

‘Nach dem Holländischen Jost van Vondels’

De zeventiende-eeuwse Maria Stuart-vertaling van de Saksische advocaat Christoph Kormart¹

Cora van de Poppe

NEDLET 22 (1): 1–23

DOI: 10.5117/NEDLET2017.1.POPP

Abstract

‘Nach dem Holländischen Jost van Vondels’. The seventeenth-century Maria Stuart-translation from the Saxon lawyer Christoph Kormart

Literary translations had an important role in the circulation of political ideas in Early Modern Europe. This article shows how the Saxon lawyer Christoph Kormart used Vondel’s martyr play *Maria Stuart* (1646) as a political instrument. In Saxony, elector Johann Georg II was not a sovereign ruler, but was politically dependent on the nobility and partially his brothers. Adding different political and baroque themes to the Vondel play, Kormart used the German translation (1672) to criticize this political constellation and warned against the dangers of a system with oligarchic tendencies.

Keywords: Kormart, Vondel, Maria Stuart, political translation, baroque

De afgelopen jaren is er in toenemende mate aandacht voor de mobiliteit van cultuur en literatuur.² Vertalingen gelden als zichtbare tekenen van deze mobiliteit: een vertaler herhaalt niet alleen wat eerder geschreven is, maar produceert ook nieuw materiaal, aangepast aan een bepaalde doelcultuur.³ Ook in de neerlandistiek wordt literatuur niet vanzelfsprekend bestudeerd binnen nationale kaders, maar is er belangstelling voor literatuur als transnationaal fenomeen – een voorbeeld is het CODL-project (2012-2015) over de circulatie van Nederlandse literatuur.⁴ Actueel vroegmodern letterkundig onderzoek analyseert de literaire uitwisseling tussen onder meer de Republiek en Engeland, Spanje en Frankrijk.⁵

Dit artikel staat in de context van de vroegmoderne Nederlands-Duitse literaire uitwisseling en bestudeert een relatief onbekende, door de Saksi-

sche jurist Christoph Kormart (1642-1701?) geschreven vertaling (1672) van Vondels *Maria Stuart* (1646). Eerder onderzoek, waaronder de bundel *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600-1830* (2009) en de in 2010 verschenen *Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung*, heeft al belangrijke sporen van literaire uitwisselingen tussen het Duitse en Nederlandse vroegmoderne taalgebied blootgelegd. Hieruit blijkt dat auteurs uit het vroegmoderne Duitse rijk hun werk niet zelden modelleerden naar Nederlands voorbeeld. Een belangrijke reden is de nauwe talige verwantschap tussen het Hoogduits en vroegmodern Nederlands.⁶ Onder meer in de context van emancipatie van de volkstaal en het creëren van een eigen culturele identiteit lieten Duitstalige auteurs zich leiden door literaire Nederlandse werken, bijvoorbeeld van Daniel Heinsius, Jacob Cats en Hugo de Groot.⁷ Deze auteurs hadden een belangrijk aandeel in de vormgeving van de Nederlandse identiteit en volkstaal, en hun werken vormden ook een geschikt voorbeeld voor het creëren van een culturele identiteit in het buitenland.⁸ Naast culturele motieven blijken ook politieke drijfveren belangrijke factoren te zijn in de totstandkoming van vertalingen.⁹ Vroegmodern Europa, zeker na de Reformatie, was een verdeeld continent waar politieke en constitutionele machten elkaar afwisselden. De Nederlanden waren in de zestiende en zeventiende eeuw zelf verwickeld in een politieke en religieuze strijd met de katholieke, Spaanse machthebbers. Hoewel de opstand tot 1648 zou duren, betekende de opstelling van het Plakkaat van Verlatinge (1581) door de Staten-Generaal van de Noordelijke Nederlanden een breuk met Filips II. In 1588 namen de Staten onder leiding van landsadvocaat Johan van Oldenbarnevelt en Prins Maurits zelf de bestuursmacht op zich: het ontstaan van de Nederlandse Republiek. Deze politieke ontwikkelingen konden rekenen op aandacht vanuit het buitenland; vanwege eigen politieke problemen rondom de legitimiteit van macht, de relatie tussen vorst en onderdaan en absolute soevereiniteit, hadden vroegmoderne auteurs uit het Duitse rijk grote interesse in de behandeling van politieke kwesties door auteurs uit de jonge Republiek.¹⁰ Als gevolg van deze politieke interesse werden onder meer toneelwerken met een politieke inhoud van Vondel vertaald en bewerkt door Duitse auteurs.¹¹ Naast bijvoorbeeld Elias Heidenreichs *Rache zu Gibeon* (1662) en Christian Dedekinds *Simson* (1676), vloeiende uit de pen van de Saksische jurist Kormart een *Maria Stuart*-vertaling voort.¹²

Kormart publiceerde zijn *Maria Stuart Oder Gemarterte Majestät* 'nach dem Holländischen Jost van Vondels' voor het eerst in 1672.¹³ Hij was de eerste Duitstalige auteur die Vondels *Maria Stuart* vertaalde. Andere vertalingen lieten op zich wachten tot het eind van de negentiende eeuw.¹⁴

Vondels *Maria Stuart of gemartelde majesteit*, verschenen in 1646, vertelt het verhaal van de Schotse vorstin Mary Stuart (1542-1587) die vanwege veronderstelde betrokkenheid bij de moord op haar echtgenoot gedwongen werd troonsafstand te doen. Zij vluchtte naar Engeland om bescherming te zoeken bij haar nicht, koningin Elizabeth I (1533-1603). Vondel beschrijft hoe de katholieke Mary, die werd gezien als een bedreiging voor de puriteinse Elizabeth en daarom gevangen genomen werd, na bijna negentien jaar gevangenschap schuldig wordt bevonden aan een aanslag op Elizabeths leven en op 8 februari 1587 wordt onthoofd. Vondels verheerlijking van de katholieke Mary en zijn impliciete aanval op de puriteinen vielen in de Republiek niet in goede aarde. De Amsterdamse stadsmagistraten verboden de tragedie en Vondel kreeg een boete opgelegd van 180 gulden.¹⁵ Toen Vondels toneelstuk zijn actualiteit bewees met de onthoofding van de Engelse koning Charles I in 1649, werd de tragedie een model voor de dramatisering van een koningsmoord, niet alleen in de Republiek, maar ook daarbuiten.¹⁶

Vondels vertolking van de koninginnenmoord in Engeland vond onder meer zijn weg naar het keurvorstendom Saksen. Dit artikel onderzoekt aan de hand van de nog altijd invloedrijke studie van Walter Benjamin over de oorsprong van het Duitse barokke treurspel hoe Vondels model werd geïmplementeerd aan de politieke en literair-culturele context van zijn nieuwe doelcultuur.¹⁷ Met deze analyse betoogt dit artikel dat Kormart zijn toneelstuk op zodanige wijze heeft vormgegeven naar Duitse barokke thematiek, dat de vertaling een aanklacht vormde tegen de zeventiende-eeuwse politieke constellatie in Saksen, waar de toenmalige keurvorst Johann Georg II in zijn besluitvorming afhankelijk was van de adellijke politici. Kormart heeft het religieuze martelaarsthema uit Vondels toneelstuk afgezwakt en politiek-juridische kwesties omtrent de macht van de soeverein en de adel centraal gesteld.

Ik bespreek in wat volgt allereerst de vertaler Kormart en de politieke en culturele situatie waarin hij werkzaam was. Vervolgens onderzoek ik welke formele wijzigingen Kormart doorvoerde, waarna inhoudelijk de thema's die Kormart accentueert geanalyseerd worden: de rechterlijke macht van het parlement, het heilige recht, het erfrecht en de staatslist.

1 Christoph Kormart en de politieke constellatie van zijn tijd

Over Christoph Kormart (1642-1701?) is weinig bekend. Hij werd geboren in Leipzig en bezocht in deze stad de universiteit. In 1665 werd hij advocaat.¹⁸ In de jaren zeventig verruilde Kormart zijn geboortestad voor Dresden, waar hij een juridische positie kreeg in Saksische staatsdienst.¹⁹ Naast zijn juridische werkzaamheden hield Kormart zich bezig met het vertalen van Nederlandse en Franse toneelspelen. Dit was geen ongewone bezigheid voor een jurist: onder meer de Duitstalige advocaat Elias Heidenreich (1638-1688) vertaalde literaire werken, waaronder Vondels *Gebroeders*.²⁰ Waar Kormart Nederlands en Frans heeft geleerd en hoe hij in aanraking kwam met buitenlandse toneelstukken, is niet bekend. Wellicht heeft hij, evenals andere Duitse studenten uit zijn tijd, tijdelijk gestudeerd in Leiden en is hij toen in contact gekomen met Vondels toneelstukken.²¹ Van Kormarts toneelstukken zijn drie werken overgeleverd: *Polyeuctus Oder Christlicher Märtyrere* (1669), *Maria Stuart Oder Gemarterte Majestät* (1672) en *Trauer-Spiel Die Verwechselte Printzen Oder Heraclius und Martian unter dem Tyrannen Phocas* (1675). Van deze overgeleverde vertalingen is alleen *Maria Stuart* gebaseerd op een Nederlandse bron.²² Kormart zou het vertalen van toneelspelen hebben beschouwd als een nuttige oefening voor het vertalen van Nederlandse en Franse juridische werken, waarmee hij eer wilde behalen in de juridische wereld.²³ Evenals met deze juridische werken, beogde Kormart met zijn toneelwerken politiek-juridische vraagstukken onder de aandacht te brengen van zijn (lezers)publiek.²⁴

Kormart was werkzaam tijdens de regering van de Saksische keurvorst Johann Georg II. Tijdens Johann Georgs regering (1656-1680) beleefde Saksen een economische en culturele heropleving en bloeiden de kunsten.²⁵ Aan het hof nam de belangstelling voor toneelspel toe en het theater groeide uit tot een politiek representatie-instrument. In opdracht van het hof creëerden intellectuelen toneelspelen waarin de vorst op zodanige wijze werd gerepresenteerd dat zijn aanzien vergroot werd. Bovendien begaven de vorst of andere leden van de elite zich in sommige gevallen zelf op het podium om in deze toneelspelen een bepaalde rol te vertolken, waarmee zij op symbolische wijze hun machtspositie uitbeeldden.²⁶ Gebauer en Wulf betogen dat 'der Herrscher neben militärischen Stärke und Finanzmitteln [nichts] so dringend benötigt wie die Macht des symbolischen Ausdrucks, die seine politische Macht inszeniert'.²⁷ Johann Georg II organiseerde daarom grootse festiviteiten aan het hof en spreidde tijdens deze feesten zijn macht tentoon door middel van opera en theater. Deze

kunstvormen vertolkten op symbolische wijze hoe de vorst de politieke realiteit wilde bepalen en vormgeven.²⁸ Deze aandacht voor de kunsten moet beschouwd worden in de context van de ontwikkelingen in de Saksische politiek, waarbinnen de vorst zijn machtspositie moest verdedigen tegenover de adel. Sinds het ontstaan van het keurvorstendom Saksen in 1547 had de grondbezittende adel veel macht en deze elite was primair bezig met het verwezenlijken van zijn eigen idealen. Georg heeft geen institutioneel instrument ontwikkeld om de macht van de adel systematisch af te zwakken. In tegendeel, het lukte de adel tot in de tweede helft van de zeventiende eeuw om zijn politieke macht uit te bouwen. Georg moest de belangrijkste posten in het regeringsapparaat aan de adel afstaan en was daardoor in zijn besluitvorming afhankelijk van deze politici. Anderzijds was de adel ook afhankelijk van de vorst, omdat zij niet zelfstandig wetten konden veranderen. Naast deze machtsstrijd met de adel zag Georg zich tevens genoodzaakt zijn machtspositie te verdedigen tegenover zijn broers. Georgs vader had het erfrecht van de eerstgeborene opgeheven, waardoor Georg drie hertogdommen aan zijn broers August, Christian en Moritz moest afstaan. Hoewel zij maar beperkte machtsvrijheid hadden, was altijd het gevaar van afsplitsing van deze hertogdommen aanwezig, wat resulteerde in twisten tussen met name Georg, August en Christian over de inrichting van de Saksische politiek.²⁹ In deze machtsstrijd met de adel en zijn broers bleken de kunsten voor Georg een effectief middel te zijn om zijn macht uit te beelden. Georg liet bijvoorbeeld het Bijbelse verhaal over Jozef, de latere onderkoning van Egypte, en zijn broers op het toneel uitvoeren, om zo met allegorische middelen de in zijn ogen roemloze rollen van zijn eigen broers in de Saksische politiek te vertolken.³⁰

Kormart vertaalde en publiceerde tijdens deze politieke machtsstrijd van Johann Georg II het toneelstuk *Maria Stuart* (1672). Het toneelstuk heeft onmiskenbaar barokke trekken. In de Duitse barokliteratuur waren thema's als heerschappij, macht en politieke intriges bijzonder populair. Bovendien kozen barokke toneelschrijvers niet zelden voor de vertelling van de politieke macht van een vrouwelijke protagonist, waardoor Vondels *Maria Stuart* geschikte stof tot bewerking voor een Duitstalig publiek vormde. Een verklaring voor de interesse in een vrouwelijk hoofdpersonage moet wellicht gezocht worden in de lange traditie van vrouwelijke leiders die elkaar afwisselden in de kleine vorstendommen van Silesia, de regio waar belangrijke sleutelfiguren uit de Duitse Barok vandaan kwamen, zoals Daniel Caspar van Lohenstein (1635-1683) en Andreas Gryphius (1616-1664).³¹

Evenals andere auteurs uit deze periode, zette Kormart zijn toneelspel

in als politiek instrument.³² De vertaler expliciteert dit in zijn voorwoord: 'Regiments-Sachen sind unter den Geschichten verborgen und erfordern [...] Lehrsetze' (A5r). Door het toneelstuk op te dragen aan Gottlob Gabriel Voigten – 'Seiner Churfürstl. Durch-laucht. zu Sachsen wohlbestalten Geheimen Secretario und Cammerierer' (A2r) – beoogde Kormart bovendien de in zijn toneelstuk verweven leerstellingen onder de aandacht te brengen van het Saksische hof.³³ Wellicht wilde Kormart met dit toneelstuk zijn kwaliteiten tentoonspreiden om zo een baan aan het hof te verkrijgen. Naar verluidt is Kormart dankzij deze Gottlob Gabriel inderdaad in de Saksische staatsdienst gekomen en is hij waarschijnlijk naar een aanzienlijke positie opgeklimmen.³⁴ Of het toneelstuk ook de vorst en andere hofambtenaren heeft bereikt, is echter niet bekend. Behalve de vermelding 'ehemahls Auffgeführt' op de titelpagina van de tweede druk weten we weinig over de verspreiding en opvoering van Kormarts toneelstuk.³⁵ In de verzameling zeventiende-eeuwse theaternotities van boekhandelaar Ernst Carlebach wordt verwezen naar een opvoering, maar specifieke informatie over datum en plaats ontbreekt:

Heute werden die hoch-teutschen Comödianten aufführen eine rare Action gennant: Maria Stuart (v. C. Kormarten nach Vondel)³⁶

Na deze inkadering van Kormarts vertaling in de toenmalige politiek-culturele context wordt in de volgende paragraaf een eerste stap gezet in het analyseren van Kormarts tekst, waarbij allereerst de aandacht uit zal gaan naar de formele aanpassingen die de vertaler heeft gemaakt.

2 Kormarts vertaalwijze: formele aanpassingen

De Duitstalige *Maria Stuart* wordt voorafgegaan door een voorwoord aan de lezer, waarin Kormart reflecteert op zijn werkwijze:

Von des vortreflichen Holländischen Poetens Vertheilungen ist man in vielen abgewichen/ und nur zum theil seinen Aufsatz nachgefolget/ indem man sich nach anderer Zuschauer Zuneigung richten müssen/ welche reiche Vorstellung und nicht blosser Auftritte des Schau-platzes begehren (A6v-A7r).

De vertaler vermeldt dat hij in veel gevallen van de Nederlandse brontekst is afgeweken, omdat hij een ander publiek beoogde. Dit publiek hunkerde naar een 'rijke voorstelling' in plaats van Vondels eenvoudige toneelspel,

waarin volgens Kormart visuele dynamiek ontbrak.³⁷ De door Kormart beoogde rijke voorstelling sloot aan op de uitbundige Saksische feestcultuur, die onder de regering van Johann Georg II politieke doeleinden had, zoals betoogd is in de vorige paragraaf, en zelfs internationale bekendheid genoot.³⁸ De rijke voorstelling uit zich in Kormarts *Maria Stuart* onder meer in het laten voltrekken van Maria's executie op het podium en het opvoeren van veel personages. Vondels tragedie kent naast een 'rey van staetjofferen' en 'de graven' slechts zes personages, terwijl Kormart naast de groepen 'Die Gemeine aus Engelland', 'Trabanten' en 'Soldaten' nog vierentwintig adellijke leden van het parlement en eenentwintig andere personages opvoert. Deze flinke uitbreiding van het aantal personages hangt echter niet alleen samen met het creëren van een rijke voorstelling. Anders dan Vondels toneelstuk, dat – hoewel het gedurende zijn leven nooit is opgevoerd – bedoeld was voor het professionele podium,³⁹ is Kormarts toneelstuk volgens de titelpagina geschreven 'Auf Anleitung und Beschaffenheit der Schaubühne einer Studierenden Gesellschaft in Leipzig'. In de traditie van het schooldrama was het gebruikelijk dat toneelspelen geschreven werden voor een opvoering door jongeren. Als zodanig dienden deze spelen als professionele voorbereiding en ideologische training voor degenen die deze werken opvoerden.⁴⁰ Met de uitbreiding van het aantal personages bood Kormart een grote groep academici de mogelijkheid om deel te nemen aan een theateropvoering. Bovendien belichamen de door Kormart ingevoerde personages, zoals de parlementsleden, de kanselier Bromle en de leden van het Lagerhuis, de aangeklede politieke inhoud van het toneelspel.⁴¹

Kormart is niet alleen wat betreft het aantal personages afgeweken van Vondels toneelstuk. Waar Vondel de traditionele tragediestructuur van vijf bedrijven hanteerde, bracht Kormart zijn toneelstuk onder in vier bedrijven. Bovendien heeft Kormart, in tegenstelling tot Vondel, zijn treurspel geschreven in proza, een keuze die vaker werd gemaakt in het Duitse toneelspel.⁴² Op enkele plaatsen heeft Kormart echter wel versvormen toegevoegd, die aria's, duetten en kwartetten vormen.⁴³ Deze verzen bestaan uit alexandrijnen met het rijmschema abcaddbc waarbij de rijmparen b en c halve versregels zijn. Soms is er een derde vers toegevoegd met rijm c. De versvormen worden alleen ingezet op de hoogtepunten, aan het einde van een handeling, en ze worden uitgevoerd door Maria en haar volgelingen. Wellicht vormden verzen, waarin het onrecht wordt beweend en Maria's onschuld wordt benadrukt, een door de operawereld geïnspireerd alternatief voor de in Vondels *Maria Stuart* aanwezige koorstukken, uitgevoerd door de 'Rey van Staetjofferen'. Opera-invloed is ook zichtbaar in Kormarts

keuze om toneelaanwijzingen toe te voegen. Deze toneelaanwijzingen, onderscheiden van de toneeltekst door een grotere letter, geven aan dat Kormart ten behoeve van de 'reiche Vorstellung' de decoratie tijdens de opvoering verschillende keren wilde laten veranderen. Hij maakt daarbij gebruik van verschillende delen van het toneel met behulp van de 'innere Gardine', een nieuwe uitvinding waarmee het voorste en achterste gedeelte van het podium gescheiden konden worden.⁴⁴

Uit bovenstaande analyse blijkt dat Kormart in het vertalen van Vondels *Maria Stuart* verschillende aanpassingen heeft gedaan om een toneelstuk te creëren met een rijke visuele voorstelling. De vele personages, de vertoning van Maria's onthoofding op het podium, de versregels en de decoratiewijzigingen sloten aan op de zeventiende-eeuwse feestcultuur van Saksen. In de volgende paragrafen presenteer ik de inhoudelijke vergelijking tussen Vondels *Maria Stuart* en Kormarts vertaling, waarbij de aandacht uitgaat naar verschillende staatsrechtelijke aspecten die Kormart op de voorgrond heeft gesteld en die passen in de thematiek van barokke toneelspelen uit het Duitse rijk.

3 Staatszaken in *Maria Stuart*: de macht van de adellijke politici

De zeventiende eeuw was een periode van religieuze en politieke debatten, waarin onder meer de soevereiniteit van vorsten werd bevraagd en problemen van tirannie centraal werden gesteld. Deze thema's weerklinken bij uitstek in het Duitse barokke toneelspel, zoals de studie van Walter Benjamin heeft uitgewezen. In zijn *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (eerste uitgave 1927) wijst Benjamin op drie centrale figuren van macht in Duitse treurspelen: de tiran, de martelaar en de intrigant. De soeverein kan trachten zoveel mogelijk macht naar zich toe te trekken, waardoor hij vervalt in tirannie. Deze tiran heeft het voortdurende risico om slachtoffer te worden van de discrepantie tussen zijn hiërarchische waardigheid en verhevenheid enerzijds en zijn menselijkheid anderzijds, waardoor hij het risico loopt om te vervallen tot martelaar. In deze situatie is de intrigant degene die als geen ander over het vermogen beschikt om door intriges en verraad de gebeurtenissen naar zijn hand te zetten en zo zijn eigen doel bereikt.⁴⁵

De personen van de tiran en de martelaar zijn ook in Vondels *Maria Stuart* onmiddellijk te herkennen: de Nederlandse dichter presenteerde Maria als het slachtoffer van 'hare nicht Elizabeth, die deze onnozele en oprechte ziel onverzoenlijk haette' (inhoud, 10-11).⁴⁶ Vondels beeldvor-

ming van de wraakzuchtige en ketterse Elizabeth is verbonden aan zijn verdediging van de Stuartmonarchie in Engeland en Maria's katholicisme; Maria is volgens Vondel als slachtoffer van Elizabeth gestorven vanwege 'haere erf Wettigheid tot de zelve Kroon, en stantvastigheid in het Katholijck Geloof' (opdracht, 12-14). Hoewel in Kormarts toneelwerk de rollen van tiran en martelaar eveneens aan respectievelijk Elizabeth en Maria toegeëcht kunnen worden, heeft Kormart de religieuze motivering en inhoud van het toneelstuk afgezwakt. In de passages waarin Maria en haar volgelingen aan het woord zijn, heeft de vertaler op systematische wijze de stichtelijke katholieke elementen verwijderd en vervangen, waardoor Kormarts toneelstuk uiteindelijk een voorkeur voor het protestantisme tentoonspreidt.⁴⁷ In plaats van de katholieke martelaarsthematiek heeft Kormart de omringende politieke intriges en Elizabeths rol in de executie gethemaliseerd, waarin de door Benjamin aangewezen machtsfiguren herkend worden. Maria is in Kormarts toneelwerk niet het slachtoffer van een door haat verblinde Elizabeth, maar gedupeerde van Elizabeths besluiteloosheid. De soeverein in barok toneelspel wordt door Benjamin gekarakteriseerd als een lusteloos, besluiteloos figuur, die iedere beslissing uit de weg gaat. In deze situatie van besluiteloosheid worden intriges ontsponnen en bereikt de intrigant ten koste van de soeverein zijn doel.⁴⁸ Als Elizabeth na veel wikken en wegen uiteindelijk, in tegenstelling tot in Vondels versie, besluit: 'Die natürliche Liebe läst sie nicht unsern Tod begehren [...] Maria soll und muß leben' (114-115), is zij al te laat om haar niet nog te redden. Achter haar rug om hebben de adellijke politici, de intriganten, een staatslist beraamd, waardoor Maria toch onthoofd wordt. In het vervolg van deze paragraaf wordt de macht van deze adellijke politici, die representatief was voor de macht van de Saksische adel, voor het voetlicht gebracht.

De macht die de adel zichzelf toekent, openbaart zich al aan het begin van Kormarts toneelstuk. In het tweede bedrijf van Vondels tragedie hoort Maria in naam van de 'Koninginne en 't volle Parlement' (489) dat zij moet 'buigen onder 't Recht, u wettigh opgeleit' (498), waarna haar niets anders rest dan in te stemmen met het vonnis: 'ick stem in haeren wil,/En gae die schoone doot gemoeten met verlangen' (506-507). In Kormarts eerste bedrijf wordt Maria op bevel van 'unsern Parlement' – Elizabeth wordt niet genoemd – opgedragen dat zij zich moet verantwoorden voor het parlement (9). Maria is blij dat zij zich 'endlich zu einer bessern Rechtfertigung in einem freyen vollkommenen Parlament' (9) kan verantwoorden, maar hierop wordt geantwoord dat enkel de 'aufrichtigsten und vornehmsten Glieder des Parlaments' als rechters gekozen zijn (12-13). Dan volgt een

door Kormart aan het toneelstuk toegevoegde rechtszitting, waarin Maria zich verdedigt tegenover kanselier Bromle, schatmeester Burghtey, de landvoogd Gadius en aantal andere adellijke leden van het parlement. Maria wordt tijdens deze rechtszitting afgebeeld als de sleutelfiguur in allerlei katholieke intriges. Wanneer Maria's biechtvader hoort dat zijn vorstin zich niet tegenover het voltallige parlement mag verantwoorden en beschuldigd wordt van het voorbereiden van een Spaans-Franse invasie in Engeland en een geheime aanslag op Elizabeths leven, is hij de eerste die openlijk concludeert 'Es ist eine Staats-List! ein ausgedachtes Wesen!' (15). Ook Maria ontkent de aanklachten die jegens haar geuit worden en trekt vervolgens de legitimiteit van de rechters in twijfel:

Wir wiederstreben euren Gesetzen/ und beruffen uns auff das hohe Parlament/
in Gegenwarth Elisabeth unserer Unschuld auszuführen (36).

In het antwoord van de schatmeester Burghtey openbaart zich de rechterlijke en politieke macht van de adellijke politici:

Es gilt hier kein Einreden mehr/ sie lebe in Gedult bis Elisabeth *unsere* Meinung
durch eigene Hand und Siegel vollziehen wird. [...] *Wir* haben befunden/ daß
Maria die Verwandschaft an unsere Crone mit Unrecht gesucht/ alle heim-
liche Verbündnisse mit unsern Feinden gepflogen/ und sich wieder das hohe
Gesetze an unserer Königin schändlich vergeiffen (36-37, cursivering CvdP).

Maria's wens om in hoger beroep te gaan, haalt niets uit. Bromle stelt dat de adellijke politici 'als Rechtmäßige Richter erfunden werden' (64) en dat Elizabeth de bevindingen van deze rechters enkel kan bevestigen met het koninklijke zegel. Door deze gang van zaken worden de adellijke leden van het parlement als hoogste rechterlijke instantie voorgesteld. Deze elite is echter voornamelijk bezig met het verwezenlijken en uitbouwen van de eigen machtspositie, waarvoor de vermeende regeerzucht van Maria een bedreiging vormde. 'Mariae Leben stürzt uns ins Verderben' stelt een graaf (44). De politici stellen daarom alles in het werk om Maria's executie te laten voltrekken, waarover meer in de volgende paragrafen.

Door het toevoegen van de rechtszitting waarin Maria wordt verhoord, kon Kormart de gang van zaken in de Saksische rechtspraak bekritisieren, waar de machtsbeluste elite een dikke vinger in de pap had. Het alternatief voor dit rechtssysteem presenteert Kormart bij monde van Maria, die naar aanleiding van haar twijfel over de rechtspraak voorstelt:

So last von hohen Schulen durch gantz Europa dichte [tüchtige] Ausläger beruffen/ weil keine Auffrichtige in Engelland zu finden. Ist es aber der Natur gesetzte Ordnung oder durch aller Völcker gemeines bestetigtes Recht/ so lasset durch sie den Ausspruch machen (10-11).

In dit citaat klinkt het juridische advies van de advocaat Kormart door, die zich uitspreekt voor een door alle naties geverifieerde rechtspraak en zich daarmee keert tegen de invloed van de grondbezittende adel in de Saksische rechtspraak.

4 Staatszaken in *Maria Stuart*: het heilige recht en het erfrecht

In de al eerder genoemde studie over het Duitse barokke treurspel constateert Benjamin dat de soeverein zijn aanzien als hoogste plaatsvervanger van God op aarde dreigde te verliezen. De macht van de soeverein scheen onbegrensd, aan geen wet gebonden, maar zijn daadwerkelijke macht was beperkt, onder meer vanwege zijn menselijke natuur: ‘[h]owever highly he is enthroned over subject and state, his status is confined to the world of creation; he is the lord of creatures, but he remains a creature’.⁴⁹ Juist deze discrepantie tussen de soeverein als plaatsvervanger van God enerzijds en de vorst onderworpen aan zijn menselijke natuur anderzijds maakte dat hij gedoemd was te falen: de soeverein was niet opgewassen tegen zijn hiërarchische waardigheid en verviel in een zwaarmoedige besluiteloosheid.⁵⁰ In het web van machtsverhoudingen ging de soeverein in Duits toneelspel de beslissing uit de weg.⁵¹

De thematiek van de soeverein als plaatsvervanger van God maar tegelijkertijd menselijk schepsel, en tevens de besluiteloosheid van deze persoon, openbaart zich rondom de kwestie van het heilige recht. Wanneer Maria na de rechtszitting met de adellijke politici wordt veroordeeld, is haar reactie tekenend voor Kormarts staatsrechtelijke agenda. In Vondels toneelstuk reageert Maria vanuit een religieuze berusting: ‘Ick heb my al een wijl/ Bereit, en wissel bly den kercker van dit leven,/ Om mijnen bruidegom en Heer de hant te geven’ (510-512), terwijl deze verwijzing naar de hemelse ontmoeting met de bruidegom Jezus in Kormarts bewering ontbreekt. De vertaler gebruikt deze passage juist om de kwestie van rechtspraak onder de aandacht te brengen: ‘sie werde nicht ein Urtheil über unsere Majestät bestetigen/ welche ihr nicht unterworffen’, spreekt Maria (64). Ook Elizabeth, die in Vondels tragedie niet sprekend wordt

opgevoerd, blijkt in de Duitse vertaling het standpunt te verdedigen dat een vorst, als representant van God, niet onderworpen is aan burgerlijke wetten.⁵² Naast haar bloedverwantschap met Maria is dit heilige recht voor Elizabeth een oorzaak van twijfel aan en besluiteloosheid omtrent de executie van Maria:

Aber wir ZWEIFFELN billig/ ob wir die vollziehung der Straffe einem Gerichte
überlassen/ welches sich mit UNS AN EINER MAJESTÄT ZU VERGREIFFEN schei-
net. [...] Wir scheuen uns Schwesterliches Blut zu vergiessen (40).⁵³

Kormart heeft dit thema van het heilige recht deels ontleend aan Vondels toneelstuk, waar het primair samenhangt met de verdediging van de Stuart-monarchie in Engeland.⁵⁴ Het standpunt '[d]as Recht ist Unterthanen geschrieben/ wieder welches eine Majestät nicht sündigen kan' (88) klinkt in Vondels toneelstuk bij monde van Maria:

Zoo wel bewust, dat ick, die een Gezalfde ben,
Een vrije Koningin, naest Godt geen hooger ken:
Noch stelt ghy mijne Ziel door dreigement geen wetten (549-551)

Dit standpunt wordt bevestigd door Maria's hofmeester Melvin, die tegenover de graven betoogt: 'Het godtlijck Recht verbiet Gezalfden aen te roeren' (930). Waar in Vondels toneelstuk Elizabeth echter geen enkele boodschap heeft aan dit heilige recht – ze heeft 'Maria tegens Recht veroordeelt' (284) – is het in Kormarts toneelstuk de kanselier Bromle die Maria meedeelt dat zij veroordeeld zal worden naar het menselijke recht, 'uns zur Richtschnur gesetzt' (11). In tegenstelling tot Vondels toneelstuk maakt dit rechtsprincipe dat Elizabeth twijfelt over de besluitvorming rondom Maria's veroordeling en zij de 'scharffe Richtbeil auffhieben' wil (40). Elizabeths overweging om de executie te annuleren wordt beantwoord door verschillende politici. Zij willen de aarzelende koningin overtuigen van de noodzaak van deze executie, omdat zij voor de uitvoering hiervan afhankelijk zijn van de toestemming van hun vorstin. De Dynasta, Elizabeths persoonlijke adviseur, betoogt dat 'die gantze Christenheit wartet auff das Urtheil' en voegt toe dat 'des gantzen Reiches Heil und Wohlfahrt beruhet auff den Ausspruch' (40-41). Bromle bevestigd dat Maria's executie samenhangt met het welzijn van Engeland en benadrukt dat het parlement als vertegenwoordiger van het volk handelt in deze 'euserste Noth': 'Das gantze Volck hat zu uns [...] inständig Hülffe und Rath begehret' (41). Voornamelijk moeten echter Elizabeths bezwaren omtrent de bloedver-

wantschap en het heilige recht uit de weg genomen worden. Een ander parlamentslid stelt daarom dat Elizabeth Maria, vanwege de door haar geplande aanslag op Elizabeths leven en troon, 'nicht mehr als eine Schwester betrachten' kan en besluit: 'Maria ist keine Königin mehr' (43). Een ander parlamentslid vervolgt:

Wir sündigen wieder keine Majestät/ welche über uns nicht gesetzt. Wir leben nach unseren Gesetzen/ mit solchen uns in Freyheit wieder unsere Feinde zu beschützen (43).

Het parlement is van mening dat de menselijke wetten ook gelden voor Maria, die niet als een vorst over hen gesteld is. Dezelfde mening wordt in Vondels toneelstuk vertegenwoordigd door de graven die tegenover Melvin beargumenteren dat 'Geen Hoogheit [...] het Recht der wetten oit ontwasen' is en ze concluderen daaruit: 'Maria buige 't hoeft voor Vrouw Elizabeth' (909). Opvallend is dat Kormart deze passage als volgt heeft vertaald: 'So muß sich dennoch Maria unserer Macht unterwerffen' (89). Ook met deze wijziging wordt de politieke dominantie van de adellijke politici zichtbaar. Na dit vurige pleidooi van de politici voor de executie van Maria kan Elizabeth niet anders dan gehoor geven aan haar raadgevers. Voor het welzijn van haar land besluit ze in te stemmen met de executie:

Wir erkennen uns verbunden/ Eure so heilsame Rathschläge für unsere Wohlfahrt anzunehmen [...] Wir billigen euren Rathsschluß (52).

Als in de volgende scene de door Kormart aan het stuk toegevoegde Franse afgezant Belleure Elizabeth wil overtuigen van de onjuistheid van haar beslissing, laat Elizabeth weten dat 'dieses Gerichte ungewöhnlich' is, maar voegt hieraan toe: 'Die Gesetze Engellands verstatten solches' (58). Elizabeth vertegenwoordigt nu het standpunt van de politici over de geldigheid van de burgerwetten voor een vorst en lijkt het heilige recht te hebben verworpen. Maria blijkt echter de invloed van de politici op Elizabeths besluitvorming te doorgronden en spreekt tegen de heren die haar het vonnis medelen: 'Aber/ wehe euch/ die ihr die Wahrheit unterdrücket/ wehe euch/ die ihr eine Königin verführet/ eine Königin zu ermorden!' (64).

Het heilige recht wordt door Kormart omschreven als een natuurlijk recht. Wanneer de graaf aan Melvin vraagt: 'Wo hat Maria ihren Glantz der Herrlichkeit?' antwoordt Melvin: 'Was die Natur bestetiget/ kan nimmermehr veränderlich seyn/ noch verlohren gehen' (88). Behalve dat

Maria door vorstelijke geboorte niet aan burgerlijke wetten onderworpen is, wordt deze vorstelijke geboorte ook ingezet om te pleiten voor het eerstgeboorterecht op de troon. In een door Kormart toegevoegd gesprek tussen Melvin en Maria beveelt Maria – omschreven als ‘Wir gebohrne Königin/ eine gesalbte Königin aus dem Geschlechte des grossen Heinrichs’ – dat Melvin haar afscheidswaarden moet overbrengen aan haar zoontje, ‘unsern kinde den neuen Könige in Schottland’ (127). Naast koning van Schotland wordt Maria’s zoontje door Kormart, evenals in Vondels toneelstuk (1045), ook voorgesteld als de wettige vorst van Engeland, die Elizabeth ‘durchs Recht in der Crone folget’ (100). Kormart heeft echter ook deze kwestie van erfopvolging aangepast aan de situatie in Saksen. Daar was het erfrecht opgeheven door Johann Georg I, waardoor Johann Georg II een deel van zijn macht moest afstaan aan zijn broers.⁵⁵ Voor de aanpassing heeft Kormart zich gedeeltelijk laten inspireren door Vondels toneelstuk. Daarin stelt Maria’s arts Burgon: ‘Na’s moeders doot versterft dit Recht op haeren zoon’, waarop Melvin antwoordt: ‘Met zuiver zogh [voedsel] gevoet, en beter zogh gewoon’ (1123-1124). In Kormarts toneelstuk stelt Burgon eveneens ‘[n]ach der Mutter stirbt aber das Recht auff ihren Sohn’, maar verschilt het antwoord van Melvin: ‘Welches er bald verliehren kan’ (73), waarmee de auteur lijkt te verwijzen naar de onzekerheid omtrent het erfrecht in Saksen. Het gesprek gaat verder over de macht van het volk. Melvin stelt: ‘Der König hat den Scepter/ und sie [het volk] das Schwerdt [...] sie [suchen] des Königes Macht zu verkleinern’ (74). Doordat deze passage over de mannelijke persoon, de ‘König’, gaat, kon het publiek in dit fragment over de erfopvolging en de macht van het volk wellicht ook de sombere situatie van Johann Georg II herkennen, die geen onschendbare vorst was en te kampen had met de toenemende machtspositie van de standen.

Samenvattend sluit de thematiek van het heilige recht – dat grotendeels Elizabeths twijfel over besluitvorming rondom Maria’s oordeel veroorzaakte – en het erfrecht aan bij de door Benjamin gesignaleerde barokke kwestie rondom de ogenschijnlijk onbegrensde macht van de soeverein als representant van God, maar de in werkelijkheid beperkte macht van deze persoon. Elizabeth blijkt het object van twijfel rondom de executie. Daarnaast is zij geen absoluut vorst; de uiteindelijke wil van de parlementsleden wordt doorgevoerd. Elizabeth moet daarmee instemmen, met als gevolg dat Maria het heilige recht ontnomen wordt en zij veroordeeld wordt naar burgerwetten. In de volgende paragraaf zal blijken dat niet alleen Maria, maar ook Elizabeth als soeverein zal vervallen tot slachtoffer van de intriganten.

5 Staatszaken in *Maria Stuart*: de staatslist

In deze paragraaf wordt het thema van de staatslist in Kormarts *Maria Stuart* geanalyseerd. Dit thema is geheel afwezig in Vondels toneelstuk. De staatslist wordt in het Duitse toneelstuk in gang gezet, omdat Elizabeth – hoewel zij in haar gesprek met de Franse afgezant Belleure het heilige recht verwierp en ervan overtuigd was dat Maria moet buigen onder het Engelse recht – toch blijkt te twijfelen over haar besluit en zich nogmaals wil beraden op de executie, waarmee zich opnieuw de door Benjamin aangewezen besluiteloosheid van de soeverein manifesteert. Elizabeth doet tegenover twee leden van het Lagerhuis een beroep op deugdzaamheid en waarschuwt voor wraak: 'Die Güte kan den Thron unterstützen. Die Rache bringt uns ins Verderben' (61). De leden van het Lagerhuis willen hier echter niet van horen, herhalen de wil van het volk en het geluk dat de executie van Maria Engeland zal opleveren. Elizabeth besluit dan het executiebevel te ondertekenen, maar wil het moment van executie nog niet bepalen: 'Das Königl. Insiegel aber last es noch nicht beschlüssen bis wir euch selbst Zeit und Stunde benienmen' (62). Ondanks dat Elizabeth het koninklijke zegel nog moet plaatsen en zelf wil besluiten over het moment van de executie, krijgt Maria in het derde bedrijf van Burghtey te horen dat zij de volgende dag zal sterven: 'Morgen frühe soll sie sich für unsern Richtbeil beugen/ und das zu erkandte Recht von uns annehmen' (63). Als Melvin vervolgens verhaal haalt bij het parlement en vraagt waarom 'das Volck nach solchen Blute dürstet' (101), benadrukken de parlamentsleden Elizabeths rol in de besluitvorming en tonen ze het executiebevel: 'Sehet hier die Handschrift unserer Majestät/ welche die Beschleunigung des Todes mit grossen Ernst begehret' (99). Melvin reageert met de vaststelling dat Elizabeth door wraakzucht gedreven moet zijn, waarop een parlamentslid antwoordt: 'Monarchen unterschrieben von niemand gezwungen/ und werden durch keine böse Begierde verleitet' (100-101). Hoewel de parlamentsleden tegenover Melvin de schijn ophouden wat betreft Elizabeths macht in deze zaak, weet de toeschouwer inmiddels al van Elizabeths twijfel over de executie en de sterke wil van het parlement om deze toch door te laten gaan. De parlamentsleden verhullen de waarheid omtrent Elizabeths daadwerkelijke invloed op de executie.⁵⁶

De werkelijkheid rondom de executie openbaart zich in het vierde en tevens laatste bedrijf van Kormarts toneelstuk. Anders dan Vondel heeft Kormart nog een andere figuur toegevoegd die Elizabeth ervan moet overtuigen af te zien van haar besluit, namelijk de afgezant Matin uit Schotland. Hoewel ook deze man stelt dat Elizabeth als majesteit haar besluit

kan herzien, gaat Elizabeth niet mee in zijn verzoek en vraagt: 'Wer kan dem wütenden Rasen des Volckes widerstehen?' (108). Deze retorische vraag toont dat Elizabeth zich in haar besluitvorming heeft laten leiden door het volk, wiens wens tot haar komt bij monde van de adellijke politici. De politici presenteren zich immers als vertegenwoordigers van het volk wanneer zij stellen: 'Das gantze Volck hat zu uns [...] inständig Hülffe und Rath begehret' (41). Hoewel Elizabeth zich tijdens het gesprek met Martin niet laat vermurwen, vanwege de wens van haar onderdanen, wordt zij na dit gesprek met 'schwerer Sorge beladen' en geplaagd door een 'beschweren hertzens' en 'schwerer Gewissens-Angst' (112-113). Vervolgens gebiedt Elizabeth haar bediende:

Alsobald gehet nach Davison, und lasset ihn mit volziehung des Urtheils innehalten. Gehet alsobald/ damit wir nicht allzugeswinde mit solchem Blut-Urtheil verfahren (113).

Elizabeth heeft een besluit genomen en beveelt dat de executie afgelast moet worden. Als de Dynasta haar vervolgens herinnert aan de wil van het volk en het parlement, antwoordt Elizabeth: 'Das Volck darff nicht über eine Majestät triumphiren' (115). Na deze krachtige woorden blijkt echter dat Elizabeths eerdere besluiteloosheid fataal is geweest en openbaart zich de staatslist:

Dynasta II: Es wird zu spat an solcher Vollziehung gezweiffelt.
 Elizabeth: Warum zu spat? Des Parlaments Wille ist nicht über uns gesetzt.
 Dynasta I: Gleichwohl war das Urtheil mit E.M. Insiegel beträftiget.
 Dynasta II: Und damit sind die Herren zur gehorsamen Vollziehung geeilet (116).

Hoewel Elizabeth bij het ondertekenen van het executiebevel had opgedragen om 'die Sache in geheim zu halten/ bis wir in unserer eusersten Gefahr Befehl ertheilten' (113), blijkt dat de Parlement-Procurator op bevel van beide Dynastae 'das Urtheil mit des Königreiches Insiegel bekräftiget' heeft (117). Zonder medeweten van Elizabeth is het executiebevel door haar adellijke adviseurs van haar koninklijke zegel voorzien, waarna de heren van het parlement de executie in gang hebben gezet. Elizabeth en Maria zijn beide slachtoffer geworden van de 'Staats-listige Feinde' (119) en Elizabeth kan weinig anders doen dan 'durch Schreiben Schottland die arge List unser Bedienten entdecken und die Unschuld Freund und Feinden offenbahren/ wie unbillig man mit zweyen Königinnen gehandelt' (119).

Deze ontknopning van het toneelstuk toont barokke thematiek: de adellijke politici manifesteren zich als intriganten, onbetrouwbare personen die de gebeurtenissen naar hun hand hebben gezet door op het juiste moment in te grijpen. Deze trouweloosheid was 'in part a consciously Machiavellian gesture, but is also a dismal and melancholy submission to a supposedly unfathomable order of baleful constellations', stelt Benjamin.⁵⁷ De machtskritische boodschap van barokke toneelspelen bestond in het uitblijven van ingrijpen en besluiten van de soeverein.⁵⁸ Met deze vertaling toonde Kormart specifiek het gevaar van een regering met oligargische tendensen, een systeem waarbij de macht in handen is van een kleine elite.⁵⁹ Twee vorstinnen zijn slachtoffer geworden van de machtszucht van de adellijke politici, een lot dat in Kormarts ogen Johann Georg II mogelijk ook beschoren was als hij de macht van deze adel in zowel de rechtspraak als de politiek niet wist te verminderen. Zoals bekend is uit de Saksische geschiedenis, heeft Johann Georg II echter nooit een institutioneel instrument kunnen ontwikkelen om de macht van de adel in te perken. Tijdens de regering van Johann Georg III lukte het pas voor het eerst om de macht van de adel aan banden te leggen.⁶⁰

6 Conclusie

Zeventiende-eeuwse Nederlandse literatuur kende een grote verspreiding naar het Duitse Rijk en werd onder meer ingezet om politieke kwesties te behandelen. Ondanks de aanvankelijk roerige ontvangst in de Republiek was Vondels toneelstuk *Maria Stuart* (1646) één van de toneelspelen die zijn weg vond naar het keurvorstendom Saksen en daar door de jurist Christoph Kormart werd aangepast naar barokke thematiek en zo ingezet werd om staatszaken onder de aandacht te brengen. Kormart is in veel gevallen van de Nederlandse brontekst afgeweken, waardoor hij niet alleen een toneelstuk vervaardigde dat vanwege de rijke voorstelling aansloot bij de Saksische feestcultuur, maar ook een ambigu toneelstuk creëerde dat door het publiek op zowel de Engelse situatie als het keurvorstendom Saksen betrokken kon worden, waar keurvorst Johann Georg II geen soevereine vorst was, maar een deel van zijn macht moest afstaan aan de voorname adel.

In Kormarts *Maria Stuart* zijn de adellijke politici primair bezig met het verwezenlijken van hun eigen belangen en het uitbreiden van hun macht en vormen in die hoedanigheid de intriganten van het toneelspel. De vorstin Maria vormde een bedreiging voor deze heren en moest daarom het

veld ruimen. De voorname adel fungeert als rechterlijke instantie en beschuldigt Maria van allerlei intriges, waarna ze ter dood wordt veroordeeld. Haar nicht Elizabeth blijkt als soeverein niet opgewassen tegen de wil van de adel: haar twijfel wordt beantwoord met de verwerping van het heilige recht, waarmee de parlementsleden, en uiteindelijk Elizabeth zelf, de onschendbaarheid van een vorst aantasten. De machtslust van deze politici ontspint zich in verraad en ze weten met een staatslist de toestemming van Elizabeth te ontwijken, waarop de executie zonder Elizabeths medeweten voltrokken wordt; beide vorsten worden slachtoffer van de adel. Met deze weergave van het verhaal toonde Kormart aan het Saksische publiek het gevaar van een regering met oligarchische tendensen en pleit hij voor herziening van zowel de Saksische politieke constellatie als de rechtspraak; in beide moet de macht van de grondbezittende adel gereduceerd worden. Deze inperking van de adellijke macht kreeg echter voor het eerst gestalte onder de regering van Johann Georg III.

Noten

1. Met dank aan Helmer Helmers en Jan Rock voor hun waardevolle commentaar op een eerdere versie van dit artikel, en Feike Dietz, Nina Geerdink en de twee anonieme *reviewers* voor de precisie waarmee zij in het latere stadium hebben meegelezen en meegedacht.
2. Bijvoorbeeld Greenblatt (2009); Jay (2010).
3. Naaijkens (2006), 16.
4. NWO-project: *Het is niet onopgemerkt gebleven. An International Network Studying the Circulation of Dutch Literature* (CODL), uitgevoerd door Centre for Reception Studies, de Eötvös Loránd Universiteit Boedapest, in samenwerking met COMENIUS, en het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (2012-2015).
5. Zie voor Engeland: Helmers (2015); Dijkhuizen & Helmers (2012). Voor Spanje: het NWO Vidi-project van Yolanda Rodríguez Pérez: *Mixed feelings. Literary Hispanophilia and Hispanophobia in England and the Netherlands in the Early Modern period and the nineteenth century* (2015-2020). In *De zeventiende eeuw* (2016, jaargang 32 (1)) stond eveneens de literaire uitwisseling tussen Spanje en de Republiek centraal. Voor Frankrijk: het NWO Vidi-project van Katell Lavéant: *Uncovering Joyful Culture: Parodic Literature and Practices in and around the Low Countries (13th-17th centuries)* (2015-2020).
6. Jungmayr (2009), 133.
7. Van Gemert (2014); Yüksel (2014).
8. Deneire (2014), 280.
9. Bijvoorbeeld Baldwin (2007); Van Gemert (2012).
10. Van Gemert (2012), 177.
11. Van Gemert (2012), 177. Zie voor de politieke inhoud van Vondels toneelwerken Korsten (2006).
12. Voor eerder onderzoek zie Gottsched (1738); Johannes (1892); Kipka (1907); Witkowski (1909); Friesen (1958); Reichelt (1981); Van Gemert (1993, 1995, 2012).

13. Voor dit artikel is gebruik gemaakt van de tweede druk uit 1673, beschikbaar via de Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [<http://www.hab.de/>]. In de lopende tekst wordt tussen haakjes verwezen naar de paginanummers. De eerste druk uit 1672 was ten tijde van het onderzoek niet digitaal beschikbaar. Inmiddels kan de eerste druk worden ingezien op de website van de Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek [<https://www.sub.uni-goettingen.de>].
14. Bundschuh-van Duikeren (2010), 677-678. Naast de zeventiende-eeuwse Kormart-vertaling, heeft Vondels *Maria Stuart* waarschijnlijk wel zijn sporen nagelaten in *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus* (1657) van de bekende barokschrijver Andreas Gryphius (zie Flemming (1975), 96-122 en Kohlschmidt (2001), 684).
15. Noak (2012), 134-135.
16. Helmers (2015), 108.
17. Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, oorspronkelijk verschenen in 1927. Daarnaast heeft deze analyse zich laten leiden door onderzoeksvragen uit de *Translations Studies*, Burke (2007): wie vertaalde er, wat waren zijn bedoelingen, tot wie richtte hij zich, hoe ging hij te werk en wat waren de gevolgen van zijn vertaling?
18. Johannes (1892), 6.
19. Witkowski (1909), 321.
20. Van Gemert (2012), 180.
21. In de zeventiende eeuw trokken Nederlandse universiteiten betrekkelijk veel studenten uit het Duitse rijk. Onder hen bevonden zich ook schrijvers, zoals de barokpoëet Andreas Gryphius. Zie Van Ingen (1981), 6-7.
22. In het voorwoord bij *Polyeuctus* (1669) beveelt Kormart zijn lezers ook zijn andere tragedies aan, 'als die Mariam Stuart/ und Claudianam, den Timocratem, den zur Höllen gestürzten Lucifer, König David im Elende/ Heraclium, Palamedem, den Don Japhet, Duc de Birô, das güldene Flüß/ und sein selbst eigenen Gefangen' (A7v). Hieruit blijkt dat *Maria Stuart*, hoewel voor het eerst gepubliceerd in 1672, al in 1669 gereed was. Daarnaast geeft dit tekstfragment aan dat Kormart ook verschillende andere toneelstukken heeft geschreven, die niet zijn overgeleverd. Verschillende werken hiervan waren waarschijnlijk eveneens gebaseerd op Vondels toneelstukken, namelijk *Den zur Höllen gestürzten Lucifer* (naar Vondels *Lucifer*) en *König David im Elende* (naar Vondels *Koning David herstelt*).
23. Johannes (1882), 8.
24. Reichelt (1981)
25. Horn (2004); Frandsen (2006).
26. Horn (2004), 8.
27. Gebauer & Wulf (1992), 147. Geciteerd uit Horn (2004), 15.
28. Horn (2004), 38.
29. Horn (2004), 40-42; Reichelt (1981), 57-61.
30. Horn (2004), 41.
31. Newman (2011), 63.
32. Horn (2004), 8. Daarnaast heeft Benjamin (1927/2003) in *The Origin of German Tragic Drama* centrale thema's van de tiran, de intrigant en de martelaar in het Duitse baroktoneel blootgelegd.
33. Reichelt (1981), 114.
34. Witkowski (1909), 322.
35. Wel is bekend dat Kormarts *Maria Stuart* een inspiratiebron is geweest voor in ieder geval één andere Saksische schrijver, Johannes Riemer (1648-1714). Bij het voorwoord van zijn toneelstuk *Von Staats-Eiffer* bekent Riemer dat hij 'unterschiedliche auß des

- Gelehrten Holländers Jost Van Vondels, Discursen/ welche Herr Kormart übersetzt' genomen heeft (Riemer 1984, 474).
36. Geciteerd uit Rudin (2006), 203.
 37. Van Gemert (1993), 68; Van Gemert (2012), 183.
 38. Horn (2004), 40.
 39. Steenbergh (2014), 97.
 40. Newman (2011), 63-64.
 41. Reichelt (1981), 87.
 42. Van Gemert (2012), 183, die de keuze voor proza in plaats van rijm verbindt aan de beoogde opvoering door een groep academici.
 43. Zie de pagina's 13, 19, 37, 82, 102-104, 107, 134 en 139 in Kormart (1673).
 44. Witkowski (1909), 320-321.
 45. Benjamin (2003). Zie ook Prozorov (2012), 45-46 voor een korte uiteenzetting over de drie machtsfiguren.
 46. De citaten uit Vondels *Maria Stuart* zijn afkomstig uit de editie 1930. In de lopende tekst wordt tussen haakjes verwezen naar de versregels.
 47. Niefanger (2003), 168; Szarota (1976), 80. Een tekenend voorbeeld van de afzwakking van katholieke elementen is het moment waarop Maria hoort dat in Europa woedend is gereageerd op haar geplande executie, waarna zij in Vondels toneelstuk reageert: 'Het gae zoo 't Godt belief: zijn wil zy mijn behaegen' (484). In Kormarts toneelstuk echter onderbreekt Maria ruw haar lijfarts en stelt dat haar leven afhangt van het noodlot: 'sweigt Burgon! das Ende unsers Leben hat das Verhängnüß beschlossen' (8). Het protestantse karakter van het Duitse stuk openbaart zich in de verschillende, in Vondels toneelstuk niet aanwezige, aantijgingen die klinken jegens het katholicisme. Zo wordt Maria's religie omschreven als paapse gruwel wanneer een graaf betoogt: 'Die Ehre unsers Gottes-Dienstes erfordert seine Sauberung von dem Päbstischen Greuel' (34).
 48. Benjamin (2003), 156. Zie ook De Wilde (2008), 59.
 49. Benjamin (2003), 85.
 50. Benjamin (2003), 70.
 51. Benjamin (2003), 156.
 52. De kwestie van het recht grijpt terug op Thomas van Aquino's viervoudige classificatie: *lex aeterna* (het eeuwige recht), *lex divina* (het goddelijke recht), *lex humana* (het menselijke, gecodificeerd recht) en *lex naturalis* (het natuurlijke recht) de absolute vorst is niet onderworpen aan de *lex humana*, het gecodificeerde recht, maar wel aan de *lex naturalis* – het recht waartoe een mens via zijn geweten toegang toe heeft, en dat een afspiegeling is van de *lex aeterna* (zie bijvoorbeeld Curzon (1993), 40).
 53. In de druk uit 1673 zijn in deze passage 'zweiffeln' en 'Uns an einer Majestät zu vergreiffen' in grotere letter weergegeven (40).
 54. Helmers (2015), 97.
 55. Horn (2004), 41.
 56. Reichelt (1981), 93. Dit komt nogmaals aan het licht als Melvin tijdens zijn gesprek met de parlementsleden vaststelt dat Elizabeth als majesteit haar besluit kan herzien, maar de parlementsleden op deze suggestie niet reageren (100).
 57. Benjamin (2003), 156.
 58. De Wilde (2008), 599.
 59. Reichelt (1981), 95.
 60. Horn (2004), 42.

Bibliografie

- Baldwin, G.P., 'The translation of political theory in early modern Europe', in: Burke, P. (red.), *Cultural Translation in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, 101-124.
- Benjamin, W., *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London/New York, 2003.
- Böttiger, K.W., *Geschichte des Kurstaates und Königreiches Sachsen. Zweiter Band*, Friedrich Perthes, Hamburg, 1831.
- Bundschuh-van Duikerem, J., *Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung. Band 2: Niederländische Literatur des 17. Jahrhunderts*, Walter de Gruyter, Berlin/Boston, 2010.
- Burke, P. (red.), *Cultural Translation in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- Curzon, L.B., *Jurisprudence*, Cavendish Publishing Limited, London/Sydney, 1998.
- Deneire, T., 'Neo-Latin and the Vernacular: Methodological Issues', in: Ford, P., Bloemendal, J. & Fantazzi, C. (red.), *Brill's encyclopaedia of the Neo-Latin world*, Brill, Leiden/Boston, 2014, 275-285.
- Dijkhuizen, J.F. & Helters, H., 'Religion and Politics – *Lucifer* (1654) and Milton's *Paradise Lost* (1674)', in: Bloemendal, J. & Korsten, F.W. (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*, Brill, Leiden/Boston, 2012, 377-406.
- Flemming, W., 'Vondels Einfluss auf die Trauerspiele des Andreas Gryphius, zugleich eine methodologische Besinnung', in: Flemming, W., *Einblicke in den deutschen Literaturbarock*, Hain, Meisenheim, 2001, 96-122.
- Frandsen, M.E., *Crossing confessional boundaries: the patronage of Italian sacred music in seventeenth-century Dresden*, Oxford University Press, Oxford/New York, 2006.
- Friesen, A., *Das Theater Kormarts und Schochs. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 17. Jahrhunderts*, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Mainz, 1958.
- Gebauer, G. & Wulf, C., *Mimesis. Kultur-Kunst-Gesellschaft*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1992.
- Gemert, G. van, *Niederländische Einflüsse auf die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert*, Facoltà di Lettere, Trento, 1993.
- Gemert, G. van, "Germanje groet u als haar grooten zoon". Zu Vondels Renommee im deutschen Sprachraum', in: Enklaar, J. & Ester, H. (red.), *Wechseltausch. Übersetzen als Kulturvermittlung: Deutschland und die Niederlande*, Rodopi, Amsterdam, 1995, 65-91.
- Gemert, G. van, 'Between Disregard and Political Mobilization- Vondel as a Playwright in Contemporary European Context: England, France and the German Lands', in: Bloemendal, J. & Korsten, F.W. (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*, Brill, Leiden/Boston, 2012, 171-200.
- Gemert, G. van, 'Zum dynamischen Wechselverhältnis von Latein und Landessprache im deutschen Umgang mit niederländischen neulateinischen Autoren im Umfeld der Opitzschen Reform, am Beispiel von Hugo Grotius' *De veritate religionis Christianae*', in: Deneire, T. (red.), *Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular. Language and Poetics, Translation and Transfer*, Brill, Leiden/Boston, 2014, 202-292.
- Gottsched, J.C., *Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*. Breitkopf, Leipzig, 1738.
- Greenblatt, S. (red.), *Cultural Mobility. A Manifesto*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.
- Gryphius, A., *Die Sieben Brüder Oder Die Gibeoniter Aus Vondels Niederländischen in das Hoch-*

- Deutsche übersetzt: Trauer-Spiel*, in: Gryphius, A., *Trauerspiele III* (ed. H. Powell), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1966 [1641/1642], 71-129.
- Helmers, H., *The Royalist Republic. Literature, Politics, and Religion in the Anglo-Dutch Public Sphere, 1639-1660*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015.
- Horn, C., *Der aufgeführte Staat. Zur Theatralität höfischer Repräsentation unter Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen*, A. Francke Verlag, Tübingen, 2004.
- Ingen, F. van, *Holländisch-deutsche Wechselbeziehungen in der Literatur des 17. Jahrhunderts*, Presse- und Kulturabteilung der Kgl. Niederländische Botschaft, Bonn, 1981.
- Jay, P., *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*, Cornell University Press, Ithaca/Londen, 2010.
- Johannes, W., *Christophorus Kormart als Übersetzer französischer und holländischer Dramen: ein Beitrag zur Geschichte der Litteratur und des Schauspiels im XXVII. Jahrhundert*, M. Driesner, Berlin, 1892.
- Jungmayer, J., 'Jacob Cats und seine deutschen Bearbeiter', in: Konst, J., Leemans, I. & Noak, B. (red.), *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600-1830*, V&R unipress, Göttingen, 2009, 133-152.
- Kipka, K., *Maria Stuart im Drama der Weltliteratur vornehmlich des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Max Hesses Verlag, Leipzig, 1907.
- Kohlschmidt, W. & Mohr, W., *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 1 A-K*, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2001.
- Konst, J., Leemans, I. & Noak, B. (red.), *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600-1830*, V&R unipress, Göttingen, 2009.
- Kormart, C., *Polyeuctus oder Christlicher Märtyrer*, Fikischer Buchladen, Leipzig/Halle, 1669.
- Kormart, C., *Maria Stuart oder Gemarterte Majestät*, Joh. Fickens Witbe, Hall, 1673.
- Korsten, F-W., *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*, Uitgeverij Verloren, Hilversum, 2006.
- Naaijkens, T., 'Tekstmobiliteit en culturele dynamiek – vertalingen als lakmoesproef', in: Clercq, M. de, Toremens, T. en Verschueren, W. (red.), *Textual Mobility and Cultural Transmission*, Leuven University Press, Leuven, 2006, 15-26.
- Newman, J.O., *Modernity, Nation, and the Baroque*, Cornell Univeristy Press en Cornell University Library, Ithaca/New York, 2011.
- Niefanger, D., 'Barocke Vielfalt: Trauerspiele auf deutschen und niederländischen Bühnen des 17. Jahrhunderts', in: Frick, W. (red.), *Die Tragödie. Eine Leitgattung der europäischen Literatur*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2003.
- Noak, B., 'Vondel as a dramatist: the representation of language and body', in: Bloemendal, J. & Korsten, F-W. (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*, Brill, Leiden/Boston, 2012, 115-138.
- Prozorov, S., 'The Management of Anomie: The State of Exception in Postcommunist Russia', in: Svirsky, M. & Bignall, S. (red.), *Agamben and Colonialism*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 32-51.
- Reichelt, D., *Barockdrama und Absolutismus. Studien zum deutschen Drama zwischen 1650 und 1700*, Peter D. Lang, Frankfurt am Main/Bern, 1981.
- Riemer, J., *Werke II*, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1984.
- Rudin, B., 'Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis. Eine unbekannte Kollektion van Theaterzetteln der Wanderbühne', in: *Daphnis. Zeitschrift für mittlere deutsche Literatur und Kultur der frühen Neuzeit (1400-1750)* 35, 2006, 1-2, 193-261.
- Smits-Veldt, M.B. & Spies, M., 'Vondel's Life', in: Bloemendal, J. & Korsten, F-W. (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*, Brill, Leiden/Boston, 2012, 51-84.
- Steenbergh, K., 'Compassion and the Creation of an Affective Community in the Theatre. Von-

- del's *Mary Stuart, or Martyred Majesty* (1646)', in: *BMGN-Low Countries Historical Review* 129, 2014, 2, 90-112.
- Szarota, E.M., *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Francke Verlag, Bern-München, 1976.
- Vondel, J. van den, *Maria Stuart; De leeuwendalers*, Hollands Uitgeversfonds, Amsterdam, 1930 [1646].
- Wilde, M. de, *Verwantschap in Extremen. Politieke Theologie bij Walter Benjamin en Carl Schmitt*, Vossiuspers UvA – Amsterdam University Press, Amsterdam, 2008.
- Witkowski, G., *Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig*, B.G. Teubner, Leipzig/Berlijn, 1909.
- Yüksel, Ü., 'Daniel Heinsius als Leitfigur auf dem Wege zur deutschen Kulturation im Spannungsfeld von Latein und Landessprachen', in: Deneire, T. (red.), *Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular. Language and Poetics, Translation and Transfer*, Brill, Leiden/Boston, 108-131.

Over de auteur

Cora van de Poppe is als promovendus in het project 'Language Dynamics in the Dutch Golden Age' verbonden aan de Universiteit Utrecht. Haar huidige onderzoek richt zich op de invloed van literair-culturele en sociale factoren op taalvariatie in de zestiende en zeventiende eeuw.

E-mail: c.j.vandepoppe@uu.nl

