



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Een galery vol oorlogstafereelen'. Vondels Lucifer (1654) oorlogstuk in debatten over vrede

Helmers, H.

Published in:

Oorlogsliteratuur in de vroeg-moderne tijd: vorm, identiteit en herinnering

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Helmers, H. (2013). 'Een galery vol oorlogstafereelen'. Vondels Lucifer (1654) oorlogstuk in debatten over vrede. In L. Jensen, & N. Geerdink (Eds.), Oorlogsliteratuur in de vroeg-moderne tijd: vorm, identiteit en herinnering (pp. 23-38). Hilversum: Verloren.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

“Een galery, vol oorlogstafereelen”

Vondels *Lucifer* (1654): oorlogstuk in debatten over vrede *

Helmer Helmers

Een van de opwindendste en meest zintuigelijke zeventiende-eeuwse beschrijvingen van een veldslag te vinden is in een toneelstuk dat zich afspeelt in de hemel. Vrijwel het complete vijfde bedrijf van Vondels *Lucifer* (1654) is gewijd aan een beschrijving van de confrontatie tussen de legers van de aartsengelen Lucifer en Michael.¹ Hoewel die beschrijving, uit de mond van de engel Uriël, de climax van het stuk is, is er in de Vondelkritiek relatief weinig aandacht aan besteed. Lucifer wordt daarom gezien als de tragedie van de staatszucht, een politieke tragedie.² Toch is *Lucifer* vooral ook een oorlogstuk, waarin Vondel de oorzaken en gevolgen van de eerste oorlog in het universum onderzoekt.

Vondel weet als geen ander uitdrukking te geven aan het sublieme karakter van de veldslag in de hemel, die niet alleen verschrikkelijk is, maar tegelijkertijd een schitterend

* Dit artikel is mede mogelijk gemaakt door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO).

¹ Alle verwijzingen naar Vondel zijn gebaseerd op: Vondel, Joost van den. *De werken van Vondel*, VII vols. Amsterdam 1927-1934 (hieronder WB). Voor *Lucifer*, zie: WB V, 601-696 (hieronder: *Lucifer*). De beschrijving van de (voorbereiding op) de veldslag in de hemel beslaat meer dan tweehonderd versregels. Zie: *Lucifer*, vss. 1727-1936.

² Zie voor het staatszuchtmotief met name: Kare Langvik Johannessen, *Zwischen Himmel un Erde. Eine Studie ueber Joost van den Vondels biblische Tragoedie in gatunggeschichlicher Perspective*. Oslo 1963; Wisse Smit, *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*, II. Zwolle 1970, 54-180.

schouwspel biedt.³ Het gebruik dat vechtscènes op het toneel door een bode gerapporteerd worden weet hij ten volle uit te buiten door de onmetelijke, driedimensionale ruimte waarin de kosmische strijd plaatsvindt in het bodebericht levendig voor ogen te stellen. Uriël beschrijft het ‘schoon verschiet’ van de twee zwevende legers als volgt:

Zy hangen even als men zich een wolck verbeelt,
Een wolck, waer in de zon met heure stralen speelt;
En schildert en schakeert doorluchte regenbogen.⁴

Dan laat hij Michaels legers ‘steigeren, en stygen / Naer boven’ onmiddellijk gevolgd door ‘’s vyands heir’, dat eveneens stijgt, ‘maer met een’ trager vaert’. De symbolische, ideale vormen van de legers – een goddelijk, driehoekig prisma voor de loyale engelen staat tegenover de halve maan van de Luciferisten – dragen bij aan het sublieme karakter van de hemelse strijd. Het sterkst komt dat echter tot uitdrukking in Vondels natuurvergelijkingen en de licht- en geluidseffecten die zijn taal bewerkstelligt: het is ‘Al weêrlucht wat men ziet, al wat men hoort is donder’; engelenharen en -vleugels ‘schitteren, in ’t vier der blixemen gezengt’, en als Michael, de ‘Hemelsche adelaer’, het teken voor de aanval geeft, komt zijn leger

afgestort, en stroomen uit den hoogen,
Gelyck een binnensee, of noortschen waterval,
Die van de rotsen bruischt, en ruischt, met een geschal
Dat dier en ondier schrickt, in diepgezonne dalen.⁵

³ Vergelijk voor Vondels verbeelding van de hemel, ook tijdens de slag in het vijfde bedrijf: Johan Koppenol, *De schepping anno 1654. Oudere letterkunde en de verbeelding*. Amsterdam 2001.

⁴ *Lucifer*, vss. 1856-1858.

⁵ *Lucifer*, vss. 1867-1871.

Passages als deze maken de onweerstaanbare kracht van de goddelijke legers aanschouwelijk en benadrukken de grootsheid van het hemelse geweld.

Tegelijkertijd doet Vondels beschrijving van de hemelse slag regelmatig menselijk en aards aan. Zo worden de manoeuvres van de twee legers beschreven in nautische termen die aan beschrijvingen van zeventiende-eeuwse zeeslagen doen denken.⁶ En wanneer Vondel het daadwerkelijke gevecht beschrijft, raakt het hemelse karakter van de strijd eventjes geheel uit beeld:

Wat blyft'er in zyn' stant? het bovenste raeckt onder
De heiren, na'et gedreun van 't eerste schutgevaert,
Geraken hantgemeen met knods, en hellebaert,
En sabel, speer, en dolck. Het gaet'er op een kerven,
En steken. Al wat kan, wat toeleit op bederven,
Op schenden, rept zich nu, bederft, en treft, en schent.
De broederschap heeft uit, en niemant ziet noch kent
Zyn' medeburger meer.⁷

Het dreunen van het geschut, het handgemeen met knots en hellebaard: voor Vondels zeventiende-eeuwse publiek waren de geluiden en de wapens van de slag die hij beschrijft verontrustend herkenbaar. Niet voor niets weerklinken in deze passage specifieke

⁶ Zo probeert Michael, als een Michiel de Ruyter, 'de loef van 's vyants heir te krygen', om zo het voordeel van de wind te hebben. *Lucifer*, vs. 1835.

⁷ *Lucifer*, vss. 1812-1818.

oorlogsscènes uit Hoofts *Nederlandsche Historien*: Vondel appelleert met zijn tekst niet alleen aan het sublieme, maar ook aan de reële, contemporaine oorlogservaring.⁸

Dit artikel gaat ervanuit dat de barokke versmelting van de kosmische en de aardse oorlogsrealiteit in *Lucifer* essentieel is voor de betekenis van het stuk. Het belang dat ik daarbij toeken aan het antropomorfe beeld dat Vondel van de hemel schept is zeker niet nieuw; het is zelfs een van de meest besproken kenmerken van *Lucifer*. Voor negentiende-eeuwse onderzoekers was het feit dat Vondel de hemel als menselijke staat weergeeft aanleiding om Lucifer als een politieke allegorie te lezen van respectievelijk de Nederlandse Opstand, de moord op de beroemde generaal Wallenstein tijdens de Dertigjarige Oorlog (ook in de Republiek een schokkende gebeurtenis), de Engelse Burgeroorlogen (1642-49), of de aanval van Willem II op Amsterdam (1650).⁹ Elke allegorische lezing van het stuk is echter reductionistisch, en stuit bovendien op het bezwaar dat Vondel de bijbelse stof nooit zou hebben willen profaneren.¹⁰ De moderne Vondelkritiek is het er dan ook over eens dat *Lucifer*

⁸ Vgl. bijvoorbeeld de volgende passage: 'T geheele heyr der Spanjaarden, nu, had men binnen de muuren, den roover in de huyzen, en het wee door al de stadt; gaande 't onderste booven, met rennen, rukken, breeken, scheuren, sleepen, weghtorsen; en ten heemel toe, 't huylen van wyven en kinderen'. In: Pieter Cornelisz. Hooft, *Nederlandsche Historien*. Amsterdam 1642, 248.

⁹ Zo kwamen Jacob van Lennep en Jonckbloet, schijnbaar onafhankelijk van elkaar, tot de conclusie dat Lucifer een allegorie was voor de Nederlandse Opstand, een indicatie dat de tot het katholicisme bekeerde Vondel de stijd tegen Spanje niet meer kon steunen. Lucifer stond in hun lezing voor Willem van Oranje, Filips II voor God, en Kardinaal Granvelle voor Adam. Vgl. Jacob van Lennep, *De werken van Vondel, in verband gebracht met zijn leven*, VI. Amsterdam 1861, 302-310. Varend op Vondels opdracht aan Ferdinand III stelde Nicolaas Cramer later dat *Lucifer* een allegorie was voor de opstand van generaal Albrecht Wallenstein, die in 1634 overwoog de keizer te verraden, maar werd vermoord voordat hij de overstap naar het protestantse kamp had kunnen maken. Nicolaas Cramer (red.), *Vondels Lucifer*, derde druk. Zwolle 1908, xxxv e.v. Kritzinger zag in het stuk vooral een aanval op Willem II en Cromwell. Zie: Matthijs Kritzinger, *Die opstandsmotief bij Vondel*. Pretoria 1930, 90. Hierbij moet worden aangetekend dat Kritzinger *Lucifer* niet als politieke allegorie ziet, maar eerder zinspelingen naar Willem II en Cromwell aantreft: 'n Mens voel dat dit direk gemunt is op Cromwell en Willem II, want naas gebeurtenisse uit die oudheid vorm die gebeurtenisse uit sy tyd een der rijkste bronnen van den Lucifer'.

¹⁰ Zie voor dit bezwaar bijvoorbeeld: Joris Noë, *De religieuze bezinning van Vondels werk*. Tiel 1952, 93.

niet allegorisch een specifieke contemporaine revolutie verbeeldt, maar juist een universeel beeld van het opstandsmotief neerzet, dat op vele episodes in de geschiedenis kan worden toegepast.¹¹

Mijn benadering van *Lucifer* wijkt op twee manieren af van de huidige stand van onderzoek. Ten eerste verleg ik de aandacht van Vondels representatie van de staat naar de representatie van de oorlog in *Lucifer*. Die representatie, betoog ik, impliceert een fundamentele visie op oorlog en vrede: ze duidt namelijk op de gelijkaardigheid van, en continuïteit tussen, de hemelse strijd en de aardse oorlogen. Het is een diep religieuze, in de demonologie en apocalyptiek van de zestiende- en zeventiende-eeuwse religieoorlogen gewortelde visie op oorlog, waarin de strijd tussen goed en kwaad na de val van de opstandige engelen op aarde wordt voortgezet totdat de laatste oorlog tussen Christus en Satan de eeuwige vrede zal inluiden. Het eerste deel van dit artikel zal aan deze visie op oorlog en vrede gewijd zijn.

Lucifer is echter ook op een andere manier een oorlogsstuk: het stuk werd geschreven en opgevoerd in de context van drie grote oorlogen. Toen Vondel begon met het schrijven van het stuk waren de Nederlandse Opstand tegen Spanje en de Dertigjarige Oorlog net beëindigd met de Vrede van Munster; toen het stuk werd opgevoerd, in februari 1654, was de Republiek nog verwickeld in de Eerste Engelse Oorlog. De implicaties van die contexten voor de betekenis van het stuk zijn vanwege de universele duiding van *Lucifer* nooit echt serieus genomen.

¹¹ Zie bijvoorbeeld Pieter Leendertz, *Het leven van Vondel*. Amsterdam 1910, 305; Bernardus Molkenboer, *Vondels Lucifer*. Zwolle 1922, xxxvii. Smit, *Van Pascha tot Noah*, II, 55-59; Ernst Osterkamp, *Lucifer. Stationen eines Motivs*. Berlijn 1979, 87-130; Joost van den Vondel, *Lucifer. Adam in ballingschap, of aller treurspelen treurspel. Noah, of ondergang der eerste wereld*. Ed. Riet Schenkeveld van der Dussen. Amsterdam 2004, 299.

Hoewel het stuk geen politieke allegorie in de zin van een *piece a clef* was, kon het – evenals de bijbel – wel degelijk als politieke interventie functioneren. Vondel schreef geen code, maar nodigde er juist door zijn antropomorfe representatie van de hemel wel degelijk toe uit om de bijbelse stof toe te passen op de politieke werkelijkheid. Zijn vroegmoderne lezers en toeschouwers, geschoold in het toepassen en figuratief lezen van bijbelse stof, zullen niet terughoudend zijn geweest in het zoeken naar parallellen tussen Vondels tragedie en de actualiteit. Door politieke allegorie niet als statisch te beschouwen, maar als een handeling op een bepaald moment, kunnen we, zoals Kevin Sharpe stelt, zelfs in ‘the articulation at a specific moment of the timeless trope or convention’ een radicale interventie in het politieke debat zien.¹² Die toepassing is echter niet beperkt tot een enkele gebeurtenis, maar is meervoudig. Om dit te illustreren lees ik *Lucifer* in het tweede deel van dit hoofdstuk als interventie in de debatten over de Vrede van Munster (1648) en de Vrede van Westminster (1654). De politieke implicaties van Vondels representatie van de hemelse oorlog, zo zal blijken, waren in deze onderscheiden discursieve contexten volstrekt anders.

Oorlog in de hemel en oorlog op aarde: een demonologisch perspectief

Vondels realistische representatie van de engelenstrijd in de hemel was onderdeel van een in zijn tijd vrij jonge literaire traditie.¹³ Terwijl Middeleeuwse auteurs (trouw aan de heersende theologische visie) in de regel vermeden de machtsstrijd in de hemel als een oorlog te beschrijven, kozen Renaissancedichters daar vanaf de zestiende eeuw in toenemende mate

¹² Kevin Sharpe, *Remapping Early Modern England: The Culture of Seventeenth Century Politics*. Cambridge 2000, 45.

¹³ Voor een verzameling vroegmoderne representaties van de ‘hemelse cyclus’ van schepping, oorlog in de hemel, verleiding en zondeval, zie: Walter Kirkconnell, *The Celestial Cycle. The Theme of Paradise Lost in World Literature with Translations of the Major Analogues*. New York 1967.

wel voor. Toch koos lang niet elke dichter die zich aan de val van Lucifer waagde ervoor om een hemelse oorlog uit te beelden. Bij dichters als Edmund Spenser en William Alexander (de Schotse auteur van *Doomes-day*) is er geen sprake van een oorlogssituatie; het goddelijk oordeel is bij hen genoeg om de opstandige engelen uit de hemel te ‘blazen’. Ook zij die de strijd als een *psychomachia* interpreteerden, deinsden terug voor een al te menselijke voorstelling. In Thomas Heywoods *Hierarchie*, bijvoorbeeld, overwint Michael Lucifer met de kracht van zijn nederigheid. Maar aangespoord door de realistische beschrijving van de machtsstrijd tussen de engelen in *De Openbaring van Johannes* en geïnspireerd door het literaire oorlogsgenre *par excellence*, het klassieke epos, beschreven dichters van de zestiende en zeventiende eeuw de hemelse strijd in overgrote meerderheid als een werkelijke, menselijk-realistische oorlog. Van Antonio Alfano’s *La battaglia celeste tra Michele e Lucifero* (1568) en Friedrich Taubmanns, *Bellum Angelicum* (1597) tot John Miltons *Paradise Lost* (1657) presenteren deze gedichten de slag in de hemel als een epische strijd, die werd gevochten met menselijke wapens.¹⁴ Vondel sluit zich bij deze stroming aan, al is de homerische invloed in *Lucifer* veel minder sterk voelbaar dan bij Taubmann en Milton.

De realistische voorstelling van de strijd in de hemel als een eigentijdse oorlog in renaissancegedichten moet worden gezien in de context van de veranderende aard, toenemende omvang en daarmee ook de steeds grotere sociale impact van oorlog in de vroegmoderne tijd.¹⁵ Geconfronteerd met de grootschalige verwoesting, plundering en sterfte die de religieoorlogen van de zestiende en zeventiende eeuw aanrichtten, werden auteurs ertoe aangespoord de religieuze betekenis van de verschrikkingen te onderzoeken. In navolging van

¹⁴ Stella Purce Revard, *The War in Heaven. Paradise Lost and the Tradition of Satan’s Rebellion*. Londen 1980, 174-76.

¹⁵ Over de toegenomen impact van oorlog op de samenleving in de zestiende en zeventiende eeuw, zie bijvoorbeeld: Frank Tallett, *War and Society in Early Modern Europe, 1495-1715*. Londen 1992, 148-245; Matthew Anderson, *War and Society in Europe of the Old Regime, 1618-1789*. Londen 1988, 63-76.

DIT IS EEN EERDERE VERSIE VAN HET GEREDIGEERDE EN GEÏLLUSTREERDE ARTIKEL DAT IS VERSCHENEN IN L. JENSEN AND N. GEERDINK (EDS.) *OORLOGSLITERATUUR: VERBEELDING, HERINNERING EN IDENTITEIT, CA. 1600-1850* (HILVERSUM: VERLOREN, 2013), 23-38.

Vergilius streefden zij ernaar de oorlog aller oorlogen te actualiseren en in te zetten om op de moderne tijd te reflecteren.¹⁶ Dit geldt zeker ook voor Vondel.

Het probleem van het eigentijdse oorlogsgeweld is een centraal thema in Vondels dramatische werk. In veel toneelstukken, van *Palamedes* (1625) tot *Gijsbrecht van Aemstel* (1637) en de *Koning Davidstukken* (1660) is de handeling gesitueerd in de context van een (burger)oorlog, waarbinnen de protagonist zich moreel en fysiek dient te handhaven. Hoewel de prominentie van de oorlogsthematiek deels terug te voeren valt op Vondels favoriete genre, de tragedie (waarin conflicten immers centraal staan), is het duidelijk dat er ook een historische, biografische achtergrond voor is. Critici als Frans-Willem Korsten en Judith Pollmann hebben recentelijk betoogd dat Vondel werd gedreven door een verlangen af te rekenen met de vele gewelddadige conflicten waarmee hij zichzelf en de Republiek tijdens zijn leven omringd zag.

Korsten en Pollmann stellen dat Vondel in het soevereine, centrale gezag een remedie zag tegen het geweld in zijn tijd.¹⁷ Pollmann heeft laten zien dat dit ook een belangrijke achtergrond was voor zijn bekering tot het katholicisme: Vondel was tot de conclusie gekomen dat alleen door een onfeilbare autoriteit conflicten zouden kunnen worden voorkomen en beslecht (overigens kon die soevereine autoriteit zowel een Statenvergadering zijn, zoals in de Republiek, of een vorst).¹⁸ In *Lucifer* geeft hij op de meest fundamentele

¹⁶ Zoals Andreola Rossi heeft laten zien, was het actualiseren van de Trojaanse oorlog een belangrijk aspect van Vergilius' oorlogsscènes in de *Aeneis*. Door heden en verleden te verbinden, zorgde Vergilius er voor dat zijn Romeinse publiek werd gedwongen zich tot de verbeelde geschiedenis te verhouden. Vondel kon voor zijn religieus-morele spiegeling dus teruggrijpen op zijn geliefde epische voorbeeld. Andreola Rossi, *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*. Ann Arbor 2004, 43, 166.

¹⁷ Frans-Willem Korsten, *Sovereignty as Inviolability: Vondel's Theatrical Explorations in the Dutch Republic*. Hilversum 2009, 18-20.

¹⁸ Judith Pollman, 'Vondel's Religion', in: Jan Bloemendal en Frans-Willem Korsten (red.) *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*. Leiden 2012, 97-99. Zie ook: Korsten, *Sovereignty as Inviolability*, 20.

DIT IS EEN EERDERE VERSIE VAN HET GEREDIGEERDE EN GEÏLLUSTREERDE ARTIKEL DAT IS VERSCHENEN IN L. JENSEN AND N. GEERDINK (EDS.) *ORLOGSLITERATUUR: VERBEELDING, HERINNERING EN IDENTITEIT, CA. 1600-1850* (HILVERSUM: VERLOREN, 2013), 23-38.

wijze, namelijk door middel van een religieuze oorsprongsmythe, uitdrukking aan dit idee. Zoals Ernst Osterkamp heeft beargumenteerd, beroept Lucifer zich bij Vondel op feodale rechten die in de zeventiende eeuw achterhaald waren. De goddelijke orde in de hemel was absolutistisch: de heerser (God) maakt de wetten, maar is er zelf niet aan onderworpen.¹⁹

Deze absolutistische staatsorde in de hemel prefigureert de absolutistische monarchie. Jan Frans van Dijkhuizen en ik hebben recentelijk betoogd dat de hemelse orde in *Lucifer* wordt weerspiegeld in het Paradijs. Wij betoogden dat Vondel, net als vergelijkbare patriarchale denkers als de Engelse politieke denker Robert Filmer (1588-1653), zich relatief weinig liet beïnvloeden door de zondeval: de beste politieke orde op aarde is voor hem een afspiegeling van de hemelse en paradijselijke orde.²⁰ Dit neo-platonische idee stond aan de basis van de absolutistische ideologie. Net als Vondel zag Jean Bodin, de godfather van het zeventiende-eeuwse absolutisme, 'the human, the natural, and the celestial as mutually reinforcing variants of a single, divine dispensation whose principles were those of continuity, hierarchy and plenitude'.²¹

Maar het absolutisme kon oorlog niet uitbannen. Voor Bodin gold evenals voor Vondel en vele andere tijdgenoten (waaronder bijvoorbeeld de Engelse koning James I), dat de vertegenwoordigers van het godgegeven absolute gezag waren verwickeld in een eeuwige strijd met revolutionaire demonische krachten. Deze manier van denken over oorlog wordt ook wel demonologisch genoemd. Volgens Stuart Clark was de demonologie een wijdverbreid en gehanteerd interpretatiekader van grote conflicten, dat veronderstelde dat de

¹⁹ Osterkamp, *Lucifer*, 87-130.

²⁰ Jan Frans van Dijkhuizen en Helmer Helmers, 'Religion and Politics. *Lucifer* (1654) and Milton's *Paradise Lost*', in: Bloemendal en Korsten (red.) *Joost van den Vondel (1587-1679)*, 377-406.

²¹ Stuart Clark, *Thinking with Demons. The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford 1999, 672. Voor een vergelijkbare discursieve benadering van demonologie, zie Nathan Johnstone, *The Devil in Early Modern England*. Cambridge 2006.

wereld het toneel was van een voortdurende strijd tussen God en de duivel, die overal zichtbaar was. Het vereiste van een observator dat die de wereld opdeelde in binaire tegenstellingen van goed versus kwaad. ‘Once an opposition was established as being truthful,’ schrijft Clarke, ‘it became part of an all-encompassing, self-confirming binary structure in which everything is distributed between a column of positive (or superior) terms and categories, and a column of their negative (or inferior) opposites.’²² Dat denken ging ook op voor de geschiedenis, waarin de eerste strijd in de hemel continu, maar steeds intenser, zou worden herhaald tot Christus de duivel aan het einde der tijden zou verslaan.²³

Lucifer biedt een dergelijke demonologische kijk op oorlog. Dit wordt duidelijk als Uriël zijn verslag van de strijd tussen de Michaelisten en de Luciferisten heeft afgerond. Hij besluit dan met de volgende waarneming:

Ick zie een galery, vol oorlogstafereelen,
Geboren uit dien slag, zoo wyt men af kan zien.²⁴

We zien het voor ons, als een barok soort Droste-effect avant la lettre: een onafzienbare hal met oorlogsschilderijen, variaties op een thema. Maar Uriël beschrijft natuurlijk geen echte schilderijen, maar een toekomstbeeld, een visioen, zoals dat in zeventiende-eeuwse tragedies vaak voorkomt in het vijfde bedrijf.²⁵ Die ene opstand van Lucifer is volgens Uriël niet alleen de blauwdruk van alle andere gewelddadige conflicten, maar heeft die ook voortgebracht: de oorlog tussen de Luciferiaanse opstandelingen en God en de trouwe engelen wordt

²² Clark, *Thinking with Demons*, 38.

²³ Voor een kritische bespreking van Clarks benadering, zie: Wolfgang Behringer, ‘Demonology, 1500-1660’. In: R. Po-Chia Hsia (red.) *The Cambridge History of Christianity VI: Reform and Expansion 1500-1660*. Cambridge 2008, 423-424. Behringer wijst er terecht op dat het demonologische discours niet monolithisch was en dat lang niet iedereen geloof hechtte aan demonologische interpretaties van de geschiedenis.

²⁴ *Lucifer*, vss. 1935–36.

²⁵ Van Dijkhuizen en Helmers, ‘Religion and Politics’, 393.

voorgesteld als de moeder aller oorlogen, die een onafzienbare reeks oorlogen baart. De geschiedenis die begon met Lucifers rebellie, zal zich in de menselijke geschiedenis tot de wederkomst van Jezus aan het einde der tijden onvermijdelijk herhalen.

Het oorzakelijke verband dat Uriëls visioen tussen de hemelse oorlog en aardse oorlogsvoering gaat dieper dan de vaststelling dat alle strijd op aarde diabolisch van oorsprong was ten gevolge van de door Lucifer bewerkstelligde zondeval. Het verband tussen de hemelse oorlog en latere oorlogen op aarde was in de demonologische traditie veel directer dan dat. In teksten als het apocriefe bijbelboek Henoch (69:6-7) werd beschreven dat de gevallen engelen de mensen in de krijgskunst onderwezen.²⁶ De verwoestende uitwerking van het buskruit intensiverde dit denken: kanonnen en schietwapens, de moderne wapens van Vondels tijd, waren bij uitstek ingegeven door de duivel. Volgens de overlevering was de uitvinder van het buskruit de Franciscaner monnik met de toepasselijke (bij)naam Berthold Schwartz. In verschillende houtsnedes wordt deze Schwartz of Niger afgebeeld in het gezelschap van een duivel die hem zijn uitvinding inblaast.²⁷ In zowel Ariosto's *Orlando Furioso* als in Spensers *The Fairie Queene* zien we het topos van het duivelse buskruit terugkeren. En ook in Milton's *Paradise Lost* wordt Satan als zodanig gepresenteerd.²⁸ Daar fantaseert Satan na de eerste verloren slag in het zesde boek dat de opstandige engelen in de toekomst over een nieuw wapen zullen beschikken waarmee de hemelse legers kunnen worden verslagen: 'hallow Engins long and round' (vs. 484), gevoed door 'materials dark and crude, / Of spiritous and fierie spume' (vss. 478-79), waarmee hij de trouwe engelen denkt te verslaan. Uiteraard lukt dat niet. Maar Raphael, die Adam verslag doet van de slag in de hemel, waarschuwt wel voor de terugkeer van het duivelse wapen:

²⁶ Revard, *The War in Heaven*, 112.

²⁷ James Partington. *A History of Greek Fire and Gunpowder*. Baltimore 1999, 91-92.

²⁸ Vgl. Ian McAdam, 'Milton, Satan, Galileo, and gunpowder'. *Notes & Queries* 55:3 (2008), 289-291.

In future days, if Malice should abound,
Some one intent on mischief, or inspir'd
With Dev'lish machination might devise
Like instrument to plague the Sons of men
For Sin, on warr and mutual slaughter bent. (502-506)

Ook Vondels beschrijving van de oorlog in de hemel zinspeelt op een dergelijke directe relatie. Het zijn namelijk vooral de Luciferisten die gebruik maken van menselijk, zeventiende-eeuws oorlogstuig. Terwijl Lucifer vecht met de 'heirbyl' [strijdbijl], en zijn engelen zich bedienen van 'slingertuigh, geschut, en stormgevaerte [bestormingsram]', verdedigt Michael zich met een diamanten schild en een bliksemschicht. De oorlog materialiseert dus vooral bij de opstandige engelen: terwijl de Michaelisten zich bedienen van meer verheven wapenen, zijn die van de Luciferisten herkenbaar en menselijk.²⁹ Een breed palet aan wapens en oorlogssituaties wordt in de hemelse oorlog geprefigureerd, maar de ultieme Luciferiaanse uitvinding is wel het kanon. Het geschut van de Luciferianen, dat donkere rookwolken produceert en het zicht vertroebelt, staat dan ook in scherp contrast met het belangrijkste wapen van de trouwe engelen, die worden bijgestaan door een goddelijk licht. Vondels verwijzing naar 't eerste schutgevaert' (r. 1812) wordt door de editoren van de standaardeditie vertaald als 'de eerste schoten', maar in relatie met Uriëls visioen en het vroegmoderne denken over de oorsprong van het buskruit wordt duidelijk dat we de regel ook letterlijk kunnen lezen: de Luciferisten worden hier daadwerkelijk voorgesteld als de

²⁹ *Lucifer*, 1813n.

uitvinders en eerste gebruikers van het kanon, dat in de vroegmoderne tijd op aarde aan een nieuwe opmars zou beginnen.

Als concrete oervoorstelling en oorsprongsmythe van alle aardse oorlogen bood *Lucifer* een krachtige illustratie van waar het in die oorlogen om ging: een strijd tussen goddelijk, absolutistisch goed en duivels, opstandig kwaad. Het was de kunst voor demonologische en apocalyptische interpreten van de geschiedenis om de religieuze oerbeelden terug te zien in de moderne afspiegelingen ervan, en zo de ware opposities in de verwarrende, complexe werkelijkheid van na de zondeval te herkennen. Tot die exercitie nodigde Vondel in al zijn Bijbelse drama, en vooral in *Lucifer*, zijn toeschouwers uitdrukkelijk uit.³⁰

Lucifer toegepast: twee debatten over oorlog en vrede

Vondel actualiseerde de hemelse oorlog niet alleen door die ten dele als een zeventiende-eeuwse slag weer te geven. Door middel van bepaalde beelden en frases suggereerde hij ook verschillende hedendaagse toepassingen ervan. Zo omschrijft hij Lucifer als een ‘stadhouder’, wat in het stadhouderloze Amsterdam van de jaren 1650 onmiddellijk deed denken aan de laatste stadhouder van Holland, Willem II. Diens belegering van Amsterdam was een duidelijk nabeeld van Lucifers opstand, want net als Lucifer was Willem immers tegen zijn soevereinen – de Staten van Holland – in opstand gekomen. Bovendien was ook Willem na de slag door een goddelijke hand getroffen: door de pokken tuimelde hij als Lucifer uit de hemel – waar men het na Lucifers val net als in Holland zonder stadhouder moest stellen. Daardoor suggereerde het stuk voor wie het wilde zien dat de politiek van Willem II een duivelse was.

³⁰ Vgl. Van Dijkhuizen en Helmers, ‘Religion and Politics’, 383-387.

Toch is *Lucifer* door deze gelijkenis nog geen politieke allegorie als *Palamedes*, waarin elk personage voor een historisch persoon staat. Zo'n een-op-een vertaling is voor *Lucifer*, zoals hierboven vermeld, niet mogelijk. Vondel laat zien dat Willems opstand een van de mogelijke reflecties is van die van Lucifer. Door verschillende van dergelijke manifestaties van het bijbelse type te doen oplichten, stapelt Vondel als het ware binaire opposities en laat hij zien dat de strijd tussen Michael en Lucifer een blauwdruk is van de contemporaine geschiedenis, die aan de hand van die blauwdruk ook kan worden geïnterpreteerd.³¹ In het vervolg wil ik laten zien hoe die interpretatie uitpakt voor twee andere toepassingen: namelijk het debat over de Vrede van Munster van 1648 en het debat over de Vrede van Westminster van 1654, die een einde maakte aan de Eerste Engelse Oorlog (1652-1654). Beide toepassingen worden, zoals we zullen zien, in *Lucifer* nadrukkelijk gesuggereerd. En in beide gevallen biedt het demonologische stuk een radicale visie op de kwestie van oorlog en vrede.

Lucifer, de Vrede van Munster en de eind(s)t(r)ijd

Het beeld dat wij van Vondel hebben is dat van een vredelievende dichter. Uit de Vondelstudie komt hij naar voren als een 'irenicist', een 'strijder voor vrijheid en vrede'.³² Dat zijn houding ten opzichte van oorlog en vrede tegelijkertijd gecompliceerd is, zit in feite

³¹ Vgl. Van Dijkhuizen en Helmers, 'Religion and Politics', 393-395.

³² Zie bijvoorbeeld: Mieke B. Smits-Veldt en Marijke Spies, 'Vondel's Life', in: Bloemendal en Korsten (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679)*, 61; Lieven Rens, *O zoete vrijheid! Vondel als strijder voor vrijheid en vrede*. Leiden 1969; Korsten, *Sovereignty as Inviolability*, 18.

al verborgen in die laatste, paradoxale omschrijving. Al strijdend voor de vrede zoekt Vondel telkens weer het conflict.³³

Vondels reputatie komt mede voort uit zijn verheerlijking van de Vrede van Munster. Verschillende gedichten lijken het beeld van de naar vrede smachtende dichter te bevestigen. Close reading van zijn dramatische werk laat echter zien dat een ongekwalficeerd irenicisme niet het complete verhaal is. Zo betoogde Henk Duits aan de hand van *Salomon* dat Vondel ‘met ambivalente gevoelens, die balanceren tussen vreugde en ontgoocheling, tegenover de langgewenste vrede’.³⁴ Zelfs in *Leeuwendalers*, het pastorale stuk dat hij al in 1647 voltooide voor de viering van de Vrede van Munster, is het beeld van de vrede gecompliceerd. Het motto van *Leeuwendalers* lijkt het beeld van de vredelievende Vondel te bevestigen: *pax optima rerum*, oftewel: vrede is het grootste goed. Met Frederik Hendrik (‘VRERICK’) als held lijkt *Leeuwendalers* een onproblematische lofzang op de vrede en de pas overleden stadhouder, ‘zonder gal, zonder erghwaen’.³⁵ Toch geeft het stuk wel degelijk aanleiding tot twijfel. Zoals Stefan van der Lecq onlangs heeft laten zien, presenteert *Leeuwendalers* niet een simpele verheerlijking van de vrede, maar deconstrueert het stuk die vrede juist, en laat het zien hoe instabiel en fragiel die wel niet is. De vrede is bijvoorbeeld afhankelijk van Pan, die een allesbehalve betrouwbare, mensenofferende, verkrachtende god is. Bovendien zit in haar afkondiging het nieuwe conflict alweer verborgen.³⁶ *Leeuwendalers* is dus niet een ongecompliceerde viering van de vrede. De pastorale idylle is altijd bedreigd, dat was bij Vergilius zo, en ook bij Vondel.³⁷

³³ Zie Korsten, *Sovereignty as Inviolability*, 20.

³⁴ Henk Duits, ‘Vondel en de Vrede van Munster: ambivalente gevoelens’, in: *De zeventiende eeuw* 13 (1997), 183-189.

³⁵ Voor die traditionele lezing, zie: Duits, ‘Vondel en de Vrede van Munster’, 184-185.

³⁶ Vgl. Stefan van der Lecq, ‘Deconstruction–Unsettling Peace in *Leeuwendalers* (1647)’, in: Bloemendal en Korsten, *Joost van den Vondel (1587-1679)*, 359-376.

³⁷ Voor de bedreiging van de vrede in de pastorale literatuur, zie bijvoorbeeld: Annabel

Hoewel Vondel de grote Vrede van 1648 toejuichte, toonde hij zich dus ook sceptisch over de houdbaarheid van die vrede. En daar was ook alle reden toe. De vrede was zwaarbevochten en onderwerp van fel debat. Het was duidelijk dat de kiem van een nieuw conflict in 1648 in de vrede zelf opgesloten lag. Dat conflict zou in 1650 al tot uitbarsting komen toen Willem II de Republiek met zijn aanval op Amsterdam op de rand van de burgeroorlog bracht. Maar er was nog een andere, culturele achtergrond. In de vroegmoderne cultuur werd oorlog voorgesteld als een onvermijdelijkheid, die op het rad van fortuin telkens weer terugkeert. Zoals de zeventiende-eeuwse gemeenplaats luidde (die Vondel in *Leeuwendalers* citeert): pais baart nering, weelde en overvloed, die baren hovaardij en trots, die op hun beurt tot tweedracht leiden, waar oorlog op volgt.³⁸ Vondel steunde dus de vrede van Munster, en verheerlijkte de gewapende strijd nooit, maar hij was bepaald geen naïeve pacifist.

Deze achtergrond is belangrijk voor *Lucifer*, het stuk dat Vondel weliswaar in februari 1654 publiceerde, maar waar hij al in 1648 aan begon te schrijven. Het is niet onwaarschijnlijk dat hij de vrede in gedachten had. Was *Lucifer*, net als *Leeuwendalers*, een vredesspel?

Er zijn twee argumenten aan te voeren voor die stelling. Ten eerste is er de opdracht aan keizer Ferdinand III, die in Vondels opdracht naar voren komt als de ideale absolute vorst, ‘die haer licht uit Godt scheidt, en de Godtheit afbeeldt, in haren glans verheerlyckt’. De keizer werd ter gelegenheid van de viering van de vrede regelmatig gerepresenteerd als de universele, Christelijke vrededorst. In prenten van Hugo Allard en Franciscus van der Steen is

Patterson, *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry*. Oxford 1988, 3-5. Zie ook Helmer Helmers, *The Royalist Republic. Literature, Politics and Religion in the Anglo-Dutch Public Sphere (1639-1660)*. Leiden 2011, 149-172.

³⁸ Vondel, *Leeuwendalers*, vss 644-646: ‘pais, die neering baerde, en weelde, en overvloed; / Die baerden hoovaerdy, verwaent, en trots, en smadigh; / Zoo kwam de tweedracht voort’. WB V, 298.

de keizer allegorisch als zodanig afgebeeld.³⁹ Die laatste prent, *De triomf van Ferdinand III* van Van der Steen, heeft Vondel van Joachim van Sandrart uit Wenen opgestuurd gekregen en gebruikt als uitgangspunt voor het drempeldicht bij *Lucifer*, ‘Op de Afbeeldinge van Keizerlycke Majesteit, Ferdinandus den Derden’.⁴⁰ Het toont de keizer als Jupiter, omringd door zijn familie, met een olijftak in zijn linker- en bliksemschichten in zijn rechterhand, gezeten in een goddelijk licht. Een mythische vredestryjder kortom, en zo wordt hij in het drempeldicht ook bezongen:

De Zon van Oostenryck verheft haer schoone stralen,
Uit schaduwen van kunst, veel schooner in elx oogh,
Dewylze, in haren troon gestegen hemelhoogh,
Zich niet ontziet zoo laegh op ons gezicht te dalen.
De derde FERDINAND, geschapen tot regeeren,
Gelyck een tweede August, en Vader van de pais⁴¹

Het beeld van de keizerlijke zon, die, zoals Vondel in zijn rijmbrief aan de eveneens tot het katholicisme bekeerde Bertholdus Nieuhusius stelt, ‘de donckere wolcken van nydigheit’ verdrijft, is vergelijkbaar met de aartsengel Michael in Vondels stuk, die, zoals we hierboven zagen, eveneens met een goddelijke bliksemschicht de tweespalt verbant.⁴² In zijn opdracht

³⁹ Hans-Martin Kaulbach, ‘*Pax im Kontext. Zur Ikonographie von Friedenskonzepten vor und nach 1648*’. *De Zeventiende Eeuw* 13 (1997), 323-331.

⁴⁰ Hollstein XXVIII, 57, Nr. 25. Een afdruk van de gravure, die twee folio’s beslaat, bevindt zich in de grafische collectie van het Albertinamuseum in Wenen.

⁴¹ WB V, 606.

⁴² In een dichtbrief uit 1653 werkt Vondel het beeld nog verder uit, en blijkt en passant hoezeer hij de Republiek nog als onderdeel van het Roomse keizerrijk ziet:

Toen ’t Keurgezagh den Zoon
Van Ferdinand verhief op ’s Roomschen Koningstroon,

aan Ferdinand III kondigt Vondel aan dat ‘de toneeltrompet van onze Nederduitse Zanggodinne’ klinkt voor ‘den troon van Hoogh-Duitschlandt’, en omwille van de vredesvorst wordt ‘den overwonnen Lucifer, in Michaëls triomfstaetsi ommevoert’.⁴³ Het is dan ook aannemelijk dat Vondel met *Lucifer* de definitieve overwinning op de verdeeldheid en opstandigheid binnen het Christendom wilde vieren door de overwinning van Michael als een voorafspiegeling van het keizerlijke vrederijk op te voeren.

Een dergelijke lezing van *Lucifer* wordt ondersteund door het feit dat een Duitse auteur in 1648 een soortgelijk project ondernam, dat in 1649 werd afgerond. Ter gelegenheid van de viering van de Vrede van Munster in Neurenberg publiceerde de predikant en dichter Johann Klaj toen zijn *Engel- und Drachenstreit*, een narratief-dramatisch gedicht dat vanwege de prominente rol die muziek erin speelt ook wel een oratorium of zelfs een ‘gesamtkunstwerk’ is genoemd.⁴⁴ Niettegenstaande het verschil in genre zijn er veelzeggende

Tot vreught van't Heiligh Rijck, en 's Keizers onderdanen,
Die, van den oorlogh wars, met volle vredevanen
Onthalen hunnen Heer, en zien den Overvloet,
Ons Duitschlant in den schoot gegoten, te gemoet.
De Hemel zy gelooft, die al de donkre wolcken
Van Nydigheit verdrijft, en d'onderdruckte volcken
Verheft, en overstraelt met deze zon van pais,
Gerezen uit den troon van't Keizerlijck palais.
Dat heet de vrekroon gelijk Augustus spannen
Nu groeit heel Christenrijk: nu schricken d'Ottomannen (...)

Vondel, ‘Aen den hooghwaerdigen en hooghgeleerden heer Bertholdus Nieuhusius’. In: *Apollos harp. Bestaande in Nederduytsche mengelrymen van byzondere stoffen*. Amsterdam 1658, 172-173.

⁴³ WB V, 605.

⁴⁴ Johann Klaj, *Engel- und Drachenstreit*. Nürnberg 1649. Over dit stuk, zie: Hugo Bekker, *The Lucifer Motif in the German and Dutch Drama of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Ann Arbor 1958, 134-139. Over Klaj zelf: Conrad Wiedemann: ‘Klaj, Johann der Jüngere’. In: *Neue Deutsche Biographie* 11. Berlijn 1977, 703-704. Over Klajs werk als oratorium: Howard Smither, *A History of the Oratorio, vol 2: The Oratorio in the Baroque Era: Germany and England*. Chapel Hill 1988, 72-75. Over Klaj in de context van andere vredesdichters: Hedwig Bramenkamp, *Krieg und Frieden in Harsdörffers “Frauenzimmer Gesprächspielen” und bei den Nürnberger Friedensfeiern 1649 und 1650*. München 2009, 194-197.

overeenkomsten tussen Klajs muziekstuk en *Lucifer* te vinden. Net als Vondel structureert Klajs *Lucifer de hemel* feodaal, en het recht is ook in *Engel- und Drachenstreit* een belangrijk thema: Lucifer daagt hier God zelfs letterlijk voor het ‘Gericht’, en zegt hem, op Middeleeuwse wijze, de ‘Fehde’ of vete aan.⁴⁵ Klaj besteedt exclusieve aandacht aan de oorlogshandelingen in de hemel, die zowel visueel als muzikaal worden uitgebeeld en de hoofdmoot van het stuk vormen.

Meer nog dan bij Vondel lijkt de ‘Engel- und Drachenstreit’ van de titel op een werkelijke, aardse slag: de legeraanvoerders zitten te paard, zwaaien met hun zwaarden, trompetten schallen, trommels roffelen en doedelzakken blazen. En toch is het stuk een ‘Freudenspiel’, expliciet gecomponeerd ter gelegenheid van de viering van de Westfaalse Vrede. Een beetje vreemd is dat wel, omdat, zoals een van Klajs vrienden in een lofdicht vertwijfeld uitroept, de vrede in de hemel werd gevolgd door oorlog op aarde.⁴⁶ Maar voor Klaj is vooral de ultieme overwinning van belang: hij bezingt Michael als de ‘Geber aller Siege’, die Lucifer, ‘der Vatter aller Kriege’ heeft verslagen.⁴⁷ Het stuk eindigt dan ook met een uitgebreide zegezang, waarin de aartsengel wordt geprezen. Daarop volgt een ‘Wunsch’ aan Michael om de mensen te bewaken en vrede te geven, want, zo luiden de laatste woorden: ‘wir sind deß Krieges müde’.⁴⁸ De zege van Michael correspondeert hier duidelijk met de ‘zege’ van de keizer: zoals Michael de oorlog in de hemel had beëindigd, had Ferdinand III

⁴⁵ Klaj, *Engel- und Drachenstreit*, sig. B3^r.

⁴⁶ Christoph Arnold, ‘Langkurtze Reimwechßlung’. In: Klaj, *Engel- und Drachenstreit*, sig. G1^v. De geparafraseerde passage luidt: ‘Fried im Himmel! / Rufft der Engel Heergetümmel: / Krieg auff Erden! / Ach! was will es immer werden?’.

⁴⁷ Klaj, *Engel- und Drachenstreit*, sig. B2^r.

⁴⁸ Klaj, *Engel- und Drachenstreit*, sig. E3^v.

het einde van de Dertigjarige oorlog bewerkstelligd: ‘der werthen Christenheid’ was nu gered ‘von aller Grausamkeit / Deß Satans’.⁴⁹

Wie *Lucifer* in de context van de vredesvieringen van 1648 leest, kan bijna niet anders dan concluderen dat Vondel het stuk als een vredesstuk concipieerde. Althans: als een stuk dat de Christelijke vrede viert. Een eeuwige, bestendige vrede is immers zowel bij Vondel als bij Klaj door de zondeval onmogelijk geworden: tot het einde der tijden zal Satans rebellie op aarde worden weerspiegeld, het ware vrederijk zal pas komen met de komst van de ‘Verlosser, die de Slang het hoofd verpletten [zal]’ (*Lucifer*, vs. 2176). Vondel en Klaj zien de vrede dan ook niet zozeer als een definitieve afrekening met het fenomeen oorlog, maar eerder als een begin daarvan. De Europese vrede is voor Vondel, zoals Henk Duits schreef, ‘de noodzakelijke voorwaarde voor het afwenden van het Turkse gevaar’.⁵⁰ Nu de ‘nijd’ uit het Christendom is verdwenen, ‘groeit’, in Vondels woorden aan Nieuhusius, ‘heel Christenrijk: nu schricken d’Ottomannen’.⁵¹ Het vaak gememoreerde feit dat de formatie van de opstandige engelen in *Lucifer* de vorm heeft van een halve maan is veelzeggend voor Vondels vredesideaal. Het valt te lezen als aansporing voor de keizer dat de behaalde vrede geen einde mag betekenen van de oorlogsinspanning. De vrede binnen het Christendom moet leiden tot een intensivering van de oorlog tegen de Turken; het geweld wordt niet beëindigd, maar naar buiten verplaatst.

Vondel volgt in deze voorstelling van zaken de door hem vereerde Erasmus. Volgens Erasmus degenereerde de wereld sinds de zondeval een einde had gemaakt aan de vredige menselijke staat, totdat oorlog chronisch en alomtegenwoordig was. Erasmus riep daarom de heersers in Europa op een einde te maken aan de neerwaartse trend in de geschiedenis; een

⁴⁹ Johannes Rist, ‘Ein grosser Dichter ist Herr Klaj ohne zweifel’, in: Klaj, *Engel- und Drachenstreit*, sig. F4^v.

⁵⁰ Duits, 187.

⁵¹ Vondel, ‘Aen (...) Bertholdus Nieuhusius’, 172.

DIT IS EEN EERDERE VERSIE VAN HET GEREDIGEERDE EN GEÏLLUSTREERDE ARTIKEL DAT IS VERSCHENEN IN L. JENSEN AND N. GEERDINK (EDS.) *OORLOGSLITERATUUR: VERBEELDING, HERINNERING EN IDENTITEIT, CA. 1600-1850* (HILVERSUM: VERLOREN, 2013), 23-38.

Pax ecclesiae was ook volgens hem en andere humanisten noodzakelijk om de ware vijanden van God, de Turken, te kunnen bevechten.⁵²

Wanneer *Lucifer* gelezen wordt als een prefiguratie van de strijd van een onder de Duitse keizer verenigd, Christelijk vredesrijk tegen de Turken, wordt duidelijk dat het stuk een sterk apocalyptische ondertoon heeft. De eschatologische aspecten van Vondels slag in de hemel zijn in de kritiek sterk onderbelicht gebleven, maar apocalyptische verwachtingen en teksten klinken duidelijk in de tekst door. Vanaf de vroege zestiende eeuw werd de strijd van het keizerrijk tegen de Turken geïnterpreteerd als een apocalyptische strijd tegen Gog en Magog (voorspeld in *Openbaring* 20:8) of de Antichrist; een geloof dat in ‘popular mythology’ van de zeventiende eeuw een hoogtepunt bereikte.⁵³ Het is dan ook niet verwonderlijk dat Vondel, die juist in de jaren 1650 reflecteerde over de eindstrijd tussen de ‘Vorst der Helle’ en de ‘grootte Vorst des Hemels’ bij zijn representatie van de eerste oorlog in de hemel teruggreep op de apocalyptische beelden van de *Openbaring*.⁵⁴ In *Joannes de boetgezant* (1662) zou hij het eschatologische karakter van de strijd van het verenigd Heilige Roomse Rijk tegen de ‘bloethond Mahomet’, getekend door ‘de Maen (...) het merck van ’t heiloos helsch gespuis’, nog sterker aanzetten.⁵⁵ Wie *Lucifer* in de context van de Vrede van Munster leest, ziet dat de christelijke vrede de opmaat moet zijn tot een nieuwe, Heilige Oorlog die de eeuwige vrede zal inluiden.

Lucifer als oorlogsstuk: de Vrede van Westminster

⁵² Cunningham en Grell, *The Four Horsemen*, 137-138.

⁵³ Cunningham en Grell, *The Four Horsemen*, 93-94.

⁵⁴ Voor Vondels (Jezuïtisch geïnspireerde) meditatie over de eindstrijd tussen Satan en Christus, zie: Joost van den Vondel, ‘Op het Eeuwgetyde van Ignatius de Loiola’. Voor een vergelijking tussen dit gedicht en de beschrijving van de slag in de hemel in *Lucifer*, zie: Herman Allard. *Vondels Gedichten op de Societeit van Jesus*. Den Bosch 1868, 90.

⁵⁵ Vondel, *Joannes de Boetgezant*.

Hoewel de christelijke vrede in het Duitse Rijk Vondels opdracht aan keizer Ferdinand hoogstwaarschijnlijk de belangrijkste context was toen hij *Lucifer* schreef, is het de vraag of zijn publiek die toepassing ook zal hebben gemaakt. Toen *Lucifer* in februari 1654 werd opgevoerd, lag een andere toepassing veel meer voor de hand. Op dat moment werden in Londen namelijk vredesonderhandelingen gevoerd namens de Staten-Generaal en de Engelse regering onder Oliver Cromwell, die enkele weken daarvoor Lord Protector was geworden. Deze context is in de Vondelkritiek vaak genegeerd of als onbelangrijk voorgesteld. Ben Albach, de enige die deze actuele oorlogssituatie benoemt, stelt bijvoorbeeld dat eventuele toespelingen op Cromwell en Karel I van geen belang waren: ‘politiek gezien kwam in dat geval *Lucifer* te laat, want er waren al vredesonderhandelingen aan de gang waardoor de (eerste) Engelse oorlog zou eindigen (1652-1654)’.⁵⁶ Maar het slagen van de vrede stond in februari nog allerminst vast. In 1653 waren de onderhandelingen al mislukt en het was in februari 1654 nog geenszins zeker dat dit niet weer kon gebeuren. De vrede in Westminster werd uiteindelijk op 15 april gesloten, een week later geratificeerd door de Staten-Generaal, en pas op 8 mei volgde de openbare verkondiging. In de maanden die daaraan vooraf gingen, woedde een hevig debat over de vraag of de oorlog moest worden voortgezet of niet. Zelfs na de verkondiging was publieke kritiek op de vrede niet van de lucht. Het oorlogsstuk *Lucifer* was een radicale interventie in dat debat.

Lucifer verwees niet direct naar de Nederlands-Engelse oorlog, maar bevat wel duidelijke toespelingen op de Engelse burgeroorlog. Die zijn zo talrijk, dat zij geen enkele lezer of toeschouwer in 1654 konden ontgaan. Het adjectief ‘engelsch’ was in *Lucifer* veelzeggend ambigu. En wanneer de Rey de Luciferisten aanvalt met de frase ‘Godt dienen is

⁵⁶ Ben Albach, *Langs Kermessen en Hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17e eeuw*. Zutphen 1977, 71.

regeeren' (vs. 883), verwijst dit rechtstreeks naar de wapenspreuk van Engeland, die Vondel zelf tegen de tegenstanders van koning had gebruikt in zijn gedicht *Henriette Marie t'Amsterdam* (1641).⁵⁷ Nog veelzeggender zijn de verwijzingen naar de berechting van Karel I, omdat deze in de structuur van *Lucifer* zijn verwerkt.

De middelste drie bedrijven van *Lucifer* staan in het teken van een discussie over het recht. In de basis komt die discussie neer op het volgende: de Luciferisten menen dat hen onrecht wordt aangedaan door de verheffing van de mens, en roepen God ter verantwoording. De loyale engelen, onder aanvoering van Michael, werpen tegen dat God onmogelijk onrecht kan doen, omdat hij de maker van het recht is, en boven de wet staat. Dit zien we bijvoorbeeld terug in de woordenwisseling tussen Apollion en de Rey:

Apollion: Wat raet? Hoe paeit men hen? Zy steunen op hun Recht.

Rey: Wat Recht? Die wetten geeft vermagh de wet te breken.

Apollion: Hoe kan Rechtvaardigheid een onrecht oordeel spreken?

Rey: Bestraf Godts oordeel eens, en schryft hem wetten voor.⁵⁸

Door te beweren dat de opstandige engelen in hun recht staan, suggereert Apollion in feite dat de Luciferisten God voor het gerecht kunnen dagen. De trouwe engelen daarentegen menen dat God de absolute vorst is die onaantastbaar boven de wet staat. Deze tegenstelling komt in verschillende vormen terug in *Lucifer*, en wordt driemaal in verschillende bewoordingen herhaald. De hele discussie zien we eveneens, bijna letterlijk, terug in de verslagen van de rechtszaak tegen Karel I, die in de Republiek in 1649 in groten getalen hadden gecirculeerd. Met een beroep op het goddelijk recht der koningen, had Karel precies hetzelfde

⁵⁷ WB IV, 314, vs. 386.

⁵⁸ *Lucifer*, vss. 921-924.

beargumenteed als de loyale engelen. ‘There is no Power on Earth able to interrogate me (I who am your King) lawfully,’ stelde de koning, omdat hij als soeverein boven de wet stond. Tijdens de rechtszaak in Londen werden dezelfde standpunten in drie verschillende sessies herhaald. Het proces eindigde, net als in *Lucifer*, in een herhaling van zetten.⁵⁹

Dat Vondel in *Lucifer* naar de Engelse burgeroorlog verwees werd in zijn eigen tijd al opgemerkt, en is ook in de Vondelkritiek een gemeenplaats. Dat de toespelingen zo talrijk en zo krachtig waren wordt in de recente kritiek echter niet onderkend, evenmin als de relatie tot het debat over de Eerste Engelse Oorlog. Regelmatig wordt enigszins plichtmatig Vondels ‘Op de vadermoordenaars in Engeland’ geciteerd, waarin Oliver Cromwell, door velen gezien als de kwade genius achter de executie van Karel I, een ‘vermomde Lucifer’ wordt genoemd.⁶⁰ Maar dat gedicht, uit 1649, is maar het topje van de ijsberg. De onthoofding van Karel I werd in de Republiek algemeen veroordeeld, en in de jaren daarna was het een gemeenplaats geworden om de Engelse ‘koningsmoordenaars’, zoals de Parlementariërs werden genoemd, als duivels af te schilderen.⁶¹

Dit discours intensiverde tijdens de Eerste Engelse Oorlog. Een centrale vraag in die oorlog was met wat voor vijand men van doen had. Bestaande interpretatiekaders voor grote gewelddadige conflicten faalden in 1652-1654. Anders dan de Opstand of de Dertigjarige Oorlog kon deze oorlog niet eenvoudig worden gelezen als een confessionele oorlog of een oorlog tussen een tyrannieke vorst en opstandige staten. De strijd ging immers tussen twee Protestantse republieken. Door historici is de oorlog met name als een handelsoorlog gekarakteriseerd, maar daar waren de meeste contemporaine pamfletschrijvers het niet mee

⁵⁹ Van Dijkhuizen en Helmers, ‘Religion and Politics’, 395.

⁶⁰ Zie bijvoorbeeld: Mieke B. Smits-Veld, *Het Nederlandse Renaissancetoneel*. Utrecht 1991, 115–116; Kritzinger, *Die opstandsmotief bij Vondel*, 52; Riet Schenkeveld van der Dussen, ‘Nawoord’, in: Joost van den Vondel, *Lucifer. Adam in Ballingschap. Noah*. Ed. Schenkeveld van der Dussen. Amsterdam 2004, 299.

⁶¹ Helmers, *The Royalist Republic*, 199-229.

eens. Zij duidden de oorlog demonologisch, en zochten naar een morele oppositie. Dat een oorlog alleen of in wezen om handel ging was in deze visie niet acceptabel. Naast het handelsconflict zagen deze pamflettisten dan ook een dieper liggende morele en religieuze tegenstelling: die tussen de koning en zijn parlement tijdens de Engelse burgeroorlogen. In honderden pamfletten, gedichten en nieuwsprenten werden het Engelse parlement en de onbetwiste leider Cromwell tijdens de oorlog gedemoniseerd, vaak ook met verwijzing naar de naam Lucifer. De Nederlands-Engelse oorlog was in dergelijke bronnen vooral een ideologische oorlog, waarin de Republiek het opnam tegen koningsmoordenaars.⁶²

Dit demonologisch discours verklaart ten dele de hevige discussies die zich tijdens de verschillende vredesonderhandelingen in 1653 en 1654 afspeelden. Moest men wel onderhandelen met Luciferiaanse schenders van de soeverein, met duivelse koningsmoordenaars? Voor Vondels geestverwant, de remonstrantse drukker Johannes Naeranus (c. 1609-1670) was het duidelijk: hij viel een voorstander van de vrede aan met de volgende regels:

Wie handelt met de Hel, end geeft den Satan bot? / (...) /

Met Godt, weerstaet, weerstaet, dien Duyvel, hy sal vluchten /

Geen kersten helt en swicht voor Englen met een staert.⁶³

Wie *Lucifer* in februari 1654 toepaste op de Engelse burgeroorlog, en zo door Vondel werd verleid in de Eerste Engelse oorlog een religieuze strijd tussen goed en kwaad, tussen de representanten van de goddelijke orde en hun door de duivel bezeten tegenstanders te zien,

⁶² Helmers, *The Royalist Republic*, 199-229.

⁶³ Johannes Naeranus, *Geluck klinckers. Tegen 't heyloos Engelandt, voor 't vrye Nederlant, end de doorluchtige spruyte van Oraengie* (Amsterdam 1653), sig. A3^r.

kon niet anders dan tot eenzelfde conclusie komen. Een vrede met het Engelse parlement was net zo onchristelijk als een vrede met de Turken.

Besluit

Met *Lucifer* leverde Vondel een *tour de force*. Niets was immers, in de woorden van Milton, ‘so unimaginable as hate in heav’n/ And Warr so near the seat of God in Bliss’.⁶⁴ Vondel slaagde er echter in een stuk te schrijven dat die oorlog levendig voor ogen stelde. Door te suggereren dat alle aardse oorlogen afspiegelingen zijn van Lucifers opstand, plaatste Vondel aardse oorlog in een demonologisch perspectief: in alle grote conflicten kon men de strijd tussen God en de duivel terugzien. *Lucifer* stelde Vondel en zijn toeschouwers daarom in staat om te reflecteren op de aard van oorlog en vrede, en op vragen die door eigentijdse (burger)oorlogen werden opgeworpen.

In dit hoofdstuk heb ik willen betogen dat Vondels stuk ondanks deze starre, demonologische duiding van oorlog op verschillende politieke momenten en in verschillende discursieve contexten ogenschijnlijk tegengestelde verschillende betekenissen kon hebben: het stuk dat Vondel in 1648 had geconcipeerd als een vredesstuk, functioneerde in 1654 als een aansporing om de oorlog tegen de duivelse tegenstanders van de Republiek voort te zetten. De vredesdichter van 1648 liet met *Lucifer* zien dat vrede alleen dan te verwachten valt, als de duivel is uitgedreven. Uiteindelijk was dat ook de ultieme rechtvaardiging van oorlog: wie de vrede wil genieten, zal zich eerst van de ‘vader van de oorlog’ moeten ontdoen.

⁶⁴ John Milton, *Paradise Lost*. Ed. John Leonard. London 2000, boek 7, vv. 54-55.