

## DE OUDST-BEWAARDE THEATERAFFICHE VAN VLAANDEREN (DATEERBAAR 1675)

Willem SCHRICKX

In de Centrale Bibliotheek van de Universiteit te Gent vindt men in de theatercollectie die door Prosper Claeys werd samengesteld, een historisch uitermate belangrijke affiche.<sup>1</sup> De tekst van de affiche, waarvan bij dit artikel een facsimile wordt afgedrukt, is vrij interessant en wordt daarom in zijn geheel getranscribeerd.<sup>2</sup>

De groote Compagnie Neder=Duytsche/COMEDIANTEN/VANIAN BAPTISTA VAN FORNENBERGH. / ZVillen voor den tijdt van 14. à 15. daghen ten langhsten alhier binnen Ghendt / Vertoon en eenighe nieuve voortreffelijcke uytghelesen Tonneel-Spelen, de vvelcke / Dierghelijckce noyt alhier en zijn ghesien. Namentlijk : /—ORondate en Statira. / De dolende Doristée. / Den grooten Astrate. / Maskariljas, of Plompen Minnaer. / Amelezonte, Coning der Gotten. / De Verliefde Gheest. / Den blinden Bellisarius, / De bedriegheryen van Scapin. /—De Konincklijcke Broeders van Theben. / De ghedwonghen Doctor. / De Coninginne Dido. / Tartuffe. / Agrippa of vermomden Tibarin. / De burgerlijcken Edelman. / Diana en Endimion. / - Les Pipeurs. / Iason en Medea. / De Maeltijdt van Don Pedroos Gheest. / Andromachée. / De spookende Weduwe. / Hyppolitus den Kroondragher. / Ioris Dandijn. Den adelijcken Boer. /—DEse, en noch drymael zoo veel, zouden achter malkanderen vertoon konnen / vvorden, doch sullen (om de kortheyt vanden tijdt) niet meer als 14. à 15. ghelijck/boven gemelt, voor dese mael gherepresenteert vvorden, die de Heeren Lief-hebbers, / en Dames, het aenghenaemste zullen ghelieven te Oordeelen, vvaer naer ons zullen reguleren. / Waer van een aenvangh sal ghemaect werden op Zondagh den 24. *November* naer het Loff en dan voorts / de volghende daghen, Precies ten *half vier uren*. / *Dese Verthoonplaetse is in de Madeleyne-straet, in het Ganckke*.

Het eerste probleem dat hier rijst is de datering. De stukken van Molière uit het repertoire van Fornenbergh dateren van omstreeks 1670 terwijl *Les fourberies de Scapin* in 1671 voor het eerst werd vertoond, waardoor we het drukken van de affiche na die datum moeten plaatsen. Anderzijds is er de verdere interne bewijspplaats „Zondagh den 24. *November*.” Wanneer we de kalender van die jaren nagaan dan blijkt dat alleen in 1675 en 1680 de 24ste november op een zondag viel.<sup>3</sup> We hebben dus de keuze tussen de jaren 1675 en 1680 voor Fornenberghs bezoek aan Gent. Hoewel we 1680 niet totaal kunnen uitsluiten is het praktisch zeker dat zijn bezoek in 1675 plaats had en wel om twee redenen: de komediantenleider is bekend

om zijn voorkeur voor de laatste snuffjes en het repertoire dat hij hier aanbiedt bevat geen enkel stuk dat, zoals we weldra zullen zien, voor een datering zegge na 1674-5 in aanmerking komt. In de tweede plaats weten we dat na november 1679 Fornenbergh een echt monopolie verwierf om de Haagse Schouwburg aan de Denneweg te bespelen, wat E.F. Kossmann<sup>4</sup> de frase in de pen heeft gegeven dat 'die Familie aus der immerhim gesellschaftlich anröchungen Sphäre des Komödiententums herausstrebe'. Zoals Kossmann ook nog schrijft, Fornenbergh was stilaan aan het ouder worden, terwijl zijn klucht *Duijfe en Snapphaan* in 1680 in de Amsterdamse Schouwburg werd opgevoerd en in dat jaar juist gedrukt. Wat toneelspelers ook nog aanzette om in het buitenland hun geluk te beproeven was dat de Amsterdamse Schouwburg tussen juni 1672 en december 1677 gesloten was. Tenslotte blijkt uit een mededeling van de heer Ben Albach (zie noot 5) dat Helena Heusen, de echtgenote van Fornenbergh, op 20 oktober 1680 in Den Haag werd begraven, een gebeurtenis in het leven van de komediantenlieden, die een bezoek aan Gent in november 1680 praktisch uitsluit. Al de zopas genoemde omstandigheden maken het waarschijnlijk dat Fornenbergh veeleer in de eerder genoemde vijf jaar op zwerftocht was en dat hij na 1679 er de voorkeur aan gaf meer in eigen land te spelen. Bovendien hoort het eerste stuk op de affiche vermeld, zoals we weldra zullen zien, thuis in zijn repertoire. Verder is er nog de omstandigheid dat hij in juni en juli 1674 in Lübeck<sup>6</sup> gedurende zestien dagen speelde, wat nagenoeg overeenstemt met de mededeling van de affiche dat de troep "niet meer als 14. à 15. Tonneel-Spelen ghelijck boven gemelt" zal vertonen. In maart 1675 trad Fornenbergh in Hamburg op. Het spreekt vanzelf dat we over de stukken die daar werden gespeeld slechts gissingen kunnen maken, maar in het licht van de hier gepubliceerde affiche is het laatste deel van wat Herbert Junkers<sup>7</sup> ons meedeelt niet langer juist.

Ueber Fornenberghs Hamburger Repertoire 1674 und 1675 haben wir keine Erwähnungen und nur einen Anhaltspunkt. 1673 muss er in Stockholm die "Tragoedie van den bloedigen Haeg, ofte Broedermoort van Jan en Cornelis de Wit" von einem unbekanntem Schreiber aufgeführt haben. Bei der Aktualität des Stoffes (es handelt sich um die bekannte scheussliche Bluttat im Haag) lässt sich denken, dass auch in Hamburg Aufführungen dieses Stückes stattgefunden haben. Da Fornenbergh bis zum Mai 1676 in Holland nicht bezeugt ist, darf man wohl annehmen, dass er auch diesen Winter in Stockholm zugebracht hat.

Laten we nu stilstaan bij het repertoire dat Fornenbergh in 1675 aan te bieden had. Het eerst vermelde stuk was wel *Het Huwelijk van Orondates en Statira* dat de toneeldirecteur in februari 1667 opvoerde te Stockholm in de pas gebouwde koninklijke schouwburg in tegenwoordigheid van het koninklijk echtpaar. Het was een bewerking en vertaling van J. Magnons *Le mariage d'Oroondate et de Statira*, hetzij van de hand van J. Blasius, hetzij door D. Lingelbach (W. II, 122). De gedrukte teksten van beide vertalers verschenen eerst in 1670, hoewel Worp met zichzelf in tegenspraak is wanneer hij die van Lingelbach eerst in een voetnota in 1677 plaatste

(W., II, 47). Het tweede stuk is een bewerking van Jean de Rotrou's *Doristée et Cléagénor* (1630), dat in 1647 voor het eerst in druk verscheen, bezorgd door A. K. van Germez (W., II, 125). Met het derde stuk, *Den grooten Astrate*, gebaseerd op *Astrate, roi de Tyr* (1663) van Philippe Quinault, betreden we het terrein van de tragedie. *Astrate* was een groot succes in Parijs want in 1663 werd de tragedie "tellement suivie pendant près de trois mois, que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne mirent les places au double."<sup>8</sup> Het repertoire van onze theater-affiche toont duidelijk aan hoe populair Quinault in zijn tijd was want ze vermeldt nog drie andere toneelstukken van hem. Het was Quinault die de libretti leverde voor verscheidene opera's van J. B. Lulli die in die jaren in Parijs en Brussel werden vertoond. Zo werd *Cadmus et Hermione* van Quinault in 1672-3 in Parijs en zowat tien jaar later in Brussel gespeeld. De *Astrate* van Quinault werd door Dirk Buysero in 1670 geadapteerd. Drie andere werken van Quinault maakten verder nog deel uit van het repertoire van Fornenberg: *Agrippa ou le faux Tibérinus* (1661), een tragi-comedie die in 1669 door H. de Graef werd vertaald, en *Amalasonthe*, een tragedie die in Parijs in 1658 voor het eerst werd opgevoerd en blijkens Worp (II, 124) in druk verscheen in 1667 en nog in hetzelfde jaar door J. Koenerding werd vertaald. Het derde stuk van Quinault uit Fornenberg's repertoire maakt eens te meer duidelijk dat de titels van de aangekondigde toneelstukken niet altijd met de titels van de overgeleverde gedrukte teksten hoefden te corresponderen. Zo blijkt Quinault's *Le fantôme amoureux*, een tragi-comedie die in 1658-9 voor het eerst werd opgevoerd, op onze theater-affiche op te duiken als *De Verliefde Gheest*, terwijl Worp (II, 124) slechts een versie *De Spookende Minnaar* uit het jaar 1679 vermeldt. Het is duidelijk dat Fornenberg over een toneelversie moet hebben beschikt, hetzij in manuscript, hetzij in een gedrukte vorm die aan Worp niet bekend was. Voor *De Spookende Minnaar* vermeldt Worp trouwens geen vertaler. Uit een latere uitgave die we konden consulteren (Amsterdam, 1729) vernemen we echter dat David Lingelbach de vertaler was, die zijn uitgave liet voorafgaan door een opdracht aan de regenten van de schouwburg te Amsterdam, opdracht die "den 21 van Grasmaant, anno 1664" gedateerd is.

De vierde titel van de affiche, *Maskariljas, of Plompen Minnaer*, is het eerste van de niet minder dan zeven stukken van Molière, uit het hier behandelde repertoire. Het betreft hier *L'étourdi, ou le contretemps* (1658), dat bij Worp (II, 122) voorkomt met de titel *Oratijn en Maskariljas, of den Ontijdigen Loskop* en waarvan een vertaling uit 1672 van J. Dullaart wordt signaleerd. Het volgende stuk uit onze lijst is *Les fourberies de Scapin* (1671), waarvan Worp slechts een vertaling uit 1680 door A. Peys vermeldt. *De ghedwongen Doctor* is wel Molière's *Le médecin malgré lui* (1666), waarvan een vertaling door J. Soolmans uit het jaar 1671 met die titel bij Worp voorkomt. Van *Tartuffe* (1669) vermeldt Worp (II, 123) een vertaling door P.

Schaak getiteld *Steyl-oor, of de Schijnheylige Bedrieger*, gedateerd 1674, terwijl hij ook Adriaan Peys als vertaler van dit stuk vermeldt (II, 112), echter zonder er een datum aan toe te voegen. Op deze discrepantie werd reeds door H. van Loon<sup>9</sup> gewezen, echter zonder dat Van Loon rekening hield met de gegevens van de twee studies van Kossmann. De huidige stand van het onderzoek laat niet toe iets definitiefs te zeggen over de vertaler van *Tartuffe* die door Fornenberghs troep werd opgevoerd, maar we menen de opvatting van Kossmann te kunnen bijtreden dat bepaalde stukken op basis van toneelboeken werden gespeeld die door de acteurs of door anderen waren vervaardigd. Zo weten we uit de studies van Kossmann<sup>10</sup> dat er zich een *Tartuffe* in de nalatenschap van Jacob Van Rijndorp de Jongere bevond en dat in de voorrede tot de derde druk van *Steiloor* (Amsterdam, 1713) op een slechte ongedrukte vertaling van Molières *Tartuffe* gewezen wordt. Anderzijds mogen we hier nog vermelden dat Jacob van Rijndorp de Oudere gedurende lange tijd acteur was in Fornenberghs troep en dat Jacob de Jongere, na het op rust gaan van Jan Baptist, de rol van deze laatste als belangrijkste theaterdirecteur van de eeuw overnam.<sup>11</sup> Jacob van Rijndorp de Jongere drukte ook de voetstappen van zijn voorganger door meermaals in Gent en Brussel op te treden onder meer te Gent zowel in november 1694 als in de laatste maanden van 1695. Het voorlaatste stuk van de affiche is *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670), en wordt gevolgd door *Joris Dandijn. Den adelicken Boer*. Het Franse origineel *George Dandin* dateert van 1668 en van de 17de-eeuwse vertaling door A. Peys is geen datum van verschijnen bekend.

Het stuk uit Fornenberghs repertoire dat chronologisch het laatst komt in de theaterloopbaan van Molière is *Les fourberies de Scapin* (1671). De vroegste vertaling van dit stuk is van de hand van Adriaan Peys en dateert van 1680. Gaan we van de veronderstelling uit dat de acteurs eerst moeten hebben kennisgemaakt van een gedrukte versie, dan zouden we het bezoek van Fornenbergh aan Gent in november 1680 moeten plaatsen. Het lijkt echter ons inziens geen twijfel dat zowel *Tartuffe* als *Scapin* op basis van toneelboeken werden gespeeld.

*Den blinden Bellisarius* is weer een bewerking van Jean de Rotrou, ditmaal naar zijn *Bélisaire* (1643). De bewerking van C. de Griek verscheen als *Den Grooten Bellizarius* in 1658. De gewijzigde titel in de toneel-affiche kan worden verklaard doordat de Byzantijnse veldheer in bepaalde legenden wordt voorgesteld als van zijn gezicht beroofd. Het stuk bleef nog jaren populair en werd in de 18de eeuw nog druk opgevoerd en o.m. behoorde het ook tot het repertoire van Van Rijndorp. *De Konincklijke Broeders van Theben*, het eerste stuk in de tweede kolom van de affiche, slaat waarschijnlijk op de bewerking van de *Phoenissae* van Euripides door Joost van den Vondel, een bewerking die in het jaar 1668 verscheen en getiteld was

*Feniciaensche of Gebroeders van Thebe*. Vondel had evenwel voor zijn vertaling de Latijnse versie van Hugo Grotius gebruikt.

Hoewel er een aantal dramatische bewerkingen van het Dido-thema in de zeventiende eeuw verschenen, zal *De Coninginne Dido* hier wel betrekking hebben op de *Tragedie ofte ongeluckige liefde van de Koninginne Dido* van Jacob van der Does, die Jan Baptist reeds in 1661 in Den Haag opvoerde en waarvan de druk van 1661 op de titelbladzijde de “Compagnie van Jan Baptista van Fornenburg” vermeldt.<sup>13</sup> Het volgend drama met mythologisch thema, *Diana en Endimion*, is een uit 1669 daterende bewerking van G. Gilberts *Les amours de Diane et d’Endimion* (1657) door D. Lingelbach. Het was een “treurspel met konst- en vlieghwerken”, zoals de titelbladzijde ons meedeelt. Het was een *pièce à machines* bij uitmuntendheid want Lingelbach vertelt ons in de voorrede tot zijn bewerking dat hij de vrijheid genomen heeft het stuk te “verrijken met een meerder getal Konst- en Vlieghwerken.”

*Iason en Medea* is moeilijk te identificeren. Het is mogelijk dat het hier gaat om de bewerking van Ovidius’ *Metamorphosen* die G. Severius van Cuilla onder die titel in het licht zond in 1632 (W., I, 293). Gaan we echter uit van de veronderstelling dat de titels niet noodzakelijk moeten overeenstemmen dan komt *Medea* (1667) van Jan Vos eveneens in aanmerking, of nog het gelijknamige stuk van Joan Six uit het jaar 1648.

*De Maeltijt van Don Pedroos Gheest* is weer een door A. Peys vervaardigde bewerking, ditmaal van Nicolas Dorimonds *Le festin de Pierre ou le fils criminel* (1659). Worp, II, 121 dateert een vertaling met die titel in 1699, zodat nogmaals duidelijk wordt, ofwel dat een vroegere druk zegge van voor 1675 of 1680 (tweede mogelijke datum van Fornenberghs bezoek aan Gent) niet werd teruggevonden, ofwel dat Jan Baptist over een manuscript-versie van het stuk moet hebben beschikt. Hoewel soms aan het gelijknamige drama van De Villiers wordt gedacht als bron van *De Maeltijt van Don Pedroos Gheest*, lijkt het me waarschijnlijk dat Fornenbergh het stuk van Dorimond heeft opgevoerd: wellicht heeft hij het werk leren kennen gedurende de periode dat de Franse acteur in Den Haag met zijn Franse troep op bezoek was tussen de maanden april en juli 1662.<sup>14</sup> Dorimond, die behoorde tot de toneelspelersgroep van Mademoiselle d’Orléans, was niet alleen acteur en directeur, maar ook een auteur die in de door hem geschreven drama’s optrad, onder meer in *Le festin de Pierre* dat met andere stukken van hem toen op het repertoire stond. De Franse acteurs konden spelen in de Kaatsbaan op het Buitenhof, terwijl Jan Baptist zijn eigen Haagse Schouwburg aan de Dennenweg te zijner beschikking had, hoewel beide acteurstroepen hadden af te rekenen met de vijandige houding van de Kerkeraad van Den Haag die dikwijls toneelopvoeringen verbood, zo ook in 1662

krachtens een besluit van 26 mei. We weten echter niets over wat in die jaren in Den Haag werd opgevoerd. Maar uit het gedicht van de Haagse dichter Jacob Westerbaen dat voorkomt in de in 1665 gedateerde voorrede van zijn *Avondschool voor Vryers en Vrysters* blijkt ook dat er twee theaters waren.

Op 't Schouwburgh van Baptist, en daer de Fransse speelen  
 Daer valt de beste jaght: De bly' en treur-tonneelen  
 Die locken meenighte van vrouw-volk derwaerts heen.  
 Dit is de rechte plaets (of daer en is' er geen)  
 Die u kan dienen om wat aerdigs uyt te kippen...  
 Hier koomen s'om te sien: maar, als men recht sal spreeken,  
 Hier komen s'allermeest om selfs te sijn bekeeken...<sup>14</sup>

Interessant in deze context valt nog te vermelden dat Peys met *Le festin de Pierre* de Don Juan-sage op het Nederlands toneel bracht (W., I, 339).

*Andromachée* kan wel moeilijk op iets anders slaan dan Racines *Andromaque* (1667). Worp, II, 125 vermeldt de versie door Lodewijk Meyer, een van de medestichters van het geleerde genootschap *Nil Volentibus Arduum*, dat zich beijverde om het Franse klassieke toneel in te burgeren. Meyers vertaling dateert van 1678 zodat we hier weer mogen besluiten dat de spelers van Jan Baptist een van vroeger daterende toneelversie ten gehore brachten, tenzij ze het stuk in het Frans speelden.

Zowel de *Medea* van Jan Vos als de *Diana en Endimion* van Lingelbach en Gilbert worden door Worp tot de treurspelen met kunst- en vliegwerk gerekend. Hiertoe behoort ook het voorlaatste stuk van het repertoire van de Gentse bezoekers, namelijk *Hippolitus den Kroondrager* (1671), van Jacob Vinck, door Worp (I, 353) "het vreemdste van al de drama's van deze soort" genoemd.

Na *Andromaque* vermeldt onze theater-affiche weer een uit het Frans vertaald stuk, *De Spookende Weduwe*. We staan hier voor een versie van A. Le Metel d'Ouville's blijspel *La dame invisible ou l'esprit follet* (1641). Worp, II, 123 wijst op twee vertalers, enerzijds Lodewijk Meyer wiens *Het Spookend Weeuwteje* in een tweede druk van 1677 wordt gesignaleerd en anderzijds *De Nachtspookende Joffer*, een vertaling uit 1670 door Adriaan Peys. Deze laatste versie werd op 14 juli 1670 op de Amsterdamse Schouwburg opgevoerd. Nu kwam de *Nil Volentibus Arduum*-groep onmiddellijk daarna voor den dag met de bewerking van Ouvilles stuk door Meyer onder de gewijzigde titel *Het Spookend Weeuwteje*, wat dichter staat bij de opgave in Fornenberghs repertoire. Indien we daarenboven in overweging nemen dat Quinaults *Agrippa* eerst in Amsterdam voor het voetlicht werd gebracht in de

versie van H. De Graef als *Agrippa, Koning van Alba, of de valsche Tiberinus*, wat bij Fornenbergh weer verschillend vertaald wordt en opduikt als *Agrippa of vermomden Tibarin*, dan heeft het er de schijn van dat Fornenbergh de *Nil Volentibus Arduum*-beweging gunstig gezind was, wat ook zijn sympathie voor Racine en de Franse klassieke tragedie mag verklaren.

In het repertoire is er één stuk met een Franse titel, *Les Pipeurs*. Het betreft hier een komedie in verzen van Raymond Poisson, waarvan de volledige titel luidt *Les pipeurs ou les femmes coquettes* (Parijs, 1671).<sup>17</sup> Een tweede druk verscheen eveneens in Parijs in 1672. Bekend als reizend acteur onder de naam Belleroche,<sup>15</sup> was Poisson een dramaturg die van verschillende troepen deel uitmaakte maar die, vooral in de tijd toen Lodewijk XIV op het oorlogspad was, behoorde tot de troep van het Hôtel de Bourgogne. Poisson had blijkbaar een zekere ervaring van de politieke situatie in onze gewesten, want hij is de auteur van een stuk *La Hollande malade* (1673), een blijspel geschreven nadat Frankrijk in 1672 de oorlog aan de Zeven Provinciën had verklaard. De aanwezigheid van *Les Pipeurs* in Fornenberghs repertoire bevestigt de voorgestelde datering 1675 voor het theaterbiljet, want wanneer de komedie wordt opgenomen in Poissons *Oeuvres*, die in 1679 in Parijs en in 1680 in Den Haag verschenen, dan komt ze uitsluitend voor met de titel *Les femmes coquettes* en het ligt dus voor de hand dat Fornenbergh niet volgens de tekst van de *Oeuvres* speelde. Het is trouwens alleen onder de titel *Les femmes coquettes* dat het stuk in latere drama-collecties of in literair-historische werken zal voorkomen. Worp signaleert geen vertaling van *Les femmes coquettes*, tenzij de titel *Flavio en Juliette, of de getemde dartelheid* (1679, vertaling J. Dullaart) erop zou betrekking hebben (W., II, 124 plaatst hier een vraagteken). Het is duidelijk dat Fornenbergh waarschijnlijk een aantal Franse acteurs-auteurs persoonlijk tijdens zijn zwerftochten moet hebben ontmoet en dankbaar gebruik maakte van de door hen geschreven stukken, zoals het voordien ook het geval was met *Le festin de Pierre* van Dorimond.

Het opduiken van een drama van Poisson in het Gentse repertoire werpt bovendien een onrechtstreeks licht op het ontstaan van de Krispijnspelen waaraan Worp aandacht heeft besteed in zijn bekende *Geschiedenis* (W., II, 205). De acteursgeneratie van de Poissons genoot grote faam als vertolkers van Krispijnrollen, een rol die voor het eerst opdook in Scarrons *L'écolier de Salamanque* (1654). Krispijn speelde de slimme bedriegende knecht, waarvan de traditionele kledij, met uitzondering van een witte plooi kraag, volledig in het zwart was met ronde kap, laarzen, en een nauwsluitende jas en dito pantalon.<sup>16</sup> In overweging nemend dat Jacob van Rijndorp de Oudere deel uitmaakte van het acteursgezelschap van Fornenbergh, dan wordt het aanneembaar dat het via Poisson was dat Van Rijndorp de Jongere met zijn Krispijnspelen een traditie voortzette die nog van de

vader afkomstig was.

Het hier gepubliceerde theaterbiljet is één van de weinige die uit de zeventiende eeuw tot ons zijn gekomen. Het repertoire ervan bewijst dat ook in de zuidelijke Nederlanden een grote belangstelling bestond voor het contemporaine Franse toneel. Fornenbergh bood blijkbaar een keuze uit een rijk repertoire aan, wat veronderstelt dat het Gents publiek met kennis van zaken zijn programma kon beoordelen. Fornenbergh deelt immers de toneelliefhebbers mee dat hij die stukken zal opvoeren die zij “het aenghenamste zullen ghelieven te Oordeelen, vvaer naer ons sullen reguleren”. De vertoningen hadden plaats in de zaal geheten *Het Ganxken* gelegen in de Mageleinstraat. Wanneer deze zaal voor het eerst in gebruik werd genomen is onbekend.<sup>17</sup>

**De goote Compagnie Neder: Duytsche**  
**C O M E D I A N T E N**  
VAN IAN BAPTISTA VAN FORNENBERGH.

**V**illen voor den tijdt van 14. à 15. daghen ten langhten alhier binnen Ghende Vertoonen eenighe nieuve voortreffelijke uyrghelefen Tonneel-Spelen, de vvelcke diergheleycke noyt alhier en zijn ghesien. Namendlijck :

<p><b>O</b> Rosdale en Scatin. De delende Drevitje. Des grooten Afrax. Maskarijts, of Plotsen Minnaer. Amaleconer, Coningen der Gosten. De Verleete Ghaef. Den bliden Bellifans. De bedriegheren van Scopin.</p>	<p>De Konincklijke Brooden van Theben. De gheswonghen Doctoz. De Coninginne Dido. Tartuffe. Agrippa of vermomden Tiharin. De burgerlijcken Edelman. Diana en Eudimion.</p>	<p>Les Pipeurs. Ision en Medes. De Maslijck van Don Pedroo Ghesif. Andromasche. De spoockende Weluwe. Hippolitus den Kroondingher. Ioris Dandijn. Den adelijcken Boer.</p>
--	--	--

**D**ese, en noch drymael zoo veel, zouden achter malkanderen verroont konnen vvorden, och sullen (om de kortheyt vanden tijdt) niet meer als 14. à 15. ghelijck boven gemet, voor dese mael gherepresenteert vvorden, die de Heeren Lief-hebbers, en Dames, het aenglenssemste zullen ghelieven te Oordeelen, vvaer naer ons sullen reguleren.

Waer vā een stuyvaugh sal ghesaecht vvorden op Zondagh den 14. November naer het Lief en din voort  
de volghende daghen, Precies ten half vier uer.  
Dese Vertoon-plaetse is in de Maldeyde straet, in het Ganxken.

## NOTEN

1. Geclassificeerd onder het nummer G 21938 en getiteld *Théâtre de Gand. Collection de programmes 1717-1809*.
2. Het einde van elke gedrukte regel wordt door een schuine lijn aangeduid. Voor de dispositie van de bladspiegel en de lettertypes zie het in dit artikel opgenomen facsimile.
3. Ik dank mijn collega Walter Prevenier die de datering mogelijk maakte.
4. De eerste uitvoerige bijdrage over Fornenbergh vindt men in E.F. Kossmann, *Das*



- niederländische Faustspiel des siebzehnten Jahrhunderts* (Den Haag, 1910), pp. 101-121, met aanvullingen hierop in zijn *Nieuwe Bijdragen tot de Geschiedenis van het Nederlandsche Tooneel* ('s-Gravenhage, 1915).
5. Zie B. Albach, *Langs Kermissen en Hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw* (Zutphen, 1977).
  6. Zie J.A. Worp, *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland* (Groningen, 1904-1908), II, 47. Dit werk zal verder in mijn tekst worden aangeduid als W.I. of W.II.
  7. H. Junkers, *Niederländische Schauspieler und niederländisches Schauspiel im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland* (Den Haag, 1936), p. 89. Voor het recentst onderzoek over Fornenbergh zie Gunilla Dahlberg, *Komediantteatern i 1600-Talets Stockholm*. (Stockholm, 1992).
  8. Zie *Le théâtre de Mr. Quinault* (Parijs, 5 vols. 1825), I, II.
  9. H. Van Loon, *Nederlandsche Vertalingen naar Molière uit de 17de Eeuw*. ('s-Gravenhage, 1911), pp. 5-6.
  10. *Das niederländische Faustspiel*, p. 174.
  11. Zie Kossmann, *Nieuwe Bijdragen*.
  12. Zie Kossmann, *Das niederländische Faustspiel*, p. 109.
  13. Zie J. Fransen, *Les comédiens français en Hollande*. (Parijs, 1925), pp. 108-111 en G. Mongrédien, *Dictionnaire*.
  14. Geciteerd door Kossmann, *Das niederländische Faustspiel*, p. 110.
  15. G. Mongrédien, *Dictionnaire*, p. 31.
  16. Zie *Encyclopedia dello Spettacolo*, VIII (Rome, 1961), 274, waar voor illustratie verwezen wordt naar een portret van Poisson op een ets van Edelinck bij Netscher in het *Cabinet des estampes* te Parijs.
  17. P. Claeys, *Histoire du théâtre à Gand* (Gent, 1892), I, 103-6.