**«Le Goût pour les spectacles est   
tellement devenu à la mode…»**

**Spektakelcultuur in het achttiende-eeuwse Antwerpen.**

Caroline Luypaers

**Scriptie voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,  
voor het behalen van de graad van  
Licentiaat in de Geschiedenis.**

**Academiejaar: 2000-2001**

**Katholieke Universiteit Leuven**

Promotor: Prof. Dr. J. Verberckmoes

**Woord vooraf**

**Aanvankelijk wilden we enkel het toneel in de stad Antwerpen van de 18de eeuw bestuderen, maar naarmate het onderzoek vorderde bleek het interessant te zijn om dit uit te breiden naar allerlei soorten van spektakels, die zich in en rond een gebouw afspeelden. We willen hier alle personen bedanken die ons geholpen hebben bij de verwezenlijking van deze licentiaatverhandeling.**

**Vooreerst willen we onze promotor prof. Dr. J. Verberckmoes bedanken, die de onderzoekingen begeleidde en ons inspiratie gaf bij het uitschrijven van de verhandeling. Verder willen we prof. Dr. B. Blondé, prof. Dr. G. Marnef, prof. Dr. A.K.L. Thijs en Drs. I. De Cooman van de UFSIA bedanken voor hun inlichtingen en nuttige tips. Verder hadden we een interessant gesprek met prof. E. Put en prof. Dr. M. Van Vaeck van de KUL.**

**We willen ook het wetenschappelijk en technisch personeel van de archieven en bibliotheken bedanken, in het bijzonder van het Stadsarchief van Antwerpen, het archief van het OCMW in het Maagdenhuis te Antwerpen en de Stadsbibliotheek van Antwerpen. Vooral mevr. M. Beets van het OCMW was zeer behulpzaam bij het verlenen en zelfs het interpreteren van sommige archiefstukken.**

**Tenslotte willen we onze ouders bedanken voor hun morele steun en onze zus, die de bijlagen zorgvuldig afwerkte.**

**Inleiding**

***“Depuis que le goût pour les spectacles est tellement devenu à la mode parmi nous, qu’il semble que hors dela n’ il y a point de plaisir honête…»******[[1]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn1" \o ").***

**Als men weet dat met “nous” de Antwerpenaren bedoeld worden en dat deze uitspraak geschreven werd in 1775, dan vat dit citaat min of meer het onderwerp van onze eindverhandeling samen, met name spektakelcultuur in het Antwerpen van de 18de eeuw. We bestuderen de opkomst van spektakels als begeerd cultuurgoed in al hun aspecten. Waarom dan precies de 18de eeuw? Was de 16de eeuw niet het gouden tijdvak van de Antwerpse publieke cultuur? Het oordeel van historici en letterkundigen over literatuur en toneel in het achttiende-eeuwse Antwerpen laat alleszins weinig opwindends vermoeden.*“Het is echter met de literatuur maar treurig gesteld. De rederijkerskamers, die zo vaak aangetast waren door protestantisme, zijn gesloten of vervallen…Wel vegeteren er nog enkele rederijkers, maar hun geslacht sterft uit”******[[2]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn2" \o "). “Brussel vertoont meer leven dan Antwerpen. Het toneelrepertoire teert deels op de telkens bewerkte zeventiende-eeuwse erfenis, Franse, klassieke toneelliteratuur…”******[[3]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn3" \o ").* De rederijkerskamers, die symbool stonden voor de rijke culturele traditie gingen in de 18de eeuw teloor en het toneelrepertoire miste (Vlaamse) originaliteit. Als er dan toch moest vergleken worden, dan scoorde Antwerpen nog slechter dan andere steden, zo luidt het oordeel. Was dit echter wel zo? Is het niet eerder zo dat door enkel het Nederlandstalige repertoire te belichten de hele achttiende-eeuwse toneelcultuur van de Oostenrijkse Nederlanden van bloedarmoede beticht werd door historici? Opvoeringen in het Frans zetten namelijk de toon in de 18de eeuw en heel wat spektakel in de eeuw van de Verlichting was non-verbaal, met pantomime en dierenkunstjes.**

**De keuze voor de 18de eeuw in deze verhandeling heeft alles te maken met de diepgaande veranderingen die publieke spektakels en opvoeringen in deze eeuw ondergingen én met de effecten van de voortschrijdende urbanisatie. Als provinciestad is Antwerpen een geschikte casus om enkele dimensies van die achttiende-eeuwse evolutie te belichten. Met name onderzoek naar Britse provinciesteden heeft immers uitgewezen dat daar een belangrijke culturele dynamiek op gang kwam, die tot ver in de 19de eeuw zijn sporen zou nalaten.****[[4]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn4" \o ") In die zin is de achttiende-eeuwse geschiedenis van het Antwerpse Tapissierspand als vaste schouwburg onlosmakelijk verbonden met de latere geschiedenis van de “Bourla”. Het Tapissierspand werd gebouwd in het midden van de 16de eeuw aan de Brabantse Koornmarkt (vandaag de Graanmarkt). Het was oorspronkelijk een handelspand waar tapijthandelaars hun goederen moesten uitstallen en verkopen tot in 1710 een gedeelte van dit pand in beslag werd genomen door de aalmoezeniers om er een theater op te richten. Het werd een schouwburg die een belangrijke plaats heeft ingenomen in de Antwerpse stadscultuur van de 18de eeuw. In 1829 werd het Tapissierspand afgebroken. Op dezelfde plaats bouwde stadsarchitect Bourla een nieuwe schouwburg.**

**Een spektakel kan gedefinieerd worden als een publieke vorm van vermaak, een schouwspel dat veel opzien baart. Deze spektakels konden de ‘klassieke’ podiumkunsten zijn, zoals gesproken toneelvoorstellingen, opera’s en concerten, maar ook optredens van acrobaten, goochelaars, dwergen of reuzen, marionettenspelers, apen, paarden, dansende beren of het ten toon stellen van wilde dieren. Ook (gemaskerde) bals kunnen tot de spektakels gerekend worden, omdat dit een belangrijke vorm van vermaak was waar men heen ging om te zien en gezien te worden. We spreken over spektakels, omdat het achttiende-eeuwse publiek dat ook deed.**

**Het Antwerpse publiek kon, om zijn honger naar al deze spektakels te bevredigen in de 18de eeuw, voornamelijk terecht in het Tapissierspand. Het aanbod was echter nog veel ruimer: de rederijkers gaven ook nog voorstellingen, er was het schooltoneel van jezuïeten en augustijnen en er waren ook spektakelzalen op de Wapper, in de Blindenstraat, in de Pruynenstraat, etc. Enkel het Tapissierspand zal in deze verhandeling in de diepte bestudeerd worden, want deze schouwburg speelde de hoofdrol in de 18de eeuw. Toch was er ook een direct verband met andere spektakelzalen, want de Antwerpse aalmoezeniers hadden organisatorisch alle touwtjes in handen van het achttiende-eeuwse stadsvermaak. Of toch bijna, want wellicht was er ook veel publiek vertier in herbergen en andere plaatsen, doch daarover valt zelden iets te weten te komen. Het uitgangspunt van deze verhandeling is dus dat gebouwen functioneerden als specifieke locaties voor publieke spektakels. Hierachter ging een bredere stedelijke mentaliteit schuil. De centrale vraag in deze verhandeling is in welke mate Antwerpen als stad een publieke spektakelcultuur uitbouwde en welke factoren daarin een rol speelden. Zoals gezegd waren publieke functionarissen als de aalmoezeniers de voornaamste organisatoren van het publieke vermaak. Had deze concentratie gevolgen voor het soort spektakels dat opgevoerd werd? Ontwikkelde zich wel een bloeiende cultuurparticipatie of was Antwerpen te veel tweederangs na Brussel? Welke soorten opvoeringen woonden de Antwerpenaren bij?**

**Over dit thema werden reeds drie nuttige, documentair interessante, maar ook sterk verouderde werken gepubliceerd. Het eerste handelt over de Franse opera in Antwerpen en Brussel en is van de hand van E. Gregoir.****[[5]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn5" \o ") Voor zijn studie over Antwerpen raadpleegde hij hoofdzakelijk het archief van de aalmoezeniers, dat bewaard wordt op het Maagdenhuis in de Lange Gasthuisstraat te Antwerpen bij de archieven van het OCMW. Dit archief werd eveneens ingekeken door F. Faber om het te verwerken in zijn lijvige studie over de geschiedenis van het Franse theater in België.****[[6]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn6" \o ") De studie van het Frans theater in het achttiende-eeuwse Antwerpen zit in dat geval dus ingebed in een veel bredere studie. Faber ging vaak te rade bij Gregoir, vooral wat betreft de archieven van de aalmoezeniers, maar hij voegde ook heel wat nieuwe gegevens toe, zoals archiefstukken van de Geheime Raad, die bewaard worden op het Algemeen Rijksarchief te Brussel. Een ander groot werk is geschreven door E. Geudens, voormalig archivaris van de burgerlijke Godshuizen van Antwerpen.****[[7]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn7" \o ") In tegenstelling tot de twee vorige studies neemt deze studie specifiek Antwerpen onder de loep en gaat ze niet verder in het verleden terug dan de vier laatste decennia van de 17de eeuw. Geudens voegde er de plannen van het Tapissierspand aan toe, die hij ook nog eens afzonderlijk heeft uitgegeven.****[[8]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn8" \o ") Hij verwerkte ook de gegevens van Faber en Gregoir. Deze 3 studies vullen elkaar eigenlijk perfect aan. Heel eigen aan deze studies is dat ze al het geraadpleegde bronnenmateriaal gedetailleerd en zo objectief mogelijk weergeven, soms in bijlagen, maar vaak ook tussenin het eigenlijke verhaal. Deze auteurs stonden nog sterk onder de invloed van een geschiedschrijving in de traditie van de “histoire événementielle” met een werkmethode à la Leopold van Ranke. Hoewel hun werken ondertussen erg verouderd zijn, bevatten ze toch veel nuttige referenties. We kunnen het materiaal dat zij verwerkt hebben, hergebruiken en er andere nieuwe vragen aan stellen.**

**Een andere belangrijke studie is van de hand van de Germanist E. Willekens.****[[9]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn9" \o ") Hij geeft een drievoudig overzicht van het Antwerpse toneel in de 18de eeuw: het toneel van de rederijkers, het toneel in het Tapissierspand onder leiding van de aalmoezeniers en het schooltoneel van de jezuïeten en de augustijnen. Dankzij hem kwamen we de werken van de drie vorige auteurs op het spoor en ander bronnenmateriaal, bewaard op het Stadsarchief van Antwerpen: documenten uit het fonds van de Privilegiekamer, XV, 13, Aalmoezeniers, Theater in het Tapissierspand; nu bevinden deze documenten zich in het fonds van de Liefdadigheid, K2115, programmablaadjes (Bijzondere afdeling, 213, Théâtre d’Anvers, programma’s 1759-1797) en de verzameling van stadssecretaris Petrus Van Setter (deel V), betreffende het toneel in de vastenperiode. De studie van Willekens is, hoewel ze ook al verouderd is, heel bruikbaar voor onze eindverhandeling. Hetzelfde geldt voor het werk van J. Smeyers, een specialist inzake achttiende-eeuwse literatuur, die ondermeer belangrijke bijdragen schreef over toneel in de 18de eeuw.****[[10]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn10" \o ")**

**Er is ook de studie van E. Put over het beleid van de Antwerpse bisschop Wellens, waarvan het vierde hoofdstuk handelt over de houding van de bisschop ten aanzien van het ontspanningsleven.****[[11]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn11" \o ") Theater en spektakel waren uiteraard een belangrijk onderdeel van dit ontspanningsleven. Put haalt zijn algemene gegevens uit de studie van Willekens, maar merkt op dat deze soms een onnauwkeurig beeld geeft van het achttiende-eeuwse toneel in Antwerpen. Hij vult zelf dit beeld gedeeltelijk aan, vooral wat betreft de kwestie van het spelen tijdens de vasten en de houding van de kerkelijke autoriteiten tegenover toneel. Dankzij dit werk kwamen we het essay over het toneel in Antwerpen op het spoor, waarvan Put ook de veelbetekenende openingszin citeert (cf. voetnoot 1). Nochtans laat Put dit essay verder terzijde, hoewel dit een zeer rijke bron bleek te zijn (maar niet zo interessant voor zijn invalshoek). E. Put heeft ook een goed overzichtsartikel geschreven in het naslagwerk *“Antwerpen, 12 eeuwen geschiedenis en cultuur”******[[12]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn12" \o ")*, waar hij vaststelt dat het toneel –en muziekleven in de 18de eeuw nog grondig moet bestudeerd worden.**

**Tenslotte moeten we nog de historicus A.K.L. Thijs vermelden. Hij levert met zijn werk *“Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk…”******[[13]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn13" \o ")* een belangrijke bijdrage tot onze kennis van de mentaliteitswijziging in de tweede helft van de 17de eeuw en in de 18de eeuw, die hij betitelt als *“Naar een ander cultuurpatroon?”* (cf. hoofdstuk 6.) In dit hoofdstuk heeft hij het over toneel, openbare feestelijkheden, processies en ommegangen en de lectuur en culturele eigenheid van de lagere klassen. Wat bedoelt Thijs met een ander cultuurpatroon als het gaat over toneel? De rederijkerskamers, die stukken speelden in de volkstaal, gingen vanaf de jaren ’40 van de 17de eeuw inkomgeld vragen en sloten zo de minder gegoeden uit. De gegoeden keerden zich echter in de loop van de tweede helft van de 17de eeuw steeds meer af van de rederijkers en wendden zich naar het theater van de Aalmoezeniers op de Grote Markt. Dit theater werd in 1710 overgeheveld naar het Tapissierspand. De lagere klassen hadden ondertussen een plek gevonden in de herbergen om naar spektakels te kijken, wat verzet uitlokte van de aalmoezeniers.****[[14]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn14" \o ") Thijs maakt hierbij gebruik van een zeer interessante bron, met name documenten van de Vierschaar van Antwerpen, waaruit blijkt dat gerechtsofficiers controleerden waar en wanneer er stukken gespeeld werden, alsook de inhoud van deze stukken.**

**Het cultuurpatroon evolueerde dus volgens Thijs naar een sociale afscheiding in de keuze en beleving van allerlei vormen van vermaak en ontspanning. We kunnen ons hierbij afvragen of er al dan niet een scherpe scheiding bestond tussen elitaire en populaire cultuur. P. Burke werd in de jaren ’70 een bekende pionier in dit onderzoeksgebied.****[[15]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn15" \o ") R.M. Isherwood vraagt zich het volgende af: *“In the realm of popular entertainment, is the now fashionable distinction between elite and popular culture valid, and, if so, what was popular entertainment?”******[[16]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn16" \o ")* Isherwood geeft een beeld van het entertainment in de Franse hoofdstad van de 18de eeuw. Hij tracht te achterhalen wat voor entertainment er werd aangeboden, wie het publiek was, of er een verschil was tussen elitair en populair, of de politiek een rol kon spelen in het creëren van dit verschil, etc. Voor het Engels taalgebied moet ook de studie van J. Brewer****[[17]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn17" \o ") vermeld worden. Deze studie is thematisch en geografisch veel breder dan deze van Isherwood. “Performance” was volgens Brewer een belangrijk aspect van de Engelse achttiende-eeuwse cultuur temidden van vele andere zoals druk –en schilderkunst. Brewer tracht van al deze kunsten te achterhalen hoe zij de goede smaak beïnvloedden en vormden. Hij wil een beeld schetsen van een heel land, hoewel de focus vaak op Londen komt te liggen.**

**De studies van Isherwood en Brewer hebben zeer inspirerend gewerkt bij het vormen van de vraagstelling van ons eigen onderzoek. Aanvankelijk wilden we zelfs onze eindverhandeling zoveel mogelijk spiegelen aan deze twee werken en gelijkaardig bronnenmateriaal trachtten op te sporen voor Antwerpen, zoals bijvoorbeeld dagboeken waarmee Brewer werkt. Die bleken er echter niet of nauwelijks te zijn. We kunnen immers niet zonder meer vergelijkingen maken tussen een provinciestad als Antwerpen en steden van groot formaat als Londen en Parijs. Tenslotte dient hier nog de bijdrage van P. Clark en R.A. Houston****[[18]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn18" \o ") vermeld te worden. Deze studie legt de klemtoon op het institutionele aspect van de vermaakscultuur, met name het ontstaan van nieuwe gebouwen waar het vermaak kon ondergebracht worden. Rond de hoofdstad Londen tekende zich een netwerk af van provinciesteden, die elk een centrumrol trachtten te vervullen. Nog meer specifiek op de provinciestad gericht, is de studie van P. Borsay.****[[19]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn19" \o ") Engeland is dus zeer goed bedeeld wat betreft historiografie over spektakelcultuur. Voor de Nederlanden is het onderzoek voorlopig nog schaars. We willen met onze eindverhandeling over de provinciestad Antwerpen een bijdrage leveren tot dit onderzoek.**

**Het eerste hoofdstuk van deze verhandeling handelt over de geschiedenis van het Tapissierspand. Die geschiedenis beginnen we in maart 1746, toen het pand vernield werd door een hevige brand. Van hieruit maken we een flash back naar het midden van de 16de eeuw, toen het pand werd opgericht om er tapijten uit te stallen en te verkopen. We overlopen kort de geschiedenis van dit economisch centrum tot we aanbelanden in 1710, toen het pand een schouwburg werd. We schetsen de evolutie tot 1746. Vervolgens komt de tweede helft van de 18de eeuw aan bod om af te ronden met het slopen van het gebouw in 1829 ten voordele van de Bourlaschouwburg.**

**Het gaat hier dus om de geschiedenis van een gebouw, meer bepaald een schouwburg. Omdat we ook visueel te werk willen gaan, maakten we onder meer gebruik van iconografische bronnen. We kunnen hiervoor terecht in het Stadsarchief van Antwerpen, het Stedelijk Prentenkabinet en het Maagdenhuis. In de eerste twee instellingen vinden we voornamelijk buitenzichten van het Tapissierspand, terwijl in het Maagdenhuis de plannen van de zaal, de scène, de machinerie, etc. bewaard worden. We kunnen deze plannen ook raadplegen via Geudens (cf. voetnoot 11). Het is niet altijd even gemakkelijk om dit soort bronnen te raadplegen, omdat het niet altijd geweten is met welk doel ze opgemaakt zijn. Meer informatie vergaren over de producenten van deze bronnen kan soms al een hele stap vooruit zijn, maar vaak zijn deze werken anoniem. We moeten dus voorzichtig omspringen met dit materiaal.**

**In feite kunnen geschreven bronnen ons echter evenveel en zelfs meer vertellen over het uitzicht en de indeling van deze schouwburg. Toen we het essay van Philodème lazen, stonden we versteld wat voor een schat aan informatie deze verschafte over het Tapissierspand: *“…Il ya longtemps que notre Theatre, un des plus vastes du pays, est devenu trop petit pour contenir tout le peuple qui s’empresse de jouir de ces divertissements»******[[20]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn20" \o ").* Philodème wil zijn lezer er op wijzen dat het theater veel te klein is en dat aanpassingen noodzakelijk en dringend zijn. Hij geeft hierbij een hele uiteenzetting van de toestand van het gebouw en de speelzaal en op die manier is deze bron zelfs rijker dan eender welk iconografisch document. Dit essay is dus meer dan een hulpmiddel om het beeldmateriaal te begrijpen. In het eerste hoofdstuk gaat het dus om een visuele cultuur, waarbij we nagaan wat er zo nieuw en modern was aan de schouwburg in het Tapissierspand, dat het de spektakelplaats bij uitstek werd van de vermaak zoekende Antwerpenaar in de 18de eeuw.**

**Het tweede hoofdstuk handelt over de interne organisatie van het Tapissierspand als schouwburg. Dit houdt het volgende in: het beheer door de aalmoezeniers, contracten met buitenlandse toneeltroepen en het eigenlijke aanbod. We schetsen hierin dus een commerciële cultuur en gaan na wat er modern was, uitgaande van de archieven van aalmoezeniers (waarronder veel rekeningen), die bewaard worden in het Maagdenhuis. Deze archieven werden grotendeels geraadpleegd en verwerkt door E. Gregoir, F. Faber en E. Geudens in de hierboven reeds aangehaalde werken, wat het voor ons al veel gemakkelijker maakte. Het is onze bedoeling en uitdaging, zoals reeds gezegd, om aan dit materiaal nieuwe vragen te stellen en het geheel samen te brengen.**

**Hetzelfde geldt voor aankondigingsblaadjes, die door Willekens (die ze verkeerdelijk programmablaadjes noemde) hoofdzakelijk geraadpleegd werden om een overzicht te verkrijgen van het aanbod van het Tapissierspand, hoewel hij ook oog had voor verdere aanwijzingen over bijvoorbeeld vacante loges en toegangsprijzen. Precies deze kleine aanwijzingen verdienen echter onze bijzondere aandacht, want het zijn essentiële vermeldingen van commercieel belang: hoe bereikte men zijn klanten, hoe werden plaatsen gereserveerd, etc? Deze programmablaadjes worden bewaard op het Stadsarchief van Antwerpen (Bijzondere afdeling, 213, Théâtre d’Anvers) en in de Stadsbibliotheek van Antwerpen (K 96191.) Er dient bij dit soort bronnen nog een belangrijke opmerking gemaakt te worden. Het gaat hier niet om programmablaadjes, maar wel om blaadjes die aankondigden waar, wanneer en om hoe laat een stuk gespeeld werd, zonder verdere informatie over de rolverdeling of de korte inhoud van het stuk.****[[21]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn21" \o ") Dit laatste is echter niet zo belangrijk voor onze vraagstelling.**

**In de twee eerste hoofdstukken zoemen we dus in op de schouwburg van het Tapissierspand. In het derde hoofdstuk wordt het beeld verbreed naar de hele stad. Het aanbod van het Tapissierspand mocht dan wel groot zijn, het publiek kon ook elders terecht voor spektakels. De voorstellingen van de rederijkers en het schooltoneel worden hoofdzakelijk op basis van literatuur gepresenteerd. Via de rekeningen van de aalmoezeniers kwamen we bovendien nog andere spektakelzalen op het spoor. Hierover is tot nu toe nog niets gepubliceerd. Sommige van deze zalen konden via de literatuur geïdentificeerd worden, andere helaas niet. Om deze zalen beter te kunnen lokaliseren, wordt er gebruik gemaakt van stadsplannen, zoals dat van Carolus Scribani.****[[22]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn22" \o ") Deze kaart dateert van 1610, maar aangezien de belangrijkste veranderingen in het stadsbeeld geschiedden in de 16de eeuw, is deze kaart nog bruikbaar voor de achttiende-eeuwse situatie.**

**In het derde hoofdstuk wordt als het ware een stadswandeling gemaakt doorheen Antwerpen. We hebben geprobeerd te achterhalen of toenmalige gedrukte stadsgidsen de lezers leidden naar de huizen van vermaak en spektakel, maar dit bleek niet het geval te zijn voor Antwerpen. Dit hoofdstuk moet echter meer worden dan een opsomming van speellocaties in Antwerpen en de situering hiervan in het stadsbeeld. Er worden ook vergelijkingen gemaakt tussen de locaties onderling. Wat werd er zoal opgevoerd? Was het Tapissierspand uiteindelijk wel de belangrijkste speelzaal en wie genoot er het meeste bescherming van de overheid? Een reactie van de wereldlijke overheden kon niet uitblijven. Belangrijke bronnen die ons kunnen helpen bij het ontleden van deze reactie op niveau van de stad zijn ordonnanties, decreten, gebodsboeken en juridische dossiers, bewaard op het Stadsarchief van Antwerpen.**

**Het vierde en laatste hoofdstuk rondt het geheel af: geen ruimte zonder tijd en geen wereldlijk gezag zonder interferentie van het kerkelijk gezag. Het speelseizoen bestond doorgaans uit vijf maanden abonnement. Wie kocht deze abonnementen en wie kwam er dus met regelmaat naar de spektakels kijken? Bestond er al dan niet een scherpe afscheiding tussen de verschillende sociale lagen van de bevolking? Om deze vragen te beantwoorden, moeten we ook dieper in gaan op de entreegelden. Verder vragen we ons af waarom men naar de spektakels ging. Wat maakte het geheel zo aantrekkelijk of juist gevaarlijk? De spektakels lokten immers ook negatieve reacties uit, zoals bijvoorbeeld het traktaat van pastoor Vermeersch aantoont.****[[23]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftn23" \o ") Dit hoofdstuk zoemt dus specifiek in op de vraagzijde, met name het publiek.**

**De 40-daagse vastenperiode was in principe een spektakelloos seizoen. Tussen de winter van 1783 en de herfst van 1785 werd in Antwerpen echter heftig gediscussieerd of de schouwburg in Antwerpen mocht open blijven tijdens de vasten of niet. Zette men zich in moderne tijden af tegen het oude contrareformatorische karakter van de stad of was het net andersom? De casestudy van de vastenkwestie brengt een interessante discussie op het voortoneel tussen het publiek, met name de belangrijkste abonnees, en de overheden. Ook de houding van de Kerk tegenover de spektakels wordt hier in de aandacht gebracht, bijvoorbeeld in de persoon van bisschop Wellens en zijn vastenbrieven. De centrale overheid kwam eveneens tussenbeide. Via de archieven van de Geheime Raad kan de Antwerpse vastenkwestie eveneens gevolgd worden. Vooraleer we echter ingaan op dit vastendebat, lichten we toe hoe vastenavond of karnaval gevierd werd in Antwerpen. Konden de Antwerpenaren zomaar hun gang gaan op deze viering of werd er van hogerhand ingegrepen? Was er een verschil in beleving tussen de hogere en lagere rangen van de maatschappij? Kortom, hoe spektakelgezind was achttiende-eeuws Antwerpen?**

[**[1]**](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm#_ftnref1) **PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f. 47r°.**

**[[2]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref2" \o ") DE BOCK, Verkenningen in de achttiende eeuw, 6 en 7.**

**[[3]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref3" \o ") SMEYERS, “Van traditie naar vernieuwing”, 305.**

**[[4]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref4" \o ") CLARK en HOUSTON, «Culture and leisure 1700-1840».**

**[[5]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref5" \o ") GREGOIR, Notice historique sur l’opéra.**

**[[6]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref6" \o ") FABER, Histoire du théâtre français en Belgique, 5 delen.**

**[[7]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref7" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 5 afleveringen in 1 boekdeel.**

**[[8]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref8" \o ") IDEM, Plans de l’ancien théâtre français d’Anvers.**

**[[9]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref9" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”.**

**[[10]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref10" \o ") SMEYERS, “Literatuur en toneel in de Zuidelijke Nederlanden in de 18de eeuw”.**

**[[11]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref11" \o ") PUT, Onrust in de zielzorg.**

**[[12]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref12" \o ") IDEM, “Tussen Ketstraat en Conscienceplein”.**

**[[13]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref13" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk.**

**[[14]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref14" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 164, 166, 167 en 168.**

**[[15]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref15" \o ") BURKE, Popular culture in early modern Europe.**

**[[16]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref16" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy.**

**[[17]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref17" \o ") BREWER, The pleasures of the imagination.**

**[[18]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref18" \o ") CLARK en HOUSTON, “Culture and leisure 1700-1840”.**

**[[19]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref19" \o ") BORSAY, The English urban renaissance.**

**[[20]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref20" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f. 47r°.**

**[[21]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref21" \o ")  Prof. Dr. Marc Van Vaeck bestudeerde programmablaadjes, die wel informatie geven over de rolverdeling en inhoud van het stuk en zag duidelijk een verschil met de door ons bestudeerde blaadjes. Hij stelde voor om te spreken over aankondigingen.**

**[[22]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref22" \o ") SCRIBANI, Origines Antverpiensium.**

**[[23]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_inleiding.htm" \l "_ftnref23" \o ") J.B.V., Den handel van ballen en comediën.**

**I. Het Tapissierspand (1555-1829): van handelspand tot schouwburg (1709-1829)**

***“ ‘s Nachts tusschen laestleden donderdagh ende vrydagh ontstont hier in het verheve Ghebouw van de soo-ghenaemde Tappesiers-pant een seer fellen Brandt, Door den welcken tusschen het verloop van weynige uren het konstighste Pronckstuck der Nederlandtsche Thoneelen in asschen geleyt wierdt, sonder dat er voorts aen de omliggende, ende selfs aen de daer-aen-gehechte Ghebouwen, door de wyse voorsorge, soo van de Geestelyckheyt, als van de Inwoonders deser Stadt, eenige schaede van belangh, tot groote verwonderinge, geschiet is”******[[24]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn24" \o ").***

**In de nacht van 3 op 4 maart 1746 zagen de Sinjoren het Tapissierspand in de vlammen opgaan. De omliggende gebouwen bleven gelukkig gespaard dankzij de goede voorzorgen die men genomen had. In het Ancien Regime was het immers niet ongewoon dat een hevige brand volledige stadsbuurten in de as legde. De ramp mocht dan beperkt zijn, uit de bewoordingen “het konstighste Pronckstuck der Nederlandtsche Thoneelen” kan afgeleid worden dat dit een groot verlies was. Maar wat maakte dit gebouw nu zo bijzonder? Wat speelde er zich af? Hoe lang bestond dit pand al? In dit eerste hoofdstuk wordt de geschiedenis van het Tapissierspand verhaald, vanaf de bouw in het midden van de 16de eeuw tot aan de afbraak in 1829. Het Tapissierspand functioneerde gedurende meer dan een eeuw als één van de belangrijkste schouwburgen van de stad Antwerpen (1709-1829). Het is aan die functie dat dit hoofdstuk gewijd is.**

**I.1 Het Tapissierspand vóór 1709**

**De bouw van het Tapissierspand maakte deel uit van het plan van de Antwerpse ondernemer Gilbert van Schoonbeke om een nieuwe stadswijk aan te leggen op de gronden van de oude schuttershoven. Op deze uitgestrekte gronden werd eveneens de Graanmarkt aangelegd. Beide verwezenlijkingen lagen geheel in de lijn van de grondspeculatie en de creatie van nieuwe economische centra in het 16de-eeuwse Antwerpen.****[[25]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn25" \o ") Gilbert van Schoonbeke of Gilbert de Beaurieu had de vaardigheden van het speculeren als het ware in zijn genen zitten. Hij werd in 1519 geboren in Antwerpen, waar hij ook stierf op 16 december 1556. Hij was een buitenechtelijk kind van Gilbert en Beatrix van der Veken, maar werd gelegitimeerd door keizer Karel V in juni 1540. Zijn vader, sinds 1507 poorter van Antwerpen, was één van de eersten in de stad die zich met grootschalige grondspeculaties bezighield door het kopen en verkopen van huizen en grondpercelen. Hij verdiende ook zijn kost als koopman en waagmeester.****[[26]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn26" \o ")**

**Zoon Gilbert werd eveneens waagmeester en was van mening dat het gebouw waar de koopwaren werden gewogen te klein was geworden voor de bloeiende Antwerpse economie. Hij kocht in 1547 goedkope grond ten zuiden van de Paardenmarkt en richtte op zijn eigen kosten een nieuwe stadswaag op. Van Schoonbeke had reeds in 1542 begrepen dat er grote winsten konden gemaakt worden met het opkopen en verkavelen van onbebouwde percelen binnen de stadsmuren. Het aantal huizen in de stad was in de 16de eeuw niet langer in evenwicht met de economische en demografische groei. In 1542 kocht hij van weduwe Anna Stegemans, zijn stiefmoeder, het Raamhof tegenover het Hof van Liere. In juli 1543 kocht hij samen met de advocaat Hubrecht de But de gronden van de abdij van Baudeloo in de Huidevetterstraat. In 1546 legde hij de Lombaardstraat aan, zijn eerste onafhankelijke onderneming. Gilbert van Schoonbeke onderscheidde zich van andere Antwerpse grondspeculanten door zijn techniek: hij kocht uitgestrekte onbebouwde percelen op, legde er één of meerdere straten aan en deelde die op in afzonderlijke percelen die hij verkocht zonder er zelf huizen te bouwen. Hij nam dus een groot risico, maar wist hiermee een enorm fortuin te vergaren.****[[27]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn27" \o ")**

**Een belangrijk project van Gilbert van Schoonbeke voltrok zich tussen 1547 en 1549. Hij kocht toen gronden  tussen de Reyndersstraat, de Kammenstraat, de Steenhouwersvest en de Hoogstraat, alsook het Hof van Spangen. Hier legde hij een groot rechthoekig plein aan, vandaag beter bekend als de Vrijdagmarkt. In 1549 werd dit de markt voor verkopers van oude kleren, meubelen en andere tweedehandsgoederen. Deze markt heeft tot op heden deze functie behouden. Dit nieuwe kwartier zou vooral belangrijk worden na de inplanting van de drukkerij van Plantin een kwarteeuw later. Van Schoonbeke liet zijn blik eveneens vallen op gronden buiten de stadsmuren. In 1547 kocht hij de gronden “Ter Beke” van Willem van de Werve, schout van Antwerpen en markgraaf van het Land van Rijen. Hij legde er verschillende leien aan en deelde deze op in percelen die hij verkocht aan de adel en de gegoede burgerij, die er hun “hoven van plaisantie” inrichtten. De belangrijkste lei was de Markgravelei, een grote verbindingsas met de stad. Gilbert van Schoonbeke was ook actief bij de urbanisatie van de “Nieuwstad”, gronden ten noorden van de oude stadsgracht tussen de Rode Poort, het Schijn en de Kattendijk, die sinds 1542 bij de stad hoorden. Hier legde hij een havenkwartier aan met kanalen, kranen en opslagplaatsen (1548-1549.) Langsheen deze kanalen waren brouwerijen gevestigd. De “Nieuwstad” werd echter in de Nieuwe Tijd geen welvarend economisch centrum.** **[[28]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn28" \o ")**

**De grondspeculant van Schoonbeke had veel meer succes met de aanleg van het Tapissierspand en de nieuwe stadswijk op de gronden van de schuttershoven (1549-1553.) Het pand dankte zijn naam aan het feit dat het een verkoop- en tentoonstellingshal was voor tapijten. Zo’n pand bestond voordien al in de Zwartzustersstraat, maar in 1549 moesten de handelaars dit gebouw verlaten omdat de Predikherenkerk werd afgebroken en vervangen door een nieuwe en veel grotere kerk. Van Schoonbeke hoorde de kassa al rinkelen en speelde met het idee om een nieuw pand op te richten aan de schuttershoven, ten zuiden van de huidige Schuttershofstraat. Zijn voorstel werd goedgekeurd in maart 1550. De werken werden oorspronkelijk uitgevoerd door de stad zelf, maar in maart 1551 besloot de magistraat deze klus over te dragen aan de ondernemer zelf, alsook de laatste werken aan de stadswallen en de “Nieuwstad.” Van Schoonbeke bouwde een eenvoudig maar uiterst efficiënt Tapissierspand in baksteen mede dankzij zijn bouwtrust: hij had zijn eigen kalkovens, steenbakkerijen, houtexploitatie en turfuitbatingen. Bovendien konden voor deze opdrachten, dankzij het uitzonderlijk octrooi van keizer Karel V van 21 februari 1549, niet-poorters en niet-leden van het ambacht als metselaars en timmerlieden werken binnen de muren van de stad.**

**In 1555 werd het Tapissierspand in gebruik genomen. Het was 80 meter lang en 37 meter breed en bestond uit vier gaanderijen met één brede middenbeuk. Het geheel was omringd met winkels met toegang vanaf de straat, grote toegangspoorten aan de west –en oostzijde, en vanaf de middenbeuk. Onder het gebouw waren er kelders. De tapijtwevers en –handelaars beschikten over een gemeenschappelijke zaal om hun tapijten uit te stallen. Het was hen zelfs verboden om hun goederen elders ten toon te stellen of te verkopen.****[[29]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn29" \o ") In onze ogen lijkt dit gebouw misschien niet zo elegant (cf. bijlage 1), maar de tijdgenoten vonden het zeer mooi: *“Il y a aussi une très belle maison destinée pour les Tapissiers, qui a des chambres pleines des plus belles Tapisseries de l’Europe de toutes façons”******[[30]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn30" \o ").* Ondertussen had van Schoonbeke acht straten aangelegd in de nieuwe wijk, waaronder de Arenbergstraat en de Gasthuisbeemd (de huidige Leopoldstraat), die zorgden voor een goede bereikbaarheid. Bovendien werd eind 1552 de oude graanmarkt overgebracht naar deze wijk.****[[31]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn31" \o ")**

**Met deze stedenbouwkundige ondernemingen profileerde Gilbert van Schoonbeke zich als de grote realisator van de urbanisatie in het Antwerpen van de 16de eeuw. Hij kende zelfs zijn gelijke niet in grote Europese steden als Parijs, Londen en Madrid. Zijn realisaties oogden modern: ruime, rechthoekige pleinen die goed bereikbaar waren via brede straten, het opdelen van de percelen volgens een schaakbordpatroon en de aanleg van efficiënte economische centra als de nieuwe stadswaag en het Tapissierspand. Van Schoonbeke was bovendien één van de belangrijkste industriëlen die, naast zijn bouwtrust, ook over het monopolie beschikte van de gehele Antwerpse brouwindustrie. Kortom, hij was een veelzijdig en geniaal zakenman die niet voor niets de “Meliorator der stad Antwerpen” werd genoemd.****[[32]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn32" \o ")**

**Het Tapissierspand verdient hier uiteraard extra aandacht. Sinds het einde van de 15de eeuw was de wandtapijtkunst één van de belangrijkste kunstambachten van de Westerse cultuur en waren de Zuidelijke Nederlanden één van de belangrijkste productiecentra. Het was bij de gegoede standen in de mode om hun huizen op te smukken met reusachtige wandtapijten. In de 15de eeuw was de grootste markt voor tapijten nog in Brugge gelegen, maar Antwerpen zou geleidelijk aan, vanaf de tweede helft van die eeuw, deze rol overnemen. De stad Antwerpen was niet enkel belangrijk als productiecentrum van tapijten, maar eveneens als handelsknooppunt. Handelaars en wevers uit alle regio’s van de Nederlanden kwamen hier hun wandtapijten verkopen en konden er contacten leggen. Vanaf het einde van de 15de eeuw werden tapijten per schip vanuit de Antwerpse haven naar verschillende landen van Europa vervoerd, zoals Engeland, Spanje en Italië. Tussen 1550 en 1554 werd er, zoals gezegd, een nieuw pand gebouwd voor de tapissiers. De winkels en de kelders in het pand werden verloot en vanaf 1555 begon het economische leven er op volle toeren te draaien. Dit handelscentrum stond onder leiding van de pandmeester of deken. Er werden enkel wandtapijten verhandeld en alle productiematerialen zoals wol, zijde, kleurstoffen en patronen. Het was verboden om buiten het pand handel te drijven.**

**Tot op het einde van de 17de eeuw bleef Antwerpen een belangrijk handelscentrum voor wandtapijten en werden in het pand prachtige exemplaren verhandeld van onder andere Rubens, Jordaens en Teniers. In de 16de eeuw werden de activiteiten in het Tapissierspand echter tweemaal stilgelegd naar aanleiding van oorlogsgeweld: tijdens de Spaanse furie van 1576 werd het pand geplunderd door soldaten en tussen 1584 en mei 1586 lagen de activiteiten stil omwille van de belegering van de stad door landvoogd Alexander Farnese. Tweemaal gingen verscheidene handelaars en wevers failliet. Vanaf het einde van de 17de eeuw vielen behangpapier en leder meer in de smaak als wandbekleding. In het begin van de 18de eeuw werd het Tapissierspand daarom steeds minder als handelscentrum voor tapijten gebruikt. In 1705 werd een deel van het gebouw aangewend als kazerne en paardenstal. In 1709-1710 zouden de aalmoezeniers er hun theateronderneming vestigen. Het Tapissierspand verwierf nog meer bekendheid in het Antwerpse stadsleven met zijn nieuwe functie van schouwburg dan het als handelspand gekend had.****[[33]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn33" \o ")**

**De theateronderneming van de aalmoezeniers in het Tapissierspand kwam niet zomaar uit de lucht vallen. In Europa ontwikkelde zich in de 17de eeuw een trend om, naar het voorbeeld van de Italianen, theatervertoningen te geven in specifieke gesloten ruimten in plaats van in de open lucht. Dit beantwoordde aan de smaak van de gegoede standen, die zich in hun cultuurbeleving steeds meer wilden afzonderen van het gewone volk, een evolutie die zich in de 18de eeuw nog duidelijker manifesteerde. Het publiek kon in het parterre staande de spektakels bijwonen, maar beschikte in de loges over zitplaatsen. Soms stonden er in het parterre ook banken. Bovendien hadden de opvoeringen een beter effect in een gesloten ruimte en konden de kostbare decors, machines en kostuums veilig bewaard worden.****[[34]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn34" \o ")**

**In 1656 verhuurde de gewapende gilde van de Oude Voetboog haar lokaal op de Grote Markt van Antwerpen aan een troep buitenlandse toneelspelers om er gedurende een aantal weken voorstellingen te geven. De komst van deze spelers lokte heel wat verzet uit onder de stadsbewoners en de andere gewapende gilden. Die beweerden dat deze rondtrekkende acteurs heel wat hinder en onrust konden veroorzaken en onbetrouwbare lieden waren. Bovendien brachten de voorstellingen zelf heel wat brandgevaar met zich mee, zo werd nog geargumenteerd, door het gebruik van vuur op de scène en in de zaal en aan de ingang als verlichting.****[[35]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn35" \o ") Niettegenstaande deze vrees was de interesse van het publiek voor toneelspelen groot. Dit bracht de aalmoezeniers van de stad, die belast waren met de armenzorg (cf. hoofdstuk II), op het idee om hun kas te spekken en een toneelzaal uit te baten. In 1661 werd er op de Grote Markt op initiatief van de aalmoezeniers, en ditmaal in het lokaal van de gilde van de Oude Handboog, een vaste toneelzaal ingericht. Ze werd *“Muzikale Academie”*, *“Theatrum musicale”*of *“’t Schouwborgh”* genoemd en sinds 1682 zelfs kortweg *“opera”*****[[36]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn36" \o ")*.* Vermoedelijk werd er in de zaal van de Oude Voetboog nog wel gespeeld zonder dat dit pand permanent als toneelzaal ingericht werd. Ook op vele andere plaatsen in de stad werden opvoeringen vertoond. In de zaal van de Oude Handboog werd er zowel door het eigen gezelschap van de aalmoezeniers, de “Camer van den Heilige Geest”, als door buitenlandse troepen opgetreden. De buitenlandse spelers wonnen spoedig aan invloed. De Fransen kwamen op de eerste plaats. Ze speelden stukken met veel muziek, dans en zang, maar het publiek werd evenzeer vermaakt door variétéartiesten als marionettenspelers en koorddansers****[[37]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn37" \o ") (cf. hoofdstuk II). De onderneming van de aalmoezeniers kende veel succes en bracht behoorlijk wat geld in het laatje. Ze moesten bijgevolg op zoek gaan naar een ruimere zaal, zodat ze konden voldoen aan de vraag van het publiek, dat steeds in omvang toenam. Ze lieten hun oog vallen op het Tapissierspand.**

**I.2 Het Tapissierspand als schouwburg 1709 - maart 1746****[[38]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn38" \o ")**

**In 1709 gingen de aalmoezeniers onderhandelen met de stadsmagistraat en de tapijthandelaars om een gedeelte van het Tapissierspand te verkrijgen. Deze locatie zou niet enkel een oplossing bieden voor het gebrek aan ruimte, waarmee ze op de Grote Markt te kampen hadden, ze was bovendien veel meer aan de stadsrand gelegen en dus veiliger in geval van brand. Het rekwest van de aalmoezeniers en de Heilig-Geestmeesters om in het Tapissierspand een schouwtoneel te mogen inrichten dateert van 14 augustus 1709. Komedies en opera’s werden er vertoond en dit ten voordele van de armen en zelfs van de stad. Volgens het rekwest hoopten de aalmoezeniers de toeschouwers zodanig te vermaken dat die niet elders hun geld gingen spenderen. Ze slaagden in hun opzet want, ze verkregen het middelste gedeelte tussen de twee ingangen tot halverwege het pand.****[[39]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn39" \o ") De aalmoezeniers lieten er geen gras over groeien en vanaf 8 september 1709 konden er reeds spektakels opgevoerd worden in de nieuwe speelzaal. De kostprijs voor de opsmuk van het gebouw bedroeg 7650 gulden, bijna het dubbele van wat ze voor hun zaal op de Grote Markt hadden uitgegeven. Het was echter een kleine moeite om dit bedrag neer te tellen, want men zou er zo veel voor in de plaats krijgen: een mooie, rijkelijk versierde zaal, die in de smaak zou vallen van het publiek.**

**Er zijn uit deze periode geen plannen bewaard gebleven, die ons een beter zicht kunnen geven op de indeling en inrichting van de zaal. Uit de rekeningen is wel gebleken dat men het plan aanwendde van een zekere Van Lathem uit Brussel, die hiervoor 56 gulden vergoeding kreeg. De schilder Jacob Herreyns werd aangeworven voor de versiering op het doek, het proscenium, de loges, de zoldering en bepaalde schermen.****[[40]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn40" \o ") Jacob Herreyns de Oude werd geboren in Antwerpen in 1643, waar hij ook stierf in 1732. Deze kunstschilder stelde zijn talenten hoofdzakelijk ten dienste van de tapijtwevers. Hij maakte ook een aantal schilderijen voor verschillende Antwerpse kerken.****[[41]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn41" \o ") Herreyns werd in het Tapissierspand geholpen door Abraham Genoels, die vrijwillig zijn diensten aanbood. Dit klopt voor wat betreft de schilderwerken, maar Genoels heeft eveneens een belangrijke rol gespeeld heeft bij de inrichting van de toneelzaal.****[[42]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn42" \o ")**

***“Abraham Genoels, notre patriote, mathematicien et géomètre, professeur d’architecture et de perspective, de l’Académie, et de peinture, et en Paris, en donner les plans et les profils; en regla les decorations, dont la pluspart executées par lui même,…»*** **[[43]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn43" \o "). Abraham Genoels, geboren te Antwerpen in 1640 en gestorven in 1723, trok op zeer jonge leeftijd naar Parijs waar hij uitblonk in de landschapsschilderkunst. In 1672 keerde hij terug naar zijn geboortestad, waar hij lid werd van de Sint-Lucasgilde. Genoels kon echter niet lang op dezelfde plaats blijven en in 1674 reisde hij naar Rome. In deze stad ontwikkelde hij zijn talenten in het perspectief. Enkele jaren later keerde hij terug naar Parijs, maar in 1682 vestigde hij zich definitief in Antwerpen. Hier richtte hij zijn eigen atelier op waar hij eveneens les gaf. Hij werd ook een groot beschermer van het Sint-Julianusgasthuis (cf. hoofdstuk III). Genoels was een uitstekend portret –en landschapsschilder.****[[44]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn44" \o ") Het gaat hier dus om een creatieve persoonlijkheid die wel wat gezien en beleefd had en met deze bagage de geknipte persoon was voor de opmaak van de plannen, het profiel en de decoraties van de speelzaal in het Tapissierspand, aldus Philodème.**

**Wie heeft de plannen voor de zaal ontworpen? Van Lathem of Genoels? Als we de plannen zelf ter beschikking zouden hebben, zou dit probleem snel opgelost zijn. Wellicht werd het plan van de Brusselaar Van Lathem gebruikt als model (zoals werd vastgesteld door Geudens), terwijl Genoels dit plan aanpaste en uitwerkte. Abraham Genoels heeft hoe dan ook een belangrijke rol gespeeld bij de oprichting van de schouwburg in het Tapissierspand, een cruciaal en nieuw gegeven dat aan het licht werd gebracht in het essay van Philodème. Dit neemt niet weg dat ook andere creatieve persoonlijkheden hun steentje hebben bijgedragen: *“Quelques amateurs contribuerent…, W. Moens qui peignot fort bien pour son amusement […] et Paul Veronese – Ce fut lui qui executera le plafond…”******[[45]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn45" \o ").* Paolo Veronese werd geboren te Verona in 1528 en stierf in Venetië in 1588. Hij was één van de beroemdste schilders van de Venetiaanse school van de 16de eeuw.****[[46]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn46" \o ") Werd de naam Veronese in het essay van Philodème gebruikt als spotnaam of omdat deze Veronese een bekwaam schilder was en dus alle lof verdiende net als de grote Paolo Veronese?**

**Het zag er allemaal zeer goed uit voor de aalmoezeniers en algauw werd de behoefte gevoeld om de zaal te vergroten.  Op 18 juni 1710 dienden de vier dienende aalmoezeniers en de zes meesters van de tafels van de Heilige Geest gezamenlijk een rekwest in bij de stadsmagistraat om een groter gedeelte van het pand te bekomen. Ze kregen de toestemming en mochten eveneens gebruik maken van de kelder, maar aan deze verbintenis waren ook verplichtingen verbonden. Ze moesten jaarlijks aan de stad een cijns van 50 gulden betalen, ze moesten instaan voor het onderhoud van het pand, maatregelen nemen om ongelukken te voorkomen zoals een brand, een conciërge aanstellen die vlakbij het pand woonde en ze moesten er bovendien op toezien dat er geen onbehoorlijke stukken gespeeld werden en dat er geen bals gehouden werden.****[[47]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn47" \o ") We richten onze aandacht voornamelijk op de twee volgende punten: het feit dat ze gebruik mochten maken van de kelder en de maatregelen die ze moesten nemen om ongelukken te voorkomen.**

**De opera’s waren volop hun opgang aan het maken (cf. hoofdstuk II) en bij deze spektakels werd er rijkelijk gebruik gemaakt van machines om allerhande zaken te doen bewegen, zoals goden en godinnen, maar ook duivelse wezens en spoken en dit tot de grote verbazing en voldoening van het publiek.****[[48]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn48" \o ") De kelders kwamen dan uiteraard zeer goed van pas als opslagplaats voor al deze machines. Deze nood werd zelfs zo hoog dat de aalmoezeniers op 23 maart 1712 nogmaals een rekwest indienden bij de stadsmagistraat omdat zij *“eenige meerdere plaetse noodich souden hebben…tottet maecken van een perfect ende loffelyck werck ende uytvoeren der machienen…”******[[49]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn49" \o ").* Het ging hier niet meer enkel om de kelders, maar om ruimte die gebruikt kon worden voor het manoeuvreren van de machines tijdens de voorstellingen. Het was dan ook belangrijk om de scène eveneens uit te breiden. Tegen maart 1712 was er dus al heel wat werk achter de rug, wat uiteraard de nodige kosten met zich had meegebracht. Het jaar voordien (13 juli 1711) hadden de proviseurs van de tafels van de Heilige Geest dan ook een rekwest ingediend bij de stadsmagistraat om een octrooi te bekomen tot de lichting van 10.000 gulden. Ze hadden geschat dat ze dit bedrag nodig hadden om de bouw van de theaterzaal te voltooien. Ze kregen de toestemming.****[[50]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn50" \o ")**

**De bouw van deze zaal was een zware financiële onderneming en bracht heel wat verantwoordelijkheden met zich mee. De aalmoezeniers stonden ook in voor de veiligheid van het Tapissierspand en stelden een wacht samen die toezicht hield op de dagen dat er voorstellingen gegeven werden. Deze wacht was georganiseerd in een corporatie met een reglement van een zevental artikelen. Dit reglement werd volledig uitgegeven door Geudens.****[[51]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn51" \o ") De belangrijkste punten van dat reglement worden even op een rijtje gezet. Van het ogenblik dat er een onweer dreigde, moest de wacht zich naar het Tapissierspand begeven en alle plaatsen grondig inspecteren. Als de bliksem insloeg en er in het slechtste geval een brand ontstond, dan moesten zij onmiddellijk ingrijpen en de mensen bevrijden die eventueel in het gebouw vastzaten. Op het verzuim van deze plichten stonden zware boeten. Men had dus grote angst voor brand en er werden zorgvuldig maatregelen genomen om deze gruwel zo veel mogelijk te voorkomen. Het feit dat het Tapissierspand veel meer periferisch gelegen was dan het lokaal op de Grote Markt, was van groot belang. Zo zou een mogelijke brand geen schade meer aanrichten in het hart van de stad.**

**De aalmoezeniers en de meesters van de tafels van de Heilige Geest ondernamen dus heel wat om de nieuwe theaterzaal in orde te krijgen en vooral rendabel te maken, want ze hadden de belangen van de armen op het oog. Dit was een belangrijke reden waarom de stedelijke overheid bereid was om hen telkens privileges te verlenen. Toch speelden er nog andere motieven mee. Een bestendige schouwburg was immers een belangrijke culturele vernieuwing waarmee men als stad kon pronken: *“Met conditie van te maecken eenen loffelijcken bauw en loffelijcken theater, en in alle parfectie te voltrecken, zoo hebben zij de beste ingenieurs daer toe geamploijeert, en alles wel uijtgevallen tot loff en aplaudissement van d’ingesetenen en alle vremdelingen sijnde een pronck juweel…”*****[[52]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn52" \o ")*.***

**Hoe mooier de schouwburg, hoe beter het imago van de stad. De aalmoezeniers hadden immers ook beloofd dat deze onderneming de stad ten goede zou komen en hiermee zullen ze niet enkel het welzijn van de armen bedoeld hebben. Dit was uiteraard de visie van zij die de nieuwe zaal wilden promoten, maar beantwoordde dit wel aan de realiteit? Vond het publiek dit ook zo een pronkjuweel? Ook reizigers bezochten de Antwerpse schouwburg. In 1732 gaf een zekere baron van Poellnitz de volgende reactie: *“Il y a un des plus jolis Théâtres qui soit hors de l’Italie…”******[[53]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn53" \o ").* Italië was doorheen de Nieuwe Tijd een voorloper op allerlei gebied en zeker wat betreft culturele innovaties. De theaters in Italië waren prachtig. Ze hadden doorgaans vijf rangen met loges, waarvan één rang op het gelijkvloers. In Venetië was er zelfs een theater met zeven rangen loges. Men kon ook in het parterre het spektakel bijwonen.****[[54]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn54" \o ") Dit soort van theaterbouw vond navolging in de rest van Europa met uiteraard lokale varianten: *“…le fameux théâtre à l’italienne a été adopté dans tout l’Occident, puis sur toute la planète,…C’est bien, comme on dit en histoire, le théâtre du temps modernes”******[[55]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn55" \o ").***

**Maar hoe zag de speelzaal in het Tapissierspand er nu eigenlijk uit? We beschikken, zoals reeds gezegd, niet over plannen van de schouwburg uit de periode vóór de  brand van 1746. De beschrijving van Philodème kan ons ook gelukkig al een stuk vooruit helpen.****[[56]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn56" \o ") De zaal was in twee, ongeveer gelijke delen opgesplitst. Eén deel deed dienst als scène en het andere was het parterre, de ruimte voor het orkest inbegrepen. Het parterre had een langwerpige vorm. Het publiek kon er plaats nemen op banken van 12 tot 15 personen (per bank). Er konden ongeveer 300 personen in deze ruimte zitten. Deze capaciteit werd verhoogd dankzij de loges (in 3 rangen) rond het parterre die in de hoogte gebouwd waren. Er waren 12 loges (per rang) voor 6 tot 8 personen (in het totaal zo een 234-tal plaatsen). Philodème kon deze aantallen, zoals hij zelf zegt, maar bij benadering geven en we weten dus niet of deze informatie wel betrouwbaar is. De globale structuur is echter wel duidelijk: *“…een théâtre à l’italienne, een theatertype dat in de 17de en de 18de eeuw geperfectioneerd was in Frankrijk. Het algemeen concept bestond uit een halfcirkelvormige of hoefijzervormige zaal met centraal de parterre (eigelijk de vloer van de zaal, soms in gestampte aarde), waarrond verschillende boven elkaar geplaatste galerijen of balkons, al dan niet met loges ingericht”******[[57]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn57" \o ").***

**Naargelang men een plaats innam in het parterre of in de verschillende rangen van de loges, betaalde men meer of minder (cf. hoofdstuk IV). De beste plaatsen waren de duurste plaatsen en deze waren dan ook voorbestemd voor de rijkste toeschouwers. Op die manier weerspiegelde de schouwburg het onderscheid tussen de verschillende sociale groepen binnen de samenleving.****[[58]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn58" \o ") Wat waren toen de beste plaatsen? Als we vandaag de dag veel geld neertellen voor een plaats dan gaan we er van uit dat we het best zitten om de voorstelling in de meest optimale omstandigheden te kunnen volgen. In de eerste helft (grosso modo) van de 18de eeuw werd er van de beste plaatsen echter niet verlangd dat ze het beste zicht boden op de scène, dan wel op de zaal. Men ging immers vooral naar de schouwburg om andere toeschouwers in het oog te houden en om zelf gezien te worden. Daarom bleef tijdens de voorstelling de verlichting branden in de speelzaal.****[[59]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn59" \o ") Het waren dan ook de toplagen van de samenleving (aristocratie en rijke burgerij) die deze indeling creëerden en in stand hielden. De schouwburg was voor hen immers een belangrijke ontmoetingsplaats.**

**De aalmoezeniers wensten het elitaire karakter van deze zaal echter te compenseren met een tegenhanger, met name een kleine toneelzaal in het Tapissierspand. In 1726 dienden ze weer een verzoek in, ditmaal om plaats te bekomen voor dit kleine toneel, aan de zuidelijke zijde van het pand tegen de Orgelstraat, zodat ook daar voorstellingen konden gegeven worden ten voordele van de armen. De voorstellingen van de kleine man werden doorgaans in herbergen en huizen van particulieren (die voor dit doel verhuurd werden) gegeven. De aalmoezeniers wensten de organisatie van deze kleine spektakels eveneens op te eisen. Ze waren hierbij vooral bezorgd om de schandalige voorstellingen die in de herbergen gegeven werden, zoals ze zelf betoogden.****[[60]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn60" \o ") De aalmoezeniers kregen het lokaal en in 1731 werd er ijverig gebouwd aan het zogenaamde “populaire theater.” Men wenste hier immers door meer populaire voorstellingen aantrekkingskracht uit te oefenen op een ruimer publiek dan enkel aristocratie en rijke burgerij. In 1732 werd dit theater geopend. Een zekere Dame Renault had de uitbating in handen en zij gaf vooral opvoeringen met acrobaten. Veel succes kende deze onderneming echter niet, aangezien de zaal in 1734 terug als opslagplaats gebruikt werd. Een 40-tal jaren later (1775) betreurde Philodème de verdrukking van dit kleine theater. Het was volgens hem een plaats waar alle mensen op zeer levendige wijze van allerlei soorten van vermaak konden genieten, zoals marionettenspelen en gevechten met beren en honden die kunstjes vertonen.****[[61]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn61" \o ")**

**Tussen 1734 en 1746 deden er zich geen belangrijke veranderingen meer voor. Het pand stond in deze fase, als schouwburg, nog in zijn kinderschoenen. Ook mogen we niet vergeten dat de tapijthandelaars nog werkzaam waren in het pand. Dit blijkt uit een rekwest (21 oktober 1711) van de tapijthandelaars. Hun activiteiten hadden te lijden onder de werken die de aalmoezeniers in het pand lieten uitvoeren en ze waren vooral bevreesd voor brandgevaar, aangezien er tijdens de voorstellingen gebruikt werd gemaakt van flambeeuwen en ander licht.****[[62]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn62" \o ") De activiteiten van de tapijthandelaars namen wel geleidelijk aan af, aangezien de vraag naar hun koopwaren daalde.**

**Er werd voortdurend geanticipeerd op brandgevaar. In het begin van maart 1746 werd deze vrees werkelijkheid en brandde het grootste deel van de speelzaal af, evenals een magazijn (ook in het Tapissierspand gelegen), waar de stad onder andere hout en wapens bewaarde. Deze ramp haalde de “Gazette van Antwerpen” en uit de verslaggeving bleek de verwondering dat de omliggende gebouwen gespaard waren gebleven van de brand. Het was dus een goede zet geweest van de aalmoezeniers om hun schouwburg uit de stadskern te verwijderen naar een meer periferisch gelegen stadsgedeelte. Ze hadden ook de nodige veiligheidsmaatregelen getroffen. Desalniettemin was er een grote vernieling geschied die een diepe indruk naliet bij de tijdgenoten. Het gebeurde wel vaker dat een schouwburg slachtoffer werd van een vlammenzee. Op 11 mei 1772 brandde bijvoorbeeld de Amsterdamse schouwburg af tijdens een voorstelling en hier waren de gevolgen veel ernstiger, alleen al omdat er 18 doden vielen. Men zag dit als een straf van God, omdat er in dit gebouw komedie werd gespeeld.****[[63]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn63" \o ") De Antwerpse situatie van 1746 was minder dramatisch, maar één van de pronkjuwelen van de stad lag in de as en daar moest zo snel mogelijk iets aan gedaan worden.**

**I.3 Reconstructie van het theater - afbraak van het pand in 1829**

**Op 30 maart 1746 dienden de aalmoezeniers een rekwest in bij de Staten van Brabant om een loterij te mogen oprichten voor de verbouwing van het afgebrande theater. Hun motieven waren kort en krachtig. Net op het ogenblik dat de armen, aan wie het pand toebehoorde, zoveel voordeel hadden van de inkomsten van de spektakels, zo werd geargumenteerd, was het gebouw door een ongelukkige brand getroffen. De aalmoezeniers klonken overtuigend, want op 4 april 1746 verkregen ze van keizerin Maria Theresia het octrooi om een loterij van 800.000 gulden in te richten. Vooraleer ze deze toestemming verkregen, hadden de aalmoezeniers echter nog met een gewichtig probleem af te rekenen. Op 15 oktober 1735 hadden immers de kerkmeesters van de parochiekerk van St.-Walburgis (ook wel Burchtkerk genoemd) de toestemming gekregen om gedurende 30 jaar een loterij in te richten ter financiering van de restauratiewerken aan hun kerk. Het ging hier om een som van 900.000 gulden. Van het ogenblik dat de kerkmeesters hoorden van de plannen van de aalmoezeniers, gingen ze in het verzet. Een kerk versus de belangen van de armen…of dat is toch hetgeen de bronnen ons vertellen, maar er zal wel meer achter gezeten hebben. Dit conflict werd uiteindelijk opgelost via een regeling, die gezamenlijk werd uitgetekend door de aalmoezeniers en de kerkmeesters. Op 28 maart 1746 dienden beide partijen een rekwest in bij de magistraat van Antwerpen met het verzoek van een ambtelijke goedkeuring voor hun regeling. Eén dag later werd dit opgetekend in een scabinale acte. Er werd besloten dat er geen verdere trekkingen zouden georganiseerd worden ten voordele van de St.-Walburgiskerk, maar de kerkmeesters zouden nog wel een som van 3500 gulden ontvangen over een termijn van twee jaar en 30 maanden. Dit geld kregen ze echter pas in de loop van september 1750.**

**De aalmoezeniers verkregen dus op 4 april 1746 een exclusief octrooi in de vorm van patentbrieven die niet alleen de loterij regelden, ze hoefden ook geen invoerrechten te betalen op het hout dat ze nodig hadden voor de bouw van het nieuwe theater.****[[64]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn64" \o ") De belangen van de armen hadden dus de overhand gehaald of beter gezegd een schouwburg kreeg uiteindelijk voorrang op een kerk. De kerkmeesters hadden uiteraard al sinds 1735 kunnen genieten van de opbrengsten van hun loterij en ook in 1746 werden ze nog niet volledig in de steek gelaten, maar het is toch overduidelijk dat de voorkeur van zowel de lokale als de centrale overheid uitging naar de aalmoezeniers en de armen en via hen in feite naar de belangen van een schouwburg. Het was voor de stad van essentieel belang dat het Tapissierspand zo snel mogelijk herbouwd werd, omdat haar culturele uitstraling hier in grote mate van afhing. Tot in 1762 werden er trekkingen georganiseerd op het stadhuis, maar in 1750 begon men reeds ijverig aan de reconstructie van het pand. Er werden plannen gebruikt van de architect Engelbert Baets, die in 1743 waren opgemaakt, zoals vermeld wordt in een nota bij de plannen: *“Plan van den Tiater oft schouborgh tot Antwerpen geboudt A° 1711 en is afgebrant int jaer 1746 en weer arbout int jaer 1750 naer dese teeckeningen. Dese teeckeningen sijn gemaeckt naer den originelen tiater int jaer 1743 door Engelbert Baets argitecq”******[[65]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn65" \o ").* Baets hield zich dus min of meer aan het oorspronkelijke plan van 1711, doch bracht ook een aantal wijzigingen aan.**

**In het theater werden de scène en de toeschouwerruimte van elkaar gescheiden door de “mont” waar een doek voorhing. Het proscenium****[[66]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn66" \o ") was een fronton bestaande uit 4 Corintische zuilen, waartussen de beelden van Mercurius en Pallas prijkten. Het geheel was vervaardigd in Louis XV-stijl. Deze stijl werd ook gevolgd op het kader van het plafond boven het parterre, die gemaakt was uit lindehout.****[[67]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn67" \o ") De toeschouwerruimte bestond, zoals reeds gezegd, uit een parterre met orkestruimte en helemaal achterin loges in de vorm van een amfitheater. In het parterre konden nog steeds een 300-tal personen plaats nemen. Volgens Philodème stonden er 20 banken die in twee gezaagd werden om een middengang te creëren. Hij was van mening dat het parterre nog maar een capaciteit had van 260 personen.****[[68]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn68" \o ") Er waren verder drie rangen van zes loges, wat duidelijk te zien is op de plannen. Geudens beweert verkeerdelijk dat er negen loges waren, maar hij verschaft ons wel exactere informatie over het soort van zitplaatsen in de loges. Op de eerste rang waren er stoelen en zetels en op de tweede en derde rang banken met voetsteun. Hoeveel personen konden er in deze loges plaatsnemen? Philodème maakte een uitgebreid rekensommetje: 60 plaatsen in de nieuwe loges en 234 in de oude, wat een totaal maakt van 294. Met de 260 plaatsen van het parterre erbij komt de eindsom op 554.****[[69]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn69" \o ") Het is wel niet duidelijk wat Philodème bedoelt met nieuwe loges. Misschien waren het de loges die onder de eerste rang werden bijgebouwd en die ook duidelijk op de plannen aangegeven worden. Het gaat hier om 5 loges, die een deel van het parterre innamen waar voordien de toeschouwers al staande het spektakel konden bijwonen. Philodème ziet dit als een aanzienlijk verlies in ruimte en is van mening dat er vóór de brand 700 mensen in het theater binnen konden, wat een verlies zou betekenen van ongeveer 140 plaatsen.****[[70]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn70" \o ") Op de drie rangen waren er nog maar 6 loges, maar dat is eenvoudig te verklaren door het feit dat de 12 oude loges omgevormd werden tot 6 ruimere loges.**

**Laat ons vervolgens eens een kijkje nemen achter de scène. Daar liep een gang naar de kleedkamers en een opslagplaats voor de decoraties. Er was ook nog een *“een camerke voor de comedianten”******[[71]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn71" \o ").* Dit was waarschijnlijk een kamer waar de acteurs vóór en na de optredens konden vertoeven en op adem komen. Op de plannen zijn er verder ook gedetailleerde aanduidingen over de machinerie die aangewend werd om de decors te laten bewegen. Op de scène waren er 10 vallen om de decors op en neer te bewegen en 14 schuiven om ze van links naar rechts te bewegen. Onder de scène bevond zich een grote ronde balk die via verschillende katrollen met de schuiven en vallen in verbinding stond, waardoor het gehele mechanisme in beweging trad. Verder waren er boven de scène (tegen de zoldering) molens en “*al het genen dat tot de vlieghwercken dient; in de lenghde: boven den Tiater: oock om de licht croonen en den voordoeck vant Tiater op en af te trecken…”******[[72]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn72" \o ").* Met vliegwerken worden alle decoraties bedoeld die in de lucht zweven zoals wolken, goden en godinnen en spoken. Willekens geeft een aantal voorbeelden van schermen die gebruikt werden om op de scène een bepaalde sfeer te scheppen zoals, een bos, de zee, een paleis en een vergulde wagen, die vervaardigd werden door de schilder Michiel Vervoort.****[[73]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn73" \o ") Het Tapissierspand was nog steeds toegankelijk via één centrale hoofdingang en twee zij-ingangen. Aan de noordzijde was er een plaats om het entreegeld te ontvangen en een ruimte die gebruikt werd als “Café du Spectacle.”****[[74]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn74" \o ")**

**Er werd ijverig gewerkt om de schouwburg zo snel mogelijk weer in orde te krijgen. Volgens Faber werd in 1752 de Italiaanse opera “La Cittella ingannanta” opgevoerd ter gelegenheid van de opening van het nieuwe theater, maar volgens Geudens was dit enkel een aanwijzing dat men vol ongeduld uitzag naar de opening.****[[75]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn75" \o ") Deze opera werd wel aangekondigd voor 1752 maar in de archieven van de aalmoezeniers is er geen enkele aanduiding te vinden dat dit stuk ook effectief opgevoerd werd. Tegen 1752 was het gebouw zelf al wel terug opgetrokken, maar er was nog heel wat werk aan de winkel wat betreft de sculpturen, de schilderwerken en de decoraties. Men moest de scène nog installeren, het gordijn hangen, etc. Uiteindelijk werd het theater geopend in 1753 onder leiding van directeur Crosa (cf. hoofdstuk II), hoewel de werken nog steeds niet volledig voltooid waren. In 1754 en 1755 werkte men nog verder aan het ornament van het proscenium.****[[76]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn76" \o ")**

**Tussen 1746 en 1753 was het Tapissierspand dus onbruikbaar als schouwburg, maar dat betekende uiteraard niet dat de opvoeringen van spektakels zomaar eventjes uit het Antwerpse stadsleven verdwenen. Er waren immers nog andere zalen in de stad (cf. hoofdstuk III), zoals de Schilderskamer van de Beurs waar onder andere Favart een aantal voorstellingen gaf. Favart was met een troep komedianten tijdens de Franse bezetting (van 1745-1748) vanuit Parijs naar onze gewesten afgezakt om maarschalk Maurits van Saksen, de Franse legeroverste, en zijn troepen te vermaken. Ook Antwerpen werd ingenomen door de Franse troepen en op 12 juni 1746 kwam de maarschalk met zijn gevolg in de stad aan. Ter gelegenheid van deze verovering schreef Favart “La Brabançonne généreuse”, een stuk dat verschillende malen werd gespeeld in de Schilderskamer van de Beurs.****[[77]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn77" \o ") Eind augustus 1749 kwam de hertog van Lotharingen op bezoek in de stad en er werd ter ere van hem een Italiaanse opera vertoond in het *“Theäter van de Schilders Camer, alwaer alsdan, met meerderen toeloop,…, de uytnemende Italiaensche Opera, onder den titel van Finta Cameniéra (gheveynsde Camer-dienster) verbeeldt wierdt”******[[78]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn78" \o ").* De Schilderskamer van de Beurs was dus een populaire locatie om voorstellingen te geven en om tegelijkertijd hooggeëerd bezoek te ontvangen. Er waren uiteraard nog meerdere plaatsen waar er kon gespeeld worden, zelfs als het Tapissierspand terug opgebouwd was, maar hier komen we later nog op terug (cf. hoofdstuk III).**

**Ook al werd er elders onderdak gevonden, het publiek keek toch vol spanning uit naar het moment dat het Tapissierspand terug in beslag kon genomen worden. De heropgebouwde schouwburg viel meteen in de smaak van de tijdgenoten. Uit een kroniek vernemen we het volgende: *“…het Tapissierspand, waarin staat een schoone theatre dewelke in het jaar 1746 is afgebrand en op korten tijd wederom omgebouwd. Dezelve mag nochtans doorgaan voor eenen der schoonsten buiten Italië, zoo om de menigte van werken, als om het getal der schoone decoratiën; rondom het parterre zijn 3 rangen van loges boven elkander, blinkende het welfsel van goud en schildering, zijnde het perspectief der decoratiën zeer wel geordonneerd door heer Dheur, kunstschilder, en de schildering zijnde, zoo van de theatre als van de loges, gedaan door den kunstschilder Michaël Vervoort de Jonge”******[[79]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn79" \o ").* Weerom bevat dit citaat de opvallende lofuiting dat het theater één van de mooiste buiten Italië zou zijn. In deze tekst wordt echter duidelijk aangegeven waarom het zo mooi was: omwille van de schitterende decoraties en schilderwerken van de hand van Dheur en Vervoort. Verder lezen we in dezelfde kroniek nog het volgende: *“De concertzaal is rijkelijk versierd met een schoon plafond en 10 stukken verbeeldende Apollo en de negen muzen…; deze stukken zijn verdeeld door schoone tropheën van muzikale instrumenten door goud opgeluisterd; alles het werk van den jongen Vervoort”******[[80]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn80" \o ").***

**Was deze concertzaal ook in het Tapissierspand gelegen of elders in de stad? Dit wordt ons niet duidelijk uit de kroniek. Misschien kan het essay van Philodème ons hier verder helpen? In dit essay is er sprake van de schilder ‘Paul Veronese’. We lezen verder dat deze ‘Veronese’ instond voor de schilderwerken op het plafond, waarop Apollo en de 9 muzen prijkten.****[[81]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn81" \o ") Als hij zoiets belangrijk mocht schilderen, dan was hij allicht een bekwaam schilder die zijn bijnaam Veronese verdiend had. Het essay gaat over het Tapissierspand en dus zal dit plafond zich in dit gebouw bevonden hebben. Dat het om het plafond van de concertzaal gaat, blijkt dan weer duidelijk uit de kroniek (cf. voetnoot 57). ‘Veronese’ zal dit plafond in eerste instantie versierd hebben en Vervoort zal het na de brand van 1746 gerestaureerd hebben. Het zal zeker wel een aparte zaal geweest zijn, anders werd er geen onderscheid gemaakt tussen een theater en een concertzaal. We moeten achter deze bevindingen helaas toch nog de nodige vraagtekens plaatsen.**

**Wat kunnen de reizigers ons nog vertellen? Descamps (1769) vond de toneelzaal niet groot, maar heel goed versierd. Hij vermeldde verder dat er ook een concertzaal was met een versiering van Apollo en de muzen door Vervoort. Een kunstminnaar (M. De la R…) vond de toneelzaal ook wat aan de kleine kant maar goed voorzien van decoraties. De concertzaal beviel hem beter. Opvallend is dat beide reizigers de toneelzaal nogal klein vonden, terwijl Hollandse reizigers van 1763 spraken over een vorstelijke zaal met een fraai toneel. Ze waren het duidelijk allemaal eens dat het een zeer mooie zaal was, zo ook J. Marshall (1768) die er nog aan toevoegde dat ze goed voorzien was van schermen en toestellen.****[[82]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn82" \o ") Enkel de visie van Coyer (1769) valt uit de toon met de uitspraak *“een zaal die versmacht onder de versieringen”******[[83]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn83" \o ").* Het is opvallend dat de reizigers ook afwisten van een concertzaal en aangezien ze deze in één adem vermeldden met de toneelzaal, kunnen we hieruit met meer zekerheid besluiten dat de concertzaal ook in het Tapissierspand gelegen was. Het blijft echter wel vreemd dat Philodème geen duidelijk onderscheid maakte tussen de twee zalen, maar bij deze kwestie blijven we hier niet langer stilstaan. Het is interessanter om na te gaan of de reacties van de reizigers omgezet werden in de praktijk. Dat ze het een prachtige zaal vonden, was vooral te danken aan de rijkelijke versiering. Dat neemt niet weg dat de decoraties mettertijd niet aangepast werden. Wat de grootte van de toneelzaal betreft, kon het echter beter. Philodème was van dezelfde mening. Hij stelde vast dat er na de verbouwingen van 1750-53 ruimte was verloren gegaan op het parterre. Het theater terug vergroten was de boodschap, aangezien *“notre Theatre, un des plus vastes du pays, est devenu trop petit pour contenir tout le peuple qui s’empresse de jouir de ces divertissements»******[[84]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn84" \o ").***

**In 1773 werd het proscenium of de “mont” vergroot en de decoraties werden herwerkt in Lodewijk XVI-stijl (i.p.v. Lodewijk XV). Aangezien het plafond de stijl van het proscenium volgde, moesten er ook hier veranderingen geschieden. De versieringen volgden duidelijk de Franse mode en een wisseling van de macht betekende een aanpassing van de stijl. Ook de loges werden aangepast, meer specifiek de loges in de “mont” van het theater of de loges “avant-scène.” Er werden 6 ruimere loges bijgebouwd. Ze werden gedecoreerd met rode stof, franjes en guirlandes. Het publiek mocht deze loges inkijken vooraleer ze zouden verhuurd of verkocht worden. Ze waren zo praktisch dat er een ware stormloop ontstond om een dergelijke loge te pakken te krijgen. De aalmoezeniers besloten dat ze zouden verkocht worden aan de meestbiedenden. Vanaf 18 oktober 1773 stonden deze loges ter beschikking van het publiek.****[[85]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn85" \o ") Ze gingen vlot van de hand, maar toch moest er nog met een aanzienlijk probleem afgerekend worden dat zou aanslepen tot 21 maart 1774. Generaal Plunkett, de gouverneur van Antwerpen, was niet tevreden met de stand van zaken. De nieuwe loges konden enkel bereikt worden via een gang die vertrok vanuit de eerste rang, waar er dus ook aanpassingen moesten verricht worden. Op de eerste rang bevond zich de loge van de generaal. Dit was in feite de loge van het hof, maar doorgaans werd ze gebruikt door de gouverneurs die hier dankzij hun rang recht op hadden. Langs de andere zijde (van de eerste rang) bevond zich de loge van de eerste officier van de stedelijke politie. Generaal Plunkett verzette zich en diende een klacht in bij de magistraat van Antwerpen. De klacht werd doorgestuurd naar de Geheime Raad, waar er werd besloten op 21 maart 1774 dat de generaal niet kon eisen dat de loges terug aangepast werden aan hun oude vorm. Men was van mening dat deze loges hoognodig waren om het toenemend aantal toeschouwers tevreden te stellen en om de armen nog meer inkomsten te verschaffen.****[[86]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn86" \o ")**

**In de winter van 1775 doken er opnieuw klachten op, doch ditmaal van het brede publiek omdat niet iedereen op zijn gemak van de voorstellingen kon genieten. Philodème trad als spreekbuis op met zijn essay ( 15 december 1775). Hij was van mening dat de loges terug in tweeën gedeeld moesten worden en dat er zelfs een vierde rang kon bijkomen in het amfitheater. In het parterre zouden de banken gerangschikt worden volgens de contouren van het amfitheater. Deze aanpassingen hadden een mooie en (vooral) geschikte speelzaal voor ogen, maar Philodème was ook een realist en besefte dat de kosten voor deze onderneming hoog konden oplopen.****[[87]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn87" \o ") Zijn voorstellen werden dan ook niet gerealiseerd. In 1775 werden er wel nog 14 loges ingericht in het parterre en het paradijs (of de engelenbak, de laatste rang in een schouwburg). In 1782 werden er nog  loges bijgebouwd op de tweede en de derde rang, die door de eigenaars zelf zouden gemeubileerd worden. Deze veranderingen werden, net als de nieuwe loges in de “mont”, doorgevoerd zonder medeweten van de stadsmagistraat, die met dit roekeloze gedrag van de aalmoezeniers niet meer overweg kon en besloot dat er dringend een reglement moest uitgetekend worden.****[[88]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn88" \o ")**

**Tussen 1773 en 1782 vonden er alleszins een aantal veranderingen plaats in de toneelzaal van het Tapissierspand. De vraag is nu of deze veranderingen beantwoordden aan de evoluties die in de jaren 1770 en 1780 plaatsvonden in Frankrijk. Daar toonde het publiek steeds meer interesse voor wat er op de scène gebeurde en dit vond zijn weerslag in de opdeling van de zaal. Zo werden op verschillende plaatsen de loges van de “mont” verwijderd alsook de afscheidingen tussen de loges, zodat de rangen doorlopende balkons werden. De loges van de eerste rang, die voordien zo fel begeerd waren (omwille van het “zien en gezien worden”), waren niet meer exclusief voor de hoogste rangen van de maatschappij voorbestemd. Voor hedendaagse toeschouwers is het evident dat men aandachtig de voorstelling volgt, maar in de tweede helft van de 18de eeuw was dit een wonderbaarlijke ommekeer. Deze ommekeer mag niet te revolutionair voorgesteld worden, want de schouwburg bleef in de eerste plaats nog een ruimte om elkaar te ontmoeten en te observeren.****[[89]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn89" \o ")**

**In het Tapissierspand in Antwerpen daarentegen, werden er loges bijgevoegd in de “mont” zodat er ruimte op de scène verloren ging. Had men hier enkel een toename van de capaciteit op het oog, zoals Philodème aangeeft, of speelden er nog andere motieven mee? Het feit dat generaal Plunkett zo verveeld zat met de veranderingen aan de loges van de eerste rang, bewijst dat er meer aan de hand was. Dit waren de loges van waaruit men het best de zaal kon observeren, vandaar dat de officier van de politie er plaatsnam om een oogje in het zeil te houden. Als deze plaatsen, zoals in Frankrijk, aantrekkelijker werden voor het brede publiek dan had de generaal alle redenen om te klagen. Hij zag immers zijn geprivilegieerde loge verloren gaan, van waaruit hij kon pronken met zijn aanwezigheid in de toneelzaal. We beschikken echter over onvoldoende materiaal om deze laatste bewering te bewijzen. Het is anderzijds wel onmiskenbaar zo dat in Antwerpen de Franse mode werd nagevolgd, wat alleen al blijkt uit de decoratiestijl van de toneelzaal ( Louis XV en XVI-stijl). Dit geldt trouwens niet alleen voor Antwerpen, maar voor alle grote steden van de Zuidelijke Nederlanden. Frankrijk was het grote voorbeeld en niet enkel als stijlicoon voor de inrichting van de schouwburgen, maar ook als producent van toneelvoorstellingen, opera’s, balletten, etc. (cf. hoofdstuk II). Zo was ook het Tapissierspand, de belangrijkste Antwerpse schouwburg, in de loop van de 18de eeuw een bolwerk van het Franse toneel geworden, al traden er ook frequent Italiaanse troepen op. Nederlandstalige stukken werden er nog amper opgevoerd.****[[90]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn90" \o ")**

**Tussen 1782 en 1800 vonden er in de schouwburg geen aanzienlijke veranderingen meer plaats. De eeuwwisseling is weliswaar niet het eindpunt van ons verhaal, want de geschiedenis van het Tapissierspand loopt nog verder tijdens de eerste drie decennia van de 19de eeuw. Tijdens de Franse overheersing (1794-1814) werd het Tapissierspand officieel “Grand Théâtre” genoemd, maar over het algemeen werd de schouwburg kortweg als “de comédie” bestempeld. Tegen het begin van de 19de eeuw was het cliënteel van het Tapissierspand nog in aanzienlijke mate toegenomen en werd de toneelzaal weer te klein bevonden. Een aantal muurschilderingen was dringend aan restauratie toe en men wenste een chique foyer in plaats van het “café du spectacle.” Bovendien was de luchtcirculatie in het pand niet zo goed.****[[91]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn91" \o ") De bouw van een nieuwe theaterzaal maakte deel uit van de plannen van de architect François Verly (1760-1828) om de oude stad mooier te maken. Vanaf 1801 begon hij zijn plannen te ontwerpen onder invloed van de 18de-eeuwse Franse neoclassicistische architectuur en stedenbouw. De Sinjoren vonden de initiatieven van Verly echter te radicaal. Enkel de oprichting van een nieuw theater zou gerealiseerd worden, hoewel pas in de Hollandse tijd (1814-1830). In 1814 was er nog niet veel veranderd aan de speelzaal in het Tapissierspand buiten wat schilder –en behangwerk. Boven het voortoneel werd een beeld van de Vrijheid opgetrokken, dat reeds in 1807 plaats moest maken voor het blazoen van keizer Napoleon. Verder werd er een foyer ingericht die sinds 1814 (tot 1826) door Richard Berthouin werd uitgebaat, een succesvol ondernemer die tevens het koffiehuis van de schouwburg onder zijn hoede had.****[[92]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn92" \o ")**

**Tijdens de Hollandse overheersing begon men steeds meer te overwegen om het Tapissierspand af te breken en op dezelfde plaats een nieuwe schouwburg te bouwen. In 1816 diende een zekere Michel Hagelsteen een voorstel in bij het stadsbestuur. Zijn voorstel werd goedgekeurd door koning Willem I en kreeg de naam “Théâtre Royal.” De plannen van Hagelsteen werden echter niet uitgevoerd, omdat het armenbestuur van Antwerpen er tegen was. In 1817 werd Floris van Ertborn (1784-1840) burgemeester van de stad. Hij was een fervent voorstander van een grondige heraanleg van Antwerpen, met als belangrijk symbool een nieuw theater. In het begin van het jaar 1819 werden er vier plannen ingeleverd die werden beoordeeld door een jury, doch geen enkel plan werd goedgekeurd. Toch werd er intussen al nagedacht over een lening en werd de uit Parijs afkomstige Pierre Bruno Bourla (1783-1866) als stadsarchitect aangesteld. In december 1826 werd er uiteindelijk besloten dat de stedelijke overheid zelf de schouwburg zou bouwen, in plaats van particulieren, met een lening van 200.000 gulden (wat nog zou oplopen tot 300.000 gulden). Op 31 mei 1827 werd deze beslissing goedgekeurd door de provincie Antwerpen. In de winter van 1827-28 ging Bourla samen met burgemeester van Ertborn op studiereis naar Parijs, Straatsburg en Dijon om inspiratie op te doen. Bourla maakte de nodige tekeningen en nota’s. Verder werd er een traktaat geraadpleegd van F. Wetter, een architect te Mainz. Er werd een commissie samengesteld om Bourla’s plan te keuren. In deze commissie zetelden Tielman François Suys, bouwmeester van de koning, Lodewijk Roelandt, stadsarchitect van Gent, en Nicolas Roget, stadsarchitect van Brussel. Ze waren het er allen over eens dat de nieuwe schouwburg een mooi en praktisch monument zou worden en Bourla mocht zijn ideeën ten uitvoer brengen.****[[93]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn93" \o ")**

**Restte er nog één obstakel, met name het armenbestuur van de stad. In 1821 had het stadsbestuur hen gevraagd om afstand te doen van het Tapissierspand. Ze wensten hierop echter niet in te gaan. Op 27 januari 1829 zwichtten de armenmeesters uiteindelijk toch zwichten en aanvaardden het aanbod van de stad van 35.000 gulden tegen 5 procent intrest. In de zomer van 1829 werd het aloude pand afgebroken onder toezicht van aannemer Reussens en ging men van start met de funderingswerken voor het nieuwe gebouw. Op 17 april 1830 kreeg aannemer Durieux de opdracht om de nieuwe schouwburg te bouwen. De bouw liep vertragingen op omwille van de Belgische revolutie in 1830 en de wanordelijkheid van Durieux. In mei 1834 was de ruwbouw zo goed als voltooid. Op 1 september 1834 werd het “Théâtre Royal” ingehuldigd met het toneelstuk “Le billet de loterie”, de ouverture van “La muette de Portici” en de opera “La dame blanche” van François Boieldieu (1775-1834). De gevel aan de Komedieplaats was toen nog niet voltooid. De voorgevel kreeg een opmerkelijke halfronde vorm (cf. bijlage 2) met binnenin een grote foyer op de verdieping, die ook gebruikt werd als concert –en balzaal. In het voorportaal voorzag Bourla brede rechte openingen zodat de rijtuigen tot binnen het gebouw konden komen, beschermd tegen regen en wind.  In 1836 werd de bouwaanvraag voor de neoclassicistische gevel goedgekeurd. Dit was het ontwerp van Lodewijk de Serrure. Bovenop de rotonde kwamen er in het najaar van 1835 zeventien borstbeelden, die vervaardigd werden door twee jonge beeldhouwers van de Academie, Frans Govaerts en Karel Geerts. De beelden stelden auteurs en componisten voor. Pas in 1853 prijkten Apollo en de negen muzen op de rotonde, allen van de hand van leerlingen van de Academie in Antwerpen. Bourla zelf ontwierp een trofee voor op het dak (in 1856) en hiermee kende de nieuwe schouwburg zijn voltooiing.****[[94]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn94" \o ")**

**De toneelzaal zelf was al veel eerder voltooid. Bourla ontwierp een zaal voor 1200 tot 1300 personen, die gemakkelijk toegankelijk was. Ze was ingedeeld, net als deze van het Tapissierspand, volgens de structuur van een “Théâtre à l’italienne” met een parterre en loges in het parterre, met drie rangen in de hoogte en een vierde rang, die iets achteruitweek. De rangen hadden de vorm van een amfitheater. Er stonden stoelen in de parterreloges en in de loges van de eerste en tweede rang en voor het overige moest men plaats nemen op banken. In de “mont” of het voortoneel waren er, in tegenstelling tot het Tapissierspand, geen loges in de parterre. Aan de achterkant van de zaal, aan de zijde van de Graanmarkt, werden de machinerieën, een magazijn voor schermen en de dienstruimten ingericht. Voor de binnendecoratie en het toneelmechanisme wendde Bourla zich tot de decorateurs Philastre (1794-1848) en Cambon (1802-1875), die beiden uit Parijs afkomstig waren. Het ronde plafond werd ingedeeld in vakken met gekleurde figuren en arabesken. Wit en goud smukten de pilaren aan het voortoneel op, alsook de pilaren van de loges en decoraties op de logefronten. De wanden van de loges op het parterre waren rood en die van de hogere loges olijfgroen, maar de olijfgroene kleur vloekte volgens eigentijdse commentaren met de toiletten van de dames. In de ganse zaal werden tal van Franse decoratieve elementen aangebracht, zoals kapitelen, consoles, bloemenguirlandes, laurierkransen en rozetten. Philastre en Cambon smukten ook de foyer op en ontwierpen het toneelmechanisme en een demonteerbare balzaal die echter niet in de smaak viel bij het publiek. De zaal werd verlicht met olielampen, waarvoor Bourla een goede verluchting voorzien had. In 1844 werden de olielampen vervangen door gaslampen, tot in 1899 de elektrische verlichting haar intrede deed. Het gebouw was ook voorzien van centrale verwarming, maar het meest vernieuwend waren de veertien toiletten.****[[95]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn95" \o ")**

**Het “Théâtre Royal” werd het nieuwe symbool voor de culturele uitstraling van de stad Antwerpen en de “place to be” voor de Franstalige adel en burgerij, die hier konden genieten van Franse en Italiaanse toneelstukken en opera’s. De schouwburg van Bourla werd beschouwd als één van de mooiste en beste theaters in Europa en stond model voor vele andere theaters, vooral dankzij de rotonde. Bourla kreeg voor deze uitzonderlijke prestatie 10.000 frank en een medaille van de provincie. In 1865 voerde hij nog verbouwingswerken uit op vraag van de directeur, die een balkon wou voor de loges van de eerste rang. Stadsarchitect Pieter Dens (1819-1901), de opvolger van Bourla, vergrootte de zaal tot 2000 plaatsen. De neoclassicistische decoratiestijl werd vervangen door Second-Empirestijl. De twee loges van het voortoneel werden opgesmukt met vier grote beelden. De decorateurs Auguste Rubé (1815-1899) en Philippe Chaperon (1823-1907) wijzigden de schildering op het plafond, de decoraties op de loges en de balkons en de wanden van alle loges werden in het rood geschilderd. Uiteindelijk verdween de theaterzaal van Bourla. In 1903-1904 werden de zijgevels verbreed. In 1933 werd de Koninklijke Nederlandse Schouwburg hier gehuisvest tot deze in 1980 een nieuwe bestemming kreeg aan het Theaterplein. De schouwburg van Bourla was ondertussen als eerbetoon naar hem genoemd en sinds 1938 een beschermd monument. Tussen 1991 en 1993 vonden er restauratiewerken plaats.****[[96]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn96" \o ")**

**De Bourla-schouwburg staat vandaag nog steeds als een pronkstuk in de stad en trekt vele toeschouwers. Hoeveel van deze toeschouwers weten dat dit gebouw rust op de grondvesten van een andere prachtige schouwburg? In de gidsen****[[97]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftn97" \o ") staat dit wel summier vermeld en tijdens begeleide stadswandelingen wordt de aandacht er wel even op gevestigd, maar dit herstelt toch niet het Tapissierspand in zijn eer. De luxueuze cultuurtempel van Bourla heeft een voorgeschiedenis van meer dan 100 jaar die niet kan en mag genegeerd worden. Het idee van een prestigieuze, goed uitgeruste schouwburg was geen uitvinding van de 19de eeuw, maar heeft wortels in een verder verleden. We kunnen stellen dat deze vernieuwing opkwam in de 17de eeuw, doorbrak in de 18de eeuw en gemeengoed werd in de 19de eeuw. De Bourla-schouwburg trachtte het Tapissierspand te overtreffen in zijn grootsheid en pracht, maar uiteindelijk dienden zij allebei hetzelfde doel: de culturele uitstraling van de stad beklemtonen en de visuele en akoestische genoegens van het publiek bevredigen in een zo comfortabel mogelijke zaal.**

**[[24]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref24" \o ") Gazette van Antwerpen, nr. 19, dinsdag 8 maart 1746.**

**[[25]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref25" \o ") SOLY, “Grondspeculatie en kapitalisme”, 294, 295.**

**[[26]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref26" \o ") ID., “Schoonbeke (Beaurieu), Gilbert van”, 774.**

**[[27]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref27" \o ") ID., «a.c.», 775; ID., “L’urbanisation d’Anvers”, 393-395 en 401-403.**

**[[28]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref28" \o ") BINNEMANS, De stedelijke ontwikkeling, 99; SOLY, “Schoonbeke (Beaurieu), Gilbert van”, 775-777; ID., “L’urbanisation d’Anvers”, 406-408.**

**[[29]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref29" \o ") BINNEMANS, De stedelijke ontwikkeling, 100, 101; SOLY, “Schoonbeke (Beaurieu), Gilbert van”, 777, 778; ID., “L’Urbanisation d’Anvers”, 408, 410; DE BRABANDERE, Na-kaarten over Antwerpen, 38.**

**[[30]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref30" \o ") BOUSSINGAULT, La guide universelle, 189.**

**[[31]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref31" \o ") BINNEMANS, De stedelijke ontwikkeling, 101; SOLY, “L’Urbanisation d’Anvers”, 410.**

**[[32]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref32" \o ") SOLY, “Grondspeculatie en kapitalisme”, 299, 300; ID., “Schoonbeke (Beaurieu), Gilbert van”, 777-780; ID., “L’urbanisation d’Anvers”, 412, 413.**

**[[33]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref33" \o ") DUVERGER, Antwerpse wandtapijten, 5, 35-38; CLIJMANS, “Rondom de oude Bourla-schouwburg”, 219, 221.**

**[[34]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref34" \o ") DENIS, “La vie théâtrale en Belgique», 367-369; ROY, MIQUEL, Dictionnaire raisonné, 5-9, 79, 80, 95; SOLY, «Openbare feesten», 626, 627.**

**[[35]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref35" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 166. De auteur haalde zijn informatie uit een rekwestboek van 1656-57, dat bewaard wordt op het SAA, PK, 754, f.164v°-165r°, 174v°-175r°, 182r°-v°.**

**[[36]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref36" \o ") THIJS, o.c., 166; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 281; volgens GEUDENS, Le spectacle, 1r fascicule, 5, 7 richtten de aalmoezeniers hun vast theater op in het lokaal van de Oude Voetboog. Als archivaris van de Burgerlijke Godshuizen, het huidige AOCMW, bestudeerde en catalogiseerde hij archieven; cf. PAIS-MINNE, “Geudens”, 551, 552. De eerste map van archiefdoos 112 draagt de handgeschreven titel “Archief. Muzikale Academie of Theatrum musicale, ook genaamd ’t Schouwborgh in den Aalmoezenierspand (Lokaal Ouden Voetboog) Groote Markt, 1660-1709. Oorsprong en privilegien”, in: AOCMW, OA, K.H., doos 112, niet gefolieerd. Geudens heeft zich wellicht vergist, want in de archiefstukken is er geen verwijzing naar de Oude Voetboog.**

**[[37]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref37" \o ") THIJS, o.c., 166, 167.**

**[[38]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref38" \o ") De geschiedenis van het Tapissierspand van 1709 tot aan de brand in maart 1746 kan in grote lijnen gevolgd worden a.h.v. volgende werken: GEUDENS, Le spectacle, 2me fascicule, 4-12, 14, 19, 20, 22, 30, 31; WILLEKENS, “a.c.”, 282, 283.**

**[[39]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref39" \o ") Het document is volledig weergegeven in de volgende bijdrage: GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 205, 206. Willekens en Geudens (cf. voetnoot 15) hebben geen aandacht voor het eigenlijke rekwest, enkel voor de toekenning.**

**[[40]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref40" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 2, 7; WILLEKENS, «Drama en toneel», 282.**

**[[41]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref41" \o ") SIRET, «Herreyns (Jacques)», 288.**

**[[42]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref42" \o ") PHILODEME, «Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.47r°. Willekens en Geudens (cf. voetnoot 15) konden dit niet staven en konden geen verdere informatie geven over Genoels dan dat hij Herreyns hielp met de schilderwerken. We zijn dit essay op het spoor gekomen dankzij PUT, Onrust in de zielzorg, 106; Willekens kende de tekst ook al, maar haalde er niet veel waardevolle informatie uit.**

**[[43]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref43" \o ") PHILODEME, “a.c.”, KB, hs 20.184, f.47r°.**

**[[44]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref44" \o ") A. SIRET, “Genoels (Abraham)”, 590-592.**

**[[45]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref45" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.48r°. Een deel van de zin is beschadigd en onleesbaar.**

**[[46]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref46" \o ") “Veronese, Paolo”, 481**

**[[47]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref47" \o ") Het document is volledig weergegeven in de volgende bijdrage: GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 206-209.**

**[[48]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref48" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f. 47r°.**

**[[49]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref49" \o ") GENARD, o.c., 216.**

**[[50]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref50" \o ") ID., o.c., 213, 214.**

**[[51]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref51" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 2me fascicule, 9, 10.**

**[[52]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref52" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 282; SAA, K, 2115, Theater in het Tapissierspand, niet gefolieerd; Willekens heeft uit deze archiefbundel gecompileerd.**

**[[53]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref53" \o ") GORIS, Lof van Antwerpen, 166.**

**[[54]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref54" \o ") RICCOBONI, Réflexions historiques, 17, 18.**

**[[55]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref55" \o ") ROY en MIQUEL, Dictionnaire raisonné, 5.**

**[[56]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref56" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.48r°, f.49r°.**

**[[57]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref57" \o ") MANDERYCK, “Een tempel voor de muzen”, 24. De auteur baseerde zich op het reeds geciteerde werk van ROY en MIQUEL, Dictionnaire raisonné.**

**[[58]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref58" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 167.**

**[[59]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref59" \o ") JOHNSON, “Musical experience”, 196, 197; MANDERYCK, “a.c.”, 24.**

**[[60]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref60" \o ") Het document wordt volledig weergegeven in de volgende bijdrage: GENARD,Antwerpsch Archievenblad, deel II, 217, 218.**

**[[61]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref61" \o ") PHILODEME, “Essai sur le theatre à Anvers», KB, hs 20.184, f.59r°.**

**[[62]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref62" \o ") GENARD, o.c., 215, 216.**

**[[63]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref63" \o ") DE LEEUWE, “Brand in de Amsterdamse Schouwburg”, 334 en 336.**

**[[64]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref64" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 6, 7 en 8. Geudens maakte gebruik van volgend archief: AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd en K.H., 968, f.10-16.**

**[[65]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref65" \o ") AOCMW, OA, Bouwplannen, kist 1. Geudens en Willekens hebben ook van deze plannen gebruik gemaakt; GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 10, 11, 15-17; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 284.**

**[[66]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref66" \o ")Een gedetailleerde gravure van het proscenium van de hand van P.B. Bouttats vinden we terug in het Stadsarchief van Antwerpen: SAA, ICO, 56A/6.**

**[[67]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref67" \o ") Volgens GEUDENS, o.c., 17 was er binnen dit kader een grote spiegel geplaatst, maar bij WILLEKENS, “a.c.”, 284 is er sprake van beeldhouwwerk (ornamenten); Op de plannen is er inderdaad geen verwijzing naar een spiegel.**

**[[68]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref68" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.49r° en f.50r°.**

**[[69]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref69" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers”, KB, hs 20.184, f.50r°; WILLEKENS, «Drama en toneel», 284 houdt het op 560 plaatsen. Deze twee eindresultaten liggen niet ver uit elkaar en op dit gegeven kan dus in sterke mate vertrouwd worden.**

**[[70]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref70" \o ") ID., “a.c.”, f.49r° en 50r°. Geudens en Willekens vermelden deze loges niet, hoewel ze duidelijk te zien zijn op de plannen van Baets.**

**[[71]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref71" \o ") AOCMW, OA, Bouwplannen, kist 1, plan 6.**

**[[72]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref72" \o ") AOCMW, OA, Bouwplannen, kist 1, plan 16. Noch Geudens, noch Willekens schonken aandacht aan de machinerie.**

**[[73]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref73" \o ") WILLEKENS, “a.c.”, 284.**

**[[74]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref74" \o ") Deze noordzijde is duidelijk zichtbaar op de buitenzichten die er van het Tapissierspand gemaakt werden: SAA, ICO, 12/16a-d, 56A/1-4. Eén van deze gravures is terug te vinden in de bijlagen (cf. bijlage 1.) Het café bestond ook al vóór de brand aangezien het terug te vinden  is op de gravure 12/16a van J. Scheffer, die dateert van 1711.**

**[[75]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref75" \o ") FABER, Histoire du théâtre français, deel II, 21 en 22; GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 12 en 13.**

**[[76]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref76" \o ") GEUDENS, o.c., 12-14; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 285. Het is niet duidelijk wanneer precies de voorstellingen terug begonnen. Volgens Willekens werden er door Crosa voorstellingen gegeven van 19 februari 1753 tot 3 maart 1754, maar Geudens beweert dat dit maar vanaf 19 december 1753 was.**

**[[77]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref77" \o ") J. STAES, Lodewijk XV te Antwerpen, 33- 35.**

**[[78]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref78" \o ") Gazette van Antwerpen, nr. 68, dinsdag 26 augustus 1749. In de literatuur was tot nu toe onbekend  waar deze opera werd opgevoerd.**

**[[79]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref79" \o ") VERSWYVEL, ed., Beschrijving en geschiedenis der oude en vermaarde stad Antwerpen, 16.**

**[[80]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref80" \o ") ID., o.c., 17.**

**[[81]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref81" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.48r°.**

**[[82]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref82" \o ") J.A. GORIS, Lof van Antwerpen, 167.**

**[[83]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref83" \o ") Ib.**

**[[84]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref84" \o ") PHILODEME, «Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.47r°.**

**[[85]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref85" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 27-29; MANDERYCK, «Een tempel voor de muzen», 24 ; AOCMW, OA, Bouwplannen, kist 1, plan 3 en 4. Geudens heeft het over plan 10 en 15 maar toen hij zijn onderzoek verrichtte, waren de plannen waarschijnlijk anders geordend. Deze loges vallen onmiddellijk op omdat ze tussen twee zuilen vervat zitten en veel ruimer zijn dan de andere loges.**

**[[86]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref86" \o ") ARA, GRO, 1052/A, Comédies et Théâtres,1724-1780, niet gefolieerd.**

**[[87]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref87" \o ") PHILODEME, «Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f.54r°, 55r°, 57r°, 64r°, 65r°.**

**[[88]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref88" \o ") ARA, GRO, 1053/B, Comédies et Théâtres, Wauxhall, 1781-1787 en 1791-1793, niet gefolieerd. Geudens (blz. 29 en 30 van deel 3) vermeldt deze veranderingen ook wel, maar heeft geen kennis genomen van het archief van de Geheime Raad. Het reglement is vooral ook belangrijk omdat er nieuwe maatregelen moesten getroffen worden i.v.m. het spelen tijdens de vasten. We komen hier later nog op terug (cf. hoofdstuk IV).**

**[[89]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref89" \o ") JOHNSON, “Musical experience” 204-208.**

**[[90]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref90" \o ") PUT, “Tussen Ketstraat en Conscienceplein”, 270-274.**

**[[91]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref91" \o ") CLIJMANS, Komedianten en kwakzalvers, 32; MANDERYCK, “Een tempel voor de muzen”, 24.**

**[[92]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref92" \o ") MANDERYCK, “a.c.”, 24 en 25.**

**[[93]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref93" \o ") CLIJMANS, Komedianten en kwakzalvers, 33-37; MANDERYCK, “Een tempel voor de muzen”, 25 en 27.**

**[[94]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref94" \o ") ID., o.c., 34, 36-39; ID., “a.c.” 27, 29, 31, 33, 36 en 38.**

**[[95]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref95" \o ") MANDERYCK, “Een tempel voor de muzen”, 29, 33, 34, 36 en 39.**

**[[96]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref96" \o ") MANDERYCK, “Een tempel voor de muzen”, 38, 39, 41 en 43.**

**[[97]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_1.htm" \l "_ftnref97" \o ") Gidsen zoals deze van THYS, Historiek der straten, 452-454; VAN CAUWENBERGH, Gids voor oud Antwerpen, 360 en 361.**

**II. Spektakels in het Tapissierspand: een commerciële cultuur**

**In het voorgaande hoofdstuk werd een overzicht gegeven van de geschiedenis van het Tapissierspand, meer bepaald de geschiedenis van het gebouw. Tussen 1709 en 1829 onderging dit gebouw verschillende aanpassingen en werd onder meer slachtoffer van een hevige brand. Het ontpopte zich echter eveneens tot de belangrijkste schouwburg van Antwerpen in de 18de eeuw. Dit hoofdstuk staat in het teken van de visuele en culturele uitstraling van de stad dankzij een luxueuze schouwburg voor het genot en plezier van zowel eigen stadsburgers als vreemdelingen. Het was voor het publiek uiteraard onvoldoende bevredigend om zich enkel te vergapen aan de pracht en praal van een zaal. Men wenste ook een levend spektakel voor zijn ogen opgevoerd te zien. In dit hoofdstuk wordt daarom het aanbod van de opvoeringen in het Tapissierspand onder de loep genomen, maar eerst wordt er nagegaan hoe dit aanbod concreet georganiseerd werd en hoe de aalmoezeniers de touwtjes stevig in handen hielden. Kortom, het wordt een exploratie naar zoveel mogelijk aspecten van een commerciële spektakelcultuur of met de woorden van R.M. Isherwood *“It explores aspects of the entertainment world…What sort of popular entertainments were available…?…its focus is entertainment, not culture as a whole”******[[98]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn98" \o ").***

**II.1 De aalmoezeniers**

**Aan de top van de organisatie van het Tapissierspand als schouwtoneel stonden de aalmoezeniers. Zij hadden het beheer van de schouwburg in handen. Vier aalmoezeniers bedienden de “Camer” van de Huisarmen. Eén van hen was groot-aalmoezenier. Het waren rijke gehuwde burgers uit de ambtenarenadel van de stad, die door de magistraat verkozen werden. Er werden ieder jaar twee aalmoezeniers, ingezetenen van de stad, gekozen uit een lijst van acht kandidaten, die door de “Camer” zelf werd samengesteld. Men moest dus gedurende twee jaar deze functie waarnemen en men kon niet ontslagen worden (of zelf ontslag nemen), tenzij in uitzonderlijke gevallen en mits de betaling van een behoorlijke som geld. Sommigen onder hen werden tegen hun zin verkozen tot aalmoezenier. Het ging hier meestal om de rijkste lieden van de adel die trachtten te ontkomen aan deze functie door bijvoorbeeld voor korte tijd in de magistraat te zetelen, wat ze ook wel deden omwille van het prestige want het geld van deze ambten hadden ze niet echt nodig.****[[99]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn99" \o ")**

**Het zal ondertussen al wel duidelijk zijn dat de financiële toestand van de aalmoezeniers een  belangrijke rol speelde. Dit had alles te maken met het feit dat ze uit eigen zak de tekorten van de kas moesten bijpassen. Ook de status van het huwelijk was een belangrijke factor die meespeelde bij de verkiezing. De echtgenote had een belangrijke rol te vervullen en het was zelfs zo dat in geval van overlijden van de echtgenote er een nieuwe aalmoezenier moest aangeduid worden. De belangrijkste taak van de aalmoezenier en zijn echtgenote bestond uit het ophalen van geld tijdens de missen in de parochiekerken, tijdens processies en ommegangen en bij huwelijks, doop -en begrafenisplechtigheden. Om deze inzameling vlot te laten verlopen werd de stad opgedeeld in twee wijken, met name de Sint-Joriswijk en de Sint-Jacobswijk. Per wijk waren er twee aalmoezeniers. Ze werden bijgestaan door onderaalmoezeniers die alsmaar in aantal toenamen. Het geld werd uitgedeeld aan de armen, vaak in de vorm van kledij en brandstoffen, en aan de gestichten.**

**Verder stond de “Camer” van de Huisarmen in voor het bestuur van een aantal Godshuizen waarvan ze tevens eigenares was, alsook van het Sint-Jacobsgasthuis, een ambachtschool voor arme jongens, en van het Sint-Julianusgasthuis, een herberg voor arme reizigers. Al deze verantwoordelijkheden brachten een drukke boekhouding met zich mee, die bewaard werd op de zetel van de “Camer” in de O.L.V.-kathedraal. De aalmoezeniers schreven hun inkomsten en uitgaven neer in rekeningen die ze jaarlijks voor controle aan de magistraat moesten voorleggen. Een belangrijk deel van de inkomsten werd gehaald, zoals reeds gezegd, uit geldinzamelingen in kerken en kapellen, maar ook uit toneelopvoeringen.****[[100]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn100" \o ") *“Zonderling mag het heeten, dat de voornaamste opbrengst der armenkas werd bezorgd door de tooneelvertoningen,…”******[[101]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn101" \o ").* Vooraleer we dieper ingaan op deze belangrijke bron van inkomsten, weiden we nog even uit over een andere weldadigheidsinstelling, de Tafel van de Heilige Geest, die bestuurd werd door Heilig-Geestmeesters. Nadat men twee jaar als aalmoezenier had gediend, werd men automatisch meester van deze instelling. Deze meesters werden voor drie jaar benoemd en hadden als belangrijkste taak het uitdelen van brood op zondag in de parochiekerken en in de Godshuizen. Hun administratieve zetel was eveneens in de O.L.V.-kathedraal gelegen en zij waren ook verplicht hun rekeningen jaarlijks aan de magistraat af te staan ter controle. De “Camer” der Huisarmen en de Tafel van de Heilige Geest vertoonden dus heel wat gelijkaardige kenmerken en sinds 1540 waren ze dan ook in belangrijke mate verenigd.****[[102]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn102" \o ")**

**In 1661 richtten de aalmoezeniers een theater op in het lokaal van de gilde van de Oude Handboog op de Grote Markt om op deze wijze nieuwe inkomsten te bekomen voor de armen (cf. hoofdstuk I). In dit lokaal werd er in de eerste plaats gespeeld door hun eigen toneeltroep, “de Camer van den Heilige Geest.”****[[103]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn103" \o ") Om de positie van hun eigen gezelschap veilig te stellen, dienden ze op 28 januari 1673 een rekwest in bij graaf de Monterey, gouverneur van de Spaanse Nederlanden (1670-1675.)****[[104]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn104" \o ") Op 28 april kwam het volgende besluit uit de bus: *“Son Excellence ayant eu rapport du contenu en cette requeste, a deffendu et deffend par cette bien expressément, à tous comédiens flamans estrangers de représenter leurs comédies en la ville d’Anvers…»******[[105]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn105" \o ").* Dit besluit betekende het begin van de monopoliepositie van de aalmoezeniers in het Antwerpse toneelleven. Dat wilde uiteraard niet zeggen dat er werkelijk geen andere komedianten meer in de stad optraden. Tien jaar later voelden de aalmoezeniers dan ook de noodzaak om hun monopolie opnieuw te laten bevestigen en dienden ze een rekwest in bij de magistraat van Antwerpen. Hun verzoek werd doorgezonden op 30 maart 1683 naar markies del Caretto, gouverneur van de Spaanse Nederlanden (1682-1685)****[[106]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn106" \o "). In de praktijk was het echter niet haalbaar om vreemde komedianten uit de stad te bannen en uit het besluit van de markies van 26 november 1683 bleek dat dit ook niet de bedoeling was geweest van graaf de Monterey: *“…Son Excellence estre servie de deffendre à tous commédiens estrangers, comme en l’an 1673, le Comte de Monterey,…, avoit deffendu à tous commédiens flamans estrangers de ne jamais représenter leurs commédies dans la ditte ville, et à tous autres d’y faire aucune représentation publicque, soit des bestes farouches, marionnettes ou machines, sans avoir premièrement donné une ausmone aux pauvres…******[[107]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn107" \o ").***

**Vreemde gezelschappen waren dus welkom zolang ze maar een aalmoes gaven aan de armen. Het ging bovendien niet enkel om komedianten maar om allerlei vormen van publiek spektakel, zoals optredens met wilde dieren, marionetten, etc. Dit was nog niet voldoende voor de aalmoezeniers, want op 17 november 1685 dienden zij opnieuw een verzoek in bij de gouverneur met de eis dat de publieke spektakels enkel zouden gegeven worden in hun eigen theater. Ze verlangden bovendien dat er meer duidelijkheid zou komen over het deel van de opbrengst van de vertoningen dat toekwam aan de armen (januari 1686). Met het octrooi van 23 april 1686 van de gouverneur der Spaanse Nederlanden sloegen zij twee vliegen in één klap: *“Sa dite Excellence d’estre servie de déclarer que personne de la ville ou estrangers ne pourront représenter aucune commédie ou opéra pour l’argent que sur le théâtre ordinaire…, les pauvres profiteront le quart de ce que l’on paye pour les voir,…******[[108]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn108" \o ").* De armen hadden dus recht op een vierde van de winst. De aalmoezeniers keken toen ook al uit naar een grotere, meer geschikte ruimte om voorstellingen te geven. In 1709 zouden ze verhuizen naar het Tapissierspand (cf. Hoofdstuk I).**

**Hoewel de aalmoezeniers over een eigen gezelschap beschikten en ze aanvankelijk de vreemde komedianten uit de stad trachtten te bannen, gingen ze steeds meer een beroep doen op deze buitenstaanders. Het was belangrijk dat er een contract werd afgesloten: *“On pouroit suivre le contract, qui en est faict entre les Aumoniers et l’entrepreneur, acteurs, actrices et joueurs des représentations…»******[[109]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn109" \o ").* De aalmoezeniers stonden dus eigenlijk vooral in voor het beheer van de inkomsten van de spektakels, maar de samenstelling en opvoering van de spektakels lieten zij hoofdzakelijk over aan rondreizende troepen die het Antwerpse toneelleven gingen beheersen.**

**II.2 Reizende troepen in Antwerpen**

**Het is nuttig om eerst het onderscheid te belichten tussen staand en reizend theater. Een staand theater betekent dat één bepaald gezelschap gebonden is aan één bepaalde locatie, meer bepaald een schouwburg. Er is als het ware “een institutionele band” tussen het gezelschap en de locatie. Men spreekt van reizend theater wanneer een gezelschap zich verplaatst van de ene locatie naar de andere, de institutionele band is afwezig. Dit zijn uiteraard de twee uitersten. Een staand theater kan reizend worden wanneer ze gaan rondtoeren, bijvoorbeeld tijdens de zomerrust. Andersom zijn er reizende troepen die zich tijdelijk ergens vestigen en dit kan oplopen tot een aantal jaren. Soms kan het gebeuren dat deze troepen zich uiteindelijk toch permanent vestigen.****[[110]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn110" \o ") In het Aalmoezenierstheater in Antwerpen (1661-1709 op de Grote Markt, 1709-1829 in het Tapissierspand) was er hoofdzakelijk sprake van rondreizend theater, hoewel het soms gebeurde dat een troep zich gedurende een aantal jaren in de stad kwam vestigen, een tussenvorm dus, maar dan trok ook deze troep weer verder naar een andere plaats. Zo waren de artiesten voortdurend aan het rondtrekken en deden ze in de Zuidelijke Nederlanden ook steden aan als Brugge, Oostende, Bergen, Namen, Doornik, Gent en Brussel. In de twee laatste steden was er in de 18de eeuw al een permanent aanbod van spektakels.****[[111]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn111" \o ")**

**Deze rondreizende troepen stonden onder leiding van een artistiek en zakelijk directeur, die meestal ook ondernemer was en dus instond voor de financiën van de troep. Hij kon de winst van de onderneming opstrijken, maar kon evengoed af te rekenen hebben met verlies. In het slechtste geval kwamen er ook nog eens schuldeisers aan zijn deur kloppen. Heel uitzonderlijk was de eigenaar van de speellocatie ook ondernemer en dan waren de directeur en de acteurs zijn werknemers, maar ook in deze situatie bleef de directeur verantwoordelijk voor de artistieke kant van de onderneming.****[[112]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn112" \o ") In Antwerpen waren de aalmoezeniers eigenaar****[[113]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn113" \o ") van het theater in het Tapissierspand maar ze waren nooit verantwoordelijk voor de artistieke of zakelijke kant van de opvoeringen. Die lieten ze over aan directeurs van vreemde afkomst (meestal Franse of Italiaanse) of aan hun gezelschap “Camer van den Heilige Geest”. Hierop werd echter steeds minder een beroep gedaan en de buitenlandse troepen haalden reeds de overhand tijdens de twee laatste decennia van de 17de eeuw. Aangezien de directeurs doorgaans maar gedurende een beperkte tijdspanne op één bepaalde plaats verbleven, wilden ze zo snel mogelijk veel winst maken. Er is weinig geweten over de financiële situatie van de directeurs, omdat ze voortdurend op doortocht amper sporen hebben nagelaten. We kunnen wel vermoeden dat hun belangrijkste uitgaven bestonden uit het betalen van de huur van de speellocatie, de lonen voor hun acteurs en voor henzelf en diverse materiële uitgaven, bijvoorbeeld eten en drinken voor de troep. Hun inkomsten haalden zij uiteraard uit de voorstellingen zelf.****[[114]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn114" \o ")**

**In Antwerpen trachtten de directeurs de aalmoezeniers te overtuigen van de talenten van hun troep om zo een plaats te veroveren in het Tapissierspand. Bovenop hun normale uitgaven moesten ze hier ook nog eens een aalmoes betalen voor de armen. Hoe werden de contacten tussen de aalmoezeniers en de directeurs nu concreet gelegd en wat voor soort verbintenis kwam er tussen beide partijen tot stand?****[[115]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn115" \o ") De vroegste correspondentie, die werd teruggevonden, dateert van 26 oktober 1683: *“Wouter Dieltjens heeft gehuert den pant om te laten spelen den opera ende dat voor den tijt van 3 jaeren mits gebruyckende den teater ende alles dat daer aen dependeert om te spelen…mits conditie dat dito heeren aalmoeseniers hebben belooft geene andere operas of comedien te spelen…”******[[116]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn116" \o ").* Met theater werd hier nog het pand van de Oude Handboog op de Grote Markt bedoeld. Dieltjens had gedurende 3 jaar beschikking over dit pand, maar in de loop van het tweede speeljaar (1684-85) ging zijn onderneming failliet (cf. bijlage 3). Op 11 februari 1702 werd er een overeenkomst gesloten dat Gio Paolo Bombarda opera’s en komedies mocht opvoeren in het Aalmoezenierstheater en dit tot aan Pasen van het volgende jaar. Zijn contract met de aalmoezeniers werd op dit ogenblik verlengd, aangezien hij al één speeljaar ( 1701-1702) in de wacht had gesleept.****[[117]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn117" \o ") Bombarda was een opvallende figuur die vooral in Brussel beroemd was en daar opereerde als de werkelijke schepper van de Brusselse opera en de grondlegger van de Muntschouwburg.****[[118]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn118" \o ")**

**Tot 1782 is er een grote leemte in het bronnenmateriaal (K.H., 112). Het enige wat nog werd teruggevonden, is een contract van 21 augustus 1734: *“Je soussigné reconnoit maistre engagé avec messieurs les administrateurs des pauvres pour representer par leur theatre la comedie française depuis la tousaint prochaine jus quaux premier dimanche de caresme comme aux donner des bals…»******[[119]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn119" \o ").* Ondertussen was het theater van de aalmoezeniers verhuisd naar het Tapissierspand , waar er ook regelmatig bals werden georganiseerd. Een gelijkaardig contract dateert van 30 november 1782, waarbij de ondernemers Desrosiers en Casimier zich engageerden om voor de volgende winter een troep samen te stellen die in staat was om komedies, tragedies en opera’s op te voeren en dit elke week op zondag, woensdag en vrijdag tot aan de vasten van 1783.****[[120]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn120" \o ")**

**Een veel uitgebreider contract treffen we aan voor juffrouw Marie Josephe Beauménil, directrice van het spektakel van St. Omer. In januari 1787 verkreeg zij het privilege van het theater voor de komende winter (1787-88), een privilege dat verbonden was aan de volgende voorwaarden:**

1. **Er moest een volledige troep samengesteld worden vóór de opening van het speelseizoen in de loop van oktober (1787);**
2. **Vlak na de opening moesten er een karakterkomedie en een grote opera opgevoerd worden, zodat het publiek kon kennis maken met de talenten van de troep vooraleer ze een abonnement namen;**
3. **De ondernemer moest in de stad verblijven tijdens de duur van zijn opvoeringen;**
4. **De ondernemer was verplicht om te betalen voor het gebruik van de zaal zoals dat de gewoonte was en hij zou zich bedienen van de muzikanten, alle arbeiders en bedienden en hen het gepaste loon betalen;**
5. **De troep moest spelen gedurende de 5 maanden van het abonnement, te beginnen vanaf oktober;**
6. **Het was aan de ondernemer niet toegestaan om de stad te verlaten om elders spektakels op te voeren;**
7. **Er moesten drie maal per week voorstellingen gegeven worden, op zondag, woensdag en vrijdag en het was niet toegestaan om van dag te wisselen zonder de instemming van de abonnees;**
8. **De ondernemer mocht ook de aalmoes niet vergeten ten voordele van de armen.**

**Opgemaakt te Antwerpen in aanwezigheid van de getuigen Jacques De Wachter, conciërge van het Tapissierspand, en François Somers.****[[121]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn121" \o ")**

**In feite ging het hier om de verlenging van een contract, aangezien juffrouw Beauménil ook tijdens het speeljaar 1786-87 directrice was in het Tapissierspand.****[[122]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn122" \o ") Er is van haar ook nog een brief bewaard gebleven (3 juli 1790), gericht aan De Wachter. Ze voelde zich zwaar beledigd, omdat haar troep slecht zou zijn en zij een slechte zakenvrouw werd genoemd.****[[123]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn123" \o ") De situatie is niet helemaal duidelijk, maar waarschijnlijk had zij opnieuw gesolliciteerd voor de functie van directrice. Ze was blijkbaar niet langer gewenst, ondanks dat zij reeds twee speelseizoenen verzorgd had in het Tapissierspand. Misschien was haar spektakel slecht.**

**In 1790 solliciteerden verschillende ondernemers voor de functie van directeur van het theater in Antwerpen. Van 15 april 1790 dateert de brief van een zekere Chaulieu aan de aalmoezeniers: *“Je vous suplie de m’accorder le privilège du spectacle cet hiver…Je ferais mes efforts pour rassembler une troupe qui puisse contribuer à voir plaisirs…J’ai des avantages beaucoup de directeur pour faire une entreprise solide…»******[[124]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn124" \o ").* Welke voordelen had Chaulieu opdat hij een solide onderneming kon garanderen?**

1. **Zijn echtgenote speelde de vrouwelijke hoofdrollen en was reeds bekend te Antwerpen;**
2. **Hij speelde de mannelijke hoofdrollen en men kon informeren naar zijn talent te Gent, waar hij de twee vorige jaren gespeeld had;**
3. **Hij was in het bezit van een magazijn voor muziek en kostuums voor de tragedie en komedie. Hij was vier jaar directeur geweest te Sedan, waar hij in de smaak viel bij het publiek, maar hij had deze stad verlaten om in Gent te gaan spelen;**
4. **Hij had goede kennis over management en de manier waarop men een troep moest leiden;**
5. **Hij was bereid om te voldoen aan alle voorwaarden die bij het privilege van directeur hoorden (cf. contract Beauménil)****[[125]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn125" \o ").**

**In april 1790 solliciteerde ook een zekere St. Ange, directeur van de spektakels van Caen in Normandië, bij De Wachter, buralist van de komedie: *“J’ai l’honneur de vous offrir une troupe pour l’hiver prochaine; elle est composée de comédie, opera et ballet. Je donne les meilleurs et les plus nouvelles pièces dans tous les genres. Les acteurs qui composent ma troupe sont toutes personnes connues…******[[126]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn126" \o ").* Hij ontving papieren om directeur te worden, maar hij werd afgeschrikt door de voorwaarden die gesteld werden door de aalmoezeniers (brief van 23 mei 1790 aan De Wachter). Tenslotte dient voor 1790 nog een zekere L’Allemand uit Kamerijk vermeld te worden (brief van 28 augustus 1790 aan De Wachter). Hij had vernomen dat het privilege beschikbaar was en wou met zijn troep naar de stad komen om tragedies, komedies en opera’s op te voeren. Van deze twee laatste genres had hij de allernieuwste stukken. Hij wou De Wachter er ook nog even aan herinneren dat hij reeds gedurende twee jaar in het Tapissierspand gewerkt had samen met Clairville.****[[127]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn127" \o ") Het gebeurde wel vaker dat twee ondernemers gingen samenwerken als directeurs om samen de lasten te delen. Op 5 juli 1790 kreeg bijvoorbeeld juffrouw Beauménil een voorstel om associé te worden op voorwaarde dat haar magazijn volledig ter beschikking zou staan en dat ze de samenstelling van haar troep en opvoeringen zou doorzenden, zodat de andere partij dit zou kunnen bijpassen.****[[128]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn128" \o ") Op die manier werden niet alleen de lasten gedeeld, maar konden de troepen ook hun repertoire aanvullen.**

**Geen van bovengenoemde ondernemers werd echter directeur van het Tapissierspand voor het speelseizoen van 1790-91. Marc Doberny was gedurende drie jaar (1790-93) heer en meester van het Antwerpse theaterleven.****[[129]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn129" \o ") Er is van hem een contract bewaard gebleven op het moment dat zijn privilege voor de laatste maal verlengd werd voor het speelseizoen van 1 oktober 1792 tot aan de zondag van het groot karnaval van 1793. Aan het privilege waren een zevental voorwaarden verbonden. Deze voorwaarden waren dezelfde als die in het contract van juffrouw Beauménil. Het contract van Doberny was specifieker wat betreft de huurprijs van de speelzaal, met name 6 Brabantse kronen per voorstelling. Bovendien moesten er niet meer enkel een karakterkomedie en een grote opera opgevoerd worden, vooraleer het publiek zich zou abonneren, maar moest ook het orkest twee proefvoorstellingen geven. Met karnaval 1793 kwam er voorlopig een einde aan de carrière van Doberny in Antwerpen. De abonnees wensten een andere directeur, hoewel volgens de brief van 10 april 1793 (aan aalmoezenier Dubois) Doberny zelf het contract wenste te verbreken.****[[130]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn130" \o ") De situatie is niet helemaal duidelijk, maar het staat wel vast dat Doberny naar Antwerpen zou terugkeren om nogmaals voor twee opeenvolgende speelseizoenen directeur te worden van het Tapissierspand (1797-99). In de loop van het tweede seizoen ging zijn onderneming echter failliet.****[[131]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn131" \o ") Zijn opvolger  voor het speelseizoen 1793-94 was Bernardy, die op 29 juli 1793 een brief schreef naar conciërge De Wachter vanuit Oostende: *“J’arrive de Gand ou j’ai resté quelque jours pour des affaires. On vous a mal informé des talens de la troupe d’Ostende mais c’est une nouvelle troupe que je contait de former…»******[[132]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn132" \o ").* Er was blijkbaar een misverstand geweest in verband met de talenten van zijn troep. Bernardy wou uitdrukkelijk beklemtonen dat hij niet naar Antwerpen zou komen met de troep van Oostende, maar dat hij een nieuwe troep zou samenstellen. Het is interessant om nog op te merken dat Bernardy als ondernemer zijn vader opvolgde, die o.a. in 1779-80 directeur was van het Tapissierspand.****[[133]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn133" \o ") Tenslotte dient hier nog kort een brief van een zekere Mezière aangehaald te worden van 1 februari 1791. Hij werd toen geen directeur in Antwerpen (deze functie bleef bij Doberny), maar zijn brief is interessant omwille van de manier waarop hij zichzelf aanprees: *“Je suis jeune, j’ai un joli garderobe et les renseignements necessaires pour être commode à Bordeaux qu’à Paris ou j’ai été à l’école dramatique…”******[[134]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn134" \o ").***

**Ondanks een sterke concentratie van het bronnenmateriaal in de jaren 1780 en 1790 kan het beeld dat hier uit naar voren komt, veralgemeend worden voor de gehele periode waarin het Tapissierspand functioneerde als de belangrijkste schouwburg van Antwerpen. Ondernemers sloten een huurcontract af met de aalmoezeniers voor een speelseizoen, dat gewoonlijk duurde van begin oktober tot aan karnaval. Er werd driemaal per week gespeeld, op woensdag, vrijdag en zondag. Het was belangrijk dat de troepen in verschillende genres thuis waren en nieuwigheden te presenteren te hadden (zo prezen ze ook zich zelf aan), anders ging het publiek zich algauw vervelen. Er dienden ook eerst proefvoorstellingen gegeven te worden, vooraleer de abonnementen verkocht werden. Als een ondernemer met zijn troep in de smaak viel bij het publiek, dan kon hij voor meerdere speelseizoenen blijven. Het waren allemaal rondreizende troepen, die echter ook een vast adres hadden  zoals bijvoorbeeld St. Ange uit Caen. Zolang het contract liep, mochten ze wel onder geen beding de stad Antwerpen verlaten. Het waren vaak families, zoals de familie Bernardy, die samen een troep vormden****[[135]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn135" \o ") en soms werkten twee ondernemers samen als associés om de lasten te delen en hun aanbod te vergroten. Verder was er nog een interessante figuur, die regelmatig in de correspondentie opdook, met name Jacques De Wachter. Hij was de conciërge van het Tapissierspand, maar werd ook wel als “buralist” aangeduid. De ondernemers richtten hun brieven vaak tot hem, omdat hij belast was met de administratie van de spektakels. Hij had zijn woning in de Schuttershofstraat vlakbij het Tapissierspand.****[[136]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn136" \o ")**

**Hiermee werd echter nog geen concreet antwoord gegeven op de vraag hoe de ondernemers nu feitelijk te weten kwamen dat er in Antwerpen een troep werd gevraagd.  Het antwoord is in belangrijke mate terug te vinden in de correspondentie van vader Bernardy van 11 februari 1790, gericht aan De Wachter: *“…les plus grands spectacles ont perdu, Bordeaux et surtout Lyon a fait une perte de plus de 80.000 livres, les spectacles de Paris même ont souffert et souffrent encore des révolutions. Un directeur prudent se gardera bien de faire une entreprise courante avant que le calme et la tranquillitié soit annoncée…je me chargerai avec plaisir de publier que la ville d’Anvers demande un directeur…»******[[137]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn137" \o ").* Het waren woelige tijden in Frankrijk en de directeurs namen niet zo graag risico’s, omdat er al grote verliezen geleden waren. Bernardy zou bekend maken dat ze in Antwerpen een directeur nodig hadden, waar de onderneming wellicht veel veiliger zou verlopen. In zijn brief aan aalmoezenier Cogels (6 maart 1790) gaf Bernardy meer duidelijkheid omtrent zijn bekendmaking: *“…de publier vers les Pâques (prochain) dans les cafés des comédiens que le privilège du spectacle pour Anvers est vacant pour l’hiver à venir…»******[[138]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn138" \o ").* Bernardy schreef zijn brief in Parijs en in de theatercafés van deze grote stad werd er bekend gemaakt waar er een directeur nodig was. De ondernemers lichtten dus elkaar in over werkmogelijkheden, want Bernardy was immers ook een theaterdirecteur. Dit zal wel niet de enige manier geweest zijn, waarop zulke informatie werd doorgespeeld. Tijdens hun reizen werden ze ook ingelicht over mogelijke vacatures (mond aan mond reclame). Ook wanneer ze elders in de Zuidelijke Nederlanden aan het spelen waren, konden ze reeds vernemen dat voor de komende winter er een directeur nodig was in Antwerpen. Zo bevond bijvoorbeeld zoon Bernardy zich in Oostende op het moment dat hij solliciteerde voor het privilege in Antwerpen.**

**Uit de hierboven besproken correspondentie is duidelijk gebleken dat de meerderheid van de theaterdirecteurs van het Tapissierspand Fransen waren. Ook de rekeningen****[[139]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn139" \o ") bevestigen dit Frans overwicht. De Italianen kwamen op de tweede plaats, met onder meer Bombarda, Crosa of de gevierde zangeres Madame de Pompeati. Verder treffen we de Hollandse troep van Sanstraten aan en de Brugse directeur Neyts, die onder andere in 1758 dertien voorstellingen gaf in het Tapissierspand. Neyts was zowat de enige Vlaamse directeur die voorstellingen gaf in de volkstaal. Hij trok rond in de Nederlanden en van 22 juli tot en met 30 augustus 1758 trad hij op met vertaalde “opéras-comiques” in de Bergenvaarderskamer in Amsterdam.****[[140]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn140" \o ") Hij was het grote boegbeeld van de Nederduitse opera, ook wel “opéra flamand” genoemd in de rekeningen van de aalmoezeniers. Tenslotte dienen hier nog twee Brusselse theaterdirecteurs vermeld te worden, die al een zekere bekendheid verworven hadden toen ze in Antwerpen kwamen optreden met hun troep. Het waren D’Hannetaire en Vitzthumb. D’Hannetaire was te Brussel de opvolger van Favart (cf. hoofdstuk I). Op 6 december 1748 huurde hij hier voor de eerste maal het Grote theater. Hij zou de komende decennia zijn stempel drukken op het Brusselse theaterleven, maar hij wilde zich zeker niet beperken tot één plaats. D’Hannetaire was een ambitieus man en bij wijlen trok hij weg uit Brussel. Zo ging hij in 1752-53 zijn geluk beproeven in Parijs, waar hij zijn eerste stappen zette in de “Comédie-Française.” Hij trachtte vanaf dan het Franse theater zo zuiver mogelijk te kopiëren. In november-december 1755 trad hij op in het theater van Gent en vervolgens bracht hij de ganse winter (1755-56) door in Antwerpen. D’Hannetaire keerde echter altijd met plezier terug naar Brussel, waar hij een aanzienlijk fortuin wist te vergaren. Zijn familie deelde zijn passie voor het theater: zo schitterden zijn twee lieftallige dochters vaak in de hoofdrollen.****[[141]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn141" \o ") Op 14 augustus 1771 kreeg Ignace Vitzthumb samen met zijn compagnon Despierrières van Zijne Majesteit het octrooi verleend, dat hen het exclusief recht opleverde om spektakels op te voeren in het grote theater van Brussel. Vitzthumb, een Oostenrijker, kwam in 1740 op 20-jarige leeftijd naar de Zuidelijke Nederlanden. Hij beschikte over een uitzonderlijk muzikaal talent, zowel als componist van vele aria’s als orkestleider. Ook Vitzthumb heeft vele inspanningen geleverd voor de Brusselse theaterwereld: hij had een zeer goede troep samengesteld en een zorgvuldig orkest en nam verschillende initiatieven voor de verfraaiing van de zaal van de Munt. Na 10 jaar leiding van de Muntschouwburg ging Vitzthumb failliet. Hij verliet Brussel, maar zou in 1785 terugkeren en zijn muzikale carrière verder zetten onder de directie van Bultos.****[[142]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn142" \o ") Dit grote talent was in 1771-72 en 1775-76 te gast in het Tapissierspand te Antwerpen.****[[143]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn143" \o ")**

**Hierboven werd een beeld geschetst van de zakelijke en artistieke leiding van het Tapissierspand, die in handen was van rondreizende troepen. Het is interessant om ook het eigenlijke aanbod of repertoire na te gaan, maar eerst is het nuttig om nog even het orkest van het Aalmoezenierstheater onder de loep te nemen. Het was immers zo dat de directeurs gebruik dienden te maken van deze muzikanten en hen het gepaste loon moesten betalen (cf. voorwaarde 4 in het contract van Beauménil).  De vroegste gegevens die over het orkest zijn bewaard gebleven, dateren van 1685: een contract van 27 juni met de muzikanten Gommar Hendricx, Theodorus Joannes Hendricx, Joannes Anthonius Lemire****[[144]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn144" \o "), Joannes Hyol en Thomaes Gisbertus de Wolf, allen inwoners van de stad Antwerpen, en een rekwest van 15 december van de directeur van de Muzikale Academie Dieltjens aan de stadsmagistraat om de vernietiging van dit contract te bekomen. Deze muzikanten kregen een loon van 300 gulden per jaar. Dieltjens was niet tevreden over hen, omdat ze vaak te laat kwamen of afwezig waren zonder geldige reden.****[[145]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn145" \o ")**

**Zulke mistoestanden bleven zich in de loop van de 18de eeuw herhaaldelijk voordoen en om ze definitief een halt toe te roepen, werden er verschillende reglementen (1782, 1790 en 1791) opgesteld voor het orkest.****[[146]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn146" \o ") Het orkest stond onder leiding van een dirigent, die tevens secretaris was. Hij ontving de lonen voor de muzikanten en voor hemzelf: de muzikanten ontvingen drie schellingen per voorstelling. De dirigent moest zorgen voor de partituren en die uitdelen vóór de repetities en de voorstellingen. Hij was ook verantwoordelijk voor de aanwezigheid van de muzikanten: zij moesten om half zes in de schouwburg zijn en per uur dat ze te laat kwamen, werd er één schelling boete aangerekend. Wie anderhalf uur te laat was, werd niet meer betaald. Deze boetes konden vervallen als ze een grondige reden hadden voor hun te laat komen. De meeste muzikanten waren ook lid van kerkorkesten en soms konden zij niet tijdig uit de dienst weg geraken. Buiten het Tapissierspand en de kerk speelden zij nog op andere plaatsen en de meeste onder hen gaven ook muziekles. De muzikanten mochten in principe niet vervangen worden, tenzij in geval van ziekte of andere onvoorziene omstandigheden. Tijdens de voorstellingen mochten zij de schouwburg niet verlaten, zelfs niet tijdens de pauzes. Er moest ook regelmatig gerepeteerd worden. Voor elke repetitie werden de muzikanten vergoed (drie plaquetten). Als de repetities langer duurden dan twee uur, werden ze meer betaald (een plaquet per half uur). De muzikanten mochten ook hier niet te laat komen of voor het einde weggaan, want dan waren ze hun vergoeding kwijt. Als er nieuwe materie werd ingeoefend, moesten ze twee generale repetities gratis spelen. Als ze op zulke belangrijke repetities afwezig waren of een half uur te laat kwamen, moesten zij een boete betalen van drie schellingen. Het geld van de boetes kwam uiteindelijk wel ten goede aan het gehele corpus van het orkest. Tenslotte werd er een comité samengesteld door de leden van het orkest dat toezicht hield op het navolgen van de regels.**

**II.3 Het aanbod van spektakels**

**Er wordt getracht om een zo volledig mogelijk beeld te schetsen van het aanbod van de spektakels in het Aalmoezenierstheater. Er zal hierbij in de eerste plaats gebruik gemaakt worden van de rekeningen van de Kamer der Huisarmen, alsook van programmablaadjes die bewaard zijn gebleven. Via de rekeningen wordt er een kwantitatief overzicht gegeven van de verschillende opvoeringen, terwijl de programmablaadjes eerder kwalitatieve informatie verschaffen. De rekeningen, die werden teruggevonden vanaf het jaar 1690, werden in drie periodes onderverdeeld om het beeld overzichtelijker te maken. Deze rekeningen werden ingediend bij de regent van het theater. Franciscus De Heuvel was de eerste regent of provisor.****[[147]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn147" \o ") De regent stond in voor de balans tussen de uitgaven en inkomsten en dit ambt bracht dus heel wat verantwoordelijkheden met zich mee. Wanneer de balans ernstige tekorten vertoonde, konden er hevige twisten ontstaan tussen de regent en de aalmoezeniers. Dit was het geval voor regent J. De Cleves (1711-1737): hij diende in 1736 zijn ontslag in, maar dit werd niet goedgekeurd. In 1737 overleed hij en de twist werd verder gevoerd met zijn erfgenamen. De kern van de twist lag in de bestemming van de leningen en renten voor de oprichting en het onderhoud van het Tapissierspand: de aalmoezeniers waren van mening dat deze sommen hen toekwamen, terwijl de erfgenamen volhielden dat dit uitgaven waren. Deze zaak dreigde bijna tot een proces te komen, maar in 1744 kwamen beide partijen tot een minnelijke schikking en dit vooral dankzij de toegevingen van de aalmoezeniers. De Cleves werd als regent opgevolgd door Ferdinand Van Pruyssen (1737-1771). Zijn vaste medewerker was J. De Wachter.****[[148]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn148" \o ") Vanaf 28 november 1744 zijn er rekeningen terug te vinden die werden opgemaakt door Pruyssen: *“Rekeninge ende bewijs van de administratie die ik Ferdinand Van Pruyssen als provisor van de comedie ende opera gehad hebbe sedert 28 november 1744 tot 13 november 1771 in courant geld…”******[[149]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn149" \o ").* De provisor tekende zorgvuldig op datum de inkomsten en uitgaven op en op die manier kon achterhaald worden welke opvoeringen er in het Aalmoezenierstheater gegeven werden.**

***Tabel 1: Rekeningen 1690-1709******[[150]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn150" \o ")***

|  |  |
| --- | --- |
| **Aard van de opvoering** | **aantal** |
| **Comedien (algemeen):** | **140** |
| **Passien in de vasten:** | **35** |
| **Comédie hollandaise:** | **20** |
| **Fransche comedien:** | **134** |
| **Opera:** | **1****[[151]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn151" \o ")** |
| **Jeux danseurs de corde:** | **75** |
| **Amateurs de cette ville:** | **25** |
| **Fransche springers:** | **1** |
| **Laten zien van een leeuw:** | **1** |
| **Een manneke zonder handen en voeten:** | **1** |
| **Man met twee paarden:** | **1** |
| **Totaal:** | **434** |

**Deze opvoeringen vonden nog plaats in het theater van de aalmoezeniers op de Grote Markt. Meteen valt een groot overwicht van komedies op. De Franse komedies scoorden het best. Het kon niet achterhaald worden welke soorten van komedies thuis hoorden in de eerste categorie, omdat er in de rekeningen geen onderscheid werd gemaakt. Komedies waren in elk geval zeer populair. Tijdens de vasten werden er passiespelen opgevoerd. Passiespelen waren religieuze toneelstukken die de “Passio Christi” uitbeeldden, een evocatie van het lijden van Christus.****[[152]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn152" \o ") Het is jammer dat er geen exacte cijfers ter beschikking waren voor de opera, een genre dat volop aan het opkomen was. Het is dan ook vreemd dat er enkel voor het jaar 1696 melding werd gemaakt van opera. Misschien waren de rekeningen onvolledig of misschien werden er echt maar weinig opera’s opgevoerd gedurende deze twee decennia. Met “amateurs de cette ville” werden liefhebbers bedoeld, inwoners van de stad die zich konden uitleven in amateurgezelschappen.****[[153]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn153" \o ") Variétéartiesten, zoals koorddansers en  springers, waren ook welkom in het Aalmoezenierstheater. Er werd eveneens opgetreden met dieren, die kunsten vertoonden of gewoon in een kooi tentoongesteld werden, zoals de leeuw. En dan was er nog de man zonder handen en voeten. Dit soort van spektakels was typisch voor de kermis of jaarmarkt. R.M. Isherwood maakte een onderscheid tussen 5 vaak voorkomende types van “fair shows”: acrobaten, marionetten, exotische dieren, freakshows en het tentoonstellen van mechanische en optische instrumenten. De koorddansers en springers vielen onder de categorie van de acrobaten: bij dit soort van spektakel stond het menselijk lichaam met zijn kracht en behendigheid in de belangstelling. Exotische, bizarre dieren waren graag geziene gasten, maar getemde dieren oefenden een nog grotere aantrekkingskracht uit op het publiek. In de freakshows werden mensen met lichamelijke misvormingen bespot en uitgelachen, maar tegelijkertijd werden ze ook gevreesd omwille van hun vreemde uiterlijk.****[[154]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn154" \o ")**

***Tabel 2: Rekeningen 1710-1744******[[155]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn155" \o ")***

|  |  |
| --- | --- |
| **Aard van de opvoering** | **aantal** |
| **Voorstellingen****[[156]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn156" \o ") in den groten theater:** | **75** |
| **Comedien (algemeen):** | **245** |
| **Comédie italienne:** | **90** |
| **Fransche comedien:** | **106** |
| **Comedien der studenten van de jezuïeten:** | **5** |
| **Comedie door kinderen:** | **4** |
| **Paters Augustijnen:** | **6** |
| **Opera:** | **208** |
| **Concert:** | **19** |
| **Bals:** | **99** |
| **Pantomime:** | **15** |
| **Borgers:** | **2** |
| **Variété****[[157]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn157" \o "):** | **20** |
| **Totaal:** | **894** |

**Ook uit deze tabel kan een grote populariteit van komedies afgeleid worden. Tijdens het openingsjaar (van het Tapissierspand) alleen al werden er 130 komedies opgevoerd. De “Comédie Française” stond nog steeds aan de top met als belangrijkste concurrent de “Comédie Italienne”. In Parijs werd er ook effectief een hevige strijd gevoerd tussen deze twee komediegenres. De “Comédie Française” voelde zich superieur en had sinds 1681 een monopoliepositie verworven in de Franse theaterwereld. Dit ging zelfs zover dat de Italiaanse komedianten in 1697 verbannen werden. Ze zouden in 1716 wel weer toegelaten worden, maar ze bleven altijd onderdrukt door de Franse komedianten.****[[158]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn158" \o ") De studenten van het jezuïetencollege traden vijfmaal op met een komedie. Het schooltoneel was een belangrijk aspect in de opvoeding van de leerlingen aan de colleges, zoals trouwens ook bij de augustijnen (cf. hoofdstuk III). De augustijnen gaven 6 voorstellingen in het Tapissierspand, waarvan 4 een Bamis-spel waren. Bamis of Baafmis was een misviering ter ere van Sint-Bavo op 1 oktober. In Antwerpen werd er dan een bamisfoor georganiseerd. Het betekende ook het begin van de herfsttijd en dan gingen de Vlaamse boeren hun bamispacht betalen.****[[159]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn159" \o ") Verder was er nog de komedie van kinderen van een onbekende Franse meester. Kindertroepen waren geen uitzonderlijk verschijnsel in de theaterwereld.****[[160]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn160" \o ")**

**Het operagenre scoorde in deze periode ook zeer goed met zijn 208 voorstellingen. Dit genre kan nog onderverdeeld worden in verschillende soorten zoals “opera buffa” of “opéra-comique”****[[161]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn161" \o "), maar in de rekeningen was helaas geen onderscheid terug te vinden. Opera was een dure spektakelvorm: luxueuze decors en kostuums, gebruik van machines, ingewikkelde lichteffecten,… Dit genre geraakte echter ook al snel gecommercialiseerd. Operadirecteurs trachtten het aantal zangers en machines te beperken, maar desalniettemin bleef dit één van de duurdere genres in de wereld van spektakels.****[[162]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn162" \o ") Het eerste concert werd, volgens de rekeningen, gegeven in 1709 door Johann Abel. In 1713 trad de Italiaan Saggione op. Na hem was het de beurt aan Willem De Fesch uit Amsterdam, die in 1718 en 1719 telkens in september een tweetal concerten gaf. En dan was er nog het optreden van de soliste De Keyzer in 1736. Het ontbrak dus niet aan vrouwelijk talent in de muziekwereld. Verder zijn er geen namen bekend van solisten, maar het waren vaak Italianen. De concerten werden doorgaans gegeven in de zomermaanden. Muziek was ook het hoofdingrediënt van de bals. In de winter van 1728 werd er voor de eerste maal een bal georganiseerd in het Tapissierspand. Vanaf 1733 werden er concrete aantallen weergegeven in de rekeningen: zo werd er bijvoorbeeld op 12 februari een bal gegeven voor 55 personen. Het grootste bal dat in deze periode plaatsvond, was dat van 20 februari 1735 voor 103 personen. Deze dansfeesten werden in de wintermaanden georganiseerd van januari tot aan de vasten. Er werden doorgaans menuetten gedanst.****[[163]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn163" \o ")**

**In februari 1743 werden er 15 pantomimes gebracht, maar dit genre werd verder in de rekeningen niet meer vermeld. In de winter van 1739 en 1743 traden de “borgers” op of de liefhebbers, die in de stad woonden en meespeelden in één of ander amateurgezelschap. Onder de noemer variété werden verschillende spektakels verzameld, die hun oorsprong hadden op de kermissen of jaarmarkten. Beroemde voorbeelden van zulke markten waren deze van St.-Germain en St.-Laurent, twee absolute toppers in het Parijs van de 18de eeuw. Op deze markten heerste een gezellige, volkse sfeer en was het onderscheid tussen het publiek en de artiesten zeer klein. Isherwood spreekt over een *“carnival aura”* en noemt deze markten *“the heartland of popular entertainment”******[[164]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn164" \o ").* In 1715 trad de troep van de “Foire St.-Germain” gedurende 1 week op in het theater van het Tapissierspand. Er is geen exacte informatie terug te vinden over de aard van hun opvoeringen, maar deze lagen waarschijnlijk in de lijn van de 5 types van marktshows die reeds hierboven vermeld werden. Er werd echter ook theater gespeeld en “opéra-comique” of “opera buffa” gezongen.****[[165]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn165" \o ") In de zomer van 1731 werden er negen voorstellingen met apen gegeven in het grote theater van Antwerpen. In de 18de eeuw nam de deskundige dressuur van apen een aanvang. Apen waren zeer geliefd bij dierenspektakels omdat ze zulke grappige bekken konden trekken en heel gemakkelijk menselijke handelingen konden nabootsen.****[[166]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn166" \o ") In de rekening van 1741 wordt er melding gemaakt van een leeuwin. Waarschijnlijk werd zij tentoongesteld, maar het is ook mogelijk dat zij kunsten moest opvoeren. Van 14 tot 30 december 1736 was juffrouw Martinage te gast in het Tapissierspand met haar marionettenspel. Men liet de poppen doorgaans lyrische komedies opvoeren.****[[167]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn167" \o ") Ook koorddansers waren nog steeds welkom om het publiek te verbazen met hun kunsten. Er trad ook éénmaal een “equiliber” op. Dit was waarschijnlijk ook een artiest die iets met evenwichtsoefeningen deed. Tenslotte werd er een schilderij tentoongesteld (1738-39): *“ontfangen voor het sien van een constschilderije”******[[168]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn168" \o ").***

***Tabel 3: Rekeningen 1745-1798******[[169]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn169" \o ")***

|  |  |
| --- | --- |
| **Aard van de opvoering** | **Aantal** |
| **Representatien of spektakels:** | **1083** |
| **Fransche comedie:** | **286** |
| **Hollandse comedie:** | **16** |
| **Vlaamse comedie:** | **13** |
| **Paters Augustijnen:** | **1** |
| **Opera:** | **16** |
| **Concert:** | **61** |
| **Bals:** | **27** |
| **Redoutes:** | **267** |
| **Borgers:** | **4** |
| **Variété:** | **51** |
| **Totaal:** | **1825** |

**De komedies bleven op de eerste plaats staan. Er werden ook Vlaamse komedies gespeeld, namelijk 13 opvoeringen in 1758. Het achttiende-eeuwse theaterleven van Antwerpen was overwegend Frans****[[170]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn170" \o "), de Franse komedies scoorden nog steeds het hoogst.  Hier en daar vielen er nog lichtpunten te bespeuren, die de eigen volkstaal in leven hielden. De 18de eeuw was beslist geen vruchtbare periode wat betreft originele, Vlaamse literaire producties.****[[171]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn171" \o ") Het aantal opera’s, dat in deze periode werd opgevoerd, was op het eerste zicht laag. Er moet echter rekening mee gehouden worden dat de opera’s allicht ook mee vervat zitten in de eerste categorie van “representatien of spektakels”, die bijzonder groot is. In de rekeningen stond er voor deze categorie telkens vermeld van wie en van wanneer de inkomsten afkomstig waren, maar niet wat er precies werd opgevoerd: *“Vremde spektakels 1791, 10 april, …ontfangen van 29 representatien per Marc Doberny”******[[172]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn172" \o ")*, om een voorbeeld te geven. De naam Doberny was ook terug te vinden bij de correspondentie van de theaterdirecteurs: in de voorwaarden van het contract stond o.a. dat men een proefvoorstelling van een opera moest geven. De ondernemers moesten verschillende genres te bieden hebben en zo prezen ze ook hun eigen troep aan. Hieruit kan geconcludeerd worden dat onder de categorie “representatien” verschillende genres vielen. Het ging meestal over komedies, tragedies en opera’s. Directeur Neyts was van de partij in 1765 en 1777 met Vlaamse opera’s. Het waren echter geen originele stukken, maar vertalingen van vooral Franse “opéras-comiques”.**

**Het concertleven werd nog steeds beheerst door Italianen zoals, Albanezi, Brunetti, Amantini, Cionelli of Berozzi. Vrouwelijke solisten zoals Madame de Pompeati en juffrouw Hara traden eveneens op in de concertzaal. Ook de Oostenrijkse dirigent Vitzthumb kwam voor in de rekeningen van 1772. In de rekeningen van 1774 was er voor de eerst maal sprake van een bal op vastenavond, maar vermoedelijk vond deze gewoonte al eerder ingang. Op deze avond ging men meestal gemaskerd naar het bal, omdat het immers plaatsvond tijdens karnaval. Zo een bal bracht heel wat onkosten met zich mee: voor de drukker en aanplakker (die het bal bekend maakten), voor de wachters (die bier en brandewijn kregen), bedienden, decoraties, drank voor de gasten, muzikanten, een dansmeester en kaarsen.****[[173]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn173" \o ") Soms ging een bal gepaard met een souper: *“13 december 1772, gegeven eene soupé en bal door de kooplieden”******[[174]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn174" \o ").*  Op 8 april 1793 hadden de aalmoezeniers veel inkomsten van een groot bal, *“gegeven door Zijne Hoogheid den marechal Prince van Saxen Cobourg”******[[175]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn175" \o ").* Het aantal bals, dat in de rekeningen vermeld werd, was wel laag. Dit cijfer beantwoordde waarschijnlijk niet aan de realiteit, aangezien er bijna elk jaar met karnaval een bal werd gegeven. Misschien zaten de bals ook in de categorie van “representatien of spektakels”, aangezien de directeur meestal als balmeester werd aangeduid.****[[176]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn176" \o ") Het is echter wel mogelijk dat de bals in aantal afnamen en de baan ruimden voor de redoutes, die in deze periode enorm populair werden. In de rekening van 1758 was er voor de eerste maal sprake van een redoute in het grote theater. Vanaf 1772 werd het aantal personen, aanwezig op een redoute, genoteerd: zo werd er op 24 februari 1772 een redoute georganiseerd voor 307 personen. Er werden ook grote redoutes ingericht ter gelegenheid van hoog bezoek: *“1774, 27 juli, ontfangen voor eene redoute ter occasie van bijwesentheijt van sijne Koninklijke Hoogheid den Aerts-Hertogh Maximilianus, voor 376 personen…”******[[177]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn177" \o ").* Op 24 juli 1781 werd er een kleinere redoute gegeven *“ter occasie van de bijwesentheyd van de Aertshertoghen Maria Christina en Albertus Casimirus van Saxen Tesschen voor 292 personen”******[[178]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn178" \o ").* Wat was nu eigenlijk een redoute? Wat stond er bij de onkosten zoal vermeld? Men had kolen nodig (om de zaal te verwarmen), kandelaars en kaarsen, drank voor de gasten, muzikanten, speelkaarten en een timmerman om de zaal op te bouwen en af te breken.****[[179]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn179" \o ") Wat moest er precies opgebouwd worden? Op 30 november 1784 gaf de Prince de Ligne een redoute met 11 speeltafels en een week later gaf het publiek ter ere van de prins als tegenprestatie een redoute met 10 speeltafels.****[[180]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn180" \o ") De speelkaarten en de speeltafels wijzen erop dat het hier om één of andere gokavond ging, maar een redoute was meer dan dat. Op een redoute werd ook gedanst. Het was een bal waar het publiek al dan niet gemaskerd heentrok.****[[181]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn181" \o ") Redoutes waren dus gemaskerde bals, die enkel mochten ingericht worden in de grote schouwburg van de stad** **[[182]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn182" \o "), en tijdens dewelke ook gegokt kon worden. Dit verklaart waarom het aantal bals zo laag was in deze periode.**

**Onder de variétéartiesten waren het weer vooral de koorddansers, die in het Tapissierspand optraden. Er werden ook voorstellingen met marionetten gegeven, bijvoorbeeld: *“1773, 29 oktober, ontfangen van 3 representatien van de Lovensche marionetten”******[[183]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn183" \o ").* Ook de dierenspektakels bleven zeer populair. *“Les spectacles d’animaux réunissent en effet tous les genres et toutes les expressions…, en conservant les plus vieilles traditions foraines…»******[[184]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn184" \o ").* In het grote theater van Antwerpen traden er beren op en allerlei andere wilde en/of vreemde dieren, die ook met elkaar moesten vechten. Waarschijnlijk werd de zaal op zulke momenten tot een soort van arena omgebouwd. Verder waren er ook nog freakshows: *“1776, 14 augustus, ontfangen voor eene reus die te sien is geweest”* en *“1787, 24 mei en 3 juni, ontfangen voor eene vrouw sonder armen”******[[185]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn185" \o ").* Tenslotte werden er op 26 februari 1775 voorstellingen gegeven met *“ombres chinois”******[[186]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn186" \o ").* Optische illusies waren een zeer populair ingrediënt van de marktshows omwille van hun hoog magisch gehalte. Twee versies vonden hun weg naar het theater, met name de Chinese schaduwen en de fantasmagorie of het schimmenspel.****[[187]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn187" \o ")**

**II.4 Aanbod van spektakels, een analyse van de aankondigingen**

**Het aanbod van de spektakels in het Tapissierspand wordt hier verder uitgediept aan de hand van blaadjes die de voorstellingen aankondigden.****[[188]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn188" \o ") Deze blaadjes worden stap voor stap geanalyseerd. De aanvang van de blaadjes luidt als volgt: *“Par permission de Monsieur le Marc-grave. Pour les pauvres”.* De rondreizende artiesten mochten geen voorstellingen geven zonder de toestemming van de overheid. Deze verdachte lieden konden immers, onder de dekmantel van toneelspeler, dieven of spionnen zijn. De overheid trachtte ook de zeden van het publiek te beschermen: *“…on a veu souvent disciper inutilement l’argent de nos bourgeois, débaucher beaucoup de la jeunesse et souvent mettre le désordre dans les familles particulières,…»******[[189]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn189" \o ").* De artiesten hadden dus toestemming nodig van de markgraaf. Het markgraafschap Antwerpen of het markgraafschap van het “ Heilig Roomse Rijk” was een enclave binnen het hertogdom Brabant. Sinds 1629 bestond het nog uit drie stedelijke jurisdicties, die praktisch autonoom waren, met name Antwerpen, Lier en Herentals, en uit zeven administratieve en fiscale afdelingen/districten: de kwartieren van Rijen, Arkel, Zandhoven, Hoogstraten, Geel, Herentals en Turnhout. Eén van de hoogste ambtenaren van het markgraafschap was uiteraard de markgraaf zelf.****[[190]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn190" \o ") Sinds 1685 was de markgraaf verantwoordelijk voor de ambulante artiesten in zijn territorium. Hij werd in deze taak bijgestaan door de spektakelpolitie.****[[191]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn191" \o ") Wat de inhoud van de opgevoerde stukken betrof, was de overheid vrij mild. Kritiek op de vorst en op de katholieke godsdienst was weliswaar verboden sinds het plakkaat van 26 januari 1560****[[192]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn192" \o "), maar in 1680 kon er bijvoorbeeld zonder enige moeite een stuk opgevoerd worden over Calvijn, die enkel de macht had om de ziel van de gelovige te redden.****[[193]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn193" \o ")  Pas op 12 april 1788 werd er door de centrale regering ingegrepen om de inhoud van de voorstellingen te reglementeren. Reeds op 8 augustus 1777 had men een lijst uitgegeven met stukken, die door de censuur waren onderzocht. Op 15 april 1778 werd een gelijkaardige lijst samengesteld, die echter pas op 17 maart 1784 werd goedgekeurd door de keizer. In 1788 werden deze lijsten herzien en werd er een officiële catalogus uitgebracht met alle toegelaten stukken voor de theaters van de Oostenrijkse Nederlanden: het ging hier om 415 stukken, die echter zeer willekeurig waren geselecteerd.****[[194]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn194" \o ") Op 20 december 1788 stuurde men vanuit Brussel deze catalogus naar de stadsmagistraat van Antwerpen, die deze vervolgens doorgaf aan de theaterdirecteurs. Nadat de directeurs deze lijst hadden gelezen, moesten ze hem indienen bij de officier van de spektakelpolitie.****[[195]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn195" \o ") Naast de toelating van de markgraaf moesten de directeurs ook een aalmoes voor de armen betalen.**

**In de blaadjes werd nooit vermeld welke troep er precies kwam optreden, maar dit werd kortweg weergegeven in de vaste formule: *“Le comédiens Français et Italiens auront l’honneur de donner…”.* Deze formule werd gevolgd door de datum van de opvoering en het rangnummer in de abonnementenreeks. Zo speelden de Franse en Italiaanse komedianten bijvoorbeeld *“Mercredi 9 Décembre 1778, pour la Septième Représentation de l’Abonnement du second mois,…»******[[196]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn196" \o ").* De abonnementen begonnen ergens in de loop van oktober of begin november en liepen tot aan de vasten. Er werd in het grote theater van het Tapissierspand gespeeld voor de abonnees op vaste dagen van de week: op zondag, woensdag en vrijdag. Uit de blaadjes is gebleken dat er ook op andere dagen werd gespeeld: op maandag, dinsdag of donderdag. Deze voorstellingen waren *“en Abonnement suspendu, sous le bon plaisir des Messieurs les Abonnés,…»******[[197]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn197" \o ").* De abonnementenreeks werd op zulke momenten doorbroken om extra voorstellingen te geven, wat uiteraard behaagde aan de abonnees. Deze extra voorstellingen waren doorgaans benefietvoorstellingen: zo werd er bijvoorbeeld op maandag 15 februari 1790 een optreden gegeven ten voordele van Mademoiselle Bocquet, de eerste zangeres van Brussel, die de rol van Ariadne speelde in de opera “Ariane dans l’isle de Naxos”****[[198]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn198" \o ").**

**Vervolgens werd het programma van de avond aangekondigd.****[[199]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn199" \o ") Er werden meestal twee stukken opgevoerd op één avond: een langdurend stuk van 3 bedrijven of meer, dat werd voorafgegaan of gevolgd door een éénakter. Soms werden er 3 stukken opgevoerd. Het was belangrijk dat men het publiek avondvullend spektakel aanbood. Eén van de stukken was altijd een komedie, het andere een opera. Uit de programmablaadjes blijkt dus ook de populariteit van deze genres. Een uitzondering op deze vaste regel was bijvoorbeeld het programma van 16 februari 1759: er werd eerst een tragedie opgevoerd, vervolgens een komedie en het geheel werd afgesloten met een pantomimeballet.****[[200]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn200" \o ") Zo een pantomimeballet kon in de vorm van een proloog een opera inleiden, zoals “La métamorphose d’Azor” als inleiding op de grote feeërieke opera “Zémire et Azor”. Dit ballet toonde hoe de prins Azor een monster werd door het toedoen van een fee. Deze opera werd ook nog afgesloten met een groot karakterballet.****[[201]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn201" \o ") Dit voorbeeld toont duidelijk aan hoe nauw verwant opera en ballet met elkaar waren.**

**Naast de titel en het genre van de opvoering werd het publiek ook geïnformeerd over het aantal bedrijven. Bij de komedies werd er verder een onderscheid gemaakt tussen proza of verzen: de meeste komedies werden in proza geschreven. Vanaf drie bedrijven kon men blijkbaar spreken van een “grand opéra”. Er was éénmaal sprake van een komische opera en een komische vaudeville, maar dat was al in 1816.****[[202]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn202" \o ") Uit de twee meest geliefkoosde genres, komedie en opera, werd de “opéra-comique” geboren: muziek, drama en de verwondering van de opera met een sausje van humoristische spot. De basisingrediënten van een komische opera waren vaudeville, slapstick, dwaze en schurkachtige karakters en het wonderbaarlijke. Vaudevilles waren een soort van volksliedjes of zoals Isherwood het formuleert: *“…any song whose melody had long since passed into public domain”******[[203]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn203" \o ").* De vaudevilles waren zo populair omwille van hun muzikale eenvoud. De slapstick had vooral betrekking op het menselijk lichaam met meestal nog een seksuele connotatie. De karakters, hoewel ze stereotiep en dwaas waren, leken zo uit het dagelijkse leven te komen: advocaten, dokters, pretentieuze edellieden of gierige belastingontvangers. Deze figuren bewogen zich voort in een magische wereld met betoverde spiegels, demonen en feeën. Deze wonderbaarlijke wereld kon ook een eerder exotische invulling krijgen. Deze ingrediënten werden tot een succesformule gesmeed in de eerste decennia van de 18de eeuw op de “foires” van Parijs. De grote doorbraak van dit soort vermaak kwam er vanaf het midden van de eeuw.****[[204]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn204" \o ")**

**De “opéra-comique” werd in onze gewesten voornamelijk geïntroduceerd door Charles Favart, die tijdens de Franse bezetting van 1745-1748 de troepen van maarschalk Maurits van Saksen moest vermaken met zijn komedianten. Favart kreeg echter ook de toestemming om voor het Oostenrijks leger te spelen en spoedig trad hij op voor een gewoon publiek.****[[205]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn205" \o ") Favart lag echter niet aan de basis van de “opéra-comique” als genre, maar transformeerde het: de wonderbaarlijke elementen en de dwaze karakters werden aanzienlijk gereduceerd, maar hij bleef wel trouw aan de vaudevilles. Favarts passie voor de vaudeville had hij te danken aan zijn vader, die hem vaak meenam naar voorstellingen en zelf ook muziek schreef voor vaudevilles. Favart zou vanuit deze achtergrond van de “opéra-comique” meer dan ooit een muzikaal genre maken en hij werd één van de populairste librettisten van dit genre, mede dankzij het hoge sensuele gehalte van zijn stukken.****[[206]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn206" \o ") Er werd volgens de blaadjes in Antwerpen tweemaal een opera van Favart opgevoerd.****[[207]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn207" \o ") Wellicht waren dit “operas-comiques”. De naam Sedaine kwam echter vaker voor als schrijver van libretto’s.****[[208]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn208" \o ") Sedaine (1719-97) was oorspronkelijk een steenkapper net als zijn vader, maar geraakte tijdens zijn jeugd gepassioneerd door theater en muziek. Hij lag aan de basis van een groot repertoire vaudevilles, zelfs het grootste van de achttiende eeuw. Ze werden verwerkt tot “operas-comiques”. Hij was één van die genieën die van vulgair amusement iets verheven konden maken.****[[209]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn209" \o ") Zijn opera’s (wellicht dus ook “opéras-comiques”) werden regelmatig opgevoerd in het Tapissierspand, maar Sedaine was ook een populair auteur van komedies.****[[210]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn210" \o ") Een andere veel voorkomende naam bij de opera’s was deze van de componist Monsigny.****[[211]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn211" \o ") Monsigny behoorde tot een nieuwe generatie van componisten, waartoe bijvoorbeeld ook Philidor, Duni en Grétry konden gerekend worden (hun namen komen ook voor in de blaadjes). Deze generatie werd gekenmerkt door een voorkeur voor de Italiaanse stijl, die meer afstand nam van de vaudevilles. Zij werden in hun composities bijgestaan door librettisten als Sedaine, Marmontel en Anseaume (ook allen in de blaadjes vermeld). Monsigny debuteerde als componist in 1759 in het komische genre, maar zou verder evolueren in de richting van het lyrische drama waar het sociale en morele thema centraal stond. Zijn eerste stuk in deze stijl was “Le Déserteur” (1769), dat het resultaat was van een vruchtbare samenwerking met Sedaine.****[[212]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn212" \o ") “Le Déserteur” werd in het Tapissierspand opgevoerd op dinsdag 22 februari 1785. Het duo Monsigny-Sedaine kwam nog tweemaal voor in de blaadjes.****[[213]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn213" \o ")**

**Er was in de blaadjes ook éénmaal sprake van een “opera buffa”, met name “Le Milicien” van de componist Duni, die werd opgevoerd op woensdag 9 december 1778. De Italiaanse “opera buffa” werd net als de Franse “opéra-comique” gekenmerkt door eenvoudige en herkenbare plots.****[[214]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn214" \o ") De “opera buffa” werd in onze gewesten geïntroduceerd door de operatroep van Crosa. Duni werd één van de belangrijke componisten van dit genre, maar zijn repertoire telde ook vele “opéras-comiques”, die hij voornamelijk tijdens zijn verblijf in Parijs schreef. Deze “opéras-comiques” kregen wel een meer Italiaanse stijl: reductie van de vaudevilles en introductie van aria’s.****[[215]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn215" \o ") De “opéra-comique” onderging dus verschillende gedaantewisselingen: van de eerste generatie (van voornamelijk Sedaine) over de transformatie van Favart, die er een muzikaal genre bij uitstek van maakte, tot aan een Italiaans kleedje. Italiaanse componisten gingen hun inspiratie dus ook in Frankrijk zoeken en vulden zo mee het grote Franse repertoire aan. Het Italiaans repertoire was opvallend kleiner en dit bracht de troepen soms in moeilijkheden: ze moesten immers op hun rondreizen hetzelfde stuk verschillende malen spelen voor één publiek en dat leidde gauw tot verveling.****[[216]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn216" \o ") Ze konden hun repertoire natuurlijk wel gemakkelijk aanvullen met Franse stukken. Er was trouwens een grote wisselwerking tussen Fransen en Italianen, wat ook al bleek uit het verzamelbegrip *“les comédiens Français et Italiens”.***

**Blijkens de hoge frequentie in de blaadjes spande de Luikse componist Grétry de kroon. Hij was één van de weinige artiesten uit de Zuidelijke Nederlanden van de 18de eeuw die op Europees niveau roem behaalde. Grétry werd in 1741 te Luik geboren, waar hij naar de “école des maîtrises” ging. Hij zette zijn opleiding verder in Rome, waar hij van 1759 tot 1766 verbleef. In 1767 reisde hij naar Genève waar hij een aantal “opéras-comiques” bijwoonde van Monsigny en Philidor. Onder invloed van deze voorstellingen trok hij vastberaden naar Parijs, waar hij een carrière zou uitbouwen als componist van opera’s. Zijn werk kende spoedig succes en hij werd zelfs geïntroduceerd bij de Franse adel en aan het hof. Het werk van Grétry werd gekenmerkt door een grote voorkeur voor melodie en evenwicht. Hij specialiseerde zich eveneens in “opéras-comiques”, waarbij hij een haast perfecte samensmelting van Italiaanse en Franse elementen wist te realiseren. In zijn oeuvre kwamen ook verschillende thema’s aan bod.****[[217]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn217" \o ") Het is niet de bedoeling om hier al deze thema’s te bespreken en zeker ook niet zijn volledig oeuvre. Wel worden de werken die, volgens de blaadjes, in het grote theater van Antwerpen werden opgevoerd even onder de loep genomen. Op vrijdag 16 april 1779 werden de opera’s “L’Amitié à l’épreuve” en “Les Mariages samnites” opgevoerd. De eerste opera werd geschreven door Favart (1770) en toonde hoe twee vrienden Blanfort en Nelson vochten voor de liefde van de buitenlandse Corali. De tweede opera (1776) toonde het publiek een staaltje oude Romeinse geschiedenis, zonder een groot historisch spektakel te zijn.****[[218]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn218" \o ") Eén van de bekendste opera’s van Grétry, “Zémire et Azor” (1771), werd meermaals opgevoerd voor het Antwerpse publiek.****[[219]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn219" \o ") De blaadjes kondigden dit spektakel aan als een grote feeërieke opera in 4 bedrijven. Het ging hier in feite om een Oosters toverballet, geschreven door Marmontel, dat gebaseerd was op het thema van de schone en het beest. De opera’s “Silvain” (opgevoerd op 1 december 1780 en 5 november 1784) en “La Fausse magie” (17 oktober 1785) waren eveneens geschreven door de librettist Marmontel in 1770 en 1775. Het waren kleine familiedrama’s, terwijl Sedaine zijn inspiratie voor de libretto’s van “Aucassin et Nicolette” (opgevoerd op 28 februari 1783) en “Richard Coeur de Lion” (opgevoerd op 4 februari 1787) zocht in de Middeleeuwen. Men keerde in deze stukken met een soort van heimwee terug naar dit tijdvak en de tweede titel van “Aucassin et Nicolette” luidde dan ook “Les moeurs du bon vieux temps”. De opera over de heroïsche koning Richard was de beroemdste en bekendste opera van Grétry. Het publiek was ook gefascineerd door (verre) exotische bestemmingen zoals Cadiz, waar “L’amant jaloux” zich afspeelde (opgevoerd op 7 januari 1785 en 5 maart 1786.) Een ander voorbeeld van exotisme was “La Caravane de Caire”, een “turquerie” (opgevoerd op 4 december 1785). Het exotische thema kon echter ook een andere invulling krijgen in een landelijk kader, zoals dat van de pastoraal “La Rosière de Salency” (opgevoerd op 23 oktober 1785). Tenslotte was er nog de opvoering van “Le Jugement de Midas” op 8 december 1786, één van de meest originele werken van Grétry.****[[220]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn220" \o ")**

**Het werk van Grétry was een bewijs van het rijke Franse repertoire waaruit men kon putten voor de opvoeringen van opera’s. Dit Franse overwicht was uiteraard ook terug te vinden bij de komedies. Een veel voorkomende naam in de blaadjes is deze van Sedaine (cf. supra), maar ook de komedies van Marivaux****[[221]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn221" \o ") werden regelmatig aangekondigd. Marivaux (1688-1763) kende na 1720 veel succes met zijn stukken, die bijna steeds het thema van de beginnende liefde behandelden. Hij kwam met zijn repertoire tegemoet aan het Italiaanse, dat hierdoor werd aangevuld. Hij trachtte echter ook op zijn beurt de “Comédie Italienne” te imiteren.****[[222]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn222" \o ") Verder waren er nog de beroemde Molière en Regnard. Molière (1622-1673), grootste Franse komedieschrijver ooit, richtte in 1643 het “Illustre Théâtre” op samen met enkele familieleden van de familie Béjart. Molière werd de leider, belangrijkste acteur en auteur van deze troep, die voortdurend aan het rondreizen was. Molière schreef kluchten, zedenkomedies en grote karakterstukken.****[[223]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn223" \o ") Regnard (1655-1709) was één van de beste Franse komedieschrijvers in de periode na Molière. Hij was vooral beroemd met zijn “comédies d’intrigue”****[[224]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn224" \o "). De meeste stukken, die in het Tapissierspand gespeeld werden, stonden op de lijst van toegelaten stukken van 1788. De komedies van Marivaux werden, desondanks (of juist omwille van) hun grote populariteit, het slachtoffer van de censuur. Zij kwamen na 1788 niet meer voor op de blaadjes. Nieuwe stukken, na 1788 geschreven en opgevoerd, kwamen uiteraard ook niet voor in de catalogus.**

**De inhoud van de stukken en de rolverdeling werden niet weergegeven op de blaadjes. Het zijn immers geen programmablaadjes, maar louter aankondigingen. Het publiek kon voor de brochures met de bespreking van de inhoud van de stukken wel terecht bij een zekere Vander Hey.****[[225]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn225" \o ") Het is niet duidelijk of er voor deze brochures moest betaald worden. Misschien kregen de abonnees ze wel gratis? Bij uitzondering werd er eens een naam weergegeven van een speler, zanger of danser. Zo danste bijvoorbeeld Mademoiselle de Simon *“un pas serieux”* in de voorstelling van “Zémire et Azor” van zondag 24 oktober 1779.****[[226]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn226" \o ")  In de opera “Félix ou l’enfant trouvé” (27 februari 1783) speelde de actrice Binot mee: *“La Demoiselle Binot, jeune actrice nouvellement dans cette troupe, remplira le rôle du petit abbé St. Morin»******[[227]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn227" \o ").* Op 22 februari 1785 kon het Antwerpse publiek een voorstelling van de opera “Le Déserteur” bijwonen *“dans laquelle Mr. Suain, Bassetaille de la Comédie Italienne de Paris et Pensionnaire du Roi, remplira le rôle d’Alexis»******[[228]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn228" \o ").*** **Op 4 februari 1787 debuteerde de jongeheer Chevalier in de rol van koning Richard en op 9 februari 1787 kroop hij in de huid van Colas.****[[229]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn229" \o ") En zoon Bernardy danste in “La fête de la Rosière”, een dansfeest ter afsluiting van de operavoorstelling “La Rosière de Salency” op zondag 23 oktober 1785.****[[230]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn230" \o ") Het enige blaadje dat een volledige weergave gaf van de rolverdeling was dat van 22 september 1816.****[[231]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn231" \o ")**

**Meestal werd er ook aangekondigd welke stukken er in de nabije toekomst verwacht werden en wanneer het eerstvolgende bal of redoute gegeven werden. Vervolgens werd meegedeeld wanneer het spektakel begon en waar het plaatsvond: *“On commencera à cinq heures et démie précises”* of ook wel *“…sans aucun retard. C’est au grand Théâtre”******[[232]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn232" \o ").* Verder was er nog informatie over de prijzen van de plaatsen: men betaalde 4 schellingen voor de loges van de eerste rang, 2 schellingen voor de loges van de tweede rang en van het parterre en 1 schelling voor de loges van de derde rang. En tenslotte: *“On ne pourra sous quelques prétexte que ce soit, monter du Parterre au Théâtre, sans donner le Supplément. On ne recevra pas d’or au Bureau. La livrée n’entre point»******[[233]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn233" \o ").* Parterre en amfitheater (loges) werden nauwkeurig gescheiden gehouden, ook in de toegangsprijzen. Men moest zijn entreegeld betalen in een bureau, dat ook in het Tapissierspand gelegen was. Dit bureau was open van 9 uur ’s morgens tot 1 uur en in de namiddag van 3 tot 5.****[[234]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn234" \o ") Goudstukken werden er blijkbaar niet aanvaard. De bedienden mochten niet in hun werkuniform het theater betreden. In een sfeer van amusement waren verwijzingen naar arbeid immers ongepast.**

**In sommige blaadjes waren er ook verwijzingen naar vacante loges: *“On prie Messieurs les Abonnés qui n’occuperont pas leurs Loges, d’en faire avertir le Sr De Wachter avant 10 heures: chez qui on s’adressera également pour louer des loges»******[[235]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn235" \o ").* Nog meer bezigheden voor Jacques De Wachter, hij was echt de man achter de goede organisatie van het theaterleven in het Tapissierspand. Wanneer er dan een loge vrij was, werd dit ook via de blaadjes aan het publiek verwittigd: *“Il se trouve au second Rang une Loge vacante, les personnes qui voudront la louer, sont priées de s’adresser au Sr De Wachter”******[[236]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn236" \o ").* Als er meerdere geïnteresseerden afkwamen op vacante loges, dan gaven de aalmoezeniers de voorkeur aan zij die de hoogste aalmoes boden: *“Comme les loges numéro 5 au parterre et numéro 13 dans l’embouchure du Théâtre se trouvent vacantes, afin de ne desobliger personne, les Aumôniers ont pris la résolution de donner la préférence à celui qui offrira la plus forte Aumône en faveur des pauvres”******[[237]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn237" \o ").***

**De blaadjes die de bals aankondigden, waren veel beknopter. Ook voor de organisatie van een bal moest men toestemming krijgen van de markgraaf en men mocht de aalmoes voor de armen niet vergeten. Er werd niet weergeven wie het bal organiseerde, wel wanneer en waar het plaatsvond, alsook de toegangsprijs: *“Dimanche 2 Mars 1783, Bal masqué et non masqué au Grand Théâtre. L’Entrée à quatre Escalins. Le Bureau sera ouvert à onze heures précises. On n’y reçevra pas d’or»******[[238]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn238" \o ").* Een bal werd meestal op zondagavond gegeven. Blijkens de blaadjes ging het altijd om een gemaskerd bal (zich verkleedden was een vrije keuze), dat met karnaval werd georganiseerd (eind februari of begin maart). Soms werden er vóór het bal nog een opera en een komedie opgevoerd, zoals bijvoorbeeld op zondag 5 maart 1786: *“On commencera à 5 heures et démie précises, pour finir à 8 heures, à cause du Bal”******[[239]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn239" \o ").* Als men verkleed naar het bal wenste te gaan, dan kon men kostuums en maskers huren bij een zekere Bertrand: *“Le Sieur Bertrand, magasinier de la Comédie, loue toutes sortes d’Habits pour les Bals, comme Dominos, Habits de Nègres, Habillemens à la Turque, Habits de Chevaliers et Habits d’Officiers; Habits de Figaro et autres de toutes sortes de caractère. Il fournira aussi de Masques fins d’Italie de la première qualité et d’autres de la seconde. Il loue aussi des Habillemens pour les Assemblées de la ville, et louera des Habillemens au Bal la nuit dans son magasin à la Salle du Spectacle. Les personnes qui désiront avoir de ces habits, pouront s’adresser chez le Sr Corbrun, rue des Juifs numéro 123»******[[240]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn240" \o ").* De heer Bertrand verhuurde dus kostuums naar ieders smaak, vooral de exotische kostuums waren erg in trek. Wat betreft de maskers had men de keuze uit duurdere, fijne maskers uit Italië of goedkopere maskers van een mindere kwaliteit. Men kon al deze kostuums gaan afhalen in zijn magazijn dat in het Tapissierspand zelf gelegen was. Het is niet helemaal duidelijk of de heer Corbrun voor Bertrand werkte of dat hij een zelfstandige onderneming had.**

**Ook op de bals was het werkuniform verboden, alsook wapens en de wandelstok. Men mocht het bal niet verlaten en dan nog eens terugkomen, want dat zou misbruiken met zich kunnen meebrengen: *“La Livrée n’entre point. On laissera les Armes, les Epées et les Cannes à la porte. N.B. On ne donnera pas de Contre-marque à ceux qui voudroient sortir, pour empêcher les abus»******[[241]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn241" \o ").* De spektakelpolitie was ook verantwoordelijk voor de ordehandhaving tijdens de bals: *“Aujourd’hui 5ième jour Complementaire 2ième année Républicaine ou Dimanche 21 7bre 1794, vieux style; en réjouissance de la Fête des récompenses, appelée Sansculotide, GRAND BAL. C’est au Grand Théâtre. On commencera à neuf heures du soir. On prendra cinq livres par personne. La plus grande police sera observée durant le bal…»******[[242]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn242" \o ").***

**Tenslotte worden hier nog twee bijzondere blaadjes van naderbij bekeken, die variétéartiesten aankondigden zoals koorddansers en springers. Deze blaadjes geven interessante informatie over de stunts die deze artiesten zoal uitvoerden. Op dinsdag 20 mei 1783 gaf de troep van de grote koorddansers van de koning, die op doorreis was in Antwerpen, de voorlaatste voorstelling van hun spektakel: *“Le Spectacle commencera par la Grande Danse de Corde, l’Allemand dansera avec des Paniers aux pieds, suivi des Amusements de Paillasse Italien, qui dansera aussi sur le Fil-de fer. L’Allemand voltigera. Les sauteurs feront plusieurs grand sauts du Tremplin et sauteront par dessus les quatre lustres. Le spectacle sera terminé par la Pantomime, intitulée LE MALADE JALOUX»******[[243]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn243" \o ").*  Zo een troep was samengesteld uit artiesten van verschillende nationaliteiten. De Duitser danste met manden aan zijn voeten en hij vloog heen en weer, terwijl de Italiaanse paljas op een ijzerdraad kon dansen. De springers konden met hun trampoline zo hoog springen dat ze boven de lusters van de speelzaal kwamen. Dit blaadje gaf dus meer informatie dan louter een aankondiging. Het was zelfs zo dat de meest spectaculaire momenten reeds verklapt werden, maar dat verstoorde blijkbaar de pret en verbazing niet. Het publiek kon soms ook een generale repetitie bijwonen, zoals die van de troep koorddansers en springers van Chiariny op maandag 19 april 1784. Deze avond werd op een zeer bijzondere manier afgesloten: *“…ou le fameux Vénitien fera le grand saut de ruban, de sa hauteur, en avant et en arrière. Les sauteurs feront les grands Sauts sur Tapis, Table, Fauteuil et Tremplain. Le spectacle sera terminé par la grande Parodie de l’enlèvement du BALLON, conduit par une guide; ce dit BALLON a quinze pieds de circonference. Il partira du fond du Théâtre et montera jusqu’aux troisièmes Loges et touchera le centre. Ce qui est de plus remarquable Paillasse sera en Equilibre sur la tête sur le dit BALLON, et ils partiront ensemble en redescendront de même. Invention nouvellement de Paris»******[[244]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftn244" \o ").* Men bood het publiek graag nieuwigheden aan en het oplaten van een ballon was één van de absolute hoogtepunten, die een spektakelcultuur te bieden had. Bovendien balanceerde er nog eens een man bovenop de ballon. Dit spektakel werd perfect georchestreerd en men voorzag waar de ballon terug zou landen, maar de vraag is of de feitelijk afloop ook zo perfect was. Het is in ieder geval een mooi voorbeeld van hoe gevarieerd het aanbod van spektakels was en hoe men steeds verder zocht naar een manier om het publiek nog meer te fascineren en te amuseren. Verveling was uit den boze. Als de mensen zich amuseerden, dan kwamen ze gemakkelijker terug en dat betekende meer inkomsten.**

**Deze blaadjes tonen duidelijk aan hoe men zijn (vast) publiek kon bereiken: wanneer, wat, waar, om hoe laat, hoeveel kostte het? Hoe werden deze blaadjes aan de man gebracht? Werden ze uitgehangen in de stad of werden ze enkel aan de abonnees uitgedeeld, al kon men in dat geval geen nieuwe klanten aantrekken? Op deze vragen kan jammer genoeg geen duidelijk antwoord geformuleerd worden. Deze blaadjes waren in elk geval een onmisbare schakel in het commerciële circuit van de Antwerpse spektakelcultuur. De term commercieel is hier terecht op zijn plaats, want in het theater van de aalmoezeniers moest er zo snel mogelijk veel geld in het laatje gebracht worden.**

**Dit hoofdstuk gaf een beeld van allerlei aspecten van de commerciële cultuur, die de theateronderneming van de aalmoezeniers was. De aalmoezeniers stonden zelf aan de top van dit commerciële netwerk en zij delegeerden verschillende functies aan de geschikte mensen, zoals Jacques De Wachter. Het eigenlijke aanbod was afhankelijk van rondreizende troepen, die in het Tapissierspand kwamen optreden. Er werden contracten afgesloten tussen de aalmoezeniers en de leiders van deze troepen, die dan directeur werden van het grote theater. Het aanbod was gevarieerd, gaande van de klassieke podiumkunsten zoals komedies en opera’s tot allerlei variétéartiesten en zelfs dierenshows. Het publiek wilde vooral lachen en dat maakte dat zelfs opera’s komisch werden: de “opéra-comique” was ontzettend populair. Men kon echter niet van een commercieel netwerk spreken, als er maar één theaterzaal in de running was. Elders in de stad waren er nochtans nog andere zalen actief.**

**[[98]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref98" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, voorwoord; Deze studie is heel interessant om vergelijkingen te maken tussen de situatie in Parijs en deze in Antwerpen en wordt in de loop van dit hoofdstuk dan ook regelmatig aangehaald. Het idee van een commerciële entertainmentcultuur vinden we ook terug in een studie over Londen van J. Brewer, hoewel de klemtoon hier meer gelegd wordt op het idee van (al dan niet goede) smaak; BREWER, The pleasures of the imagination.**

**[[99]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref99" \o ") PAIS-MINNE, “Weldadigheidsinstellingen”, 157. ; DEGRYSE, “Stadsadel en stadsbestuur”, 476-478.**

**[[100]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref100" \o ") PAIS-MINNE, «a.c.», 157-159.**

**[[101]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref101" \o ") POFFE, Antwerpen in de XVIIIe eeuw, 89.**

**[[102]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref102" \o ") PAIS-MINNE, “Weldadigheidsinstellingen”, 159,160.**

**[[103]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref103" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 166.**

**[[104]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref104" \o ") HASQUIN, ed., Dictionnaire d’ histoire de Belgique, 334; STRUBBE en VOET, De chronologie, 506.**

**[[105]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref105" \o ") GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 181, 182. De oorspronkelijke stukken bevinden zich in AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[106]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref106" \o ") HASQUIN, ed., o.c., 229; STRUBBE en VOET, o.c., 454 en 476.**

**[[107]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref107" \o ") GENARD, o.c., 183, 184.**

**[[108]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref108" \o ") GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 191, 196, 197 en 201.**

**[[109]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref109" \o ") ID., o.c., 197.**

**[[110]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref110" \o ") RASCH, “Operatroepen in Amsterdam”, 170. ; Voor Amsterdam werd er al grondig onderzoek verricht naar reizende operatroepen in de periode 1750-1763. Dit artikel wordt getoetst aan de Antwerpse situatie, aangezien deze troepen op hun doortocht vaak ook wel in de stad Antwerpen terecht kwamen. In onze verhandeling is niet enkel sprake van opera’s, maar van verschillende genres van spektakel.**

**[[111]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref111" \o ") FABER, Histoire du théâtre français en Belgique, deel II, 2.; Faber definieerde reizend theater als volgt: *«qu’aucun directeur ne fit un long séjour dans cette ville…»*, 31.**

**[[112]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref112" \o ") RASCH, “a.c.”, 183.**

**[[113]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref113" \o ") Ze waren niet de eigenaars in de strikte zin van het woord, maar baatten het pand uit in opdracht van de magistraat en dit ten voordele van de armen; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 280. De aalmoezeniers waren verantwoordelijk voor alle inkomsten en uitgaven die via het Tapissierpand verworven werden, wat op zich eigenlijk ook een (financiële) onderneming was die heel wat risico’s inhield.**

**[[114]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref114" \o ") RASCH, “Operatroepen in Amsterdam”, 184.**

**[[115]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref115" \o ") Het is niet de bedoeling om een volledig overzicht te geven van alle directeurs en hun ondernemingen. Dit soort van werk werd al verricht door GREGOIR, Notice historique sur l’opéra; FABER, Histoire du théâtre français en Belgique; GEUDENS, Le spectacle. Bij Geudens vinden we een volledige lijst van alle directeurs, 5me fascicule, 103-109 (cf. bijlage 3). Deze auteurs maakten hoofdzakelijk gebruik van het archief van de Kamer der Huisarmen, meer bepaald de rekeningen van de aalmoezeniers. Wij willen hier vanuit een andere invalshoek werken, met name via de correspondentie van de directeurs; AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[116]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref116" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[117]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref117" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; GEUDENS, o.c., 104 (cf. bijlage 2.)**

**[[118]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref118" \o ") LIEBRECHT, Histoire du théâtre français à Bruxelles, 111.**

**[[119]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref119" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 285. De auteur vermeldt niet waar hij deze informatie vandaan haalt.**

**[[120]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref120" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; GEUDENS, Le spectacle, 5me fascicule, 107.**

**[[121]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref121" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[122]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref122" \o ") GEUDENS, o.c., 107.**

**[[123]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref123" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[124]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref124" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[125]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref125" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[126]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref126" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[127]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref127" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[128]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref128" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[129]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref129" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 5me fascicule, 107.**

**[[130]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref130" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[131]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref131" \o ") GEUDENS, o.c., 108.**

**[[132]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref132" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[133]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref133" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 5me fascicule, 107. Er is een “Bernardy, père” en een “Bernardy, fils.”**

**[[134]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref134" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[135]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref135" \o ") Voor Amsterdam is hierover al een zeer goede studie gemaakt; RASCH, “Operatroepen in Amsterdam”, 183; “Familierelaties speelden in de toneelwereld een bijzondere rol. Het aantal koppels van acteurs/actrices, zangers/zangeressen en dansers/danseressen is te groot om op te noemen. Het lijkt wel alsof, wanneer het hoofd van de troep een acteur was, zijn vrouw steeds als actrice meespeelde, en ook heel dikwijls één of meer zonen en dochters, in een veelheid van rollen, en reeds vanaf jeugdige leeftijd.”**

**[[136]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref136" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 287.**

**[[137]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref137" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[138]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref138" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[139]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref139" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967 en 968.**

**[[140]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref140" \o ") RASCH, “Operatroepen in Amsterdam”, 171.**

**[[141]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref141" \o ") LIEBRECHT, Histoire du théâtre français à Bruxelles, 179, 189 en 207.**

**[[142]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref142" \o ") ID., o.c., 253-255, 286, 290 en 291.**

**[[143]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref143" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 5me fascicule, 107.**

**[[144]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref144" \o ") De naam Lemire komt regelmatig voor in de rekeningen. Dit was een Antwerpse familie van muzikanten, die werkzaam waren in het theater -of kerkorkest (meestal van de O.L.V.-kathedraal); DEHENNIN, “Het muziekleven”, 307.**

**[[145]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref145" \o ") GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 187-189, 192-195.**

**[[146]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref146" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd. W. Dehennin vergeleek deze reglementen en vatte ze samen in: DEHENNIN, “Het muziekleven”, 307.**

**[[147]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref147" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.1r°; “Boeck vande jaerlycke requeningen vande opera ende comedien begost door Frer. Ion. Fran. De Heuvel anno 1690”.**

**[[148]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref148" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 283.**

**[[149]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref149" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd. Buiten De Heuvel, De Cleves en Van Pruyssen werden er geen namen van provisors teruggevonden.**

**[[150]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref150" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.1r°-23v°; De benamingen werden letterlijk overgenomen uit de rekeningen. Het viel op dat Frans en Nederlands door elkaar gebruikt werden bij het optekenen van de rekeningen.**

**[[151]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref151" \o ") Het lijkt niet realistisch dat er maar één opera werd opgevoerd. We kunnen hiervoor de volgende verklaring geven: soms werden er geen exacte aantallen gegeven van de opvoeringen, maar werd er kortweg neergeschreven “1696, incomsten van de opera.” Daarom werd in de tabel ‘1’ geschreven, omdat er maar één vermelding was van opera. Opera was dan toch nog altijd een relatief nieuw genre en nog zeldzaam.**

**[[152]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref152" \o ") PUT, Onrust in de zielzorg, 109.**

**[[153]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref153" \o ") Er is jammer genoeg niets geweten over amateurgezelschappen uit deze periode.**

**[[154]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref154" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 38, 44, 47, 48.**

**[[155]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref155" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.23r°-43v°; Ook hier werden de benamingen weer letterlijk overgenomen. Het jaar 1710 werd als begingrens gekozen, omdat het Aalmoezenierstheater dan verhuisd was naar het Tapissierspand. Het jaar 1744 werd hier als eindgrens gekozen, omdat dit tevens het einde was van het rekenboek nr. 967.**

**[[156]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref156" \o ") Er werd niet gezegd om welke voorstellingen het ging, maar het zullen vermoedelijk wel veel komedies geweest zijn.**

**[[157]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref157" \o ") Dit is een restcategorie die we zelf samenstelden, omdat de lijst anders onnodig lang zou worden omwille van spektakels die maar éénmalig werden opgevoerd.**

**[[158]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref158" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 81-83, 89, 90.**

**[[159]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref159" \o ") “Bamis”, 272.**

**[[160]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref160" \o ") RASCH, “Operatroepen in Amsterdam”, 183.**

**[[161]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref161" \o ") ID., “a.c.”, 169.**

**[[162]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref162" \o ") THIELEMANS en DORNY, Opera, 60, 61.**

**[[163]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref163" \o ") DEHENNIN, “Het muziekleven”, 306.**

**[[164]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref164" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 22, 30.**

**[[165]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref165" \o ") ID., o.c., 35-38.**

**[[166]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref166" \o ") HACHET-SOUPLET, Le dressage des animaux, 79, 83.**

**[[167]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref167" \o ") ISHERWOOD, o.c., 43.**

**[[168]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref168" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.42r°.**

**[[169]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref169" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd. Deze periode is zeer lang in vergelijking met de twee vorige. Er werd gekozen voor 1745, omdat dit de aanvang was van een nieuw rekenboek.**

**[[170]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref170" \o ") Ook andere troepen, zoals Italianen of Hollanders, traden meestal op met Franstalige stukken. Het Frans was nu éénmaal de taal bij uitstek in het beschaafde Europa van de 18de eeuw.**

**[[171]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref171" \o ") MORTIER, “De Franstalige literatuur”, 264.**

**[[172]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref172" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[173]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref173" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[174]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref174" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[175]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref175" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[176]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref176" \o ") DEHENNIN, “Het muziekleven”, 306.**

**[[177]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref177" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[178]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref178" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[179]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref179" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[180]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref180" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[181]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref181" \o ") DUBOIS, Dictionnaire étymologique, 654.**

**[[182]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref182" \o ") CLIJMANS, Komedianten en kwakzalvers, 51.**

**[[183]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref183" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[184]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref184" \o ") WINTER, Le théâtre du merveilleux, 158.**

**[[185]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref185" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[186]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref186" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[187]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref187" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 51.**

**[[188]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref188" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797; In dit fonds bevinden zich 31 blaadjes; SBA, K 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843; 11 blaadjes hebben betrekking op Antwerpen; Twee van dergelijke blaadjes zijn terug te vinden in de bijlagen (cf. bijlage 4). E. Willekens heeft deze blaadjes in beperkte mate onderzocht; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 287, 290.**

**[[189]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref189" \o ") GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 197; THIJS, Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 167.**

**[[190]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref190" \o ") GENARD, Armorial des institutions communales d’Anvers, 82, 101; VAN UYTVEN, «La vie culturelle dans nos provinces», 177.**

**[[191]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref191" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 1r fascicule, 13.**

**[[192]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref192" \o ") PUTTEMANS, La censure, 328.**

**[[193]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref193" \o ") THIJS, o.c., 167.**

**[[194]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref194" \o ") VERCRUYSSE, “Catalogue des pièces”, 15.**

**[[195]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref195" \o ") FABER, Histoire du théâtre français en Belgique, deel II, 31; Faber maakte hierbij gebruik van de archieven van de “Conseil du Gouvernement général”, karton nr. 669, die bewaard worden op het ARA.**

**[[196]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref196" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797,  blaadje 3.**

**[[197]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref197" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 7, 14, 15, 26, 27; SBA, K. 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 6.**

**[[198]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref198" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 26.**

**[[199]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref199" \o ") Het is niet de bedoeling om hier de programma’s volledig weer te geven; die zijn terug te vinden in bijlage 5.**

**[[200]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref200" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 1; (cf. bijlage 5).**

**[[201]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref201" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 13; (cf. bijlage 5, 20.02.1785).**

**[[202]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref202" \o ") SBA, K. 96191, Programmes théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 11; (cf. bijlage 5, 22.09.1816).**

**[[203]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref203" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 60.**

**[[204]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref204" \o ") ID., o.c., 60, 61, 67, 73, 75-77.**

**[[205]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref205" \o ") STAES, Lodewijk XV te Antwerpen, 39.**

**[[206]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref206" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 105-108.**

**[[207]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref207" \o ") Bijlage 5: vrijdag 16.04.1779 en woensdag 26.02.1783.**

**[[208]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref208" \o ") Bijlage 5 : donderdag 27.02.1783, dinsdag 22.02.1785, vrijdag 08.12.1786, zondag 04.02.1787 en vrijdag 09.02.1787.**

**[[209]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref209" \o ") ISHERWOOD, o.c., 62, 101, 113.**

**[[210]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref210" \o ") Bijlage 5: vrijdag 01.12.1780, vrijdag 07.01.1785, zondag 23.10.1785 en zondag 04.02.1787.**

**[[211]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref211" \o ") Bijlage 5: woensdag 26.02.1783, donderdag 27.02.1783, dinsdag 22.02.1785 en vrijdag 09.02.1787.**

**[[212]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref212" \o ") ISHERWOOD, o.c., 112, 113, 115.**

**[[213]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref213" \o ") Bijlage 5: donderdag 27.02.1783 en vrijdag 09.02.1787.**

**[[214]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref214" \o ") RASCH, “Operatroepen in Amsterdam”, 169.**

**[[215]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref215" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 111, 112.**

**[[216]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref216" \o ") RASCH, a.c., 186, 187.**

**[[217]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref217" \o ") VAN DEN BORREN, Geschiedenis der muziek, deel II, 77-79, 82-84, 87.**

**[[218]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref218" \o ") VAN DEN BORREN, Geschiedenis der muziek, deel II, 100, 102.**

**[[219]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref219" \o ") Bijlage 5: zondag 24.10.1779, zondag 26.01.1783 en zondag 20.02.1785.**

**[[220]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref220" \o ") VAN DEN BORREN, o.c., 88, 94-98, 104, 110, 119.**

**[[221]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref221" \o ") Bijlage 5: woensdag 09.12.1778, vrijdag 16.04.1779, woensdag 26.02.1783 en woensdag 05.01.1785.**

**[[222]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref222" \o ") “Marivaux”, 357; HOWARTH, French theatre, 565, 603.**

**[[223]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref223" \o ") “Molière”, 242, 243; HOWARTH, French theatre, 107.**

**[[224]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref224" \o ") “Regnard”, 453.**

**[[225]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref225" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 13, 14, 19, 20, 25 en 27.**

**[[226]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref226" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 5.**

**[[227]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref227" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 7.**

**[[228]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref228" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 14.**

**[[229]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref229" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 20 en 22.**

**[[230]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref230" \o ") SBA K. 96191, Programmes théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 8.**

**[[231]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref231" \o ") SBA K. 96191, Programmes théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 11. Het is eigenlijk ongepast om hier nog over een blaadje te spreken, aangezien het een behoorlijk groot formaat heeft.**

**[[232]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref232" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 1 en 3.**

**[[233]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref233" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, bv. blaadje 1.**

**[[234]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref234" \o ") SBA, K.96191, Programmes théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 11.**

**[[235]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref235" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 7.**

**[[236]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref236" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 19.**

**[[237]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref237" \o ") SBA, K.96191, Programmes théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 10.**

**[[238]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref238" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 9.**

**[[239]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref239" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 17.**

**[[240]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref240" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 24.**

**[[241]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref241" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 9.**

**[[242]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref242" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 30.**

**[[243]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref243" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 10.**

**[[244]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_2.htm" \l "_ftnref244" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 12.**

**III. Speellocaties in Antwerpen: geografie van het stadsvermaak**

**De twee vorige hoofdstukken speelden zich af in het Tapissierspand, maar in het achttiende-eeuwse Antwerpen waren er nog andere locaties waar toneelspelers, zangers, variétéartiesten, etc. hun kunsten toonden. In dit hoofdstuk worden deze locaties in beeld gebracht, alsook hun aanbod. Vervolgens wordt er ook nagegaan welke relatie ze eventueel hadden met de aalmoezeniers en welke houding de stedelijke overheid ten opzichte van deze locaties innam. Het is interessant om eerst dieper in te gaan op twee belangrijke medespelers in de Antwerpse theaterwereld, die allebei een zeer rijk verleden hadden. In tegenstelling tot de buitenlandse troepen, die doorgaans in het theater van de aalmoezeniers optraden, waren dit artiesten van eigen bodem. Het gaat hier over de rederijkers en het schooltoneel van de jezuïeten en augustijnen.****[[245]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn245" \o ")**

**III.1 De rederijkers**

**Het is nuttig om eerst de Antwerpse rederijkerskamers met hun geschiedenis en eigenlijke werking voor te stellen. In de stad Antwerpen waren er oorspronkelijk drie kamers: de Violieren, de Goudbloem en de Olijftak. De kamer van de Violieren kreeg in 1480 officieel recht van bestaan, blijkens een ordonnantie, als onderdeel van de gilde van Sint-Lucas: *“Ordonnantie gemaeckt tot conservatie ende onderhoudinge van de Gulde van de Violiere gevoecht by de Gulde van Sinte Lucas int jaer XIIII LXXX; als doen den selven naem gecregen hebbende metten woorde WT-JONSTEN-VERSAEMT”******[[246]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn246" \o ").* De kamer van de Goudbloem zou ontstaan zijn in 1490 en die van de Olijftak in 1510. De oorsprong van deze kamers is echter zeer troebel. Er werd zelfs in het verleden gediscussieerd over hun oorsprong: op 5 augustus 1510 hakte de stadsmagistraat de knoop door met het besluit dat de Violieren de oudste kamer was. De kamers hadden elk hun eigen blazoen met een zinspreuk (cf. bijlage 6). Elke kamer trok uit specifieke sociale klassen van de maatschappij leden aan. De Violieren trokken vooral kunstenaars aan als onderdeel van de Sint-Lucasgilde, maar ook ambtenaren zoals griffiers, rechtsgeleerden of burgemeesters. Dit was tevens de kamer van de intellectuelen. De kamer van de Goudbloem was deze van de aristocratie, terwijl de Olijftak haar leden hoofdzakelijk rekruteerde uit de werkende burgerij.**

**Deze kamers waren gilden die onder leiding stonden van een deken, één van de belangrijkste bestuursposten. Reeds vanaf hun ontstaan konden er duidelijk twee groepen van elkaar onderscheiden worden: de “confreers” en de “personagiën”. Als leden van een gilde waren ze onderworpen aan bepaalde verplichtingen, maar genoten ze ook vele privileges. De “confreers” waren de gewone betalende leden die, net als alle andere leden trouwens, katholiek moesten zijn en met meerderheid van stemmen werden toegelaten in de kamer. Ze moesten lidgeld betalen en bijdragen leveren voor de gemeenschappelijke maaltijden. Ze moesten minstens éénmaal per maand aanwezig zijn op de kamerbijeenkomsten, telkens de mis bijwonen en de maaltijd op de feestdag van de patroon, alsook aanwezig zijn op de “Refreyn –oft Prince-feesten”. Het was verboden om tijdens de bijeenkomsten te praten over religie of handel, te vloeken, te ruziën, etc. Tegenover al deze plichten stond een gezellig samenzijn onder gelijkgezinden, die konden genieten van de dichtoefeningen, toneelvoorstellingen en maaltijden. En verder was er nog “de vrijdom der wakende gilden”, ze waren vrijgesteld van het lidmaatschap van de schuttersgilden, een privilegie dat echter in de 17de eeuw aanzienlijk werd ingeperkt. De “personagieën” waren de dichtende of spelende leden. Het waren ambachtslieden die zich graag artistiek uitleefden, maar onvoldoende financiële middelen hadden om betalend lid te worden. Ze genoten wel van dezelfde privilegies als de “confreers”. Hun verplichtingen waren van een andere aard: ze moesten de repetities bijwonen, de rol spelen die hun werd opgegeven en deze van buiten leren door middel van een geschreven rol die na elke voorstelling moest teruggegeven worden. Het was verboden om op te treden zonder toestemming van het bestuur. De “personagiën” werden begeleid door de “facteur” of “factor”, de betaalde en erkende dichter van de kamer. Ze werden geholpen door “confreers” die wat dichters –of  acteurstalent hadden, alsook door de liefhebbers. De liefhebbers kwamen er in de 17de eeuw bij. Zij waren ondersteunende leden, die geen eed moesten afleggen (voor “confreers” en personagiën”) en geen lidgeld (enkel voor “confreers”) moesten betalen. Zij konden van alle privilegies genieten, behalve van “de vrijdom der wakende gilden”. Ze hadden geen bijzondere verplichtingen.****[[247]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn247" \o ")**

**Hierboven werd reeds kort aangegeven waar de rederijkers zich zoal mee bezig hielden. De rederijkerskamers waren dus gilden. Deze gilden hielden zich echter niet bezig met ambachtelijke activiteiten of met de veiligheid van de stad , zoals de schuttersgilden, maar het waren beoefenaars van literaire kunsten. Ze blonken vooral uit in poëzie en drama. Aanvankelijk werd er enkel gedicht en gespeeld voor de eigen kamerleden, maar al spoedig gingen zij een belangrijke rol spelen voor de stad. De inwoners konden naar hun voorstellingen komen en van de magistraat kregen ze de opdracht om allerlei stedelijke plechtigheden zoals ommegangen, inhuldigingen, processies, Blijde Inkomsten, etc. op te smukken met hun kunsten. De rederijkers begaven zich ook buiten de grenzen van hun stad naar landjuwelen, waar ze met kamers uit andere streken wedijverden voor onderscheidingen.****[[248]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn248" \o ") Het landjuweel was een typisch Brabants verschijnsel en een soort van wedstrijd. Er moest op één bepaalde religieuze, ethische of maatschappelijke vraag een antwoord gegeven worden via allerlei opvoeringen, waarbij de rederijkers het beste van zich zelf te kennen gaven. Er is niet veel bewaard gebleven over de programma’s van de landjuwelen. De enige “caerten” die ons bekend zijn gebleven waren die van 1496 en 1561 in Antwerpen. Het landjuweel van 1561 was één van de allermooiste. Het belangrijkste deel van de wedstrijd was aanvankelijk een “spel van sinne”, een ernstig spel met allegorische personages en symbolische handelingen, maar vanaf de eerste decennia van de 16de eeuw begon het komisch spel zwaarder door te wegen in de eindbeoordeling. Het publiek wilde immers lachen.****[[249]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn249" \o ") Naast de “spelen van sinnen” en de komische stukken (blijspelen en kluchten), voerden de rederijkers vooral stukken op met klassieke onderwerpen en pastoralen. Wat de rederijkers ook opvoerden of waar ze ook speelden, ze waren meesters in toneelinrichting. Ze bouwden prachtige stellages (cf. bijlage 7). Hoe beter een kamer voorzien was van financiële middelen, hoe mooier en verzorgder de stellages waren. De toneelinrichting moest echter wel in evenwicht blijven met het soort van spel dat werd opgevoerd: bij een abstract spel bijvoorbeeld hoorde een eenvoudige stellage.****[[250]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn250" \o ")**

**De Antwerpse rederijkers bereikten in de 16de eeuw het hoogtepunt van hun succes. Er werden in de gehele Zuidelijke Nederlanden massaal veel gedichten geschreven en geciteerd en toneelstukken geproduceerd en opgevoerd. Zo drukten ze hun stempel op een belangrijk deel van ons literair erfgoed. De overheden hadden algauw begrepen dat ze de rederijkers onder hun controle moesten brengen. Vooral in tijden van gevaar werden deze kunstenaars van het woord in hun vrijheid beknot. Gedurende de woelige tijden van de Reformatie werden de Antwerpse kamers verdacht van allerlei ketterse praktijken. De leden van de Violieren, de Goudbloem en de Olijftak waren nochtans eerbare inwoners van de stad, die optraden in hun eigen zalen. Deze zalen waren voor iedereen vrij toegankelijk. Bovendien waren deze kamers officieel erkend door de stadsmagistraat, waarvan ze zelfs subsidies kregen. Het werkelijke gevaar waren de rondtrekkende spelers die in een achterkamer van een herberg optraden tegen betaling. Het waren deze “kamerspelers”, die zich zelf ook “retoryckcamers” noemden, die een bedreiging vormden voor de godsdienst en de goede zeden, zo zuchtten stadsmagistraat en kerkelijke autoriteiten. De drie erkende rederijkerskamers werden tijdens de Contrareformatie aangewend in de strijd tegen deze ambulante spelers: ze kregen dus terug steun van de magistraat en herleefden.****[[251]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn251" \o ")**

**De rederijkers waren vastberaden om hun oude tradities voort te zetten, maar ze zouden nooit meer hun successen van in de 16de eeuw evenaren. Ze zouden in de loop van de 17de eeuw langzaam verdwijnen. Belangrijke oorzaken waren te vinden in de onderlinge jaloezie tussen de rederijkers en de heftige tegenkanting van de schuttersgilden, die er niet mee akkoord gingen dat de rederijkers vrijgesteld waren van de schuttersdienst (dit privilegie zou dan ook in de loop van de 17de eeuw ingeperkt worden). De voornaamste oorzaak van het verval van de kamers was echter van financiële aard: de kamers waren bedolven onder een zware schuldenberg. Op 17 december 1644 diende de kamer van de Olijftak bij het stadsbestuur een rekwest in om officieel toestemming te verkrijgen voor het vragen van inkomgeld voor hun opvoeringen.****[[252]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn252" \o ") De rederijkers die tot dan toe altijd gratis gespeeld hadden in de volkstaal, sloten hiermee de lagere klassen van de maatschappij uit. Met het invoeren van inkomgeld trachtten ze ook te verhinderen dat hun opvoeringen verstoord werden door het gepeupel. Men dacht hierbij terug aan het ongelukkige voorval van de Goudbloem in 1636: hun voorstelling werd verstoord door *“diversche moetwillighe persoonen ende quade menschen”******[[253]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn253" \o ").* De andere kamers verzetten zich echter hiertegen en ook het stadsbestuur stond afwijzend ten opzichte van dit rekwest. De Olijftak was de eerste Antwerpse kamer die verdween. In 1645-46 kochten de Violieren hun toneelkostuums op. De laatst bekende voorstelling van de Goudbloem dateert van 1649 en vanaf dan bleven alleen de Violieren nog over, mede dankzij hun verbinding aan de gilde van Sint-Lucas. Deze laatste kamer nam de naam Olijftak over.****[[254]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn254" \o ")**

**De Olijftak (Violieren) moest toch inkomgeld gaan vragen, ondanks vroeger verzet, wilde zij het hoofd boven water kunnen houden. Er dook immers in 1661 een belangrijke concurrent op, met name het theater van de aalmoezeniers. Er ontstonden algauw problemen tussen de kamer van de Olijftak en deze nieuwe schouwburg. De aalmoezeniers die het Antwerpse toneelleven trachtten te domineren, dienden op 23 januari een verzoek in bij de magistraat *“om het opera der rhetorijkkamer de Olijftak en dat van Hendricx en consoorten af te schaffen”******[[255]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn255" \o ").* Op die manier kregen de aalmoezeniers het recht om operavoorstellingen te geven in handen. De Olijftak bleef ook nog opvoeringen geven, maar kon niet concurreren met het theater van de aalmoezeniers waar professionele, doorgaans buitenlandse, spelers optraden. De rederijkerskamers werden hoe langer hoe meer een groepering van liefhebbers. De kwaliteit van hun stukken nam aanzienlijk af: dit was vooral te wijten aan het gebruik van bastaardwoorden, vergezochte uitdrukkingen en een overdaad aan allegorische en mythologische figuren. De lagere klassen werden dus niet enkel uitgeschakeld door het vragen van inkomgeld, maar ook door de moeilijke inhoud van hun opvoeringen. Zelfs de rijkere inwoners van de stad waren niet meer geïnteresseerd in dit soort van kunst en zij wendden zich op het einde van de 17de eeuw steeds meer af van de rederijkers, die uit de mode waren.****[[256]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn256" \o ") De Ogierdynastie was de laatste opflakkering van het literaire kunnen van de rederijkers in Antwerpen. Deze dynastie heeft de stad Antwerpen meer dan een eeuw voorzien van poëzie en toneelkunst. De eerste was Guilliam Ogier (1618-1689). Hij schreef stukken, vooral kluchtspelen, die voor het gewone volk zeer begrijpelijk waren. Zeer beroemd waren zijn “Seven Hooft-sonden” (cf. bijlage 8). In 1639 werd de eerste van deze zonden “De Gulsigheydt” opgevoerd door de (oude) Olijftak: het stuk had enorm veel succes bij het gewone volk. Vervolgens ging Ogier voor de Violieren werken. In 1644 vertoonde deze kamer “De Hooveerdigheydt”, maar ditmaal werd er inkomgeld gevraagd. In de loop van de 17de eeuw zouden de andere zonden op de planken gebracht worden door de Violieren, die vanaf 1661 Olijftak heetten. Ogier werd “factor” van deze kamer. Zijn kluchten vielen in de smaak bij de rijkere toeschouwers, omdat zij hun eigen goede manieren konden contrasteren met wat op het toneel werd opgevoerd en dit bevestigde dat zij beter waren dan het gewone volk. Deze traditie werd verder gezet door de dochter van Ogier, Barbara (1648-1720) en door zijn kleinzoon Willem Ignatius Kerricx (1682-1745.)****[[257]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn257" \o ")**

**De Olijftak ging als enige Antwerpse rederijkerskamer de 18de eeuw binnen. Op 4 april 1700 werd Kerricx “factor” van de kamer. Zijn aandacht ging echter spoedig uit naar beeldhouwen, een talent dat hij van zijn vader had overgeërfd. Na zijn overlijden kende de Olijftak geen krachtige leidinggevende figuur meer. Bovendien waren hun leden niet langer kunstenaars of intellectuelen, maar gewone burgers die een bijdrage betaalden. De kamer werd gedurende de eerste decennia van de 18de eeuw definitief een groepering van liefhebbers. Waarschijnlijk waren het deze liefhebbers of “borgers” die ook af en toe in het theater van de aalmoezeniers optraden (cf. hoofdstuk II). Zij waren dus leden van de rederijkerskamer de Olijftak. De productie van stukken ging onverminderd door, maar het was geen origineel repertoire meer. Blijspelen werden het meest opgevoerd, voorafgegaan door een zangspel van 1 of 2 bedrijven. Het waren allemaal vertalingen of bewerkingen uit het Franse repertoire, bijna uitsluitend van Molière en zijn navolgers.****[[258]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn258" \o ") De vertoningen van de Olijftak werden ook gesignaleerd in de krant: *“Op den 23. van de gepasseerde maendt van December 1735 wirt hier op de Schilders-Saele boven de Borse, geopent het Tonneel door de Liefhebbers van den Olyff-Tack, Ten wesen van de Eerw: ende Edele Heeren van het Magistraet, ende aldaer op het prachtigste verthoont de Commedie, geintituleert LE FESTIN DE PIERRE, sullende op vrydagh naest-komende, wesende den 6. deser maendt January, wederom verthoont worden de Commedie, genaemt DE EERSUCHTIGE TONNEEL-SPEELSTER, ofte het HOUWELYCK SONDER TROUW, zynde een seer vermakelyck stuck, welcke Liefhebbers voortaen op de selve Saele sal worden gecontinueert”******[[259]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn259" \o ").***

**De leden van de Olijftak speelden in de schilderskamer boven de Beurs. De gilde van Sint-Lucas vestigde in 1586 haar hoofdzetel in het huis van de gilde van de Oude Voetboog op de Grote Markt. Na de oprichting van de Koninklijke Academie verlieten ze dit huis in 1664 en vestigden ze zich in de oude zaal van de stadsbibliotheek, die gelegen was in de Beurs. Deze zaal werd meteen opgesmukt met kunstwerken van hun Academie en werd daarom ook schilderskamer genoemd. Hier werd een theater opgericht voor de opvoeringen van de rederijkers van de Olijftak en andere literaire genootschappen.****[[260]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn260" \o ") Het theater van de aalmoezeniers vond hier ook tijdelijk onderdak na de brand van 1746. Het gereconstrueerde Tapissierspand werd toen een volwaardige schouwburg, waar de rederijkers niet meer tegenop konden. Hun gloriedagen waren definitief voorbij in de tweede helft van de 18de eeuw. Ze bleven echter nog overeind en lieten af en toe nog eens iets van zich horen, totdat de gildenkamer in 1796 door de Fransen werd afgeschaft.****[[261]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn261" \o ")**

**III.2 Het schooltoneel**

**Het eerste jezuïetencollege in het Nederlandstalige gedeelte van de Zuidelijke Nederlanden werd in 1547 opgericht te Leuven. Antwerpen zou als tweede stad volgen in 1574. Er werden er nog vele opgericht en rond 1650 telde het Nederlandstalige gedeelte 16 colleges. In het Franstalige deel waren er 18. In deze colleges werden jongemannen uit de rijkere milieus opgevoed tot goede en geleerde christenen. Deze colleges waren niet exclusief voor de Zuidelijke Nederlanden: over heel Europa waren er een 500-tal. De jezuïeten wensten hun leerlingen niet enkel intellectueel te vormen, ze hechtten ook veel belang aan toneel als middel om de idealen van een christelijke en humanistische opvoeding te realiseren. Hoofddoel van deze opvoeding was het onderwijzen van de Latijnse taal en welsprekendheid. Hiertoe konden de toneelvoorstellingen een belangrijke bijdrage leveren, alsook tot het activeren van het geheugen, de behendigheid om zich op een fatsoenlijke manier voor een publiek te bewegen en via de inhoud van de stukken een onderscheid te leren maken tussen deugd en ondeugd aan de hand van allerlei bijbelse helden, heiligen en martelaren. Het toneel had dus in de eerste plaats een opvoedende waarde en er werden maandelijks binnen het college voor eigen publiek toneelstukken opgevoerd als oefening. Daarnaast werden er ook geregeld grote openbare voorstellingen gegeven voor de inwoners van de stad, die uitgroeiden tot feestelijke evenementen. Zo dienden de toneelopvoeringen een religieus-stichtelijk doel. De stedelijke overheden zagen dit ook in en maakten het jezuïetentoneel tot één van hun trouwste strijdkrachten in de Contrareformatie. Dankzij dit soort van toneel kon op boeiende en begrijpelijke wijze het ware geloof verkondigd worden.****[[262]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn262" \o ")**

**In Antwerpen was het stadsbestuur bereid om te investeren in het jezuïetentoneel met geldelijke bijdragen en door hun aanwezigheid bij de opvoeringen. Na een goede start in de tweede helft van de 16de eeuw, won dit toneel steeds verder aan belang in de loop van de 17de eeuw. De jezuïeten zelf voelden ook dat er behoefte was aan hun opvoeringen. Hun stukken werden echter uitsluitend in het Latijn opgevoerd en zo sloten ze brede lagen van de bevolking uit.****[[263]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn263" \o ") De hoofdboodschap van hun toneel, met name de strijd en overwinning van de triomferende Katholieke Kerk, was dus hoofdzakelijk bedoeld voor de hogere standen. Hun opvoeringen toonden voornamelijk bijbelse onderwerpen uit het Oude en Nieuwe Testament, maar ook heiligenlevens en godsdienstige legenden die vooral in de 17de eeuw getoond werden. Allegorische godsdienstige drama’s waren eveneens een geliefkoosd onderwerp van de jezuïeten. Buiten de religieus geïnspireerde thema’s leende ook wereldse geschiedenis zich tot stof voor hun opvoeringen, waarbij beroemde figuren uit de Klassieke Oudheid zoals Aeneas of Alexander de Grote zeer populair waren. Bijzonder geliefd waren de politieke en vaderlandse stukken, die meestal een nationaal tintje meekregen. Het pedagogisch drama mocht in hun repertoire niet ontbreken. Tenslotte werden er ook kluchten opgevoerd, maar nooit als een zelfstandig toneelstuk. De kluchten parodieerden in de vorm van tussenspelen het onderwerp van de eigenlijke opvoering. Kluchtige tussenspelen werden vooral vanaf 1660 geleidelijk aan meer opgevoerd in de plaats van moraliteiten of gezangen van het koor, die in combinatie met een tragedie van vijf bedrijven het publiek niet langer behaagden. Het koor trachtte zich aantrekkelijker voor te stellen via instrumentale begeleiding. Deze instrumentale tussenspelen ontwikkelden zich in de loop van de 18de eeuw tot balletten. De overheid was aanvankelijk gekant tegen het gebruik van muziek en dans in de jezuïetenopvoeringen. Om te kunnen concurreren met de succesvolle Franse troepen, die rijkelijk gebruik maakten van muziek en dans, ging de overheid echter deze genres promoten bij de jezuïeten. Hun opvoeringen gingen steeds meer gelijkenis vertonen met opera’s.****[[264]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn264" \o ")**

**De invoering van muziek en dans bracht met zich mee dat de voorstellingen steeds luxueuzer werden. Al vanaf het ontstaan van het jezuïetentoneel werd er gebruik gemaakt van ingenieuze machinerieën en degelijke kostuums, maar in de loop van de 17de eeuw ging de orde steeds meer geld spenderen aan de toneelopvoeringen. Zo werd er bijvoorbeeld in 1655 te Antwerpen een stuk opgevoerd waarvan de kosten opliepen tot 500 gulden. De ouders die de toneelkostuums van hun kinderen betaalden, klaagden over de hoge kostprijs. De stedelijke overheid, die voor een groot deel de toneelspelen financierde, was eveneens ontevreden. Zij ondersteunde immers het schooltoneel als tegenhanger van het wereldse toneel en was van mening dat de jezuïetenopvoeringen sober moesten blijven. Het schooltoneel mocht geen “l’art pour l’art” worden. De jezuïeten lieten zich echter meevoeren op de golven van de overheersende mode in de 2de helft van de 17de eeuw en vooral in de 18de eeuw. Ze voegden gretig prachtige decoraties toe aan hun opvoeringen zoals beschilderde beweegbare zijschermen en allerlei vliegwerken. De kostuums werden vervaardigd uit de kostbaarste materialen. Er werd zelfs gebruik gemaakt van vuurwerk, paarden en toverlantaarns. Het schooltoneel groeide uit tot een groots spektakel, bedoeld om bijgewoond te worden door voorname gasten uit de hogere standen.****[[265]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn265" \o ")**

**De jezuïeten trachtten eveneens het minder ontwikkelde publiek aan te spreken door de komische tussenspelen op te voeren in de volkstaal. Ze voerden hun stukken voordien uitsluitend in het Latijn op, een verplichting die gold in alle colleges van de Zuidelijke Nederlanden. Ze behandelden het Latijn als een levende taal en de echte levende talen werden vermeden. In de 18de eeuw kwamen er dus ook op dit terrein veranderingen, hetzij enkel voor de tussenspelen. Het Latijn bleef de voertaal voor het echte werk. De komische tussenspelen waren nog een extra zorg voor de stedelijke overheden, omdat ze ruwe scherts en “platheden” bevatten die ook verstaanbaar waren voor het gewone volk. Dit was echter ook een evolutie die ze niet konden tegenhouden. Er werden ook programma’s teruggevonden door L.Van Den Boogerd, waarin Franstalige stukken aangekondigd werden (cf. bijlage 10). Het beperkte gebruik van de levende volkstalen, het ten toon spreiden van luxe en de uitbouw van hun opvoeringen tot heuse spektakels waren allemaal elementen, die aantoonden hoe het jezuïetentoneel zich in de loop van de 17de en vooral 18de eeuw steeds verder verwijderde van het oorspronkelijke Latijnse schooltoneel. Enkel het gebruik van het Latijn als voertaal bleef zich handhaven en kon het best de invloed weerstaan van de overheersende modetrend in de theaterwereld, die Frans was.****[[266]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn266" \o ")**

**Ook op andere gebieden bleef het jezuïetentoneel nochtans erg traditioneel. Hun stukken waren meestal religieus getint en trachtten de idealen van vaderlandsliefde en Rooms-katholieke identiteit aan te wakkeren. Hun voorstellingen bleven altijd gratis toegankelijk. Hoewel het jezuïetentoneel steeds meer onder invloed kwam te staan van het wereldse theater, zoals hierboven werd vermeld, raadden ze hun leerlingen aan om daar weg te blijven. De leerlingen zelf mochten ook enkel optreden buiten de school met speciale toestemming. De acteurs werden steeds uitsluitend gerekruteerd uit de leerlingen van het college. Niet enkel de meest getalenteerde jongelingen kwamen in aanmerking, maar iedere leerling moest de kans krijgen om aan het schooltoneel deel te nemen. In de praktijk kregen de rijkste kinderen een voorkeursbehandeling. Er werd jaarlijks een prijsuitdeling georganiseerd van 13 september tot 1 oktober. De tijd die aan het toneel besteed werd, mocht niet de overhand halen op de tijd die men voor studie reserveerde. Het zedelijk gedrag van de jongemannen moest in goede banen geleid worden en daarom waren vrouwenrollen niet toegelaten. Het verbieden van vrouwenrollen was echter geen eenvoudige zaak en zij slopen toch hier en daar het schooltoneel binnen. Ook het verbod om vrouwelijk publiek toe te laten op de openbare voorstellingen bleek onhaalbaar. De dames kwamen toch naar het schooltoneel, maar zij moesten plaats nemen op het balkon. In de 18de eeuw gaf men voor de dames afzonderlijke voorstellingen.****[[267]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn267" \o ")**

**De jezuïeten hielden zich buiten het toneel ook bezig met de “declamatio” of het geven van voordrachten volgens de regels van de klassieke redevoering, wat ook perfect paste in het humanistische opvoedingsideaal. Op zondag moest één van de leerlingen een redevoering van Cicero uit het hoofd opzeggen. Voor de “declamatio” werden er ook prijsuitreikingen georganiseerd. Er werd een onderscheid gemaakt tussen private voordrachten, die door één of twee leerlingen regelmatig in de studiezaal gehouden werden, en de openbare voordrachten die éénmaal per maand in de aula of kerk gehouden werden. De stedelijke overheid vond dat deze voordrachten beter pasten bij het imago van het jezuïetenonderwijs dan de toneelopvoeringen.****[[268]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn268" \o ") Uiteindelijk zou zelfs het schooltoneel vervangen worden door de voordrachtwedstrijden, zoals ook gebleken is uit artikels in de “Gazette van Antwerpen” van 1778. Deze maatregel paste in het kader van het gelijkvormig maken van het onderwijsprogramma in de Oostenrijkse Nederlanden.****[[269]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn269" \o ") De jezuïetenorde was sinds 1773 afgeschaft, maar hun onderwijsprogramma’s bleven invloed uitoefenen.**

**De leerlingen van de jezuïetencolleges namen ook deel aan ommegangen en andere optochten, die “cavalcades” werden genoemd. Dit waren feestelijke evenementen met een bijzonder groot ideologisch draagvlak. Vooral in grote steden zoals Antwerpen waren dit heuse massaspektakels, die overdadig luxueus waren. Men investeerde veel geld in prachtige kostuum en praalwagens. In Antwerpen werden er op 23 en 24 juli 1622 twee “calvacades” gehouden ter ere van de heiligverklaring van Ignatius van Loyola en Franciscus Xaverius. Gedurende de 17de eeuw werden er in deze stad vaak luxueuze optochten gehouden door de jezuïeten. In de 18de eeuw nam dit geleidelijk aan af. Deze optochten waren, net als de openbare toneelvoorstellingen en voordrachten, een ideale gelegenheid tot publiciteit voor het jezuïetencollege. Deze praalstoeten waren voor iedereen zichtbaar en op die manier konden ze hun idealen bij alle inwoners van de stad promoten. Op die manier vervulden de jezuïeten een rol in de maatschappij, gelijkaardig aan die van de rederijkers.****[[270]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn270" \o ")**

**De jezuïeten waren, zoals reeds gezegd, trouwe strijdkrachten van de Kerk tijdens de Contrareformatie. Met hun onderwijs vormden zij steeds nieuwe keurtroepen. Zij trachtten dit ideaal nog te versterken door het stichten van Mariacongregaties of sodaliteiten aan de colleges als tegengif voor ketterse bewegingen. De eerste sodaliteit werd in 1563 te Luik gesticht door pater Jean Leunis. Sinds de pauselijke bul van 6 december 1584 van Gregorius XIII beschikte elk college over een sodaliteit. In de Zuidelijke Nederlanden had elk college twee congregaties: één voor de junioren en één voor de senioren. Ongeveer één derde van de leerlingen was lid van een congregatie. Deze leden onderscheidden zich door hun grote vroomheid en werken van barmhartigheid, zoals het onderwijzen van de catechismus aan de kinderen uit de lagere klassen. De Mariacongregaties hadden een eigen kapel en lokalen, waaronder een toneelzaal.  Ze werden gefinancierd door collectes en donaties van de leden. Deze middelen waren ruim voldoende om rond te komen. Er was zelfs geld over om luxueuze toneelvoorstellingen te geven, evenwaardig aan die van het college. De sodaliteiten gaven ook liefdadigheidsvoorstellingen. Ze konden hun acteurs rekruteren uit de leerlingen van de colleges. Ook hier werden er, blijkens verschillende achttiende-eeuwse programma’s, aparte voorstellingen opgevoerd voor mannen en vrouwen.****[[271]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn271" \o ") In Antwerpen was de sodaliteit gelegen aan de jezuïetenkerk, de huidige Carolus Borromeus kerk, die omringd werd door de Wijngaardstraat, de Kattenvest en de Korte Nieuwstraat. Vandaag bevindt zich hier de Stadsbibliotheek aan het H. Conscienceplein (cf. bijlage 9).****[[272]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn272" \o ")**

**De kennis van de opvoeringen van het schooltoneel werd overgeleverd via talloze aankondigingblaadjes en zelfs volledige programmateksten of “argumenta”, die zijn bewaard gebleven. Zij waren vaak in de volkstaal geschreven. Uit deze bronnen is een grote bedrijvigheid gebleken van het collegetoneel van de jezuïeten in Antwerpen tot 1771 (cf. bijlage 10). Een stuk werd meerdere malen opgevoerd. De auteurs waren doorgaans niet gekend, maar het waren vermoedelijk de leraars van het college. Deze anonimiteit was echter niet langer gewenst, wanneer de jezuïeten af te rekenen kregen met concurrentie van andere onderwijzende orden: de augustijnen, de oratorianen en de minderbroeders. Deze verzorgden eveneens een schooltoneel.****[[273]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn273" \o ") In Antwerpen bleef het schooltoneel van de jezuïeten de hoofdrol spelen, maar de augustijnen waren eveneens belangrijk. De augustijnen vestigden zich in de stad in 1608 en bleven er tot wanneer de Franse revolutionairen hun orde afschaften. Hun leerlingen voerden soortgelijke stukken op als de jezuïeten, die meestal ook geschreven werden door hun leraars. Van het augustijnentoneel zijn er ook heel wat programma’s bewaard gebleven, die getuigen van een grote activiteit. Het waren meestal Latijnse stukken, maar er werden er ook enkele Nederlandstalige opgevoerd. Van Franstalige stukken was geen sprake tot in 1790. De augustijnen richtten ook prijskampen in voor toneelopvoeringen en voordrachten.****[[274]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn274" \o ") Het schooltoneel van de jezuïeten en de augustijnen had nog een bijzonder groot aandeel in het achttiende-eeuwse theaterleven van Antwerpen. Hun opvoeringen pasten perfect in een wereldse spektakelcultuur van uiterlijk vertoon. Ze verwijderden zich immers steeds verder van de soberheid, die aanvankelijk gepromoot werd. om de klemtoon volledig op de inhoud te leggen. Het jezuïeten –en augustijnentheater paste helemaal in de culturele sfeer van de stad en ze traden zelfs op in het Tapissierspand, de tempel van het profane theater.**

**III.3 Speellocaties in de stad**

**Deze locaties worden in beeld gebracht aan de hand van de rekeningen van de aalmoezeniers (1690-1798), die ditmaal in twee periodes worden onderverdeeld.****[[275]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn275" \o ") De aalmoezeniers konden een soort van belasting heffen op allerlei soorten van vermaak in de stad.****[[276]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn276" \o ") Vandaar dat in de rekeningen ook de ontvangsten teruggevonden worden, die afkomstig waren van andere locaties dan het theater van de aalmoezeniers. De eerste vermelding van een andere locatie dateert van 27 augustus 1699, toen er een olifant tentoongesteld werd op de Meir. Het theater in het lokaal van de gilde van de Oude Handboog werd reeds in 1661 opgericht, maar de aalmoezeniers konden nog niet onmiddellijk een monopolie opeisen. Hun macht breidde zich echter snel uit: eerst trachtten ze de vreemde komedianten uit de stad te bannen, wat hen niet lukte, vervolgens eisten ze een aalmoes en tenslotte eisten ze dat de publieke spektakels enkel in hun eigen theater zouden gegeven worden. Ze konden echter niet vermijden dat er ook elders spektakels opgevoerd werden. Ze kregen wel greep op deze locaties via een taks en werden zo heer en meester van het Antwerpse spektakelleven. Het overzicht van deze locaties wordt op kwantitatieve wijze uitgetekend via twee tabellen. In de bijlagen bevindt zich een stadsplan dat de situatie overzichtelijker maakt (cf. bijlage 11).**

***Tabel 4: Rekeningen 1699-1744******[[277]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn277" \o ")***

|  |  |
| --- | --- |
| **Naam van de locatie** | **Aantal** |
| **Op de Wapper in het caetspel:** | **4** |
| **Sint-Julianusgasthuis:** | **9** |
| **Kleynen theater in de Blindestraat:** | **3** |
| **Kolvenierskamer:** | **2** |
| **Pruynenstraat:** | **30** |
| **Meir:** | **5** |
| **Swanen borgerhout:** | **1** |
| **op het sant bij het bierhooft:** | **1** |
| **schilt van Turnhout:** | **1** |
| **Perdemerkt:** | **1** |
| **in den Beir:** | **2** |
| **Vekestraat:** | **1** |
| **naghtegael:** | **1** |
| **Totaal:** | **61** |

**Deze tabel toont een zeer gevarieerd beeld. De meeste van deze locaties konden, buiten hun naam, jammer genoeg niet verder geïdentificeerd worden. In de rekeningen stond wel altijd vermeld wat voor soort spektakels hier opgevoerd werden. In het caetspel op de Wapper traden van 21 november tot 17 december 1706 Hollandse komedianten op. In 1708 waren de liefhebbers hier te gast. Dit waren inwoners van de stad, die vermoedelijk waren aangesloten bij de rederijkerskamer de Olijftak zonder lidgeld te betalen. Variétéartiesten waren ook welkom in het caetspel: in 1710 en 1714 traden hier koorddansers op. In de Blindenstraat was een klein theater gelegen, dat uitgebaat werd door Van der Stallen. Volgens de rekeningen werden hier komedies en opera’s opgevoerd. Van der Stallen was een bekend organisator en regisseur, die bovendien het theater van de aalmoezeniers naar het Tapissierspand verhuisde en daar gedurende vier opeenvolgende speelseizoenen (1709-1713) directeur was.****[[278]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn278" \o ")**

**Er is meer informatie bekend over de Kolvenierskamer/hof en het Sint-Julianusgasthuis. Het Kolveniershof werd tussen 1631-33 opgericht volgens de plannen van Cornelis van den Eynde, metser en lid van een Antwerpse bouwmeesterfamilie. Het was gelegen in de hof van de schuttersgilde van de Kolveniers****[[279]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn279" \o "), die hun naam dankten aan hun bewapening van kolfbussen (geweren met kolven). Zij waren de jongste van de 6 Antwerpse schuttersgilden en vormden de hoofdwacht van het stadhuis. Elke schuttersgilde stond in voor de algemene verdediging van de stad en nam deel aan tornooien.****[[280]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn280" \o ") De hof werd reeds in 1480 opgericht aan de, naar de gilde genaamde, Kolveniersstraat en de Schuttershofstraat (cf. bijlage 11). In deze hof hield de gilde regelmatig schietoefeningen. Dit was niet het eigenlijke gildenhuis van de Kolveniers, want dat was in de Gildekamersstraat gelegen achter het stadhuis waar vandaag de dag het Volkskundig museum zich bevindt. In het Kolveniershof organiseerde de gilde ook regelmatig vergaderingen. In 1738 werd het gebouw slachtoffer van een brand. Enkel het dak werd volledig vernield en het Kolverniershof werd vrij snel gerestaureerd door de architect Jan Peter van Baurscheit de Jonge. Op 27 januari 1798 werden de hof en het gebouw openbaar verkocht. In handen van particulieren heeft het Kolveniershof verschillende verbouwingen ondergaan tot er van de oorspronkelijke constructie niets meer overbleef. Men heeft het Kolveniershof toevallig teruggevonden in 1942 tijdens de afbraak van een vervallen complex achter het Rubenshuis en vandaag is hier het Rubenianum gehuisvest.****[[281]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn281" \o ") Eén bepaalde kamer in het Kolverniershof werd, zoals gebleken is uit de rekeningen, ook gebruikt voor publieke spektakels. In 1707 gaf Abel hier een aantal concerten, nog vóór er sprake was van concerten in het Tapissierspand, en in 1713 werden er twee Afrikaanse vrouwen tentoongesteld.**

**Het Sint-Julianusgasthuis was een soort van herberg ten behoeve van arme reizigers, genaamd naar de heilige Julianus. Sint-Julianus verzorgde in de 4de eeuw armen en zieken en kreeg de bijnaam “de herbergzame”. Rond 1303 stelde een zekere Ida van Wynegheem, weduwe van Gijsbrecht van der List, haar woning ter beschikking voor arme reizigers en dit in samenspraak met kannunik Jan Tuclant. Haar woning was gelegen op een erf tussen het Zand, de Sint-Jansvliet, de Hoogstraat en de Stoofstraat, waar de ingang was (cf. bijlage 11). De officiële stichtingsakte dateert van 1305. Haar woning breidde zich snel uit tot één van de belangrijkste gasthuizen van de stad. Na Ida’s overlijden kreeg de stedelijke overheid voogdij over het gasthuis. Reeds in 1310 kwam de instelling onder de bescherming te staan van hertog Jan II van Brabant, terwijl het pas tussen 1320 en 1330 werd goedgekeurd door de paus. In 1501 werd het gasthuis met zijn kapel verbouwd. Het beheer van het gasthuis verliep echter moeizaam. Keizer Karel V wenste dat deze instelling onder hoger bestuurlijk toezicht kwam, maar dat kon niet meteen verwezenlijkt worden. Pas op 19 oktober 1563 kwam het Sint-Julianusgasthuis in handen van de aalmoezeniers. In de tweede helft van de 16de eeuw en de 17de eeuw was het echter nog niet zo goed gesteld met het gasthuis. In het begin van de 18de eeuw keerde het tij definitief: op 12 februari 1702 werd de Broederschap van de Loretteinen gesticht met goedkeuring van de bisschop van Antwerpen. Zij zagen in het Sint-Julianusgasthuis een ideale huisvesting. Zij kwamen tot een compromis met de aalmoezeniers: de Loretteinen zouden zich bezig houden met de noodwendigheden van de instelling, terwijl de aalmoezeniers de eigenaars bleven van het gasthuis en de kapel. Onder de Loretteinen (1702-1798) kende het Sint-Julianusgasthuis zijn grootste bloei, die tijdelijk onderbroken werd in 1786 toen de Broederschap werd opgeheven krachtens de edicten van keizer Jozef II. In 1787 werden de Loretteinen echter herenigd en draaide de liefdadigheidsinstelling terug op volle toeren tot in 1792 het gasthuis door de Fransen ingenomen werd, die het tijdelijk in beslag namen voor de inkwartiering van hun soldaten.  Op 14 oktober 1798 werd het gasthuis gesloten en te koop gezet. Geen enkele koper bood zich aan en daarom werd het gebouw verhuurd. Er werden feesten en danspartijen georganiseerd.****[[282]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn282" \o ")**

**Het gasthuis haalde zijn ontvangsten hoofdzakelijk uit giften, maar reeds in 1707 kwamen de Loretteinen op het idee om *“te laten spelen differente comedianten de welke aen de confrerie daer vooren betaelden, en de besorghers van dit Hospitael souden omgaen ten tyde van het spelen, om aelmoesen te vragen tot onderhoud van de armen”******[[283]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn283" \o ").* Het idee om de armen te onderhouden via toneelspelen was uiteraard niet nieuw, de aalmoezeniers hanteerden deze formule al sinds 1661. Volgens de rekeningen van de aalmoezeniers werd er voor het eerst gespeeld in het Sint-Julianusgasthuis in 1706****[[284]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn284" \o ") door de liefhebbers, die hier ook in 1707 en 1708 meermaals optraden. In 1707 voerden ze 5 komedies op en tijdens de vastenperiode van 4 maart tot 8 april 1707 verschillende passiespelen (cf. hoofdstuk II). Het theater van het gasthuis werd vooral een plek om passiespelen op te voeren. De acteurs waren meestal liefhebbers: in 1708 voerden zij ook dergelijke spelen op, maar het is niet geweten wie de acht passiespelen tijdens de vasten van 1710 opvoerde. In 1709 gaf een troep onbekende komedianten 37 voorstellingen. In 1712 werden in het gasthuis 21 voorstellingen gegeven en tussen Pasen 1712 en Pasen 1713 nog 16 voorstellingen. Na 1713 werd het Sint-Julianusgasthuis niet meer vermeld in de rekeningen. Het theater werd in 1713 verkocht aan de aalmoezeniers: *“ontfangen den 15 Desember van Mynheer Van Heurck ende door toedoen van Mynheerden de dienende Almosseniere, de somme van 56 guldens 11 stuyvers en half, ende dito ontfangen van Monsieur Van Halle, de somme van 49 guldens 8 stuyvers, voor het transporteren van den tiater”******[[285]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn285" \o ").* Het is niet duidelijk wat er daarna gebeurde met de toneelzaal. Het Sint-Julianusgasthuis had alleszins op korte tijd een intensief toneelleven weten te ontwikkelen. De toneelstukken die hier werden opgevoerd waren meestal van een ernstig genre zoals zedenschetsen of geschiedenissen uit het H. Schrift. Blijspelen konden ook nog, maar kluchten waren uit den boze. De opvoeringen werden muzikaal begeleid. Tijdens de vasten werden hier passiespelen opgevoerd.****[[286]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn286" \o ")**

**In 1713 werd in een pakhuis in de Pruynenstraat een nieuwe toneelzaal ingericht. Deze zaal werd de plek bij uitstek om passiespelen op te voeren.****[[287]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn287" \o ") Tijdens de vasten van 1717 werden er voor de eerste maal tien passiespelen opgevoerd door de liefhebbers, die hier regelmatig optraden. Er werden in 1722 opera’s opgevoerd: 15 door de troep van een zekere Vanderlinden en 37 door de troep van juffrouw Dulardin. In datzelfde jaar gaf De Fesch een concert.****[[288]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn288" \o ") Variétéartiesten als koorddansers en marionettenspelers waren, blijkens de rekeningen, ook graag geziene gasten in het theater van de Pruynenstraat. In 1716 trad een *“konstenaer met pijpen”******[[289]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn289" \o ")* dertien maal op en in de vroege herfst van 1726 gaf een groep van springers 16 voorstellingen. Optredens met dieren werden eveneens in de rekeningen gesignaleerd: in 1721 kortweg een *“paert”* en in 1724 een *“paert dat konsten doet”******[[290]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn290" \o ").* In 1739 werd de Pruynenstraat voor de laatste maal vermeld in de rekeningen.**

**Op 27 augustus 1699 werd er, zoals reeds gezegd, een olifant tentoongesteld op de Meir en op 28 mei 1732 kon het publiek hier een grote man bezichtigen. In 1725 werd er op de Meir een theatertje opgericht door Stefanus van den bosch: *“…kopen van een houten huys op de Meir tot het maken van eenen kleynen Theater in den pant de soe”******[[291]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn291" \o ").* In 1727 traden hier koorddansers op en op 15 december 1732 was er een vrouw te zien die met haar voeten kon spinnen. De resterende locaties konden niet verder geïdentificeerd worden. Waren het pakhuizen die werden ingericht als speelzaal, herbergen of nog iets anders? Via de rekeningen kon wel achterhaald worden wat er zoal opgevoerd werd. In de “swanen borgerhout” werd op 16 november 1699 een man met een vrouwenhoofd getoond. Op het Zand bij het “bierhooft” trad in 1707 een meester met hondjes op, terwijl er in 1714 in het “schilt van Turnhout” wilde beesten waren waaronder *“de panter, luypaert en de kemel”******[[292]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn292" \o ").*  In “den Beir” werd in 1719 *“une machine comme opéra”******[[293]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn293" \o ")* tentoongesteld door M. Le Pine en in 1731 was er een olifant. De machines die tijdens operavoorstellingen gebruikt werden, waren blijkbaar ook een spektakel op zich. Het tentoonstellen van mechanische instrumenten was ook een type van “fairshows”. Op de “foires” van Parijs was men uitermate gefascineerd door machines en gadgets met bewegende onderdelen. Isherwood spreekt over *“mechanical wizardy”* en *“experiments in physics”******[[294]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn294" \o ").* In 1723 werden er in de Vekestraat gevechten georganiseerd tussen beren en honden, terwijl in de “naghtegael” in 1726 enkel beren tegen elkaar moesten vechten. Op de Paardenmarkt tenslotte werden in 1718 34 voorstellingen opgevoerd zonder  aan te duiden om welk genre het ging.**

**Dit eerste overzicht geeft weer dat de stad Antwerpen meer locaties te bieden had dan alleen het Tapissierspand. Bovendien was het aanbod van deze locaties ook zeer ruim en gevarieerd. De keuzemogelijkheden van locatie en soort van spektakel leken onbeperkt. Antwerpen had in de 18de eeuw een bijzonder intensieve spektakelcultuur. De volgende tabel toont dit nog verder aan: na 1744 verdwenen locaties, die in de rekeningen van 1699-1744 vermeld werden, en kwamen er nieuwe in de plaats.**

***Tabel 6: Rekeningen 1745-1798******[[295]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn295" \o ")***

|  |  |
| --- | --- |
| **Naam van de locatie** | **Aantal** |
| **grote merckt:** | **2** |
| **Kolveniershof:** | **27** |
| **Borse:** | **4** |
| **Meir:** | **1** |
| **in de grenaetappel:** | **1** |
| **in de waeping van Vrankrijck:** | **1** |
| **Gulde poorte:** | **3** |
| **Clooster van de gewesen 3e order:** | **2** |
| **Hertog van Byeren:** | **4** |
| **manegie:** | **2** |
| **Sodaliteit:** | **7** |
| **kleyn Gulde poorte:** | **3** |
| **Clooster annonciaten:** | **1** |
| **Totaal:** | **58** |

**De aalmoezeniers hadden, volgens de rekeningen, ontvangsten van een zaal op de Grote Markt van 17 april 1754 tot 2 maart 1755 en van 20 april 1755 tot 8 februari 1756. Er stond niet vermeld om welke zaal het ging. Volgens een aankondigingblaadje gaf Joseph Pocorny op donderdag 7 oktober 1773 in de zaal van de gilde van de Jonge Voetboog *“un grand concert avec trois Cors-de-Chasse, dans lequel Demoiselles ses filles donneront du Coradouci, de sorte qu’il semble qu’il y ait une demi-lieuë de distance de l’une à l’autre. Elles chanteront des Ariettes Françaises et Italiennes en s’accompagnant l’une l’autre avec les Cors-de-Chasse, et exécuteront différens duos. Elles danseront l’Allemande des graces, et des Allemandes vives, et une Rusienne»******[[296]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn296" \o ").* Het entreegeld bedroeg twee schellingen en het concert begon stipt om half zes. De zaal van de Jonge Voetboog bevond zich op de Grote Markt.**

**Het Kolveniershof deed het bijzonder goed als speelzaal vanaf 9 februari 1773, toen er een perspectief werd tentoongesteld. Op 19 juli 1778 traden er springers op, alsook op 21 en 22 augustus 1781. Er werden concerten gegeven op 6, 13 en 15 april 1779 door Colpijn. Het is niet geweten wie het concert gaf op 3 mei 1781. Verder werden er ook  regelmatig toneelstukken opgevoerd in het Kolveniershof. Op 20 januari 1787 vond er een bijzondere tentoonstelling plaats, met name van een kabinet van wassen figuren. Het Kolveniershof was tenslotte ook een plaats waar er gokavonden werden georganiseerd, bijvoorbeeld op 29 december 1790 toen er 8 speeltafels stonden.**

**In de Beurs werd er driemaal een concert gegeven. Het is niet duidelijk of hiermee de Schilderskamer werd bedoeld, de zaal van de rederijkerskamer de Olijftak. Misschien was er op de Beurs nog een andere zaal waar er spektakels konden opgevoerd worden. De Beurs, waar maar liefst 5000 kooplieden konden samenkomen, werd in 1531 opgericht tussen de Meir en de Lange Nieuwstraat (cf. bijlage 11). Het eigenlijke gebouw werd opgetrokken rond een plein en bestond voor een groot stuk uit een winkelgalerij, waar hoofdzakelijk schilderijen verhandeld werden zodat de Beurs ook wel Schilderijenpand werd genoemd. In 1581 werd het gebouw door een brand vernield, maar twee jaar later was het al terug gereconstrueerd. Op het einde van de 17de eeuw was de economische functie echter al sterk achteruitgegaan. De Beurs deed achtereenvolgens dienst als een tekenacademie, zetel van de Sint-Lucasgilde, boekendepot en Rechtbank van Koophandel. In de 19de eeuw werd het binnenplein overdekt en het gebouw brandde opnieuw af in 1858. Veertien jaar later werd de Beurs herbouwd zoals ze er vandaag nog staat, een vrij getrouwe kopie van het oorspronkelijke gebouw.****[[297]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn297" \o ")**

**Op 7 november 1773 waren er *“eenige beesten op de meir”******[[298]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn298" \o ").*  De “grenaetappel”, de “waeping van Vrankrijck”, de “Hertog van Byeren” en de “manegie” konden niet gelokaliseerd worden. Er moeten ook vraagtekens geplaatst worden achter de oorspronkelijke bestemming van deze plaatsen, maar het waren waarschijnlijk herbergen. Op 18 maart 1773 werd er een *“mecanique in de grenaetappel”******[[299]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn299" \o ")* tentoongesteld. De aalmoezeniers hadden op 19 maart 1775 ontvangsten *“voor een peirdt in de waeping van Vrankrijck”******[[300]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn300" \o ").* In de “Hertog van Byeren” werd er op 6 oktober 1786 een kabinet van wassen figuren tentoongesteld en verder werden er spektakels opgevoerd, waarvan de specifieke aard niet gekend is. Op 1 februari 1789 was er een kunstenaar in de “manegie” en op 16 maart 1789 *“sieur Benoît met peerden”******[[301]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn301" \o ").* Was dit echt een manege, aangezien er met paarden opgetreden werd, of was “manegie” de naam van een herberg of huis?**

**Op 26 november 1783 hadden de aalmoezeniers ontvangsten van een os, die werd getoond in de “Gulde poorte.” Volgens Poffé was dit *“eenen reusen-os van beyde geslagten ofte hermaphrodiet, van 6 voeten en 2 duymen hoog, op 6 voeten en 6 duymen lengte en 11 dikte, wegende 3840 pond”******[[302]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn302" \o ").* Op 29 mei 1788 werd er een gevecht tussen beesten georganiseerd en op 22 maart 1794 was er een vrouw zonder armen te zien. Volgens een aankondigingblaadje was er in 1790 gedurende een drietal dagen een wondervertoner aan het werk: *“…in de groote Gulde poort by Sr. Boonen op de Vee-merkt, van s’avonds half zeven tot negen uren, door den vermaerden Liefhebber Joannes Dom, met permissie van de Edelen Heere Marcgrave zullen gereprezenteert worden innumerabele behendige ende noyt voor dezen bewuste ofte geïnventeerde Toeren en wonderbaere rariteyten ’t zy by eygene ofte vremde escamoteerders bestaende ter medewerkinge van vyftig onbekende instrumenten,…in eene marveilleuse weyze om de Heeren, Dames en Liefhebbers door eene schetsche der Bekers ende Kaerten hun genoegen te geven; thans zal den zelven executeren zyne verdere behendigheyd aen wie het zy onbekent, en ten voorscheyn brengen een houte Manneken, dat volgens ieder aanzoekinge zal haelen en draegen zoo daenige Couleuren van laekens als iemand van de Compagnie zal gelieven te ordonneren ende in zyne forme ieders gedagten te kennen geven; thans zal hy ten voorscheyn brengen een Swaentjen swemmende in eenen tobbe met water, het gene ieder kaert die iemand trekken zal, komen toe te swemmen, ende aen te wyzen, gevolgt door eene Herderinne, die zig van ieders gedagten sterk maekt; een wonder dat de kaerten zal doen vliegen, den voors. Liefhebber zal ieder kennise geven dat hy bezit een anders gedagten, zoo mondelings als by geschrifte, en in den zelven mement het geld doen over en weder vliegen, dan zal hy een Postuer gekleed op de Engelsche goesting van vyf en half Voeten hoog, escamoteren onder eenen Beker op eene behendige weyze; en zal hy verders een kieken op zijn schyn omhalzen, hy zal ordonneren differente figueren op eene levende wyze voor by eenen spiegel te doen marcheren, en in een mement dan Bloemen groeyen, die van het geselschap hun gelieften zyn zullen, ende dan werkstelling maeken door de behendigheyd ende subtiliteyt van den voors. 50 zyner eygene fameuze geïnventeerde Instrumenten, benevens meer andere marveilleuze en aenschouwens weerdige Konsten, hier te lang om te melden”******[[303]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn303" \o ").* Er was ook een “kleyn Gulde poorte”, waar op 2 en 29 februari 1792 vreemdelingen verschillende voorstellingen gaven. Op 27 april 1792 werden er 2 wilde mensen tentoongesteld.**

**In bepaalde kloosters werden eveneens spektakels opgevoerd. Tijdens de regering van keizer Jozef II (1780-1790) werden heel wat kloosterorden afgeschaft in de Zuidelijke Nederlanden. De contemplatieve orden waren de eerste slachtoffers van deze maatregel, omdat zij geen verder nut hadden voor de ziekenzorg of het onderwijs. Heel wat kloostergebouwen kwamen leeg te staan en konden aangewend worden voor andere doeleinden, zoals spektakels.  In Antwerpen werd er op 26 mei 1785 *“gespelt in ’t clooster der gewesen 3e order door eenige peertryens”******[[304]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn304" \o ").* In datzelfde klooster werd twee jaar later een ballon opgelaten. *“Als eene uitzondering mogen wij aanstippen, dat de Antwerpenaars voor de eerste maal eenen luchtbal zagen opstijgen op Donderdag, 22en Februari 1787, in den hof van het vernield klooster der 3de orde, vervaardigd door den Wurtemberger Karel Euslen, naar het stelsel van den Franschman Montgolfier. Men weet alleen, dat deze luchtbal, gevuld met brandbare lucht, twee mijlen buiten Antwerpen, te Melsene, nederviel en hier weinig belangstelling gaande maakte”******[[305]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn305" \o ").* De Sinjoren konden met dit verschijnsel reeds kennis maken op 19 april 1784 toen er in het theater van het Tapissierspand een kleine ballon werd opgelaten (cf. hoofdstuk II). Dit was een nieuwigheid uit Parijs. De eerste grote luchtballon, die werd opgelaten in Antwerpen in open lucht, was deze van 1787. Aan dit verschijnsel was heel wat bijgeloof verbonden: *“…want welke benaming zal hij dan geven aan het gedrag der Fransche boeren die, in Juni 1783, eenen luchtbal zagen vallen te Goneffe, vier mijlen van Parijs, en menende dat het een betooverd monster was, het gevaarte met messen doorstaken en aan den staart van een hollend paard door het dorp sleepten”******[[306]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn306" \o ")?* In een luchtballon werden ook mensen meegenomen voor een tochtje: op 10 mei 1786 organiseerde een zekere Blanchard, een inwoner van Calais, zijn 18de luchtreis te Brussel. Nog geen zestien dagen later verscheen er een keizerlijk plakkaat dat zulke luchtreisjes verbood. Elk verbod werd bestraft met een boete van 500 gulden. De luchtvaart hield aanzienlijke risico’s in, zoals bijvoorbeeld de ontploffing van een luchtballon van 19 september 1786 in Newcastle aantoonde waarbij een jonge man om het leven kwam. In de kranten werd bericht gegeven dat zulke luchtvaarten overal verboden zouden worden.****[[307]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn307" \o ") Vijf maanden later echter werd er in Antwerpen een ballon opgelaten, maar deze was vermoedelijk niet bemand.**

**Van 15 tot 17 november 1792 was er *“eene mecanieke voiture te sien in het gesupprimeerde klooster van de annonciaten”******[[308]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn308" \o ").* In 1773 werd de jezuïetenorde opgeheven. Hun leegstaande gebouwen boden ook nieuwe mogelijkheden. In Antwerpen hadden de aalmoezeniers op 21 september 1791 voor de eerste maal ontvangsten van de sodaliteit, waar de troep van Nicolet optrad. In 1792 waren Dufour, van Acken en een troep koorddansers te gast op de sodaliteit. In 1794 speelden de burgers er twee maal. In 1798 tenslotte werden er allerlei vreemde, dat wil zeggen buitenlandse, spektakels opgevoerd.**

**Er was dus een heel gamma van locaties in de stad waar allerlei soorten van spektakels konden opgevoerd worden. Enkel bals en redoutes werden, volgens de rekeningen, niet gehouden op deze plaatsen. Deze vorm van vermaak was voorbehouden aan het Tapissierspand, hoewel er vaak gedanst werd in herbergen en allerlei andere kamers. Dit bleek uit allerlei klachten van zowel geestelijke als wereldlijke personen *“…dat binnen deze stad kamers en andere plaatsen gebruikt worden om er te dansen, bals te houden en dergelijke in maskerade als anderssints…”******[[309]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn309" \o ").* Dit soort van activiteiten werd verboden op 5 februari 1723 door het college van burgemeester en schepenen: *“…soo ist dat men expresselijck verbiedt eenige dansen, ballen oft dergelijke ende publike vergaderingen van maskeraden te houden op eenige tijden op de pene van 50 guldens ende daarenboven arbitraere correctie, niet alleen voor sij die hun lokaal ter beschikking sullen stellen, maar ook voor alle diegene die deselve sullen hebben gebruyckt ende aldaer sullen hebben gecompareert, de ouders sullen moeten instaan voor hun kinderen en de momboirs voor hunne weesen. Actum in collegio den 5e febr. 1723”******[[310]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn310" \o ").* De vraag is of dit gebod werd nageleefd? Als er dan toch gedanst werd op deze plaatsen, konden de aalmoezeniers hieruit dan profijt halen?**

**De uitbaters van herbergen en diverse particuliere huizen waren erg behendig in het ontduiken van de belasting, die ze schuldig waren aan de aalmoezeniers. In 1726 beklaagden de aalmoezeniers zich erover dat er op deze plaatsen allerlei schandalige komedies opgevoerd werden. De inhoud van de stukken en de verdachte plaats waar ze opgevoerd werden, baarden de aalmoezeniers grote kopzorgen. Ze trachtten het herbergtheater te controleren via hun taks, maar dat bleek een zeer moeilijke opdracht te zijn. De aartsbisschop van Mechelen luidde in 1752 de alarmbel en bracht een aantal ordonnanties van Albrecht en Isabella uit de Contrareformatietijd terug in herinnering. Deze ordonnanties bepaalden dat toneelstukken enkel mochten opgevoerd worden na de uitdrukkelijke toestemming van de wereldlijke én kerkelijke overheid. De maatregelen van 1752 werden niet nageleefd. Dat werd ondermeer bewezen door het conflict in 1774 in een Antwerpse herberg.****[[311]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn311" \o ") Een aantal gerechtsdienaars trachtten, op bevel van de schout, te controleren wat voor soort komedie er gespeeld werd *“op sondagh laest leden sijnde 6e febr. (1774) in de herberge genaemt den Salm gestaen ende gelegen in de Sausiestraete binnen dese stadt…”******[[312]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn312" \o ").* De gerechtsdienaars in kwestie waren stadsofficiers van de “colve” of kolfdragers en sergeanten, die werden bijgestaan door 3 mannen uit de compagnie van de drossaard van Brabant. Zij werden ondervraagd over het voorval in de vierschaar. Uit hun getuigenissen bleek dat het toneelspel opgevoerd werd op de bovenverdieping van de herberg en dat zij aan de trap werden tegengehouden door volk uit de benedenkamer onder veel gevloek en dreigementen zoals *“…dat sij hun costen retireren oft dat hun de beenen souden gebroken worden”******[[313]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn313" \o ").* Het was omtrent zeven uur ‘s avonds en er werd blijkbaar niet enkel een toneelstuk opgevoerd, want de gerechtsdienaars hoorden vioolmuziek waarop lustig werd gedanst. De herberggasten beten van zich af, maar zij moesten uiteindelijk het onderspit delven. Het kwam niet tot fysiek geweld maar de scheldpartij was strafbaar,*“want dusdanighe buytensporigheyd kan niet en wordt niet getollereerd in eene gepolieerde stad”******[[314]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn314" \o ").* Zij die de dreigementen hadden uitgesproken, werden gearresteerd.**

**Dit voorval biedt ons een mooi voorbeeld van een getuigenverhoor in de vierschaar, althans van de kant van de gerechtsdienaars. De oproerkraaiers kwamen in dit dossier niet aan het woord. De getuigen moesten wettige personen zijn en de eed afleggen dat ze de oprechte waarheid zouden vertellen. De ondervragingen mochten ook elders gebeuren, maar de getuigenissen moesten uiteindelijk wel voorgelezen worden in de vierschaar. Daarna werd het vonnis uitgesproken. Het is niet geweten welk vonnis er werd uitgesproken voor de schermutselingen in de Antwerpse herberg. Het voorval was alleszins strafbaar: een scheldpartij in een herberg viel onder de categorie van misdaden tegen de openbare veiligheid. De kolfdragers en sergeanten, die instonden voor de arrestatie, handelden in opdracht van de schout. De schout van Antwerpen moest alle misdadigers in de stad laten opsporen, arresteren en ondervragen voor de vierschaar. Filips de Goede stelde in 1435 de functie van onderschout in, de plaatsvervanger van de schout, maar deze functie werd later terug afgeschaft.  De schout trad voor de vierschaar op als procureur van de hertog van Brabant, van wie hij zijn titel verleend kreeg. De drossaard van Brabant, hogere gerechtelijke officieren, verleende zijn medewerking (zeker als de lokale officieren hun taken verwaarloosden). Bij de inval in de herberg “den Salm” waren er ook officieren van de drossaard aanwezig, die de kolfdragers assisteerden. De drossaard stond ook in voor de opsporing en vervolging van vagebonden, ballingen en personen zonder vaste woonplaats.****[[315]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn315" \o ") Zo werd in 1759 een zekere Johannes Bemelmans voor de drossaard gebracht. Hij was van beroep een drukker van katoenen en lijnwaden stoffen, maar verdiende zijn kost hoofdzakelijk met een marionettenspel. Hij had ook opgetreden in Antwerpen zonder voorafgaandelijk toestemming te vragen. Hij werd de stad uitgejaagd en aangeven bij de drossaard, omdat hij geen vaste woonplaats had.****[[316]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn316" \o ")**

**De schermutselingen in de herberg “den Salm” kunnen beschouwd worden als een uiting van de strijd van de kleine man ter bescherming van zijn vermaak. In de Contrareformatietijd werden zogenaamde “camerspelers” of alternatieve rederijkersgroepen, die optraden in achterkamers van herbergen of andere particuliere huizen, opgejaagd door de stedelijke overheid. De officiële rederijkersgroepen werden ingezet als tegenoffensief. De traditie van het herbergtheater werd echter hardnekkig doorgezet. Op 6 december 1779 werd er een decreet uitgevaardigd dat nogmaals dergelijke voorstellingen verbood zonder toestemming van de magistraat *“op pene van 50 guldens ende daerenboven arbitraire correctie naer gelegentheyd van saeke…”******[[317]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftn317" \o ").* Niet enkel de eigenaar van de locatie werd bestraft, maar ook alle personen die hielpen bij de uitvoering van de spelen. De geldboete van 50 gulden werd in drie gedeeld: 1/3e voor de uitvoerende officier, 1/3e voor de stad en 1/3e voor de verklikker. Dit verkliksysteem was een handige strategie, maar zelfs dan konden deze voorstellingen niet volledig uitgeroeid worden. Het was ook niet langer de bedoeling om ze uit te roeien, want ze werden immers gedoogd als ze de toestemming hadden van de magistraat.**

**Dit hoofdstuk gaf duidelijk aan dat er in de stad Antwerpen meerdere locaties waren, die de functie van speelzaal kregen toegewezen. Op het eerste zicht waren dit volwaardige ondernemingen met een eigen aanbod. Alle locaties, die in de rekeningen terug te vinden waren, betaalden echter een taks aan de aalmoezeniers. Zo verloren ze een groot deel van hun zelfstandigheid. Het monopolie van de aalmoezeniers op de spektakelcultuur was allesomvattend. Ontduiking van de taks was echter geen uitzonderlijk verschijnsel. De aalmoezeniers wendden alle mogelijke middelen aan om deze belastingsontduikers op te sporen en hun monopolie te handhaven. Ze kregen hierbij hulp van de stedelijke overheden. Er werden regelmatig controles uitgevoerd, gelijkaardig aan die in de herberg “den Salm”. In de herbergen kon er enkel gespeeld worden als de magistraat hiertoe de toestemming verleende. Dit was, net als de taks, een middel om de uitbaters te ontmoedigen om nog spektakels op te voeren in hun etablissement. Achter al deze maatregelen zat wellicht het idee van “controleren door te centraliseren”. Men kon het publiek zijn pleziertjes niet ontnemen en de spektakels werden zo veel mogelijk geconcentreerd in het Tapissierspand, een betrouwbare onderneming van de aalmoezeniers waarmee de stad zich kon promoten als een beschaafde stad die voor beschaafd vermaak zorgde. Het kwantitatieve aanbod van het Tapissierspand torende dan ook hoog uit boven dat van de andere locaties (cf. tabellen hoofdstuk II). Men controleerde van hogerhand niet enkel de kwaliteit van de spektakels en de ruimte waar deze opgevoerd werden, het tijdstip van de opvoering ontsnapte evenmin aan het wakende oog van de overheid.**

**[[245]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref245" \o ") Het idee om de rederijkers en het schooltoneel hier apart te behandelen, komt van E. Willekens. Hij behandelde deze twee aspecten van het achttiende-eeuwse Antwerpse toneelleven in een soort van drieluik samen met het toneel in het Tapissierpspand o.l.v. de aalmoezeniers; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 276.**

**[[246]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref246" \o ") VAN DER STRAELEN, “Geschiedenis der Rederykkamer de Violieren”, 214.**

**[[247]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref247" \o ") KEERSMAEKERS, “De rederijkerskamers te Antwerpen”, 173, 174, 177-180.**

**[[248]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref248" \o ") KEERSMAEKERS, Rederijkerskamers, 3, 4.**

**[[249]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref249" \o ") COIGNEAU, “*Maer die steden apaert*”, 115-117.**

**[[250]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref250" \o ") HUMMELEN, “Typen van toneelinrichting”, 52, 54, 75; Deze auteur maakte een zeer uitgebreide en gedetailleerde vergelijking tussen de toneelinrichting van de Nederlandse Jacob Duym en Willem van Haecht, de factor van de Violieren te Antwerpen.**

**[[251]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref251" \o ") THIJS, “De contrareformatie”, 115, 116; ID., Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 161-163.**

**[[252]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref252" \o ") KEERSMAEKERS, “De rederijkerskamers te Antwerpen”, 180-184.**

**[[253]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref253" \o ") THIJS, Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 164.**

**[[254]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref254" \o ") KEERSMAEKERS, “De rederijkerskamers te Antwerpen”, 181, 184.**

**[[255]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref255" \o ") GENARD, Antwerpsch Archievenblad, deel II, 198; In de 2de helft van de 17de eeuw waren er drie verenigingen die zich bezighielden met muziekopvoeringen: de kamer van de Olijftak, de muzikale kring van Faulconier, Hendricx, Lafleur, Lemire, etc. en de onderneming van de aalmoezeniers; ID., o.c., 180.**

**[[256]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref256" \o ") THIJS, Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 164, 165, 167.**

**[[257]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref257" \o ") KEERSMAEKERS, “Guilliam Ogier”, 164-168, 170; THIJS, Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 165.**

**[[258]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref258" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 277-280; De auteur raadpleegde hierbij de inventaris van het archief van de oude Sint-Lucasgilde en van de oude Koninklijke Academie van Antwerpen, die werd uitgegeven door P. Rolland. De SBA (H 46088) bezit ook een aantal programma’s van de vertoningen van de Olijftak.**

**[[259]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref259" \o ") Gazette van Antwerpen, nr. 1, dinsdag 3 januari 1736.**

**[[260]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref260" \o ") GENARD, Armorial des institutions communales d’Anvers, 148, 149.**

**[[261]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref261" \o ") PUT, “Tussen Ketsstraat en Conscienceplein”, 270, 273.**

**[[262]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref262" \o ") PORTEMAN, “ 9 september 1616. De heilige Jan Berchmans speelt te Mechelen”, 171, 172; VAN DEN BOOGERD, Het jezuïetendrama in de Nederlanden, 3, 14-18, 48.**

**[[263]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref263" \o ") THIJS, “De Contrareformatie”, 115; ID., Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 164.**

**[[264]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref264" \o ") VAN DEN BOOGERD, Het jezuïetendrama in de Nederlanden, 9, 10, 21, 25.**

**[[265]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref265" \o ") PORTEMAN, “ 9 september 1616. De heilige Jan Berchmans speelt te Mechelen”, 172, 175; VAN DEN BOOGERD, Het jezuïetendrama in de Nederlanden, 29, 30, 35, 36.**

**[[266]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref266" \o ") Ib. ; ID., o.c., 21, 31-33.**

**[[267]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref267" \o ") PORTEMAN, “ 9 september 1616. De heilige Jan Berchmans speelt te Mechelen”, 171-173, 175; VAN DEN BOOGERD, Het jezuïetendrama in de Nederlanden, 22, 26-28, 31.**

**[[268]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref268" \o ") VAN DEN BOOGERD, o.c., 36-38.**

**[[269]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref269" \o ") Gazette van Antwerpen, nr. 70, dinsdag 1 september 1778, en nr. 71, vrijdag 4 september 1778.**

**[[270]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref270" \o ") PORTEMAN, “ 9 september 1616. De heilige Jan Berchmans speelt te Mechelen”, 171, 172; VAN DEN BOOGERD, Het jezuïetendrama in de Nederlanden, 42-44.**

**[[271]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref271" \o ") VAN DEN BOOGERD, o.c., 61-66.**

**[[272]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref272" \o ") DE BRABANDERE, Na-kaarten, 154; SCRIBANI, Origines, 54.**

**[[273]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref273" \o ") PORTEMAN, “ 9 september 1616. De heilige Jan Berchmans speelt te Mechelen”, 171, 175; VAN DEN BOOGERD, Het jezuïetendrama in de Nederlanden, 64, 232-234.**

**[[274]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref274" \o ") PRIMS, “Het Vlaamsch tooneel”, 237, 238, 247-249.**

**[[275]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref275" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.1r°-43v°; *“Boeck vande jaerlycke requeningen vande opera ende comedien begost door Fer. Ioan. Fran. De Heuvel anno 1660”.* In dit boek werden de rekeningen opgetekend t.e.m. november 1744; AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd; *“Rekeninge ende bewijs van de administratie die ik Ferdinand Van Pruysen als provisor van de comedie ende opera gehad hebbe sedert 28 november 1744 tot 13 november 1771…”.* Dit boek loopt door tot 3 mei 1798.**

**[[276]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref276" \o ") We hadden i.v.m. deze belasting een interessant gesprek met de archivaris van het AOCMW mevrouw M. Beets.**

**[[277]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref277" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.1r°-43v°; De benamingen werden letterlijk overgenomen uit de rekeningen. De aantallen die in de tweede kolom van de tabel vermeld worden, duiden het aantal vermeldingen van een bepaalde locatie aan en niet het aantal opvoeringen.**

**[[278]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref278" \o ") DEHENNIN, “Het muziekleven”, 309; GEUDENS, Le spectacle, 5me fascicule, 104, 105.**

**[[279]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref279" \o ") BAUDOIN en DE POORTER, “Het gerestaureerde Kolveniershof”, 10.**

**[[280]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref280" \o ") DE LATTIN, Evoluties van het Antwerpsche stadsbeeld, deel VI, 83, 85.**

**[[281]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref281" \o ") BAUDOUIN en DE POORTER, “a.c.”, 10, 11; ID., De ontwerper van het Kolveniershof, 183, 187, 188.**

**[[282]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref282" \o ") GEUDENS, Beknopte geschiedenis , 5, 7-10, 13-15, 18, 19, 22-24; VISSCHERS, St. Juliaens Gasthuis, 8, 11, 28.**

**[[283]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref283" \o ") VISSCHERS, o.c., 64; Verwijzingen naar archief ontbreken. Volgens Geudens gebruikten de Loretteinen sinds 1703 al een deel van hun fondsen voor de aanleg van een theaterzaal; GEUDENS, L’hôpital St-Julien, 92; Waarschijnlijk werd er al in 1703 van start gegaan met de aanleg en werd in 1707 de zaal voltooid. Vanaf dan konden er komedianten optreden. Achter deze stelling moeten echter de nodige vraagtekens geplaatst worden.**

**[[284]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref284" \o ") Hiermee wordt 1707 als aanvangsjaar van de toneelspelen in het gasthuis uitgeschakeld.**

**[[285]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref285" \o ") VISSCHERS, St. Juliaens Gasthuis, 65; We beschikken ditmaal enkel over een vage vermelding naar een rekenboek.**

**[[286]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref286" \o ") DEHENNIN, “Het muziekleven”, 308; VISSCHERS, o.c., 65.**

**[[287]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref287" \o ") DEHENNIN, “a.c.”, 308.**

**[[288]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref288" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.33v°.**

**[[289]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref289" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.30v°; DEHENNIN, “a.c.”, 309; Volgens deze auteur heeft deze instelling zich toegelegd op opera’s, hoewel die in de rekeningen enkel in 1722 expliciet vermeld werden. Hier en daar werd er kortweg over voorstellingen gesproken en het is mogelijk dat dit opera’s waren, maar zelfs dan kwam dit genre niet overdreven veel naar voren i.t.t. passiespelen en vele variétéartiesten.**

**[[290]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref290" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.32v°, 34v°.**

**[[291]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref291" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.34v°.**

**[[292]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref292" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.28v°.**

**[[293]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref293" \o ") AOCMW, OA, K.H., 967, f.32v°.**

**[[294]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref294" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 48, 49.**

**[[295]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref295" \o ") AOCMW, OA, K.H. 968, niet gefolieerd.**

**[[296]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref296" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 2.**

**[[297]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref297" \o ") DE BRABANDERE, Na-kaarten, 38.**

**[[298]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref298" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[299]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref299" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[300]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref300" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[301]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref301" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[302]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref302" \o ") POFFE, Antwerpen in de XVIIIe eeuw, 101.**

**[[303]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref303" \o ") SAA, BA, 213,  Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 28; Poffé vermeldt ook kort deze wondervertoner; ID., o.c., 100.**

**[[304]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref304" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[305]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref305" \o ") POFFE, Antwerpen in de XVIIIe eeuw, 94, 95.**

**[[306]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref306" \o ") ID., o.c., 95, 96.**

**[[307]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref307" \o ") ID., o.c., 95.**

**[[308]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref308" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[309]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref309" \o ") SAA, PK, 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, f.269r°.**

**[[310]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref310" \o ") SAA, PK, 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, f.269r°.**

**[[311]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref311" \o ") THIJS, Van geuzenstad tot katholiek bolwerk, 168.**

**[[312]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref312" \o ") SAA, V, 110, veneris 11 febr. 1774, niet gefolieerd; Thijs vermeldt dit voorval kort, maar werkt het dossier niet uit.**

**[[313]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref313" \o ") SAA, V, 110, veneris 11 febr. 1774, niet gefolieerd.**

**[[314]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref314" \o ") SAA, V, 110, veneris 11 febr. 1774, niet gefolieerd.**

**[[315]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref315" \o ") MEEWIS, De vierschaar, 43, 46, 48, 49, 55, 100.**

**[[316]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref316" \o ") THEYS, “Uit het vroegere volksleven”, 432.**

**[[317]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_3.htm" \l "_ftnref317" \o ") SAA, PK, 2853, decreten en stadsplakkaten, niet gefolieerd; VAN DER STRAELEN, De kronijk van Antwerpen, deel 1, 100; Dit bronnenmateriaal werd opgespoord dankzij het werk van E. Put; PUT, Onrust in de zielzorg, 107.**

**IV. Het tijdstip van de opvoering: abonnementen voor een speelseizoen en de vastenkwestie**

**In dit laatste hoofdstuk wordt het tijdsaspect onder de loep genomen. De spektakels namen een vaste plaats in op de kalender. De gegoede standen, waaronder adel en welgestelde burgers en kooplieden, verdeelden hun jaar in twee periodes: in de lente –en zomermaanden verbleven ze in hun villa’s op het platteland en in de herfst –en wintermaanden in de stad. Het platteland en de stad kenden elk hun eigen levensritme en eigen vormen van vermaak. Op het platteland kon men de tijd verdrijven met wandelen, boogschieten, allerlei balspelen, bootje varen of zwemmen. Men kon ook zijn vrienden uitnodigen voor een tuinfeest met dans, muziek en theaterspelen.****[[318]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn318" \o ") In de achttiende-eeuwse steden zagen tal van nieuwe vormen van vermaak het licht: allerlei drankgelegenheden, clubs, concerten, opera’s, bals, theaterstukken, tentoonstellingen, shoppen, etc.****[[319]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn319" \o ")**

**Het theaterseizoen liep doorgaans van begin oktober tot en met karnaval, zo ook in Antwerpen in het Tapissierspand waar men een zeer gevarieerd aanbod had aan spektakels. Er werd inkomgeld gevraagd en met de abonnementen liet men het publiek ineens voor een heel seizoen betalen. Via de abonnementen trachten we te achterhalen wat voor publiek naar de schouwburg kwam. Was er sprake van een onderscheid tussen elite en volk en waarom kwam men naar de spektakels kijken?****[[320]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn320" \o ") Eén eenvoudige bron, met name een abonnement, roept vele vragen op die veel verder gaan dan alleen maar het tijdsaspect. Tegenover het drukke speelseizoen stond een spektakelarme periode, met name de 40-daagse vasten. Wel of niet spelen tijdens de vasten? De abonnementen verlengen met meer dan een maand? Dit waren allemaal vragen die zich leenden tot een hevige discussie in Antwerpen, die zelfs gevoerd werd op het niveau van de centrale regering in Brussel, meer bepaald de Geheime Raad. Ook de tegenhanger van de vasten, met name de vastenavondviering of karnaval bracht heel wat problemen met zich mee voor de overheden. Er mocht dan wel gefeest worden, maar enkel volgens de normen die van hogerhand werden opgelegd.**

**IV.1 Het systeem van de abonnementen: “*een middel om de hiërarchische opbouw van de samenleving te onderstrepen en te bevestigen*.”*****[[321]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn321" \o ")***

**Via het systeem van de abonnementen kon men het publiek aan zich binden voor een volledig speelseizoen, dat ongeveer vijf maanden duurde van begin oktober tot aan de vasten. De abonnee kon driemaal per week naar een voorstelling gaan kijken, op woensdag, vrijdag en zondag.****[[322]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn322" \o ")  Dit was een gewoon lopend abonnement of een “abonnement courant.” Daarnaast had men ook voorstellingen “en abonnement suspendu”, extra voorstellingen buiten de abonnementenreeks op maandag, dinsdag of donderdag. Dit waren doorgaans benefietvoorstellingen.****[[323]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn323" \o ") De schouwburg in het Tapissierspand was een “théâtre à l’italienne” met een parterre en loges. Men betaalde meer of minder naargelang het soort van plaats: 4 schellingen voor de loges van de eerste rang, 2 schellingen voor de loges van de tweede rang en van het parterre en 1 schelling voor de loges van de derde rang.****[[324]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn324" \o ")**

**In de schouwburg bevonden zich de gegoede klassen van de maatschappij, de rijken dus. Volgens Clijmans kon men de Antwerpenaars in twee groepen opdelen, met name de rijken en de armen.****[[325]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn325" \o ") Wie was er rijk en kon zich een plaatsje in de schouwburg permitteren? Felix Bogaerts gaf in 1845 een genuanceerd beeld van de achttiende-eeuwse situatie: *“Het was ook daer dat men nog meer dan in andere gelegenheden, die lyn van afscheiding opmerkte, die tusschen de verschillende klassen der inwooners bestond en die nu uitgevaagd is. De edelen vervulden de eerste rang der logiën, zij waren tegenwoordig in alle vertoningen. De kooplieden, middelpunt tussen adel en fraeije burgers, plaatsten zich op de tweede rang. De fraeije burgers gingen zeer zelden naar de schouwburg en zaten op de derde rang of vervulden het parterre dat alsdan het gehele benedendeel van de zaal bevatte en waar zij gedwongen waren de ganse avond de voorstelling rechtstaande bij te wonen. Voor deze staanplaats betaalden zij twee schellingen”******[[326]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn326" \o ").* De term “fraeij” was volgens Bogaerts een uitdrukking van de adel om welgestelde burgers te onderscheiden van kleine en gemene burgers****[[327]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn327" \o "), de middenklasse dus. Deze laatste categorie van burgers kon zich geen plaatsje veroorloven in de schouwburg van het Tapissierspand en de lagere klassen al helemaal niet. Op die manier werd de hiërarchie van de maatschappij weerspiegeld in het “théâtre à l’itallienne” of logetheater dat een standentheater was.****[[328]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn328" \o ") Soly sprak over segregatie: enkel edellieden en rijke burgers gingen naar de schouwburg, waar ze elkaar konden ontmoeten en konden genieten van diverse vormen van spektakel.****[[329]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn329" \o ")**

**Een lijst met namen, opgesteld door een zekere Vanden Houten, geeft ons een aantal namen van personen die zich geabonneerd hadden op een logeplaats. Het document is jammer genoeg niet gedateerd.****[[330]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn330" \o ")**

**Loges van de eerste rang:    Loges van de tweede rang:   Loges van het parterre:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **N°1** | ***Mr. geeland de merckxem***  ***Mad. guiot*** | **X** | **Mr. Dutromon**  **Mr. du Bouif** |
| **N°2** | **Mr. vinck** | ***Mr. van Eersel*** | **Mr. van den bergen**  **Mr. grisius** |
| **N°3** | **X** | ***Mr. van Ertborn d’ wit*** | **Mad. Hensens** |
| **N°4** | ***Mr. van dewerf maior***  **Mr. moretus Wellens** | ***Mr. knijf***  **Mr. vermoelen** | **De vos van ham** |
| **N°5** | ***Mr. Lacander***  **Mr. Knijf**  ***Mr. van Colen*** | ***Mr. Cogels*** | **Mr. van Delft** |
| **N°6** | ***Mr. lacander*** | ***Mad. Bosschaert*** | **Mr. de Bruijn** |
| **N°7** | **Mr. deversselaer**  **Mr. Stiers peeters**  **Mr. ozey de wighem** | ***Mr. Ulens*** | **Mr. van Praet** |
| **N°8** | **Mr. van Schil**  **Mr. Proosen**  ***Mr. van Ertborn*** | ***Mad. Lachgeren*** | **Mad. Wellens** |
| **N°9** | ***Mr. Cornelisens***  **Mr. de nevel** | ***Mr. Vermoelen***  **Mr. van Borgt** | **Mr. de Pret** |
| **N°10** | ***Mad. Knijf pitier*** | ***Mr. Van Delft de neuf*** | **X** |
| **N°11** | ***Mr. Cornelisens*** | ***Mr. Van geeland de neuf*** |  |
| **N°12** | ***Mad. Molenaer knijf*** | **Mr. Vinck**  ***Mr. van havere vinck*** |  |
| **N°13** | **X** |  |  |
| **N°14** | **Mr. vanhaeveren**  ***Mr. Leveregem*** |  |  |
| **N°15** | ***Mr. dela faille Passenrode*** |  |  |

**De namen in het cursief duiden de personen aan die tevens eigenaar/eigenares waren van de loge en dit blijkens een andere lijst, die aan de commissie werd afgeleverd door directeur Bevers.****[[331]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn331" \o ") Deze lijst is ook niet gedateerd, maar volgens de lijst met directeurs van Geudens was Bevers samen met een zekere Linsel directeur voor het speelseizoen van 1800-1801. In 1801-1802 was Bevers alleen directeur.****[[332]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn332" \o ") De meeste personen, die de loges van de eerste en vooral van de tweede rang innamen, waren dus tevens eigenaars. In de eerste rang had loge nr. 2 Mr. de Wesel als eigenaar, de loges nr. 3 en nr. 7 hadden geen eigenaars en van loge nr. 13 was de eigenaar afwezig. In de tweede rang had enkel loge nr. 13 geen eigenaar. De namen van de loges van het parterre (cf. lijst van Vanden Houten) komen helemaal niet overeen met de namen van de eigenaars volgens de lijst van Bevers: voor loge nr. 1 Mr. Le Comte Doutrem, voor nr. 2 Mr. Vandenbergt knijf, voor nr. 3 Mad. Hensens en Mr. Caters, voor nr. 4 Mr. Devos Vanham, voor nr. 5 Mr. Vandelf en Vanderaye, voor nr. 7 Mr. Vanpraat en voor nr. 8 Mr. Wellens. De loges 6, 9 en 10 van het parterre hadden geen eigenaars.**

**De lijst van Bevers geeft ook de namen weer van de “non propriétaires” van de eerste rang: loge nr. 3 was voorbehouden voor de prefect, loge nr. 4 voor de burgemeester, loge nr. 5 werd bezet door Mr. Puck, nr. 6 door Mr. Le major (kapitein) vanden werve, nr. 7 door Mr. Ducos, nr. 10 door Mr. Legrel ainé, nr. 11 door mr. Lepoitterie, nr. 13 door de commandant en nr. 15 door de Mr. De Beyder. Bij loge nr. 14 wordt geen naam vermeld. Op de eerste rang namen dus belangrijke personen plaats zoals de burgemeester en de prefect en personen die instonden voor de veiligheid zoals de kapitein en de commandant van de stedelijke politie. Dit waren immers de loges van waaruit men de zaal het best in het oog kon houden. De namen van de “abonnés non propriétaires” van de tweede rang waren, volgens de lijst van Bevers: Mr. Vaprysen voor loge nr. 3, Mr. Morane en Mr. azemar voor nr. 9 en voor loge nr. 11 Mr. Vantintout en Mr. Demoor. Voor de loges van het parterre is er enkel een lijst (van Bevers) met eigenaars, die reeds hierboven werd weergeven.**

**Beide lijsten geven ons dus een heleboel namen van abonnees/eigenaars, abonnees/niet-eigenaars en niet-eigenaars. De lijsten geven jammer genoeg niet meer informatie, want wat was nu eigenlijk het verschil tussen een abonnee die wel of niet eigenaar is van de loge? De abonnee kreeg een kaartje als bewijs dat hij betaald had voor de huur van een loge. Er werden drie van zulke kaartjes teruggevonden in het Stadsarchief van Antwerpen****[[333]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn333" \o ") (cf. bijlage 12). De kaartjes gaven echter niet meer informatie dan de maand van het abonnement, de rang en het nummer van de loge. Waarschijnlijk werd er dus elke maand een nieuw abonnementskaartje afgeleverd. Het is wel vreemd dat er sprake is van een achtste en een zevende maand, want in principe liep het abonnement maar over een vijftal maanden, van oktober tot en met februari. Tijdens de 40-daagse vasten mocht er niet gespeeld worden. Het is echter mogelijk dat deze kaartjes dateren uit een periode dat er mocht doorgespeeld worden tijdens de vasten of misschien telde men na de vasten verder en liet men de abonnementen doorlopen tot aan de zomer. De abonnee kon tegelijkertijd ook eigenaar van de loge zijn. In plaats van de loge te huren, kochten ze deze voor een groot bedrag. Ze hadden dan permanent beschikking over deze loge.****[[334]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn334" \o ") Sommigen beschikten over meer dan één loge tegelijkertijd, al dan niet als eigenaar, zoals bijvoorbeeld vinck, knijf, vermoelen en Cornelisens.****[[335]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn335" \o ") Zij kochten deze loges op voor hun familie en vrienden, waarmee ze samen naar de schouwburg gingen. Zoals reeds gezegd, waren de loges voorbehouden voor de rijkste families uit de adel en de hoge burgerij. Het waren in vele gevallen lieden van de ambtsadel die in het stadsbestuur zetelden zoals della Faille, Van de Werve, Knijff, Vermoelen, Bosschaert, le Candele, van Praet en de Pret.****[[336]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn336" \o ")**

**De niet-eigenaars van de loges van de eerste rang waren, zoals reeds gezegd, belangrijke figuren zoals de burgemeester, de prefect, de kapitein en de commandant van de stedelijke politie. Zij waren ook geen abonnees en kregen waarschijnlijk een zitplaats in deze loges, die door iemand anders betaald werd. Zo was loge nr. 4 van de eerste rang, waar de burgemeester plaatsnam, eigendom van “le major vande Werve”, de kapitein dus. Kapitein vande Werve nam zelf als niet-eigenaar plaats in loge nr. 6 van de eerste rang****[[337]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn337" \o "), maar waarschijnlijk zat hij soms ook wel in loge nr. 4 al dan niet samen met de burgemeester. Het hing er allemaal vanaf met wie hij naar de schouwburg ging: de ene avond ging hij bijvoorbeeld met zijn familie en vrienden en namen ze plaats in loge nr. 6, de andere avond was vande Werve in het gezelschap van de burgemeester.**

**We bezitten jammer genoeg over onvoldoende bewijsmateriaal om bovenvermelde stellingen met zekerheid te bevestigen. Nochtans lichten de beide lijsten, die slechts korte momentopnames zijn over een periode van meer dan 100 jaar, een tipje van de sluier op. Het zijn waardevolle bronnen over het soort van publiek dat de loges bezette. We herinneren ons nog dat de loges werden afgestaan aan hen die het beste bod deden of de hoogste aalmoes schonken (cf. hoofdstuk I en II). Dit gold onder andere voor de nieuwe loges in het parterre van 1775: *“les aumoniers ont jugé à propos de profiter des offres faites par ceux meme qui les désirent en faisant une aumone pour les pauvres…Pour ne desobliger personne et pour laisser profiter les pauvres on ce pris la resolution d’adjuger chaque loge a celui qui fera les offres les plus avantagieuses…»******[[338]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn338" \o ").* Meerdere personen waren geïnteresseerd in deze loges en de aalmoezeniers konden niet voldoen aan eenieders wensen, vandaar bovenstaande eisen. Men hield het publiek op de hoogte van vacante loges (cf. programmablaadjes, hoofdstuk II): *“…on y precedera lundi vers 11 heures à la salle du spectacle ou on lira en meme temps les conditions…, on ne fera pas reprendre les cartes pour l’abonnement avant le 2 d’avril 1789 et à cet effet on s’adressera chez le buraliste De Wachter»******[[339]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn339" \o ").***

**Wie een plaatsje in de loges wenste te bemachtigen, moest dus over voldoende middelen beschikken. Naast het gegeven dat een theaterbezoek kostelijk was, wees ook het feit dat er zowel binnen als buiten politietoezicht was erop dat de grote zaal in het Tapissierspand een exclusieve schouwburg was.****[[340]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn340" \o ") In de zaal hield de politie toezicht op de orde en de veiligheid, alsook op de inhoud van de stukken (hoewel deze reeds op voorhand gecontroleerd werd). Aan de inkom werd er gecontroleerd dat er geen dienstboden binnenkwamen. We herinneren ons nog uit de programmablaadjes dat het werkuniform verboden was: *“La Livrée n’entre point”******[[341]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn341" \o ").* De dienstboden brachten hun meesters per koets naar de schouwburg, wat voor de nodige hinder kon zorgen aan de ingang. De politie stelde een verordening op *“project van request wegens de voituren aen de Comedieplaetse”******[[342]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn342" \o ").* Het was verboden om de koetsen voor lange tijd te laten staan aan de ingang, omdat dit hinderlijk en zelfs gevaarlijk was voor de in –en uitgaande voetgangers.**

**In het parterre waren er staanplaatsen en banken. De wethouders van de stad Antwerpen vonden het te ver gaan dat de aalmoezeniers ook voor deze banken abonnementsgelden wensten uit te schrijven en dit volgens een extract uit het collegiaal resolutieboek van 22 november 1776: *“Alsoo aen de kenisse van mijne Heeren van het magistraat gekomen is, datter eenige apparentie soude sijn, dat men soude willen abonneren de bancken staende in het parterre van de comedieplaetse, soo ist dat mijne heeren goetgevonden hebben bij provisie te verbieden soo aen de dienende Aalmoeseniers…”******[[343]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn343" \o ").* Wenste de stadsmagistraat op deze manier de schouwburg meer open te stellen? Wellicht niet, want een plaats in het parterre, waar de “fraije” burgers plaatsnamen, kostte hoe dan ook 2 schellingen volgens Bogaerts.****[[344]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn344" \o ") Het essay van Philodème bevestigt dat de “bon Bourgeois” 2 schellingen betaalde en geeft een verklaring voor de hoge toegangsprijzen: *“Mais la crainte – que le bas peuple s’emparaît de ces places, en grande partie; et ferait souvent un tappage a n’y pouvoir tenir! est aussi singulier que ridicule. Il n’est pas vrai que les gens du commun viennent à un spectacle trop cher pour eux: Et si, dans des cas extraordinaires, quelqu’uns d’entre eux s’y trouvent, ils y sont plus tranquilles…, cent fois que non pas le Beau-Monde»******[[345]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn345" \o ").* Dit is nog een bewijs, naast het gegeven dat hij de sluiting van het kleine theater in het Tapissierspand betreurde (cf. hoofdstuk I), dat Philodème opkwam voor het gewone volk. Waarom waren de welgestelden zo bevreesd dat het volk hun schouwburg zou binnendringen? Ze konden het toch niet betalen. Als ze dan toch binnengeraakten, dan gedroegen ze zich veel beter dan de rijken. Zij die voldoende geld hadden, vermomden zich en konden de exclusieve cultuurtempel binnendringen: *“…qui se sont travestis en Bourgeois, avec les habits de leurs maîtres; ou qu’ils ont loués chez le fripier. Cette classe est très nombreuse, et capable, seule, de remplir tous les bancs du parterre»******[[346]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn346" \o ").* Hoewel Philodème dus in zijn tekst opkwam voor de gewone man, betreurde hij toch deze situatie. Er moesten dringend maatregelen genomen worden door de stadsmagistraat *“a une amélioration quelconque, d’abord qu’elle tendroit a prouver un plus grand agrement au public, et qu’il ne nuiroit point, d’un autre coté a ses Droits»******[[347]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn347" \o ").***

**De hele opzet van het essay van Philodème was de verbetering en vergroting van de theaterzaal van het Tapissierspand. Het theater was te klein geworden en het publiek te talrijk, zoals zijn reeds bekende openingszin vertelde op 15 december 1775: *“Depuis que le goût pour les spectacles est tellement devenu à la mode parmi nous, qu’il semble que hors dela n’il y a point de plaisir honête: il y a longtemps que notre Theatre, un des plus vastes du pays, est devenu trop petit pour contenir tout le peuple qui s’ empresse de jouir ces divertissements»******[[348]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn348" \o ").* Sinds de brand van 1746 was het publiek zelfs met twee derde toegenomen. Heel veel mensen konden niet langer of nog niet op een aangename manier van het spektakel genieten. Zij die nog niet naar de schouwburg konden, behoorden tot de lagere sociale groepen. Philodème bleef dus toch de rechten van het volk verdedigen, dat beroofd was van zijn “petit theatre”. Voor de meeste plaatsen moest abonnementsgeld betaald worden. De enige plaatsen die nog vrij waren, dat wil zeggen waar men éénmalig een kaartje voor kon kopen, waren deze in het parterre en het paradijs of de engelenbak, de laatste rang in de schouwburg. De grootste klasse die naar de schouwburg kwam, volgens Philodème, was deze van de “Bon Bourgeois”. Deze burgers wensten niet langer in het parterre te zitten, want ze hadden immers het geld om een betere en dus duurdere plaats te kopen.****[[349]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn349" \o ")**

**Philodème spreekt hiermee in feite de bevindingen van Bogaerts tegen, dat de “fraije” burgers plaatsnamen in het parterre. Het was waarschijnlijk wel waar dat deze burgers zich evengoed in de loges nestelden, maar of het parterre en de engelenbak dan plots een toevluchtsoord werden voor de gewone lieden, dat is betwijfelbaar. Het Tapissierspand bleef hoe dan ook een exclusieve schouwburg en zelfs de goedkoopste plaatsen werden bezet door mensen die een minimum aan inkomgeld konden betalen. Misschien konden de lagere middengroepen, door Bogaerts de kleine en gemene burgers genoemd, zich toch één van de goedkoopste plaatsen veroorloven. Het ongeschoolde volk bleef hoe dan ook uitgesloten: *“Zelfs een staanplaats kostte immers reeds meer dan het dagloon van een ongeschoolde”******[[350]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn350" \o ").* Tussen de sociale groepen die zich in de schouwburg bevonden, moest er een strikte afscheiding blijven bestaan, daar ging ook Philodème mee akkoord.****[[351]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn351" \o ") Deze afscheiding werd bewerkstelligd door de bouw zelf van het theater, dat een “théâtre à l’italienne” was. De allerbeste en allerduurste zitplaatsen bevonden zich in de loges van de eerste rang. Hier konden de voornaamste personen plaatsnemen. De andere loges waren goedkoper en minder comfortabel.  In het parterre moest men zich tevreden stellen met een staanplaats of houten banken.****[[352]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn352" \o ") De standenmaatschappij werd weerspiegeld in de inrichting en de toegangsprijzen van de schouwburg.****[[353]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn353" \o ")**

**Een edelman ging niet naar het theater als hij zich daar niet beter kon voelen dan een rijke burger en een rijke burger niet als hij zich niet meer waard kon achtten dan iemand uit de middenklasse: *“Ceux la ayant payé pour jouir du plaisir de voir et d’entendre, Ils s’ y presentent de toutes leurs facultés…”******[[354]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn354" \o ").* De gegoede stedelingen wensten te genieten van een visueel en akoestisch spektakel op de meest aangename manier. In het theater konden ze zich totaal ontladen in een wereld van illusies en wonderen.****[[355]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn355" \o ") Theater, dans, zang en opera waren verheven kunsten die de verbeelding prikkelden. Hoe meer men zijn verbeelding kon prikkelen door deze verheven kunsten te schouwen, hoe meer goede smaak men ontwikkelde. Goede smaak werd het criterium om zich zelf te cultiveren, verheerlijken en zo een goede publieke reputatie te creëren. Dit proces kon zich maar eerst in gang zetten wanneer deze kunsten toegankelijk werden voor een breed publiek, dat wil zeggen buiten de koning, zijn adellijke hovelingen en de clerici. Dit was het duidelijkst waarneembaar bij het theater en de muziek, die zich ontrokken aan de invloeden van het hof en zich in de steden nestelden in gespecialiseerde gebouwen zoals schouwburgen. In de achttiende-eeuwse steden ontwikkelde zich een vermaakscultuur. Hoe groter het aanbod van vermaak, des te gemakkelijker konden de stedelingen een goede smaak ontwikkelen. Wat was goede smaak? Het was geen seksueel genot, geen technische ambachtelijke kunde en ook geen intellectuele kennis.** **[[356]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn356" \o ") Smaak had wel met gevoelens te maken, maar dan innerlijke en passieve gevoelens.  Een echte “gentleman” kon zich deze gevoelens het beste eigen maken: *“…so good taste was a badge of distinction. The prosperous were more likely to enjoy its pleasures than the poor”******[[357]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn357" \o ").* Een rijke kon echter evengoed over een zeer slechte smaak beschikken: *“The realm of good taste was in fact extremely fluid and difficult to determine, as the culture itself acquired new forms and audiences”******[[358]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn358" \o ").* Het publiek werd inderdaad alsmaar gedifferentieerder. Men kocht een toegangskaartje en hoefde niet langer over één of ander privilege te beschikken om van bijvoorbeeld een opera te kunnen genieten, zoals dat nog wel de gewoonte was in de zeventiende-eeuwse hofcultuur. Zoals reeds gezegd, waren het nog altijd de meest gegoede standen die deelnamen aan het proces van cultivering. Smaak was een teken van sociaal aanzien. Het onderscheid tussen een commerciële cultuur voor verfijnde mensen en een populaire volkscultuur was echter niet zo groot.****[[359]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn359" \o ")**

**In de schouwburg van het Tapissierspand speelden zich immers ook minder ‘verheven’ spektakels af, zoals marionettenspelen, acrobatie en kunstjes met dieren. Elders in de stad Antwerpen bevonden zich nog andere zalen waar gelijkaardige opvoeringen vertoond werden. Deze zalen waren wellicht minder exclusief dan het Tapissierspand, maar dit kan niet met zekerheid gezegd worden, omdat de meeste van deze locaties niet verder geïdentificeerd konden worden. Verheven of minder verheven spektakels, ze hadden allemaal hun aandeel in het proces van commercialisering en verburgerlijking van de achttiende-eeuwse cultuur.****[[360]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn360" \o ") Zolang de rijke edellieden en burgers er zich goed bij voelden, kon een spektakel gelden als verheven. Een voorval uit 1785 toont aan dat men als acteur het publiek beter niet kon beledigen: *“Eene rondzwervende troep van tooneelspelers was te Antwerpen aengekomen, om eenige vertooningen te geven. Op zekeren avond beging een van hen eene onbeschaemdheid die het publiek mishaegde, en voor de welke de aenschouwers begeerden dat hy vergiffenis zoude vragen; maar de tooneelspeler weigerde dit te doen, en trok op zich eene algemeene gramschap. Men eischte dat hy het tooneel zoude verlaten, en zyne verschooningen aenbieden. Men roept, men schreeuwt, men fluit; alles vruchteloos! Verre zelfs van te gehoorzamen, stelt zich de speler op het voorste van het tooneel, kruist de armen op de borst, en werpt, zonder een woord te spreken, op het publiek, eenen oogslag die iedereen onvrywillig doet sidderen. Zyne hardnekkige styfhoofdigheid moetende nogtans vroeg of laet zwichten, werd hy, volgens gebruik, als het spel geëindigd was, naer de gevangenis geleid, waeruit hy s’anderdaegs ’ s avonds gehaeld werd, om op den schouwburg zyne rollen te komen vervullen”*** ***[[361]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn361" \o ").* De volgende avond werd de acteur opnieuw verzocht door het schreeuwende publiek om zich te verontschuldigen, maar hij speelde gewoon zijn rol en keerde na de voorstelling naar de gevangenis terug. Dit spelletje duurde zo een aantal dagen voort en noch de acteur, noch het publiek toonde zich vergevingsgezind. Uiteindelijk was het toch de toneelspeler die toegaf en zijn verontschuldigingen aanbood. Het publiek was er echter niet gerust in, want men meende in de ogen van de acteur te kunnen aflezen dat hij op wraak zon.****[[362]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn362" \o ")De acteur in kwestie was Collot D’Herbois, geboren in Parijs in 1759. Hij liep school bij de oratorianen. Hij werd reeds op jonge leeftijd gebeten door de microbe van het acteren. Tussen 1772 en 1779 speelde D’Herbois in Bordeaux, Nantes, Caen, Angers, Avignon, Parijs, Amiens en Douai. Hij trok met zijn kunsten over de grenzen van Frankrijk, onder meer naar de Lage Landen. Zo kwam hij ook in Antwerpen terecht.****[[363]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn363" \o ") In 1789 barstte in Frankrijk de revolutie uit. Collot D’Herbois was afgezant van de “Comité de salut public” in Lyon. Hij trad zeer wreed op en was verantwoordelijk voor grote moordpartijen. In 1794 werden de Zuidelijke Nederlanden ingenomen door de Fransen. De Antwerpenaren sloeg de schrik om het hart, toen ze hoorden dat een zekere Collot D’Herbois op komst was. Gelukkig werd Robespierre datzelfde jaar ten val gebracht en D’Herbois naar Guyana afgevoerd, waar hij in 1796 stierf als balling.****[[364]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn364" \o ")**

**Dit voorval met de acteur Collot D’Herbois is een curieuze passage die Bogaerts aanhaalde, jammer genoeg zonder enig bewijsmateriaal te geven. D’Herbois heeft alleszins echt bestaan en geacteerd in Antwerpen. Of dit voorval nu echt gebeurd is en of hij op wraak zon, dat valt te betwijfelen. Deze passage is bijna te mooi om waar te zijn, doch toont wel aan dat het er in de schouwburg luidruchtig aan toe kon gaan. De voorstellingen verliepen alles behalve ‘beschaafd’: *“Nu eens floot het publiek een minderwaardig artiest uit, dan weer teekende het luidkeels verzet aan, omdat de politie weigerde een op het tooneel geworpen protest- of klachtenbriefje te laten voorlezen, of omdat het antwoord van den bestuurder op dergelijk kattebelletje de dames en heeren van den engelenbak niet beviel. Herhaaldelijk ook werd proces-verbaal tegen de directeurs gemaakt omdat de voorstellingen niet op het vastgestelde uur werden beëindigd”******[[365]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn365" \o ").* Maar het bleef niet bij roepen en tieren. Vooral in het parterre ging het er nogal wanordelijk aan toe: *“Le parterre est un vrai marché public, ou tout se vend; et ou les vendeurs debitent leurs marchandises avec le plus bruit possible, sans faire la moindre attention aux autres, ni à l’endroit ou ils se trouvent»******[[366]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn366" \o ").* Verkopers leurden tijdens de pauze met allerlei versnaperingen zoals sinaasappels, appels en nootjes. Ook aan de ingang werden er eetwaren verkocht. Het was heel gewoon dat men zijn afval, waaronder ook doppen van flesjes drank, vanuit de loges naar beneden gooide op het publiek van het parterre. Er werd ook gerookt en gevrijd in de schouwburg. Men maakte onderling afspraken en besprak allerlei zaken, die vaak niets te maken hadden met het spektakel dat werd opgevoerd. Als het dan toch met de opvoering te maken had, dan werd er gediscussieerd over de inhoud van het stuk, de prestaties van de acteurs of over de  (zit)plaatsen.****[[367]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn367" \o ")**

**Het publiek was niet enkel tijdens de pauze aan het praten, eten, drinken, roken of vrijen, maar ook tijdens de voorstelling zelf. We kunnen ons vandaag de dag niet meer voorstellen dat er in de schouwburg zo een sfeer zou aanwezig zijn. Wat wij nu brutaal en onbeschoft vinden, was in de 18de eeuw heel gewoon. De schouwburg was toen immers een belangrijke publieke ruimte, waar men sociale contacten kon leggen. Reizigers die zich verveelden in hun hotel, wisten dat dit de “place to be” was om hun eenzaamheid te verdrijven. Men vond zijn snoepgoed en zijn buren vaak interessanter dan de voorstelling zelf. De voorstelling was pas boeiend als er iets spectaculairs gebeurde zoals een moord.****[[368]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn368" \o ") De inrichting van de toneelzaal was er zelfs op voorzien om beter het publiek in het oog te kunnen houden dan de opvoering. Gezien worden was belangrijker dan zien. Door zich op een bepaalde voorstelling te laten zien, getuigden de gegoede klassen van goede smaak en konden ze hun sociale macht en aanzien tonen.****[[369]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn369" \o ") Wie waren de echte acteurs: het publiek of de spelers? *“Nous sommes souvent plus comédiens que ceux qui se montrent à nous depuis six heures jusqu’à neuf. Nous le sommes toute la journée…»******[[370]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn370" \o ").* In de jaren 1770 en 1780 kwam er geleidelijk verandering in deze situatie, althans in Frankrijk. Het publiek toonde meer interesse voor wat er op de scène gebeurde en de theaterinrichting paste zich aan. Men had plaatsen nodig van waaruit men de opvoering op de scène beter kon horen en zien.****[[371]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn371" \o ") De theaterzaal van het Tapissierspand werd tussen 1773 en 1782 ook aangepast, maar het is niet zeker of dit was om een beter zicht te krijgen op de scène. De schouwburg bleef nog altijd op de eerste plaats een sociale ontmoetingsruimte. Men trachtte de activiteiten binnen deze ruimte wel in goede banen te leiden. Gerechtsdienaars hielden toezicht en er werden boetes uitgevaardigd op gefluit, getier en roken. Het vrijen werd verborgen achter de gordijnen van de loges.****[[372]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn372" \o ")**

**Ook tijdens de bals hing er een aparte sfeer in de theaterzalen. De gegoede standen nodigden elkaar uit op (gemaskerde) bals en banketten.****[[373]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn373" \o ") Ook in het Tapissierspand werden er bals gehouden en een entreebiljet kostte volgens een aankondigingsblaadje gewoonlijk 4 schellingen.****[[374]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn374" \o ") Men trok ’s avonds laats in de duisternis naar de bals. De kinderen bleven thuis achter en zaten stiekem aan het bier en de wijn, zo veroordeelden moralisten dit vermaak. De dienstboden, die hun meesters naar het bal brachten per koets, mochten de zaal niet betreden en brachten in afwachting hun tijd door in verderfelijke plaatsen als herbergen en bordelen.****[[375]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn375" \o ") Hun meesters gingen dansen of maakten, volgens pastoor Vermeersch, *“boetsaerdige vringingen van hunne leden, en  gevrichten door beweegingen van handen, voeten en beenen, op maete en regels van musicaele Instrumenten…”******[[376]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn376" \o ").* De heren uit de gegoede klassen gingen naar de bals om de dames het hof te maken en de dames om een potentiële huwelijkspartner te ontmoeten,want dit hoorde nu eenmaal bij hun rang. Volgens Vermeersch was dit echter verfoeilijk: de bals waren tegenstrijdig aan de verheven rang van de adel en men moest zijn zintuigen onder controle houden in plaats van naar de dames te lonken. Wat de dames betrof, die konden beter op een eerzame manier een man zoeken. Bovendien waren de bals gevaarlijk voor hun lichamelijke gezondheid. Ze feestten er immers de hele nacht op los, zodat ze overdag moesten rusten.  Deze verwisseling van dag en nacht maakte hun bloed dor en putte hun geest en lichaam uit.****[[377]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn377" \o ") Desalniettemin werd er in de 18de eeuw gedanst dat het een lieve lust was. De bals waren één van populairste vormen van vermaak, vooral op vastenavond. Op vastenavond of karnaval wou men nog eens goed uit de bol gaan, vooraleer men zich gedurende 40 dagen moest onthouden van vermaak.**

**IV.2 Vastenavondvieringen en de vastenkwestie in Antwerpen**

**Vooraleer dieper wordt ingegaan op de vastenkwestie, is het interessant om zijn tegenhanger, de vastenavondviering of het karnaval, te belichten. Het woord karnaval is etymologisch gezien afkomstig van “carne levare”, “het wegnemen van het vlees.” Tijdens de 40-daagse vastenperiode moest men zich onthouden van het vlees, zowel in de zin van dierlijk vlees om op te eten, als in zin van vleselijke lust of geslachtsverkeer. Een aantal weken voor de vasten wou men zich nog eens overgeven aan al wat verboden was gedurende 40 dagen. Men at zijn vleesvoorraden op en bakte wafels om de eieren weg te werken. Dit overdadig eten van vlees en vetstoffen ging gepaard met overdadig drinken en kende zijn hoogtepunt op vastenavond of “vette dinsdag”, de avond vóór aswoensdag. Karnaval was een feest en dit feest had het meeste invloed van alle feesten op de Europese cultuur, dankzij zijn grote symbolische betekenis. De vieringen konden zeer verschillend zijn naargelang de plaats en tijd.****[[378]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn378" \o ")**

**De vastenavondviering was één van die *“losbandige vieringen van de kalenderfeesten”******[[379]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn379" \o ").* Iedereen, arm en rijk, nam deel aan deze vieringen en zeker de Sinjoren kenden er wat van. Op vastenavond was de stad Antwerpen de trekpleister bij uitstek voor toeristen, die afkwamen op het vrolijke feestgewoel en de prachtige rijtuigen. Ondanks haar relatieve economische achteruitgang was Antwerpen in de 17de en de 18de eeuw een stad met veel luxe en een rijke amusements –en spektakelcultuur. De lagere klassen, die het financieel niet zo breed hadden, waren met karnaval bereid om hun laatste centen uit te geven aan een pruik, een masker of een kostuum of zichzelf op een royale maaltijd te trakteren. De gegoede klassen konden hun geld verkwisten aan kostbare maskers en rijkelijk versierde kostuums en het was voor hen de gelegenheid bij uitstek om zich, verscholen achter een masker, op een losbandige manier uit te leven zonder hun reputatie op het spel te zetten. Tegelijkertijd was karnaval voor hen ook een gedroomde kans om hun rijkdom te tonen door te pronken met hun prachtige kostuums in hun opgetuigde koetsen, die in de stad rondreden.****[[380]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn380" \o ") Kortom, karnaval was voor alle standen van de samenleving de uitlaatklep bij uitstek, een moment waarop de normale gang van zaken volledig omgekeerd werd.****[[381]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn381" \o ")**

**Deze omgekeerde wereld kwam ondermeer tot uiting in kostuums, waarbij mannen zich als vrouwen vermomden en vrouwen als mannen. De Kerk kon dit niet dulden en zelfs de wereldlijke overheden grepen in. Soms werden de vastenavondvieringen verboden, zoals in 1749 toen de Fransen Antwerpen belegerden. Het verbod werd echter niet nageleefd, men kon deze diep ingewortelde viering niet zomaar uitroeien.****[[382]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn382" \o ") De stedelijke overheden gaven nochtans hun strijd niet op om de losbandigheden zo veel mogelijk tegen te gaan, zoals blijkt uit de gebodsboeken. In een gebod van 24 januari 1724 lezen we het volgende: *“…in de voorgaande jaren vele klachten en schandalen op de vastenavonddagen alhier publiekelijk gegeven worden door ongebonden en wulpse manieren van cleedingen, zelfs met misbruik van het geestelijk habijt tot misachting van de religieuse en geestelijke personen, dat sommige het zelfs niet nalaten om hun camers en dergelijke te verhuren om er te dansen en bals te houden aan (on)bekende personen soo in maskeraden als andersints ’t gene voor dese noch is geïnterdiceert, soo ist dat mijne heeren den schouteth Borgemeester ende schepenen, verbod op pene van 50 guldens soo tot last vande gene de welcke daertoe enige cleederen oft plaatsen sullen verhuurt of laten gebruiken als diegene die hebben gebruikt”******[[383]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn383" \o ").* Dat deze regels niet al te nauwkeurig werden nageleefd, bewees het feit dat dit gebod opnieuw uitgevaardigd werd op 10 februari 1725, alsook op 25 februari 1726. In geval van bestraffing waren de ouders verantwoordelijk voor hun kinderen, de “momboirs” voor hun wezen en de meesters voor hun knechten.****[[384]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn384" \o ")**

**Deze geboden werden steeds uitgevaardigd naar aanleiding van klachten en schandalen, die zich de vorige jaren hadden voorgedaan tijdens karnaval of *“moedwilligheden die ’s avonds en dagelijks op straten als in verscheidene herbergen van de stad bedreven worden tot onruste van eenieder en alsoo dat het te vrezen is dat deze kunnen toenemen naar aanleiding van de aanstaande vastenavond…”******[[385]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn385" \o ").* Men trachtte deze “moedwilligheden” tegen te gaan door de ordonnantie te vernieuwen. Ze verbood onder meer de herbergiers om hun zaak nog open te houden na het luiden van de klok. Ten tweede bracht men een advertentie terug in voege van de vorige jaren, waarin verboden werd om in huizen van particulieren bals te organiseren. Het was schandalig dat men op zulke bals verkleed rondliep als vrouw of geestelijke. De boete bedroeg 50 gulden. *“Actum in collegio 4 februari 1728”******[[386]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn386" \o ").* In de winter van 1741 werd de stad Antwerpen geteisterd door overstromingen. Men moest tot God bidden om verdere plagen te voorkomen. Men zou daartoe *“alle goede katholieken verbieden zich te verkleeden in eenige masquerade, niet van vrouwen of andere mommerijen, ook geene fluiten, trompetten of trommels… Oock niet lancx de straeten te gaan of in enige voituren te rijden gedurende den aanstaande vastenavond op pene van 12 gulden en wordt verder arbitrairlijck gestraft in cas van enig schandaal of ongeval daaruit voorts comende. Authoriserende mijne voorn. Heeren alle officiers van justitie de overtreders van dese ordonnantie aan te houden ende in bewaernisse te stellen tot dat de boete voldaan is…”******[[387]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn387" \o ").* Men moest bovendien nog steeds de algemene rouw respecteren naar aanleiding van het overlijden van keizer Karel VI in 1740. Naar goede gewoonte werden, voor de aanstaande vastenavond, alle bals en andere danspartijtjes verboden in herbergen of andere plaatsen. De eigenaar van de locatie en de huurder kregen bij overtreding een boete van 300 gulden. Alle aanwezigen moesten 100 gulden boete betalen. Als de geldboete niet kon afbetaald worden, dan volgde een arbitrale correctie (gebod van 6 februari 1741)****[[388]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn388" \o ").**

**Op 14 februari 1749 werden nogmaals gelijkaardige maatregelen afgekondigd: men mocht zich niet verkleden, zeker niet als travestiet, niet met instrumenten in de straat rondtrekken of in een koets en geen liedjes zingen op straf van 12 gulden boete. Dit waren de lichte overtredingen. Het verbod op de gemaskerde bals in herbergen of andere plaatsen bleef eveneens gelden en dezelfde boetetarieven bleven gehandhaafd, met name 300 of 100 gulden.****[[389]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn389" \o ") Een advertentie van 30 januari 1761 van de stadsmagistraat verbood alle publieke spektakels, komedies, bals, redoutes en andere danspartijtjes *“ingevolge bevelen van minister-inspectaris voor het gouverneur-generaal der Nederlanden naar aanleiding van het overlijden van de aartshertog Carolus op nacht van 17 op 18 januari 1761”******[[390]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn390" \o ").* Ditmaal werd aan de eigenaar, de bewoner of huurder van de plaatsen waar deze spektakels plaatsvonden een boete opgelegd van 100 gulden. De aanwezigen betaalden 15 gulden boete. Het was blijkbaar minder erg, gezien het bedrag van de boete, dat er toch gespeeld werd tijdens de rouwperiode van een belangrijk staatsman, dan dat er een gemaskerd bal georganiseerd werd in een private woning op vastenavond.**

**De overheden zagen echter wel in dat men de stedelingen, arm of rijk, hun ontspanning niet kon wegnemen en zeker niet de vieringen die met karnaval gepaard gingen. Eén van de hoogtepunten van deze viering was het zich kunnen verkleden. De maatregelen ertegen werden in het laatste kwart van de 18de eeuw echter minder streng. Op 19 januari 1782 kondigde de stadsmagistraat van Antwerpen, zoals dit ook elders geschiedde, op bevel van de landvoogden Maria-Christina en Albert Casimir af dat de vermommingen voor de toekomende vastenavond toegestaan waren op voorwaarde dat ze zedig bleven en niet bespottelijk waren.****[[391]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn391" \o ") Op 1 februari 1782 werd door de stadsmagistraat een waarschuwing gepubliceerd, die bovenstaand decreet bekend maakte aan het publiek: *“…ingevolge te verklaren het vermommen of maskeraden te gedogen gedurende 3 dagen naestkomende vastenavonddagen, waerschouwinge die niet te misbruiken valt de voorschreven permissie en sullen diegene die enige insolentie sullen bedrijven het sij met injurentie, het sij met andere scandaleuse vertoningen, tsij met woorden ofte werken boven de geldpenen daer toe staende, gestraft worden ook met gevangenisse ende andere arbitraire straffe naer eijsch van sake,…”******[[392]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn392" \o ").* De vermommingen werden dus toegestaan, maar alle losbandigheden en gewelddaden bleven uit den boze. Enkel de militairen mochten zich niet verkleden. Voor hen bleef het verbod op maskerades gelden en dit werd onder andere afgekondigd op 7 februari 1793: *“Het magistraat deser stadt, onderricht door den Generael Marassé, commandant der troupen van de Fransche Republiek tot Antwerpen, dat het aan de militairen verboden is sig te maskeren gedurende den aenstaenden vastenavond, voorkomen diensvolgens alle de ingesetene der stadt sig insgelijxk te onthouden van zich te maskeren, om te ontkomen de onaengenaemheden aen de welke de overtreding hun soude konnen blootstellen”******[[393]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn393" \o ").* De burger werd eveneens opnieuw verboden zich te verkleden, omdat het woelige tijden waren. De militairen moesten zich ten alle tijden aan deze regels houden, maar ze betaalden wel minder dan de burgers voor een entreebiljet in het Tapissierspand. Zo betaalden de militairen in 1796 twee schellingen voor een plaats op de eerste rang in plaats van drie schellingen, 1 schelling op de tweede rang en het parterre in plaats van twee schellingen of anderhalve schelling en voor de derde rang drie 1/2e stuivers in plaats van 1 schelling.****[[394]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn394" \o ") Blijkbaar waren de prijzen voor de burgers lichtjes gewijzigd. Volgens de programmablaadjes betaalden zij vier schellingen voor een loge op de eerste rang in plaats van drie schellingen, zoals in het rekenboek van 1796 vermeld staat. Een plaats in het parterre kostte twee schellingen in plaats van anderhalve.****[[395]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn395" \o ")**

**Ondertussen was het dus toegestaan, sinds het decreet van 19 januari 1782, om zich te verkleden met karnaval. De gemaskerde bals in herbergen en private woningen bleven echter verboden. Deze bals waren wel toegestaan in het Tapissierspand, maar hier kon men enkel binnen op uitnodiging of na aankoop van een entreebiljet. Op deze manier zonderden de gegoede klassen zich af van het feestgewoel van de grote massa in hun exclusieve schouwburg. De rijken hadden een andere, in hun ogen betere, cultuurbeleving. Zelfs de kleine burgerij, die zich tegen bepaalde aspecten van deze verwaande cultuur keerde, nam afstand van de volksgebruiken bij het vieren van karnaval. Karnaval was trouwens de benaming die de gegoede klassen gaven aan de vastenavondviering.****[[396]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn396" \o ") De rijken hadden ook nood aan een uitlaatklep. *“Waarom anders organiseerden zij voor het eigen publiek gemaskerde bals, tijdens dewelke ongestraft zelfs kritiek mocht uitgebracht worden op de regering”******[[397]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn397" \o ")?*  De gegoede klassen mochten dus op deze bals gerust uit de bol gaan: zich verkleden, dansen en spotten. De lager klassen delfden het onderspit. Zij mochten al blij zijn dat ze zich uiteindelijk mochten verkleden zonder beboet of gearresteerd te worden.**

**Voor iedereen, arm en rijk, gold echter het gebod van strikte onthouding tijdens de 40-daagse vastenperiode. Deze onthouding hield eveneens in dat het verboden was spektakels op te voeren vanaf aswoensdag tot en met Paaszondag, tenzij met uitdrukkelijke toelating van de centrale regering.****[[398]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn398" \o ") De Kerk kon absoluut niet toestaan dat er in deze periode gespeeld werd. Ze was trouwens tegen de toneelstukken, opera’s, bals, etc. in het algemeen gekeerd en voerde een heftige pennenstrijd. Een voorbeeld hiervan is het, reeds aangehaalde, traktaat van pastoor Vermeersch. Hij reageerde niet enkel tegen de bals, maar ook tegen de komedies of schouwspelen, waartoe hij eveneens de opera’s rekende. Deze schouwspelen moesten verbannen worden, omdat ze volgens hem de spot dreven met christelijke deugden en de ziel van de mens vergiftigden. De Italiaanse komedies waren nog erger dan de Franse, omdat de Italianen hun spot zeer openlijk te kennen gaven, meende Vermeersch. De Franse komedianten hielden zich meer in en waren diepzinniger, hoewel het gevaar even groot was. De Fransen wisten hun vergif op een heimelijke manier toe te dienen, heette het. Tijdens de vastenperiode, die heilig was, moesten de bals en komedies zeker verbannen worden.****[[399]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn399" \o ")**

**Ook de Antwerpse bisschop Wellens (1776-1784) reageerde hevig tegen de spektakels, vooral tijdens de vasten: *“Eyndelyk weet, Alderliefste, dat den Vasten niet alleen vereyscht de onthoudinge van spyze, maer daerenboven dat het is eene Christelyke pligt van U in deze dagen meer als oyd af-te trekken van de wereldsche vrolykheden, en voor eerst van danserijen, vermommingen, tonneel-spelen, en van alle andere-gezelschappen (met wat naem men de zelve bewimpelt) de welke tot dertelhedeyd of tot overdaed aenlokken;…”******[[400]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn400" \o ").* Dit is een citaat uit de vastenbul van 1777. De waarschuwing van 1779 klonk als volgt: *“Maer hoe veele zyn ‘er niet in tegendeel, die van rykdommen hunnen afgod maeken, en voorders van den morgend tot den avond toe niets anders doen als den zwier van de wereld najagen! Den slaep, de tafel, de gezelschappen, de spectakels, het spel, de danserijen en diergelyke ydele genugten maeken geheel hunne bezigheyd: en in plaetze van zig somtyds te vertrekken uyt het gewoel van de wereld, om op Godt te peyzen, en met goede werken hun eeuwig geluk vast te stellen, zy denken anders niets als om dagelykse nieuwe genugten en dertelheden uyt te vinden, de welke hun altyd meer en meer vast-kleven aen de pomperyen des werleds, schoon zy de zelve in den H. Doop verzaekt hebben”******[[401]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn401" \o ").* Het jaar daarop sprak de bisschop over de spektakels tijdens de vasten als een struikelsteen en aanlokkelijke wereldse dwaasheden.****[[402]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn402" \o ") In zijn vastenbul van 1783 riep de bisschop de gelovigen opnieuw op, in de aard van de bul van 1779, om zich terug te trekken uit de wereld om orde en rust in de geest te brengen: *“…betoomt uwe ongeregelde driften, sluyt de tonneel-plaetzen; schort-op alle gezelschappen en by-een-komsten,…”******[[403]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn403" \o ").***

**In de 18de eeuw alleen al verschenen meer dan 200 traktaten, artikels en boeken tegen, maar ook voor het theater. De tegenstanders trachtten te voorkomen dat de invloed van de spektakels zich uitbreidde naar de provinciesteden en de zeden en ideeën bezoedelden en corrumpeerden.****[[404]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn404" \o ") Het mag ondertussen al voldoende bewezen zijn dat de opmars van de spektakels in provinciesteden als Antwerpen niet tegen te gaan was. Een voorbeeld van een leek, die tegen de spektakels schreef, is de Antwerpse dichter Pauwels. Hij was van mening dat men de spektakels moest mijden, omdat zij zeer nadelig waren voor de ziel.****[[405]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn405" \o ") Februari was volgens hem de maand bij uitstek om spektakels op te voeren: *“Februarius, den onbeschaemden zwier…Men weet niet wat men zal voor dertelheyd verzinnen, Spectakels, die het hert verwekken tot den lust, ontsteken daer een vlam die noyt uytblust: schandalen siet men daer selfs aen de Jonkheyd geven,…”******[[406]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn406" \o ").*  Hij reageerde eveneens heftig tegen het vermaak van de lagere sociale groepen op vastenavond. Zij trokken dan als zotten verkleed door de stad, overgeleverd aan allerlei dwaze grillen.****[[407]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn407" \o ")**

**Wie zich kantte tegen de spektakels, deed dat dus meestal niet enkel tijdens de vastenperiode. Uiteraard was de 40-daagse vasten wel de periode bij uitstek om de mensen te verwittigen van de gevaren, die deze schouwspelen met zich meebrachten. Aan deze heilige periode mocht niet geraakt worden. Nochtans kreeg de stad Brussel in 1783 de toestemming om de spektakels te laten voortduren tijdens de vasten, naar het voorbeeld van Frankrijk: *“…que l’ on devoit suivre à cet égard ce qui s’ observoit pour spectacles pendant le carême en France. A Paris les grands spectacles se ferment le dimanche de la passion, que les autres continuent jusqu’aux Rameaux, jour auquel commencent les concerts, qui sont presque journaliers jusqu’à l’ ouverture des Theatres»******[[408]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn408" \o ").* Deze toestemming werd verleend door de Geheime Raad die ook het toezicht op de spektakels als bevoegdheid had.****[[409]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn409" \o ")**

**Ook de Antwerpse aalmoezeniers wensten het Tapissierspand open te houden tijdens de vasten. Als er langer dan een maand kon verder gespeeld worden, dan zouden ze 12.000 gulden extra inkomsten hebben. Op 15 oktober 1783 stelden zij een project voor een reglement op van 11 artikelen, waarvan vooral de eerste twee artikelen ons interesseren:**

**Artikel 1: Indien Pasen viel na 10 april, dan werd het theater geopend half oktober. Het abonnement was geldig voor vijf maanden;**

**Artikel 2: Indien Pasen viel vóór 10 april, dan werd het theater pas eind oktober geopend. Het abonnement was nog geldig één maand na Pasen.**

**Dit project werd aan de abonnees voorgelegd en de belangrijkste onder hen gaven hun goedkeuring.****[[410]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn410" \o ") Bisschop Wellens was diep teleurgesteld dat zijn kudde zich zo massaal achter dit voorstel had geschaard. Het was een teken aan de wand dat schouwspelen tijdens de vasten mogelijk waren. Op het einde van zijn leven - Wellens overleed 30 januari 1784****[[411]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn411" \o ")- leverde de bisschop nog een laatste strijd. Dit blijkt uit zijn vastenbul van 1784, die postuum werd uitgegeven: *“Dit jaer worden wy wederom met eene groote vermeerdering bedrygt: want men wend reets alle middelen aen, om ook ten tyde van de Vasten binnen Antwerpen, eene Stad, die onlangs d’ andere in gestigtigheyd overtrefte, Comedie te spelen. Alle myne Voorzaeten hebben het geluk gehad van te zien, dat hier in de Kerkelyke Wetten onderhouden wierden; zelf, hebben zy uytdrukkelyk alle publieke vertooningen in den Vasten verboden, en zy wierden gehoorzaemt”******[[412]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn412" \o ").* Wellens besefte maar al te goed dat men dit gebod niet langer wenste na te leven. De tijden dat de wereldlijke overheden de theaters gesloten hielden, leken definitief voorbij. Soms moesten zij een kleiner kwaad toe laten om een groter te beletten. Het bleef echter zijn taak om de gelovigen te waarschuwen dat de spektakels niet meer waren dan onnozel tijdverdrijf.****[[413]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn413" \o ") E. Put acht het niet onwaarschijnlijk dat kanunnik Van Eupen deze vastenbrief hier en daar wat aangepast heeft, aangezien hij qua taal verschilt van de andere brieven. Van Eupen zou er samen met Feller alles aan doen om te voorkomen dat het project van de aalmoezeniers werd uitgevoerd. Dit blijkt onder meer uit een brief die Feller schreef naar officiaal Bruyninckx: hij zou er voor zorgen dat de laatste wil van Wellens gerespecteerd werd of althans wat hij als de laatste wil interpreteerde.****[[414]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn414" \o ") Of Van Eupen en Feller nu uit eigen overtuiging handelden of niet, Wellens werd alleszins bewonderd voor de strijd die hij leverde tegen de spektakels: *“ Il eut aussi beaucoup de zèle pour bannir les spectacles; mais il eut le chagrin sur la fin de sa vie, de voir la noblesse et les principaux habitants d’ Anvers se liguer en quelque sorte contre lui, pour maintenir la Comédie pendant le Carême»******[[415]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn415" \o ").***

**Op 31 maart 1784 werd er een contract afgesloten tussen de vier dienende aalmoezeniers enerzijds en Petrus Van Eupen anderzijds, kannunik-gradueel, penitencier, aartspriester en vicaris-generaal van het openstaande bisdom. Er werd besloten dat de aalmoezeniers het Tapissierspand tijdens de vasten zouden gesloten houden op voorwaarde dat de 12.00 gulden, die ze dan extra zouden verdienen, gecompenseerd werden. Van Eupen was bereid om 6000 gulden te schenken. De andere helft werd bijgepast door binnenburgemeester Jan De Wael.****[[416]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn416" \o ") Ondertussen was het reglement van oktober 1783 gewijzigd op vraag van de abonnees. Zij wensten dat hun abonnementen onbeperkt geldig zouden zijn, omdat de meeste onder hen eigenaar waren van één of meerdere loges die ze voor een aanzienlijke som geld afgekocht hadden. De aalmoezeniers vonden dit echter te veeleisend en stelden voor om het abonnement met één maand te verlengen. Het zou voortaan geldig zijn voor zes maanden.****[[417]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn417" \o ") Een overtuigende meerderheid van de abonnees keurde dit voorstel goed. Een abonnee kon zijn stem zo vaak laten gelden als hij abonnementskaartjes in zijn bezit had. Zo stemde bijvoorbeeld meneer De Meulenaer pro het voorstel *“pour quatre”******[[418]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn418" \o ").* Er kon gespeeld worden tot en met Paaszondag. Hierop werd dus gereageerd door Van Eupen en De Wael, die dit trachtten te vermijden door de aalmoezeniers een schadeloosstelling aan te bieden (cf. contract van 31 maart 1784). In andere steden van de Zuidelijke Nederlanden mochten de spektakels wel blijven voortduren tijdens de vasten, zoals in Oostende en Brugge.****[[419]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn419" \o ")**

**De situatie in Antwerpen leek opgelost. De aalmoezeniers zouden tijdens de vasten het theater gesloten houden. Dit was echter buiten prins de Ligne gerekend. Charles-Joseph, prins van Ligne, van Amblisse en van het Heilig Roomse Rijk was een beroemd vertegenwoordiger van één van de oudste Henegouwse adellijke geslachten.****[[420]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn420" \o ") Hij was gouverneur van de stad Antwerpen en in oktober 1784 moest hij, als oudste luitenant-generaal in dienst, graaf Murray vervangen als opperbevelhebber van de in Antwerpen gelegerde Oostenrijkse troepen. Murray werd weggeroepen uit Antwerpen, omdat een oorlog tussen Oostenrijk en Holland nakend was na de intrekking van het bareeltraktaat en het verdrag van Münster over de sluiting van de Schelde.****[[421]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn421" \o ") Prins de Ligne had een militaire carrière doorlopen, maar dankte zijn faam aan zijn cultuurminnend karakter. Hij hield van schilderkunst, boeken, een goede conversatie, van dansen en van toneel. Zijn eerste werk handelde trouwens over het toneel, het hierboven reeds geciteerde “Lettres à Eugénie” uit 1774, in 1796 herwerkt tot “Lettres à Eulalie”****[[422]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn422" \o ").**

**Als groot toneelliefhebber was prins de Ligne niet blij toen hij hoorde dat er tijdens de vasten in de stad Antwerpen geen spektakels mochten opgevoerd worden. In zijn brief van 22 januari 1785 vroeg hij aan de aalmoezeniers om het theater open te houden: *“Comme je crois impossible que les bonnes âmes qui ont destiné des secours considérables aux pauvres les aient mis au prix de déranger les plaisirs, ou plus tôt le bien être public,…»******[[423]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn423" \o ").* De aalmoezeniers hadden echter een overeenkomst gesloten met Petrus Van Eupen. Ze vroegen de stadsmagistraat om raad in hun brief van 27 januari.****[[424]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn424" \o ") De wethouders antwoordden twee dagen later dat de prins en zijn troepen tijdens de vasten toch nog andere ontspanningsgelegenheden ter beschikking hadden: er werden immers nog openbare concerten gegeven en de adel en gegoede klassen hielden nog regelmatig private bijeenkomsten, “soirées”, die de militairen op uitnodiging konden bijwonen.****[[425]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn425" \o ")  Deze verontschuldigende woorden losten de zaak echter niet op. De stadsmagistraat zag zich genoodzaakt om op zijn beurt advies in te winnen bij de centrale regering, meer bepaald de landvoogden Marie Christine en Albert Casimir. Op 8 februari 1785 kwam uiteindelijk het volgende besluit uit de bus: *“Notre intention étant de permettre dans ces circonstances qu’il y ait spectacle durant le carême à Anvers comme à Bruxelles, et puisqu’ il semble que les aumôniers pourraient ainsi dans le cas des restituer la somme de 12.000 florins, quoique l’on ne voie pas à qui ou à quelle destination,…»******[[426]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn426" \o ").***

**De landvoogden hadden het probleem echter niet grondig doorzien. De aalmoezeniers zouden de 12.000 gulden schadevergoeding moeten teruggeven. Deze put zou terug gedempt kunnen worden via de opbrengsten die het theater tijdens de vasten opleverde, ware het niet dat deze opbrengsten afhingen van de abonnees. De abonnees waren vaak ook eigenaar van één of meerdere loges. Een aantal onder hen waren al in 1784 tegen het voorstel om tijdens de vasten het theater open te houden en zij bleven bij hun standpunt. Zij zouden dus tijdens de vasten niet komen opdagen en hun loges zouden leeg staan. De probleem kon snel opgelost worden door de loges verder te verkopen of te verhuren, maar dit stonden de abonnees/eigenaars niet toe.****[[427]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn427" \o ")**

**Prins de Ligne zou de aalmoezeniers uit de nood helpen. Hijzelf en zijn gevolg waren feestneuzen als geen ander. De financiële put werd moeiteloos gedempt. De prins had reeds op 30 november 1784 een grote redoute gegeven. Er werd door het publiek een “redoute de retour” gegeven op 7 december.****[[428]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn428" \o ") Tijdens de vasten zou er lustig verder gefeest worden. Aswoensdag viel in 1785 op 9 februari, maar er kon pas vanaf half vasten op 6 maart terug gespeeld worden. Op 14 maart eisten Van Eupen en De Wael elk hun 6000 gulden terug. Gelukkig gaven de prins en de militairen veel geld uit en samen met hen de rijke Antwerpenaars, die voorstander waren van het voortduren van de spektakels. De aalmoezeniers hadden weinig moeite om het geld te recupereren. Er was in Antwerpen nog nooit zo veel leven in de brouwerij geweest tijdens de vasten als in het voorjaar van 1785. Dit voorval ging bij de tegenstanders de geschiedenis in als het “vastenschandaal”****[[429]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn429" \o ").**

**Dit schandaal zou nog belangrijke gevolgen hebben, want het bracht op zijn beurt een belangrijke problematiek aan het licht. Er waren juridische problemen rond de abonnementen van de loges, die permanent opgeëist werden door de eigenaars en dus niet mochten doorverkocht worden. Bovendien rezen er de laatste tijd opvallend veel klachten over de talenten van de rondreizende theatertroepen en de manier waarop de schouwburg beheerd werd door de directeurs.****[[430]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn430" \o ") Het werd hoog tijd om in te grijpen. Stadssecretaris Petrus Van Setter werd belast met een onderzoek, vandaar dat we in zijn minuten van 1785 deze problematiek zo uitgebreid terugvinden. De zaak werd opnieuw aanhangig gemaakt bij de centrale regering, waar op 14 maart het volgende uit de bus kwam: *“…un projet de reglement touchant la police du spectacle et des abonnemens au theatre,…”******[[431]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn431" \o ").* Dit reglement moest uitgetekend worden door de stadsmagistraat van Antwerpen op advies van de aalmoezeniers. Er ging weer enige tijd voorbij vooraleer er iets concreet ondernomen werd, want de administratieve molen draaide traag. De aalmoezeniers dienden zich aan *“Op heden 7 meij 1785,…ingevolge de bevelen van de magistraat de dato 26 april 1785 tot het geven van hun schriftelijk advies…tot het voordeligste en beste profijt van de armen, zes maanden consecutief abonnement, eyndigende daegs voor Palmenzondag ende beginnende volgens dat voorschreven Palmenzondag vroeger ofte laeter komt, zijnde den eenigsten middel om den armen schadeloos te stellen…”******[[432]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn432" \o ").***

**De abonnees mochten eveneens hun zegje doen: *“nous croyons qu’ en adoptant les 6 mois d’abonnement, et les representations pendant le carême, les abonnés et le public embrasseront le moyen le plus sûr pour jouir dans cette ville d’ un spectacle le meilleur que possible»******[[433]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn433" \o ").* Na veel discussiëren en schrijven werd er uiteindelijk een voorstel tot een reglement gemaakt op 12 augustus 1785 en doorgestuurd naar de centrale regering. Uit de inleidende brief van het reglement is gebleken dat men de duur van het abonnement toch op vijf maanden liet: *“Nous avons trouvé convenable de n’admettre que cinq mois de spectacle, nous avons fixé a ce terme le temps des abonnemens, que la pluralité des abonnés a aussi demandé. Nous esperons par ce moyen faire cesser les difficultés, que la diversité des sentiments avoit suscitées depuis quelques années et voir renaitre cette union si necessaire pour le soutien des plaisirs publics et de la société»******[[434]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn434" \o ").* Het eigenlijke reglement, dat bestond uit 13 artikelen, wordt hieronder samengevat weergegeven****[[435]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn435" \o "):**

* **Als het theater vacant was, dan moesten de aalmoezeniers dat via de gazet bekend maken.**
* **Als een ondernemer zich aandiende bij de aalmoezenier, die dat jaar belast was met de verhuur van theater, moest hij kennis geven van zijn bekwaamheid en deze van zijn troep.**
* **Als de aalmoezeniers de ondernemer in kwestie en zijn troep onbekwaam achtten, konden zij dit doorgeven aan de schout en twee schepenen commissarissen die de zaak verder onderzochten.**
* **De ondernemer die het theater bekwam voor een speelseizoen, moest zijn troep laten spelen voor vijf abonnementsmaanden. Er werd elke week op zondag, woensdag en vrijdag gespeeld, de eerste zondag van de vasten uitgesloten.**
* ***“Dit abonnement sal door de geabonneerde in eijgen naem gedraegen en betaelt worden dusdaniglijk dat sij met hunne caerten niemand anders sullen mogen bevrijden”******[[436]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn436" \o ").***
* **De aalmoezeniers konden het theater buiten de vijf maanden abonnement nog doorverhuren na het indienen van een verzoek bij de schout en de twee schepenen commissarissen.**
* **Indien het theater werd doorverhuurd, dan moesten de abonnees vóór tien uur ’s morgens te kennen geven aan de buralist of ze hun loges wensten te behouden of niet. Dezelfde regeling werd getroffen voor de “abonnemens suspendus”, de extra voorstellingen tijdens de vijf maanden abonnement.**
* **De ondernemer moest telkens veertien dagen op voorhand de lijst met te spelen stukken afleveren bij de schout en de twee schepenen commissarissen ter controle.**
* **De nieuwe stukken die werden opgevoerd buiten de vaste dagen van het abonnement, “en abonnemens suspendus” dus, moesten de maand daarop ook op de vaste dagen opgevoerd worden.**
* **De voorstelling moest stipt om half zes ’s avonds beginnen.**
* **Er moesten in de schouwburg altijd twee kuipen water staan met een spuit en zes emmers, alsook twee werklieden die ingeval van brand onmiddellijk konden blussen.**
* **Na de voorstelling moest zorgvuldig alle licht en vuur gedoofd worden. Eén van de twee werklieden moest tot vijf uur ’s morgens de wacht houden. De eerste maal dat men zijn plicht verzuimde, betaalde men een boete van 12 gulden, de tweede maal 24 gulden en de derde maal werd men ontslagen.**
* **De aalmoezeniers waren er persoonlijk voor verantwoordelijk dat de poorten en deuren van de ingang en van de loges naar buiten toe open gingen om de uitgang te vergemakkelijken.**

**Dit voorstel tot een reglement hield dus niet enkel een oplossing in voor de duur van het abonnement en de kwestie rond de eigendom van de loges, maar schreef bovendien nieuwe regels voor aan de ondernemers en hun personeel. Het was eveneens voorzien van veiligheidsvoorschriften. Uit de nota’s bij de tekst blijkt dat ook “ses hallebardiers” en twee “fantassins van d’ heer Vertegans, prevou d’hotel” het gebouw moesten bewaken. Er werd geen toezicht gehouden op de koetsen die op en af reden, omdat men onvoldoende personeel had.****[[437]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn437" \o ") Het voorstel werd goedgekeurd door de landvoogden op 3 november 1785: *“…que nous agréons; bien entendu que si le spectacle est continué pendant le carême, les loges des abonnés qui ne trouveront joint à propos de continuer leur abonnement, pourront être loués ou abonnées à d’autres pendant ce terme, sans que les mêmes abonnés pourront s’y opposer, et sans que de leur côté, ils perdront pour ce sujet leur droit d’abonnement hors du temps du carême»******[[438]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn438" \o ").***

**Het startsein om in Antwerpen tijdens de vasten spektakels op te voeren, was definitief gegeven. Ook in andere steden werd er tijdens de vasten gespeeld. Er mochten, blijkens het edict van 15 februari 1786, het hele jaar door opvoeringen gegeven worden behalve tussen Palmzondag en de zondag van beloken Pasen.****[[439]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn439" \o ") Ook de rouwperiode na het overlijden van een soeverein of een ander belangrijk persoon mocht niet ontheiligd worden met spektakels.****[[440]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftn440" \o ")**

**[[318]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref318" \o ") BURKE, “The invention of leisure”, 147; DE MAEGD, “Was wächst und gedeiht”, 67 en 77.**

**[[319]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref319" \o ") CLARK en HOUSTON, “Culture and leisure”, 576, 578, 579, 582, 583 en 585.**

**[[320]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref320" \o ") Hier wordt grotendeels de vraagstelling gevolgd die Isherwood toepaste op het achttiende-eeuwse Parijs; ISHERWOOD, Farce and fantasy, voorwoord.**

**[[321]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref321" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 167; De auteur spreekt niet specifiek over abonnementen, maar over de indeling van de schouwburg (cf. hoofdstuk I). Deze uitspraak is echter ook zeer toepasselijk voor de abonnementen.**

**[[322]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref322" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 292; Deze gegevens kwamen al aan bod in het tweede hoofdstuk, vooral bij de bespreking van de programmablaadjes (cf. II.4); SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers; SBA, K. 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges.**

**[[323]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref323" \o ") ARA, GRO, 1053/B, Comédies et Théâtres, Wauxhall, 1781-1787 en 1791-1793, niet gefolieerd; SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 7, 14, 15, 26 en 27; SBA, K. 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843, blaadje 6.**

**[[324]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref324" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers; SBA, K. 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges.**

**[[325]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref325" \o ") Clijmans, Komedianten en kwakzalvers, 59.**

**[[326]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref326" \o ") BOGAERTS, De goede oude tyd in België, 40 en 41; Dit citaat werd eveneens aangehaald door THIJS, o.c., 166 en 167.**

**[[327]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref327" \o ") BOGAERTS, De goede oude tyd in België, 41.**

**[[328]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref328" \o ") MONTEYNE, Drama en toneel, 305; THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 167.**

**[[329]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref329" \o ") SOLY, “Openbare feesten”, 626.**

**[[330]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref330" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; De namen werden letterlijk overgenomen. Een “X” betekende dat de naam niet geweten was. De blanco ruimte in de kolom wil zeggen dat dit nummer van loge niet bestond in die bepaalde rang.**

**[[331]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref331" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; In deze lijst werden de namen soms anders geschreven zoals guiotte, le major vandewerve, Lecandele (i.p.v. Lacander), vancolen, peyters (i.p.v. pitier), Meulenaer, Bosschard, Lacheren, Vermoulen en Leverghem.**

**[[332]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref332" \o ") GEUDENS, Le spectacle, 5me fascicule, 108; cf. bijlage 3.**

**[[333]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref333" \o ") SAA, ICO, 56 A/5.**

**[[334]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref334" \o ") WILLEKENS, “Drama en toneel”, 293.**

**[[335]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref335" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[336]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref336" \o ") DEGRYSE, “Stadsadel en stadsbestuur”, 467, 472- 475; De schrijfwijze van de namen is soms verschillend van deze van de lijsten in het AOCMW.**

**[[337]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref337" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[338]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref338" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[339]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref339" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[340]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref340" \o ") SOLY, “Openbare feesten”, 627; De auteur heeft dit gegeven onderzocht voor Brabantse en Vlaamse schouwburgen in het algemeen.**

**[[341]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref341" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, bv. blaadje 1.**

**[[342]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref342" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[343]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref343" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; In dit fonds bevindt zich een kopie van 23 november 1776.**

**[[344]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref344" \o ") BOGAERTS, De goede oude tyd in België, 41; De auteur vermeldt niet waar hij zijn informatie vandaan haalt. Hij wist dit uit overlevering de vertellen; THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 166; Bogaerts denkt met heimwee terug aan de goede oude tijd toen de Oostenrijkers nog aan de macht waren. Hij wil de burger volgen in al zijn laten en doen; BOGAERTS, o.c., 7 en 12.**

**[[345]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref345" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f. 51r°; Willekens haalt deze kwestie ook kort aan en citeert het werk van Philodème, maar verder heeft deze auteur geen aandacht voor deze bijzonder rijke bron; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 292.**

**[[346]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref346" \o ") PHILODEME, “a.c.”, f. 53r°.**

**[[347]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref347" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f. 54r°.**

**[[348]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref348" \o ") ID., “a.c.”, f. 47r°.**

**[[349]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref349" \o ") ID., “a.c.”, f. 58r°, 59r° en 64r°.**

**[[350]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref350" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 167.**

**[[351]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref351" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers”, KB, hs 20.184, f. 64r°; De auteur relativeerde steeds zijn eigen uitspraken en uiteindelijk leverde zijn essay niet zo veel op. De schouwburg van het Tapissierspand werd immers niet drastisch veranderd (cf. hoofdstuk I).**

**[[352]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref352" \o ") ROY en MIQUEL, Dictionnaire raisonné, 80 en 95.**

**[[353]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref353" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 167.**

**[[354]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref354" \o ") PHILODEME, “a.c.”, f. 52r°.**

**[[355]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref355" \o ") ROY en MIQUEL, o.c., 5.**

**[[356]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref356" \o ") BREWER, The pleasures of the imagination, xv-xix.**

**[[357]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref357" \o ") ID., o.c., 90 en 91.**

**[[358]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref358" \o ") BREWER, The pleasures of the imagination, 91.**

**[[359]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref359" \o ") ID., o.c., xxi, 92 en 94.**

**[[360]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref360" \o ") SOLY, “Openbare feesten”, 626.**

**[[361]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref361" \o ") BOGAERTS, De goede oude tyd in België, 43 en 44.**

**[[362]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref362" \o ") BOGAERTS, De goede oude tyd in België, 44 en 45.**

**[[363]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref363" \o ") FRANSEN, Les comédiens Français en Hollande, 387 en 388; Volgens deze auteur verbleef D’Herbois in Antwerpen in 1779-1780.**

**[[364]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref364" \o ") BOGAERTS, o.c., 45 en 46.**

**[[365]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref365" \o ") CLIJMANS, Komedianten en kwakzalvers, 31. Clijmans schetste de situatie in het Tapissierspand in het eerste kwart van de 19de eeuw.**

**[[366]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref366" \o ") PHILODEME, “Essai sur le theatre à Anvers”, KB, hs 20.184, f. 52r°.**

**[[367]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref367" \o ") HANOU, “26 januari 1720. Burgemeester en wethouders”, 306 en 307; Hanou schetst weliswaar de Amsterdamse situatie, maar deze lijkt van toepassing op alle schouwburgen; MONTEYNE, Drama en toneel, 223.**

**[[368]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref368" \o ")  HANOU, “a.c.”, 307 en 308.**

**[[369]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref369" \o ") JOHNSON, “Musical experience”, 195-197; Ook de Franse situatie lijkt toepasbaar op de Antwerpse schouwburg.**

**[[370]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref370" \o ") DE LIGNE, Lettres à Eugénie, KB, L.P. 3429 A, 5.**

**[[371]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref371" \o ") JOHNSON, “a.c.”, 204-208.**

**[[372]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref372" \o ") HANOU, “ 26 januari 1720. Burgemeester en wethouders”, 307 en 310.**

**[[373]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref373" \o ") SOLY, “Openbare feesten”, 626.**

**[[374]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref374" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, blaadje 9.**

**[[375]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref375" \o ") J.B.V., Den handel van ballen en comedien, 15; Deze situatie werd geschetst door een pastoor, die de situatie allicht schromelijk overdreef. Hij veroordeelde immers zowel de bals, als de komedies. De Antwerpse uitgave dateert van 1778 en is voorzien van de initialen van de pastoor J.B.V. De Gentse uitgave van 1738 is voorzien van zijn volledige naam, Joannes Baptista Vermeersch. We zijn deze boekjes op het spoor gekomen dankzij PUT, Onrust in de zielzorg, 107; Willekens haalde deze bron ook kort aan; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 297 en 298.**

**[[376]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref376" \o ") J.B.V., o.c., 1.**

**[[377]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref377" \o ") ID., o.c., 16-19, 21, 22 en 29.**

**[[378]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref378" \o ") MUIR, Ritual in Early Modern Europe, 86, 88 en 89.**

**[[379]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref379" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 169.**

**[[380]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref380" \o ") Ib.**

**[[381]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref381" \o ") MUIR, o.c., 90.**

**[[382]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref382" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 196 en 170; De auteur maakte hierbij gebruik van volgend archiefmateriaal; SAA, V, 102, niet gefolieerd, 04.03.1745 en 1749.**

**[[383]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref383" \o ") SAA, PK, 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, f. 273v°.**

**[[384]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref384" \o ") SAA, PK, 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, f. 277r° en 284r°.**

**[[385]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref385" \o ") SAA, PK, 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, f. 295r°.**

**[[386]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref386" \o ") SAA, PK, 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, f. 295r°.**

**[[387]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref387" \o ") SAA, PK, 926 (N), Gebodsboeken 1728-1761, f. 98v° en 99r°.**

**[[388]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref388" \o ") SAA, PK, 926 (N), Gebodsboeken 1728-1761, f. 99r°.**

**[[389]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref389" \o ") SAA, PK, 926 (N), Gebodsboeken 1728-1761, f. 208r°.**

**[[390]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref390" \o ") SAA, PK, 926 (N), Gebodsboeken 1728-1761, f. 355v°.**

**[[391]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref391" \o ") SAA, PK, 928 (P), Gebodsboeken 1780-1788, f. 22r° en 22v°.**

**[[392]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref392" \o ") SAA, PK, 928 (P), Gebodsboeken 1780-1788, f. 23r°.**

**[[393]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref393" \o ") SAA, PK, 929 (Q), Gebodsboeken 1789-1794, f. 160r°.**

**[[394]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref394" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[395]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref395" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797, bv. blaadje 1 van 16 februari 1759.**

**[[396]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref396" \o ") SOLY, “Openbare feesten”, 626 en 627.**

**[[397]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref397" \o ") THIJS, Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk, 170.**

**[[398]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref398" \o ") PUTTEMANS, La censure, 329.**

**[[399]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref399" \o ") J.B.V., De handel van ballen en comedien, 29-34.**

**[[400]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref400" \o ") WELLENS, Vasten-Bulle voor het jaer 1777, 7 en 8; De vastenbullen van Wellens worden bewaard op het Bib Tab-Caa 91/5 t.e.m. 12 en we zijn ze op het spoor gekomen dankzij E. Put; PUT, Onrust in de zielzorg, 106.**

**[[401]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref401" \o ") WELLENS, Vasten-Bulle voor het jaer 1779, 7.**

**[[402]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref402" \o ") IDEM, Vasten-Bulle voor het jaer 1780, 10.**

**[[403]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref403" \o ") IDEM, Vasten-Bulle voor het jaer 1783, 10.**

**[[404]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref404" \o ") QUENIART, Les hommes, L’Eglise et Dieu, 152, 153 en 285; PUT, Onrust in de zielzorg, 107.**

**[[405]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref405" \o ") PAUWELS, De bedorve zeden, 110.**

**[[406]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref406" \o ") ID., Nauwkeurige tydts-rekeninge, 37.**

**[[407]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref407" \o ") ID., o.c., 45; SOLY, “Openbare feesten”, 627.**

**[[408]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref408" \o ") ARA, GRO, 1053/B, Comédies et Theatres, Wauxhall, 1781-1787 en 1791-1793, niet gefolieerd; We zijn dit archieffonds op het spoor gekomen dankzij PUT, Onrust in de zielzorg, 108; Willekens vermeldde dit gegeven kort op basis van archiefonderzoek van Faber. Faber hanteerde nog het oude archiefnummer, met name 1091; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 292; FABER, Histoire du théâtre français en Belgique, deel IV, 75.**

**[[409]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref409" \o ") VERCRUYSSE, “Catalogue des pièces», 15.**

**[[410]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref410" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 35v°-36v° ; FABER, o.c., 90-91; Faber dateerde het stuk foutief op 17 februari 1785; GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 33-35; WILLEKENS, “a.c.”, 292. PUT, o.c., 107 en 108.**

**[[411]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref411" \o ") DE CLERCQ, “Wellens (Jacques, Thomas, Joseph)”, 163.**

**[[412]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref412" \o ") WELLENS, Vasten-bulle voor het jaer 1784, 7; Dit is de vastenbrief waar ook E. Put het meeste aandacht aan besteedde; PUT, Onrust in de zielzorg, 106 en 108.**

**[[413]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref413" \o ")WELLENS, Vasten-bulle voor het jaer 1784, 8 en 9; PUT, Onrust in de zielzorg, 106.**

**[[414]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref414" \o ") PUT, o.c., 108; De minuut van Fellers brief van 26 februari 1784 wordt bewaard in de KB, hs 21.141, vol. 2, f. 198v°-199.**

**[[415]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref415" \o ") Nouvelles Ecclésiastiques, 16 april 1784, 63; PUT, o.c., 107.**

**[[416]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref416" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 26r°-27r°; Het origineel bevindt zich in het AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; PRIMS, “Het eerste theaterspel in vastentijd”, 141 en 142; PUT, o.c., 108; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 293; Het verhaal van Willekens rond deze kwestie is niet altijd correct.**

**[[417]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref417" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 35ro.; GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 36; WILLEKENS, “a.c.”, 293.**

**[[418]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref418" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 37v°-38v°; De originele lijst bevindt zich in het AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd; GEUDENS, Le spectacle, 3me fascicule, 36; PUT, Onrust in de zielzorg, 108.**

**[[419]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref419" \o ") PUT, o.c., 108; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 292; FABER, Histoire du théâtre français en Belgique, deel IV, 92.**

**[[420]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref420" \o ") MORTIER, “Son Altesse Monseigneur le Prince de Ligne», 200.**

**[[421]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref421" \o ") PRIMS, “Het eerste theaterspel in vastentijd”, 140 en 141.**

**[[422]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref422" \o ") MORTIER, “a.c.”, 200 en 202; PRIMS, «a.c.», 141.**

**[[423]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref423" \o ") PRIMS, “a.c.”, 141; De auteur vermeldt nergens waar hij deze informatie vandaan haalt.**

**[[424]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref424" \o ") ID., “a.c.”, 143.**

**[[425]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref425" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 29v°; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 293.**

**[[426]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref426" \o ") SAA, PK, 455, f. 31r°-v°; PRIMS, “Het eerste theaterspel in vastentijd”, 143 en 144.**

**[[427]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref427" \o ") SAA, PK, 455, f. 39v° en 40r°; PRIMS, “a.c.”, 144-146; WILLEKENS, “a.c.”, 293 en 294.**

**[[428]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref428" \o ") AOCMW, OA, K.H., 968, niet gefolieerd.**

**[[429]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref429" \o ") PRIMS, “a.c.”, 146 en 147; PUT, Onrust in de zielzorg, 108.**

**[[430]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref430" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 41r° en 41v°; PRIMS, “Het eerste theaterspel in vastentijd”, 146; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 294.**

**[[431]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref431" \o ") ARA, GRO, 1053/B, Comédies et Theatres, Wauxhall, 1781-1787 en 1791-1793, niet gefolieerd; PRIMS, “a.c.”, 146; WILLEKENS, “a.c.”, 294.**

**[[432]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref432" \o ") SAA, PK, 455, f. 44r°; WILLEKENS, “a.c.”, 294 en 295.**

**[[433]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref433" \o ") SAA, PK, 455, f. 45r°; WILLEKENS, “a.c.”, 295; De auteur zei dat de abonnees schriftelijk advies gaven, maar gaf niet aan van welke aard dit was.**

**[[434]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref434" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 60r°.**

**[[435]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref435" \o ") SAA, PK, 455, f. 61r°-62v°; ARA, GRO, 1053/B, Comédies et Theatres, Wauxhall, 1781-1787 en 1791-1793, niet gefolieerd; Willekens geeft het volledige reglement letterlijk weer; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 295-297.**

**[[436]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref436" \o ") Dit artikel werd letterlijk overgenomen omdat het zich moeilijk liet samenvatten.**

**[[437]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref437" \o ") SAA, PK, 455, minuten van P. Van Setter, jaar 1785, f. 62v°; WILLEKENS, “Drama en toneel”, 297.**

**[[438]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref438" \o ") SAA, PK, 455, f. 63r°; Willekens nam niet meer de moeite om te vermelden waar deze goedkeuring vandaan kwam, vandaar dat het soms moeilijk was zijn verhaal te volgen; WILLEKENS, “a.c.”, 297.**

**[[439]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref439" \o ") ARA, GRO, 1053/A, Comédies et Théâtres, 1724-1780, niet gefolieerd; PUTTEMANS, La censure, 329.**

**[[440]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_deel_4.htm" \l "_ftnref440" \o ") PUTTEMANS, o.c., 329 en 330.**

**Besluit**

**Antwerpen was een bruisende stad in de 18de eeuw. Inwoner of toerist, niemand hoefde er zich te vervelen, want de stad had een uitgebreide spektakelcultuur. Met het Tapissierspand beschikten de Sinjoren over een mooie, goed uitgeruste schouwburg. De aanleg van het pand was de verdienste van Gilbert van Schoonbeke in het midden van de 16de eeuw. Deze beroemde Antwerpenaar zou trouwens het gehele stadsbeeld aanzienlijk veranderen en verfraaien. Zijn Tapissierspand was oorspronkelijk het nieuwe handelspand voor de tapijtwevers en –handelaars. In 1710 werd een aanzienlijk deel van het pand in beslag genomen door de aalmoezeniers, die het inrichtten als spektakelzaal. Ze kwamen hiermee in aanvaring met de tapissiers. Stap voor stap werd het handelspand echter ingenomen door de aalmoezeniers, tot en met de zolders en de kelders toe en dit alles ten voordele van hun theateronderneming. Op de zolder kon een aanzienlijk deel van de machinerie geconstrueerd worden, alsook in de kelder waar tevens het materiaal om op te treden bewaard werd. Op die manier werden de tapissiers stap voor stap weggewerkt uit het Tapissierspand. Bovendien verkochten de wandtapijten niet meer zo goed, want zij  geraakten in de 18de eeuw uit de mode als wandbekleding.**

**De schouwburg werd ingericht door Jacob Herreyns, Abraham Genoels, W. Moens en ‘Paul Veronese’. Er werd een wacht samengesteld en voorzorgsmaatregelen genomen tegen brandgevaar. Al deze voorzichtigheid kon niet voorkomen dat in de nacht van 3 op 4 maart 1746 een groot deel van het Tapissierspand in de vlammen opging. De aalmoezeniers bleven echter niet bij de pakken zitten en er werd onmiddellijk gestart met de heropbouw van de schouwburg door architect Engelbert Baets, een onderneming die gefinancierd werd door een loterij. Baets werkte op basis van de oorspronkelijke plannen van 1711, maar bracht heel wat veranderingen aan. Na de brand werd het Tapissierspand tot een volwaardige schouwburg herbouwd, want in de vorige fase stond deze onderneming in feite nog in zijn kinderschoenen. In de tweede helft van 18de eeuw trok de schouwburg steeds meer kijklustige bezoekers, die niet enkel voor de spektakels kwamen, maar ook voor de mooie inrichting van de speelzaal in Franse stijl. Tussen 1773 en 1782 werden er veranderingen aangebracht aan de zaal om in de eerste plaats de capaciteit te vergroten. Het is niet zeker of deze werken werden doorgevoerd om de loges beter de richten op de scène in plaats van op de zaal, zoals dat bijvoorbeeld wel gebeurde in Frankrijk.**

**Het Tapissierspand was de belangrijkste schouwburg van Antwerpen geworden, het zenuwcentrum van vermaak en spektakel.  In 1829 werd deze prachtige cultuurtempel met de grond gelijk gemaakt. Stadsarchitect Bourla bouwde een nieuwe schouwburg, die nog grootser, luxueuzer en comfortabeler moest zijn dan zijn voorganger. Bourla slaagde in zijn opzet. Zijn schouwburg is tot op heden één van de mooiste en meest geliefde gebouwen van de stad Antwerpen. Men mag hierbij niet uit het oog verliezen dat deze schouwburg een interessante voorgeschiedenis heeft. Het Tapissierspand is een mooi voorbeeld van hoe een gebouw in de loop van de geschiedenis een nieuwe functie kreeg toegewezen. Dit pand werd in het begin van de 18de eeuw ingericht als schouwburg. Dit paste geheel in het kader van het ontstaan van nieuwe plaatsen in de achttiende-eeuwse steden om al dan niet nieuwe vormen van vermaak in onder te brengen, waar de beschaafde burger van kon genieten.****[[441]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn441" \o ") Eén van de belangrijkste gebouwen voor een geciviliseerd stadsvermaak was een “théâtre à l’italienne” met loges en een parterre, waar men de hiërarchie van de samenleving weerspiegeld zag. Het Tapissierspand was ook een dergelijk “théâtre à l’italienne.” Niet alleen de loges of het parterre waren typisch voor dit soort theater, maar eveneens de machinerie en scènografie.****[[442]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn442" \o ") Het is in dit soort van theaters dat we vandaag de dag nog steeds genieten van toneelstukken, opera’s, musicals, etc. Het Tapissierspand vervulde deze functie gedurende meer dan een eeuw (1710-1829) voor de stad Antwerpen. Hierachter ging het idee schuil van*“tot loff en aplaudissement van d’ingesetenen en alle vremdelingen sijnde een pronckjuweel”******[[443]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn443" \o ").* De schouwburg van Bourla was en is in feite nog steeds de perfecte uitloper van dit soort van mentaliteit.**

**Het was onvoldoende om enkel een prachtige, goed uitgeruste schouwburg te hebben. Men diende eveneens een gevarieerd pakket aan spektakels aan te bieden. De aalmoezeniers konden zich in de eerste plaats beroepen op hun eigen vast toneelgezelschap, “de Camer van den Heilige Geest.” Dit gezelschap trad reeds op in het theater van de aalmoezeniers n het lokaal van de gilde van de Oude Handboog op de Grote Markt, dat werd opgericht in 1661. Met deze onderneming wensten ze extra inkomsten te vergaren voor de armenzorg. Het toneelgezelschap van de aalmoezeniers had echter heel wat concurrentie te verduren van buitenlandse troepen, die circuleerden in de Zuidelijke Nederlanden en ook Antwerpen aandeden. De aalmoezeniers maakten van dit kwaad een deugd door deze troepen naar zich toe te trekken. Er werd een contract afgesloten tussen aalmoezeniers en toneeltroep, meer bepaald de ondernemer van de troep, die vaak ook artistiek en zakelijk directeur was. Op die manier kwam de directie van het theater van de aalmoezeniers, zowel op de Grote Markt als in het Tapissierspand, in handen van buitenlandse artiesten. De aalmoezeniers bleven wel eigenaar van de speellocatie.**

**In de archieven van het OCMW werd een deel van de correspondentie teruggevonden tussen de aalmoezeniers en de directeurs en soms ook volledige contracten met een opsomming van de voorwaarden.****[[444]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn444" \o ") Hoewel deze bronnen maar enkele momentopnames naar voren brachten, met name een concentratie van gegevens uit de twee laatste decennia van 18de eeuw, konden hieruit toch enkele tendensen en situaties gehaald worden. Het contract tussen de aalmoezeniers en de ondernemer van de toneeltroep was in feite een huurcontract, waarmee de troep voor één speelseizoen de schouwburg ter beschikking kreeg. De troep speelde een vijftal maanden, gewoonlijk van begin oktober tot en met karnaval, op woensdag, vrijdag en zondag. De troep moest een zo groot mogelijke variëteit aan spektakels aan bieden. Sommige ondernemers waren meerder speelseizoenen achter elkaar directeur van het Tapissierspand, maar nooit lang genoeg om van een staand theater te kunnen spreken. De meerderheid van de theaterdirecteurs waren Fransen. Uit de correspondentie en de contracten kwam duidelijk een connectie naar voren tussen Antwerpen en Frankrijk, meer specifiek Parijs. In het voorjaar van 1790, bijvoorbeeld, maakte Bernardy in de theatercafés van Parijs bekend dat er in Antwerpen de komende winter een directeur nodig was.**

**De connectie tussen Antwerpen en Frankrijk is ook gebleken uit de aankondigingsblaadjes. Een voorstelling bestond gewoonlijk uit een langdurend stuk van 3 bedrijven of meer, voorafgegaan of gevolgd door een éénakter. Er werd zowel een komedie als een opera opgevoerd. Vooral de “opéras-comiques” waren zeer populair. Het repertoire was overwegend Frans. Voor het operagenre vonden we bijvoorbeeld de namen terug van Favart, Sedaine, Monsigny en de Luikenaar Grétry en voor het komediegenre Marivaux, Molière en Regnard. Onder de Italianen sprong de naam van de componist Duni naar voren. Zelfs de Italianen speelden Franse stukken, omdat hun eigen repertoire veel te klein was, met het risico dat het publiek zich ging vervelen. Men kon immers niet tijdens één speelseizoen steeds dezelfde stukken voorschotelen aan het publiek. De Italianen werden trouwens in één adem genoemd samen met de Franse komedianten: *“Les comédiens Français et Italiens auront l’ honneur de donner…”******[[445]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn445" \o ").***

**Naast het repertoire bevatten de aankondigingsblaadjes nog een schat aan informatie. Buiten de vaste dagen van de abonnementreeks ( zondag, woensdag en vrijdag) werd er ook “en abonnement suspendu” gespeeld. Dit waren doorgaans benefietvoorstellingen op maandag, dinsdag of donderdag. Op zaterdag werd er, voor zover uit de blaadjes gebleken is, niet gespeeld. Soms werd er al eens een naam weergegeven van een speler, danser of zanger, maar de eigenlijke rolverdeling en de korte inhoud van de stukken werd weggelaten. De blaadjes zijn dan ook slechts aankondigingen. Het publiek kon voor brochures terecht bij een zekere Vander Hey. Er werd meestal ook aangekondigd welke stukken verwacht werden of en wanneer het eerstvolgende bal of redoute was. De voorstellingen begonnen stipt om half zes ’s avonds. Verder waren er nog aanwijzingen over toegangsprijzen en vacante loges. Goudstukken werden niet aanvaard en het werkuniform, wapens en een wandelstok waren verboden binnenin de schouwburg. Een bal begon doorgaans om acht uur ’s avonds. Men huurde gewoonlijk zijn kostuums en maskers voor een gemaskerd bal. Er waren ook twee blaadjes die variétéartiesten aankondigden: koorddansers, springers, pantomimespelers en het oplaten van een ballon, waar bovenop een man balanceerde.**

**Zowel de komedies als de opera’s, de bals en de variétéartiesten werden aan censuur onderworpen. Er mocht niet gespeeld worden zonder toestemming van de markgraaf en men moest een aalmoes aan de armen schenken. In 1788 bracht de centrale regering een officiële catalogus uit met alle toegelaten stukken voor de theaters van de Oostenrijkse Nederlanden. Het repertoire van de schouwburg in het Tapissierspand volgde vrij goed deze lijst, met uitzondering van de komedies van Marivaux. Censuur kon immers altijd ontdoken worden, hoewel minder gemakkelijk in het Tapissierspand dan in kleine theaters. Het Tapissierspand was immers een geprivilegieerd theater en de theaterdirecteurs moesten de orders van hogerhand volgen. Populair entertainment schrok de overheden nogal eens af, maar men kon de variétéartiesten niet buiten houden uit de theaters. Het publiek was immers verzot op hun fascinerende kunsten.****[[446]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn446" \o ")**

**Dit bleek ook uit de rekeningen van de aalmoezeniers. Jaar na jaar werden de inkomsten en uitgaven van het grote theater neergeschreven in rekenboeken. Zo kon een kwantitatief overzicht gegeven worden van het aanbod. De categorie variété nam alsmaar in betekenis toe. Dit is een categorie die we zelf samenstelden en waarin vijf types van “fair shows” werden ondergebracht volgens de onderverdeling van Isherwood.****[[447]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn447" \o ") Dit waren: acrobaten, marionetten, spektakels met dieren, freakshows en het tentoonstellen van mechanische en optische instrumenten. Deze spektakels oefenden een grote aantrekkingskracht uit dankzij de geslaagde combinatie van fantasie en schertsen, aldus Isherwood.****[[448]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn448" \o ") In 1715 trad zelfs de troep van de “Foire St.-Germain” op, één van de beroemdste en populairste foren van het achttiende-eeuwse Parijs. Dit duidt nogmaals de specifieke connectie aan tussen Antwerpen en Parijs. Het grootste aantal opvoeringen waren komedies. De Franse komedies spanden de kroon, gevolgd door Italiaanse, Hollandse en zelfs Vlaamse komedies. Ook opera’s waren bijzonder populair. Het aantal opera’s kon echter niet altijd zorgvuldig gedetecteerd worden, omdat zij vaak onder een overkoepelende categorie “representatien of spektakels” vielen. Er werden in het grote theater ook regelmatig concerten gegeven, vooral door Italianen. Verder waren er bals of redoutes, zeker met karnaval. Er werden zeer veel voorstellingen gegeven in het Tapissierspand. Het was het bruisende uitgaanscentrum van de stad. Er werd flink wat geld mee verdiend, maar de aalmoezeniers gaven dit zeker niet allemaal weg aan de armen. De armen hadden recht op een vierde van de winst. De inkomsten werden in de eerste plaats opnieuw geïnvesteerd in de schouwburg. Er was een commercieel circuit in gang gezet dat draaide zonder weerga. Er werden in het tweede hoofdstuk voldoende indicatoren weergegeven, die wijzen op een onvervalste commerciële cultuur. Het doet ons sterk denken aan de werking van een schouwburg vandaag de dag. Commercieel mag in de achttiende-eeuwse context wel niet verward worden met toegankelijk voor een breed publiek of vulgair, want in het Tapissierspand zat doorgaans een selectief publiek.**

**Toch viel er ook elders in de stad nog een en ander te beleven. De rederijkers, bijvoorbeeld, gaven eveneens voorstellingen. In tegenstelling tot wat er in literatuur  soms beweerd wordt, waren zij in de loop van de 18de eeuw nog niet met uitsterven bedreigd. Ze hadden om te overleven een andere vorm aangenomen. Oorspronkelijk waren zij beoefenaars van literaire kunsten zoals drama en poëzie, die vrij toegankelijk waren voor het publiek. Zij gingen echter inkomgeld vragen voor hun voorstellingen. In Antwerpen waren er aanvankelijk drie rederijkerskamer: de Violieren, de Goudbloem en de Olijftak. De oudste kamer van de drie, met name die van de Violieren zou als enige de 18de eeuw overleven onder naam van de Olijftak. De Violieren hadden, net als de andere kamers, hun hoogbloei gekend in de 16de eeuw. Ze waren toen één van de vaste, lokale gezelschappen die het vermaak in de stad verzorgden. Vanaf het midden van de 17de eeuw en vooral in de 18de eeuw namen rondreizende artiesten de rol van de lokale gezelschappen echter over. Het was logisch dat de rederijkers onder invloed van deze artiesten ook meer internationale stukken gingen spelen en vooral sterk aanleunden bij het Franse repertoire. Op die manier konden zij meedraaien in het internationale circuit. Hun overlijdensakte werd pas in 1796 getekend, toen de gildenkamer door de Fransen werd afgeschaft.**

**Ook de jezuïeten –en augustijnencolleges boden regelmatig toneelopvoeringen aan. Met hun religieus-stichtelijke en vaderlandse stukken waren zij het boegbeeld van de Katholieke Kerk ten tijde van de Contrareformatie. Het schooltoneel paste zich aan de overheersende trends aan in de tweede helft van de 17de eeuw en vooral in de 18de eeuw. Kluchtige tussenspelen werden meer opgevoerd in plaats van moraliteiten, de muzikale tussenspelen ontwikkelden zich tot balletten en prachtige decoraties, kostuums en ingenieuze machinerieën werden toegevoegd aan de voorstellingen. Bij het doorvoeren van al deze veranderingen werden de jezuïeten en augustijnen vooral gedreven, net als de rederijkers, door de steeds toenemende concurrentie van de buitenlandse troepen. Ze gingen ook stukken in het Frans spelen, hoewel de voertaal Latijn bleef. Verder bleven zij hun tradities trouw. De onderliggende boodschap van hun toneelopvoeringen bleef de trouw aan het vaderland en de Katholieke Kerk, de voorstellingen bleven gratis en de acteurs werden gerekruteerd uit de leerlingen van de colleges, terwijl de rederijkers zich steeds meer gingen beroepen om mensen van buiten de gildenkamer. Het schooltoneel was nog zeer bedrijvig in Antwerpen in de 18de eeuw en net als de rederijkers niet weg te denken uit de culturele sfeer van de stad. Zowel de leerlingen van de colleges als de rederijkers speelden hoofdzakelijk op hun eigen locaties, maar waren soms ook te gast in de grote schouwburg in het Tapissierspand.**

**Via de rekenboeken van de aalmoezeniers (1690-1798) konden nog heel wat andere speellocaties opgespoord worden, die een geografie van het stadsvermaak laten zien. De meeste van deze speellocaties konden jammer genoeg niet verder geïdentificeerd worden dan hun naam en het soort van opvoeringen die er gegeven werden. Het waren naar alle waarschijnlijkheid herbergen, voortgaande op de typerende namen als “het schilt van Turnhout” of “in den Beir.” Het was immers niet ongewoon dat er in een achterzaaltje van een herberg spektakels opgevoerd werden. Iedere speellocatie had zowat zijn eigen genre van opvoeringen. In het Sint-Julianusgasthuis werden vooral passiespelen opgevoerd tijdens de vasten. Vanaf 1717 zou deze rol weggelegd zijn voor een kleine toneelzaal, die in 1713 werd ingericht in een pakhuis in de Pruynenstraat. In het Kolveniershof werden regelmatig concerten gegeven, maar ook gokavonden en er traden springers op. In de (vermoedelijk) herbergen werden “fair shows” opgevoerd. Bijzonder curieus was ook het opstijgen van een luchtballon in de hof van het voormalige klooster van de derde orde. Er was dus voor elk wat wils.**

**Al deze locaties werden in de eerste plaats teruggevonden in de rekenboeken, omdat de aalmoezeniers een taks hieven op vermaak in de stad Antwerpen. Rond de schouwburg van het Tapissierspand, de eigendom van de aalmoezeniers en het zenuwcentrum van alle vermaak en spektakel, tekende zich een heel netwerk van locaties af waar eveneens een rijke variëteit aan spektakels werd opgevoerd. De aalmoezeniers hadden recht op een deel van de inkomsten van al deze spektakels en zo bouwden zo hun monopolie op de Antwerpse vermaakscultuur verder uit. Maar een taks was er ook om ontdoken te worden en dit beseften de lokale overheden maar al te goed. Gerechtsdienaars controleerden verdachte plaatsen, zoals de herberg “den Salm” in het jaar 1774. Dit voorval toonde aan dat het stiekem opvoeren van een toneelspel, met een naar alle waarschijnlijkheid verdachte inhoud, niet getolereerd werd in een beschaafde stad als Antwerpen. Er werd tijdens deze controle gevloekt en gescholden dat het een lieve lust was. De kleine man vocht voor het behoud van zijn vermaak, omdat niemand anders het zou doen. Het was verboden om voorstellingen te geven zonder toestemming van de magistraat. Ze moesten braaf hun taks betalen aan de aalmoezeniers. De aalmoezeniers genoten, als deftige en betrouwbare burgers, wel bescherming van de lokale overheden. Men probeerde het vermaak zo veel mogelijk te centraliseren in behoorlijke locaties, het Tapissierspand op de eerste plaats. Daarmee werd het herbergtheater nochtans niet uitgeroeid.**

**Het gewone volk kon het zich immers niet veroorloven om naar de schouwburg van het Tapissierspand te gaan. Zelfs een staanplaats in het parterre kostte twee schellingen. Voor alle logeplaatsen werden abonnementsgelden uitgeschreven om het publiek aan zich te binden voor een volledig speelseizoen, dat liep gedurende vijf maanden. Het waren edellieden, kooplieden en fraaie, welgestelde burgers die zich een abonnement konden veroorloven, hoewel deze laatste categorie vaak plaatsnam in het parterre. Via twee lijsten met namen van abonnees konden we achterhalen dat de abonnees rijke Antwerpenaren waren, doorgaans uit de ambtsadel. De abonnees waren vaak eigenaars van één of meerdere loges. In de loges van de eerste rang, die het beste zicht gaven op de zaal, namen vooraanstaande personen plaats zoals de burgemeester en de prefect, maar ook personen die de veiligheid van de schouwburg moesten vrijwaren zoals de kapitein en de commandant van de stedelijke politie. De hoge prijskaartjes en het politietoezicht waren twee indicatoren voor de exclusiviteit van de schouwburg in het Tapissierspand. Deze schouwburg weerspiegelde het onderscheid tussen de verschillende sociale groepen binnen de maatschappij: op de beste plaatsen, met name de loges van de eerste rang, namen de edellieden plaats, de kooplieden zaten op de tweede rang en de fraaie, welgestelde burgers op de derde rang of het parterre.****[[449]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn449" \o ") Volgens Philodème wensten deze fraaie burgers zich een betere en duurdere plaats te kopen.****[[450]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn450" \o ") Het ongeschoolde volk was uitgesloten.**

**Dit onderscheid in de schouwburg was ook nodig omdat men zich beter wenste te voelen. De gegoede stedelingen gingen naar de spektakels om hun verbeelding te prikkelen en zo een goede smaak te ontwikkelen, wat vergemakkelijkt werd door het grote aanbod. Goede smaak was een innerlijk en passief gevoel, dat de “gentleman” zich het best eigen kon maken. Goede smaak was een teken van sociaal aanzien. Dit wilde niet zeggen dat de gegoeden enkel naar verheven spektakels als opera’s gingen kijken, want ze genoten met evenveel plezier van marionettenspelers of acrobaten. Het onderscheid tussen een commerciële cultuur voor verfijnde, rijke mensen en een populaire volkscultuur was immers klein. Het publiek gedroeg zich in onze ogen allesbehalve beschaafd. Men floot de artiesten uit, brulde en tierde. Het parterre was een markt, waar verkopers leurden met versnaperingen. Men smeet zijn afval zomaar in het rond. Men rookte, vrijde en babbelde erop los, ook tijdens de voorstelling. Dit was in de 18de eeuw echter heel normaal, want de schouwburg was toen immers een belangrijke publieke ontmoetingsruimte. Gezien worden op een bepaalde voorstelling was belangrijker dan de voorstelling zelf. Dit alles maakte de spektakels juist aantrekkelijk. Moralisten als pastoor Vermeersch****[[451]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftn451" \o ") daarentegen belichtten de duistere en onaangename kant van de medaille. De spektakels waren volgens hem verderfelijk en des duivels. Ze tastten de ziel van de mens aan. De bals waren zelfs schadelijk voor de lichamelijke gezondheid, omdat de feestvierders dag en nacht door elkaar haalden.**

**Op de vastenavondvieringen ging het er ook nog al losbandig aan toe. De stedelijke overheden grepen in. Blijkens een aantal geboden mocht het volk zich niet op een wulpse manier verkleden: mannen mochten zich niet als vrouwen vermommen en vice versa. Met het geestelijk habijt mocht niet gespot worden. Gemaskerde bals in herbergen of andere particuliere kamers waren ten strengste verboden. Men mocht ook niet op straat rondtrekken met muziekinstrumenten of liedjes zingen. Men kon echter het volk zijn ontspanning niet ontnemen. Een decreet van 19 januari 1782 van de landvoogden Maria-Christina en Albert Casimir milderde de strenge stadsgeboden. Men mocht zich vermommen, zolang het maar zedig bleef en niet bespottelijk was. Voor militairen bleven maskerades echter uit den boze. De gemaskerde bals in herbergen en private woningen werden echter nog niet toegestaan. Deze bals bleven voorbehouden aan het Tapissierspand, waar de hogere sociale groepen zich afzonderden en erop los feestten op de vastenavond.**

**Maar ook de rijken moesten zich tijdens de 40-daagse vastenperiode onthouden van bals en andere spektakels. Bisschop Wellens reageerde tegen de spektakels in zijn vastenbrieven. Vlak voor zijn overlijden leverde de bisschop nog een laatste strijd, toen in de winter van 1783-1784 aan de abonnees werd voorgesteld om de schouwburg open te houden tijdens de vasten. De meerderheid van de abonnees was hiervoor te vinden. Kanunnik Petrus Van Eupen greep in en sloot op 31 maart 1784 een contract af met de aalmoezeniers. De aalmoezeniers kregen 12.000 gulden schadeloosstelling als ze het Tapissierspand gesloten hielden. De situatie was voorlopig opgelost. Prince de Ligne vroeg de aalmoezeniers om tijdens de vastenperiode van 1785 spektakels op te voeren in de schouwburg, maar zij hadden een contract afgesloten met Van Eupen. Hiermee kwam de vastenkwestie terecht bij de centrale regering. De landvoogden gaven hun toestemming om spektakels op te voeren in Antwerpen, maar hielden er geen rekening mee dat de aalmoezeniers de financiële put van 12.000 gulden niet zomaar konden dempen. Gelukkig waren de prins en zijn gevolg feestneuzen als geen ander en gaven zij tijdens de vastenperiode van 1785 veel geld uit aan allerlei spektakels. Met dit “vastenschandaal” leek Antwerpen zijn oude contrareformatorische karakter te hebben afgeworpen. Er mochten voortaan het hele jaar door spektakels opgevoerd worden, behalve tussen Palmzondag en de zondag van beloken Pasen. De vastenkwestie zou bovendien leiden tot de uitwerking van een nieuw reglement voor de schouwburg.**

**Antwerpen was zeer spektakelgezind in de 18de eeuw. De stad beantwoordde in diverse opzichten aan het patroon van vermaak in de Britse achttiende-eeuwse provinciesteden. Het Tapissierspand was een drukbezochte schouwburg, waar het publiek in een oogstrelend interieur kon genieten van een ruim en gevarieerd aanbod aan spektakels. Deze schouwburg straalde een grote commerciële aantrekkingskracht uit. De publieke spektakelcultuur van Antwerpen nestelde zich eveneens in andere locaties, die deel uitmaakten van het commerciële netwerk van de aalmoezeniers. Zij hieven een belasting op spektakels en waren de voornaamste organisatoren van publiek vermaak. Antwerpen bleef tweederangs na Brussel, maar nam als provinciestad een centrumrol op zich die ze met glans vervulde. Kortom, er ontwikkelde zich een bloeiende cultuurparticipatie in de 18de eeuw, meer bepaald een spektakelcultuur.**

**[[441]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref441" \o ") Vgl. CLARK en HOUSTON, “Culture and leisure 1700-1840”.**

**[[442]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref442" \o ") ROY en MIQUEL, Dictionnaire raisonné, 5.**

**[[443]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref443" \o ") SAA, K, 2115, Theater in het Tapissierspand, niet gefolieerd.**

**[[444]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref444" \o ") AOCMW, OA, K.H., 112, niet gefolieerd.**

**[[445]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref445" \o ") SAA, BA, 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797; SBA, K. 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843.**

**[[446]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref446" \o ") Isherwood kwam ook tot deze conclusie voor Parijs; ISHERWOOD, Farce and fantasy, 251.**

**[[447]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref447" \o ") ID., o.c., 38, 44, 47 en 48.**

**[[448]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref448" \o ") ISHERWOOD, Farce and fantasy, 251.**

**[[449]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref449" \o ") BOGAERTS, De goede oude tyd in België, 40 en 41.**

**[[450]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref450" \o ") PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers», KB, hs 20.184, f. 64 r°.**

**[[451]](http://www.ethesis.net/spectakelcultuur/spectakelcultuur_besluit.htm" \l "_ftnref451" \o ") J.B.V., Den handel van ballen en comedien.**

**Bibliografie**

**1. Lijst met afkortingen:**

**AOCMW: Archief Openbaar Centrum Maatschappelijk Welzijn**

**ARA: Algemeen Rijksarchief Brussel**

**BA: Bijzonder Archief**

**Bib Tab: Bibliotheek Tabularium**

**GRO: Geheime Raad Oostenrijkse periode**

**ICO: Iconografie**

**K: Liefdadigheid**

**KB: Koninklijke Bibliotheek Brussel**

**K.H.: Kamer der Huisarmen**

**KUL: Katholieke universiteit Leuven**

**OA: Oud Archief**

**PK: Privilegiekamer**

**SAA: Stadsarchief Antwerpen**

**SBA: Stadsbibliotheek Antwerpen**

**UFSIA: Universitaire Faculteiten Sint Ignatius Antwerpen**

**V: Vierschaar**

**2. Onuitgegeven bronnen:**

**ANTWERPEN. Archief Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn, Oud Archief, Bouwplannen, kist 1.**

**ANTWERPEN. Archief Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn, Oud Archief, Kamer der Huisarmen, nr. 112, nr. 967 en nr. 968.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Bijzondere Afdeling, nr. 213, Théâtre d’Anvers 1759-1797.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Iconografie, nr. 12/16a-d en 56 A/1-6.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Liefdadigheid, nr. 2115, Theater in het Tapissierspand.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Privilegiekamer, nr. 2853, Decreten en stadsplakkaten.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Privilegiekamer, nr. 925 (M), Gebodsboeken 1697-1728, nr. 926 (N), Gebodsboeken 1728-1761, nr. 928 (P), Gebodsboeken 1780-1788, nr. 929 (Q), Gebodsboeken 1789-1794.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Privilegiekamer, nr. 455, Minuten van P. Van Setter, jaar 1785.**

**ANTWERPEN. Stadsarchief, Vierschaar, nr. 110, Hooger Vierschaar. Informatiën en Examinatiën, dossier van lijfstraffelijke zaken.**

**ANTWERPEN. Stadsbibliotheek, nr. K 96191, Programmes Théâtres d’Anvers et de Bruges 1780-1843.**

**BRUSSEL. Algemeen Rijksarchief, Geheime Raad Oostenrijkse periode, nr. 1052/A, Comédies et Théâtres, 1724-1780 en nr. 1053/B, Comédies et Théâtres, Wauxhall, 1781-1787 en 1791-1793.**

**FELLER, Minuut van Fellers brief aan officiaal Bruyninckx van 26 februari 1784. BRUSSEL. Koninklijke Bibliotheek, hs 21.141, volume 2, f. 198v°-199.**

**PHILODEME, “Essai sur le théâtre à Anvers dans une lettre adressée à Mr. T.A.L.P.T.E.A.E.D.L.V.», convoluut met: London magazine du mois juillet 1783. BRUSSEL. Koninklijke Bibliotheek, hs 20.184, f. 47r°-65r°.**

**3. Uitgegeven bronnen:**

**BOGAERTS, F., De goede oude tyd in België. Schets van zeden, gebruiken, levenswyze, stichtingen, enz., onzer vaderen voor het Fransch gebied, op het einde der voorleden eeuw, Antwerpen, 1845.**

**BOUSSINGAULT, La guide universelle de tous les Pays-Bas ou les dix-sept provinces, Parijs, 1672.**

**Catalogue des pièces qu’il est permis de représenter sur les théâtres des Pays-Bas Autrichiens jusqu’à ce jour 12 avril 1788, Brussel, 1788 (KB, VH 22.794 A).**

**DE LIGNE, C.-J., Lettres à Eugénie, Parijs, 1774 (KB, L.P. 3429 A, 5).**

**Gazette van Antwerpen, nr. 1 dinsdag 3 januari 1736, nr. 19, dinsdag 8 maart 1746, nr. 68, dinsdag 26 augustus 1749, nr. 70, dinsdag 1 september 1778, en nr. 71, vrijdag 4 september 1778.**

**J.B.V., Den handel van ballen en comedien. Gesteld in de Waegschale van Gerechtigheid en min hebbende bevonden, Antwerpen, 1778.**

**Nouvelles Ecclésiastiques ou mémoires pour servir à l’histoire de la Constitution Unigenitus, 16 april 1784, p. 63-64.**

**PAUWELS, J.A.F., De bedorve zeden, oorzaek van de plaegen en rampen der Achttiende en volgenden eeuw, Antwerpen, 1818.**

**PAUWELS, J.A.F., Nauwkeurige tijdts-rekeninge ofte onderzoek van Jupiter, de 12 maenden ondervraegende, hoe de menschen den tyd in elck van deze hedendaegs besteden, Antwerpen, 1772.**

**RICCOBONI, L., Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l’ Europe, Amsterdam, 1740.**

**SCRIBANI, C., Origines Antverpiensium, Antwerpen, 1610.**

**VAN DER STRAELEN, J.F. en J.B., De kronijk van Antwerpen, deel 1. R.J. LEENAERTS en A. VAN BERENDONKS, ed. Antwerpen, 1928.**

**VERMEERSCH, J.B., Den handel van ballen en comedien. Gesteld in de Waegschale van Gerechtigheid en min hebbende bevonden, Gent, 1738.**

**VERSWYVEL, D., ed., Beschrijving en geschiedenis der oude en vermaarde stad Antwerpen. Volgens eene oude gedrukte kronijk tot het jaar 1775. Met bijvoegsel volgens eene oude schriftelijke kronijk tot het jaar 1545 in hedendaagse schrijfstijl uitgegeven, Antwerpen, 1905.**

**WELLENS, J.T.J., Vasten-Bulle voor het jaer MDCCLXXVII, Antwerpen, 1777 (Bib Tab-Caa 91/5 t.e.m. 12).**

**WELLENS, J.T.J., Vasten-Bulle voor het jaer MDCCLXXIX, Antwerpen, 1779 (Bib Tab-Caa/5 t.e.m. 12).**

**WELLENS, J.T.J., Vasten-Bulle voor het jaer MDCCLXXX, Antwerpen, 1780 (Bib Tab-Caa/5 t.e.m. 12).**

**WELLENS, J.T.J., Vasten-Bulle voor het jaer MDCCLXXXIII, Antwerpen, 1783 (Bib Tab-Caa/5 t.e.m. 12).**

**WELLENS, J.T.J., Vastenbulle voor het jaer MDCCLXXXIV, Antwerpen, 1784 (Bib Tab-Caa/5 t.e.m. 12).**

**4.Werken en artikels:**

**“Bamis”, in: Grote Winkler Prins Encyclopedie, deel 3, Amsterdam en Antwerpen, 1990, p. 272.**

**BAUDOUIN, F. en DE POORTER, N., “Het gerestaureerde Kolveniershof en het Rubenianum te Antwerpen”, in: Monumenten en landschappen, 1 (1982), p. 9-16.**

**BAUDOUIN, F., De ontwerper van het Kolveniershof en de datering van dit gebouw, Antwerpen, 1973.**

**BINNEMANS, R., De stedelijke ontwikkeling van Antwerpen van de oorsprong tot het einde van de 19e eeuw, Antwerpen, s.d.**

**BORSAY, P., The English urban renaissance. Culture and society in the provincial town, 1660-1770, Oxford, 1989.**

**BREWER, J., The pleasures of the imagination, English culture in the eighteenth century, Londen, 1997.**

**BURKE, P., “The invention of leisure in early modern Europe”, in: Past en Present, 146 (1995), p. 136-150.**

**BURKE, P., Popular culture in Early Modern Europe, Londen, 1978.**

**CLARK, P. en HOUSTON, R.A., “Culture and leisure 1700-1840», in: P. CLARK, ed., The Cambridge Urban History of Britain. Volume II, 1540-1840, Cambridge U.P., 2000, p. 575-613.**

**CLIJMANS, F., Komedianten en kwakzalvers. Wetenswaardigheden betreffende schouwburgen en de voorstellingen van ambulante gezelschappen te Antwerpen in het eerste kwart van de 19de eeuw, Antwerpen, 1944.**

**CLIJMANS, W., “Rondom de oude Bourla-schouwburg”, in: Antwerpen. Tijdschrift der stad Antwerpen, 28 (december 1982), p. 219-224.**

**COIGNEAU, D., “*Maer die steden apaert.* Over het Rederijkerslandjuweel en het Haagspel van 1561”, in: F. VANHEMELRYCK, ed., Volkscultuur in Brabant, Brussel, 1994, p. 115-141.**

**DE BOCK, E., Verkenningen in de achttiende eeuw, Antwerpen, 1963.**

**DE BRABANDERE, G., Na-kaarten over Antwerpen, Brugge, 1988.**

**DE CLERCQ, C., “Wellens (Jacques, Thomas, Joseph)”, in: Biographie Nationale, deel 28, Brussel, 1938, p. 163-165.**

**DEGRYSE, K., “Stadsadel en stadsbestuur te Antwerpen in de 18de eeuw. Een sociaal-economische benadering”, in: Tijdschrift voor geschiedenis, 93 (1980), p. 466-482.**

**DEHENNIN, W., “Het muziekleven”, in: Antwerpen in de 18de eeuw: instellingen, economie en cultuur (Genootschap voor Antwerpse geschiedenis, 3), Antwerpen, 1952, p. 301-313.**

**DE LATTIN, A., Evoluties van het Antwerpsche stadsbeeld. Geschiedkundige kronijken, deel VI, Antwerpen, 1950.**

**DE LEEUWE, H.H.J., “11 mei 1772. Brand in de Amsterdamse schouwburg. Reacties hierop en de veiligheid van schouwburgen”, in: R.L. ERENSTEIN, D. COIGNEAU, R. VAN GAAL, e.a. ed., Theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen, Amsterdam, 1996, p. 332-339.**

**DE MAEGD, C., “Was wächst und gedeiht, was spielt un balgt befreit, in Gärten aus Rubens’ Zeit?”, in: U. HARTING, ed., Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler Peter Paul Rubens, München, 2000, p. 67-82.**

**DENIS, V., “La vie théâtrale en Belgique», in: E. CLOSSON en C. VAN DEN BORREN, ed., La musique en Belgique du Moyen Age à nos jours, Brussel, 1950, p. 367-381.**

**DUBOIS, Y., MITTERAND, H. en DAUZAT, A., Dictionnaire étymologique et historique du français, Parijs, 1998.**

**DUVERGER, E., Antwerpse wandtapijten. Catalogus tentoonstelling 16 juni-16 september 1973, Deurne, 1973.**

**FABER, F., Histoire du théâtre français en Belgique depuis son origine jusqu’à nos jours, 5 delen, Brussel, 1878-1880.**

**FRANSEN, J., Les comédiens Français en Hollande au XVIIe et au XVIIIe siècles, Parijs, 1925.**

**GENARD, P., ed., Antwerpsch Archievenblad, deel II, Antwerpen, s.d.**

**GENARD, P., Armorial des institutions communales d’Anvers, Antwerpen, 1883.**

**GEUDENS, E., Beknopte geschiedenis van het St.-Julianusgasthuis van Antwerpen. Tot aandenken van het Zesde Eeuwfeest der stichting, Antwerpen, 1903.**

**GEUDENS, E., L’hôpital St.-Julien et les asiles de nuit à Anvers depuis le XIVe siècle jusqu’à nos jours, Antwerpen, 1887.**

**GEUDENS, E., Plans de l’ancien théâtre d’Anvers; avec une notice historique, Antwerpen, 1901.**

**GEUDENS, E., Le spectacle, institution de bienfaisance à Anvers, 5 afleveringen in 1 boekdeel, Antwerpen, 1897-1901.**

**GORIS, J.A., Lof van Antwerpen. Hoe reizigers Antwerpen zagen, van de Xvde eeuw tot de Xxde eeuw, Brussel, 1940.**

**GREGOIR, E.G.J., Notice historique sur l’opéra Français à Anvers et à Bruxelles, Antwerpen, 1877.**

**HACHET-SOUPLET, P., Le dressage des animaux et les combats de bêtes, Parijs, 1897.**

**HANOU, A., «26 januari 1720. Burgemeester en wethouders van Amsterdam verscherpen met een ‘Handhaving der Orde’ de sancties tegen misdragingen van publiek en acteurs in de Schouwburg. Iets over de sfeer in de Schouwburg”, in: R.L. ERENSTEIN, D. COIGNEAU, R. VAN GAAL, e.a., ed., Theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen, Amsterdam, 1996, p. 306-311.**

**HASQUIN, H., ed., Dictionnaire d’histoire de Belgique. Vingt siècles d’institutions. Les hommes, les faits, Brussel, 1988.**

**HOWARTH, W.D., CLARKE, J., FORMAN, E., e.a., French theatre in the neo-classical era, 1550-1789, Cambridge, 1997.**

**HUMMELEN, W.M.H., “Typen van toneelinrichting bij de rederijkers. De opvattingen van Endepols en Kernodle kritisch onderzocht, en geconfronteerd met conclusies op grond van werken van Jacob Duym en Willem van Haecht”, in: Studia Neerlandica, 1 (1970), p. 51-109.**

**ISHERWOOD, R.M., Farce and fantasy: popular entertainment in eighteenth-century Paris, New York, Oxford, 1986.**

**JONHSON, J.H., “Musical experience and the formation of a French musical public”, in: Journal of modern history, 64 (juni 1992), p. 191-226.**

**KEERSMAEKERS, A. “Guilliam Ogier (1618-1689)”, in: Antwerpen, tijdschrift der stad Antwerpen, 14 (december 1968), p. 164-171.**

**KEERSMAEKERS, A. «De rederijkerskamers te Antwerpen: kanttekeningen in verband met ontstaan, samenstelling en ondergang», in: Varia Historica Brabantica, VI-VII (1978), p. 173-186.**

**KEERSMAEKERS, A., Rederijkerskamers vroeger en nu, Gent, 1959.**

**LIEBRECHT, H., Histoire du théâtre français à Bruxelles au XVIIe et au XVIIIe siècle, Brussel, 1923.**

**MANDERYCK, M., «Een tempel voor de muzen. De schouwburg van Pierre Bourla te Antwerpen”, in: Monumenten en landschappen, 12 (1993), p. 22-45.**

**“Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de”, in: Grote Winkler Prins Encyclopedie, deel 15, Amsterdam en Antwerpen, 1992, p. 357.**

**MEEWIS, W., De vierschaar. De criminele rechtspraak in het oude Antwerpen van de veertiende tot het einde van de achttiende eeuw, Kapellen, 1992.**

**“Molière”, in: Grote Winkler Prins Encyclopedie, deel 16, Amsterdam en Antwerpen, 1992, p. 242-243.**

**MONTEYNE, L., Drama en toneel van Oost en West door de tijden heen, Antwerpen, Brussel en Gent, 1949.**

**MORTIER, R., “De Franstalige literatuur”, in: H. HASQUIN, e.a., ed., Oostenrijks België, 1713-1794. De Zuidelijke Nederlanden onder de Oostenrijkse Habsburgers (Gemeentekrediet van België), Brussel, 1987, p. 263-300.**

**MORTIER, R., “Son Altesse Monseigneur le Prince de Ligne”, in: G. COLIN, C. BRUNEEL, L. DHONDT, e.a., ed., De Verlichting in de Oostenrijkse Nederlanden en het Prinsbisdom Luik. Tentoonstelling van 27 juli tot 20 augustus 1983, Brussel, 1983, p. 200-203.**

**MUIR, E., Ritual in Early Modern Europe, Cambridge, U.P., 1997**

**PAIS-MINNE, E., «Geudens, Edmond, historicus, archivaris der Burgerlijke Godshuizen en van de O.-L.-V.-kerk te Antwerpen”, in: Nationaal Biografisch Woordenboek, deel 1, Brussel, 1964, kol. 551-552.**

**PAIS-MINNE, E., «Weldadigheidsinstellingen en sociale toestanden”, in: Antwerpen in de 18de eeuw: instellingen, economie en cultuur (Genootschap voor Antwerpse geschiedenis, 3), Antwerpen, 1952, p. 156-186.**

**POFFE, E., Antwerpen in den XVIIIe eeuw, na den inval der Franschen, Antwerpen, 1897.**

**POFFE, E., Antwerpen in den XVIIIe eeuw, vóór den inval der Franschen. Godsdienst, zeden, gebruiken, vermaken, kostwinning, handel, nijverheid, onderwijs, geneeskunde en gerecht, Gent, 1895.**

**PORTEMAN, K., “9 september 1616. De heilige Jan Berchmans speelt te Mechelen de rol van de H. Nathalia. Het jezuïetentoneel in de Zuidelijke Nederlanden”, in: R.L. ERENSTEIN, D. COIGNEAU, R. VAN GAAL, e.a., ed., Theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen, Amsterdam, 1996, p. 170-177.**

**PRIMS, F., “Het eerste theaterspel in vastentijd te Antwerpen. 1785”, in: Antwerpiensia, 17 (1946), p. 139-147.**

**PRIMS, F. “Het Vlaamsch tooneel der Antwerpsche Augustijnen”, in: Verhandelingen en Mededelingen der Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal –en Letterkunde (1936), p. 237-249.**

**PUT, E., Onrust in de zielzorg. J.T.J. Wellens, 17de bisschop van Antwerpen, en zijn pastoraal beleid (1776-1784), Brussel, 1983.**

**PUT, E., “Tussen Ketstraat en Conscienceplein”, in: K. VAN ISACKER, R. VAN UYTVEN, ed., Antwerpen, 12 eeuwen geschiedenis en cultuur, Antwerpen, 1986, p. 269-280.**

**PUT, E., “Van bisschop De Gentis tot deken Sterckx”, in: K. VAN ISACKER en R. VAN UYTVEN, ed., Antwerpen. Twaalf eeuwen geschiedenis en cultuur, 1986, p. 261-268.**

**PUTTEMANS, A. La censure dans les Pays-Bas Autrichiens, Brussel, 1935.**

**QUENIART, J., Les Hommes, l’Eglise et Dieu dans la France du XVIIIe siècle, Parijs, 1978.**

**RASCH, R., “Operatroepen in Amsterdam, 1750-1763”, in: De achttiende eeuw. Documentatieblad van de werkgroep achttiende eeuw, 29 (1997), p. 169-189.**

**“Regnard, Jean-François”, in: Grote Winkler Prins Encyclopedie, deel 19, Amsterdam en Antwerpen, 1992, p. 453-454.**

**ROY, A. en MIQUEL, J.-P., Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l’italienne (Actes du Sud), s.l., 1992.**

**SCHMOOK, G., «Beschouwingen bij een praalziek vertoon. Théâtre royal d’Anvers”, in: Antwerpen, tijdschrift der stad Antwerpen, 18 (juli 1972), p.46-73.**

**SIRET, A., «Genoels (Abraham) le Jeune”, in: Biographie Nationale, deel 7, Brussel, 1880, kol. 590-592.**

**SIRET, A., “Herreyns (Jacques), le Vieux”, in: Biographie Nationale, deel 9, Brussel, 1883, kol. 288.**

**SMEYERS, J., «Literatuur en toneel in de Zuidelijke Nederlanden in de 18de eeuw», in: P. BLOK, e.a. ed., De algemene geschiedenis der Nederlanden. Deel 9, M. CLOET, e.a., ed., Nieuwe Tijd, Brussel, 1980, p. 190-195.**

**SMEYERS, J., «Van traditie naar vernieuwing: De Zuid-Nederlandse letterkunde in de Oostenrijkse tijd”, in: H. HASQUIN, e.a., ed., Oostenrijks België, 1713-1794. De Zuidelijke Nederlanden onder de Oostenrijkse Habsburgers (Gemeentekrediet van België), Brussel, 1987, p. 301-345.**

**SOLY, H., “Grondspeculatie en kapitalisme te Antwerpen in de 16de eeuw”, in: Economisch en sociaal tijdschrift, 27 (1973), p. 391-302.**

**SOLY, H., “Openbare feesten in Brabantse en Vlaamse steden, 16e-18e eeuw”, in: Het openbaar initiatief van de gemeenten in België, historische grondslagen (Ancien Régime), 11de Internationaal colloquium Spa, 1-4 september 1982, Brussel, 1984, p. 605-636.**

**SOLY, H., “Schoonbeke (Beaurieu), Gilbert van (de), grondspeculant, urbanist en industrieel”, in: Nationaal Biografisch Woordenboek, deel 3, Brussel, 1968, kol. 774-782.**

**SOLY, H., “L’urbanisation d’Anvers au XVIe siècle”, in Revue du Nord, 63 (1981), p. 391-413.**

**STAES, J., Lodewijk XV te Antwerpen, Antwerpen, 1895.**

**STRUBBE, E.I., en VOET, L., De chronologie van de Middeleeuwen en de Moderne Tijden in de Nederlanden, Brussel, 1991.**

**THEYS, C., «Uit het vroegere volksleven», in: Eigen schoon en de Brabander, XXXIII (1950), p. 432-435.**

**THIELEMANS, J. en DORNY, S., Opera. De toekomst van een verleden, Leuven, 1991.**

**THIJS, A.K.L., “De Contrareformatie en het economisch herstel na 1585” in: Bijdragen tot de geschiedenis, 70 (1987), p. 97-119.**

**THIJS, A.K.L., Van Geuzenstad tot katholiek bolwerk. Maatschappelijke betekenis van de Kerk in contrareformatorisch Antwerpen, Antwerpen, 1990.**

**THYS, A., Historiek der straten en openbare plaatsen van Antwerpen, Antwerpen, 1973.**

**VAN CAUWENBERGH, G., Gids voor oud Antwerpen, Antwerpen, 1975.**

**VAN DEN BOOGERD, L., Het jezuïetendrama in de Nederlanden, Groningen, 1961.**

**VAN DEN BORREN, C., Geschiedenis der muziek in de Nederlanden, deel II, Antwerpen,**

**1951.**

**VAN DER STRAELEN, J.B., “Geschiedenis der Rederykkamer de Violieren of Violettebloem onder zinsspreuk ut jonsten versaemt te Antwerpen”, in: Taelverbond, (1853), p. 213-322.**

**VAN UYTVEN, R., “La vie culturelle dans nos provinces au XVIIIe siècle. Anvers. Le marquisat d’Anvers et la seigneurie de Malines», in: Crédit Communal de Belgique. Bulletin trimestriel, 35 (juli 1981), p. 177-191.**

**VERCRUYSSE, J., «Catalogue des pièces qu’il est permis de représenter sur les théâtres des Pays-Bas autrichiens», in: G. COLIN, C. BRUNEEL, L. DHONDT, e.a., ed., De Verlichting in de Oostenrijkse Nederlanden en het Prinsbisdom Luik. Tentoonstelling van 27 juli tot 20 augustus 1983, Brussel, 1983, p. 15-16.**

**“Veronese, Paolo”, in: Grote Winkler Prins Encyclopedie, deel 23, Amsterdam en Antwerpen, 1993, p. 481-482.**

**VISSCHERS, P., St. Juliaens Gasthuis te Antwerpen, Antwerpen, 1853.**

**WILLEKENS, E., “Drama en toneel”, in: Antwerpen in de 18de eeuw: instellingen, economie en cultuur (Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, 3), Antwerpen, 1952, p. 275-300.**

**WILLEMS, J.F., “Chronologische lijst van oorkonden wegens de Antwerpse rederykkamers”, in: Belgisch Museum voor de Nederduitsche tael –en letterkunde en de geschiedenis des vaderlands, 1 (1837), p. 147-171.**

**WINTER, Le théâtre du merveilleux, Parijs, 1962.**