

DE DUIVEL ALS VERPERSOONLIJING VAN DE HEL

Marlies Caron

In een vijftiende-eeuws devotieboekje met 'geestelijke oefeningen' staat een hoofdstuk gewijd aan de "pinen der hellen"; de lezer wordt aangespoord zich een voorstelling te maken van "hoe menichfoudig, hoe gruwelic ende hoe onverdrachelijk dat sie sijn", opdat hij gesterkt wordt in zijn geloof en zich zo met succes de duivel van (of uit) het lijf houdt. Een houtsnede toont de hel als een grote opengesperde muil. De tekst schetst een levendig beeld van wat een zondaar te wachten staat daarbinnen, daarbij geestelijke schrijvers als Bernard van Clairvaux (overleden 1153) en de kerkvader Augustinus (overleden 430) citerend:

Sinte Bernaert seyt Ic ontsie die bytende worme ende levenden doot. O, helle hoe seere bistu te vlyen [mijden] daer beneden vyer [vuur] is, bitter coude, onsterfelike wormen, onidelike stanck, slaende hamere, tastelike donckerheyt, laster der sonden, helsche bande, aenschine der viande [de aanblik van de demonen], dorst sonder dranck, screyen ende knersen der tanden. Die doot wert daer begheert ende niet ghegheven. Daer en is gheen oerde [orde] mer eewich verveernisse [angstwekkendheid].

Sinte Augustijn seyt O ziele wat droefheyt, wat screyen sal wesen als die quade sullen gescheyden weerden van die goeden.

Er wordt hier een beeld van de hel opgeroepen dat vrij representatief is voor de Middeleeuwen. Hel is wanorde, vurige hitte en bittere koude, lawaai, stank, wormen die niet sterven, duisternis die tastbaar is, kortom, alles wat het tegengestelde van de hemel is. De hel is zo erg dat men er 'dood' wenst te zijn, maar dat is de zielen niet gegeven. Men aanschouwt er de "viande" waarmee Satans trawanten, de demonen, bedoeld zijn. Satan zelf wordt in het Middelnederlands ook vaak betiteld als "die oude (helschen) viant" of "die viant uter helle", naar het Latijn *inimicus antiquus*, *adversarius*, *diabolus*. Andere adjectiva die gebruikt worden voor de duivel zijn onder meer: *callidus* (sluw), *superbus* (hoogmoedig) en *immundus* (onrein).

De bovengeciteerde tekst gaat voor een deel terug op de Bijbel en daarbij behorende exegetische geschriften (bijbeluitlegging). De uitspraak van Augustinus verwijst naar de Openbaringen van Johannes, het laatste boek van het Nieuwe Testament, waarin de eindtijd aangekondigd wordt; de duivel, Satan, zal geheel overwonnen worden en Christus zal bij het Laatste Oordeel de goede doden van de slechte scheiden. Bij het Laatste Oordeel zullen de zondaren een tweede dood sterven en voorgoed in de hel opgesloten worden samen met Satan. Een miniatuur in een middeleeuws getijdenboek toont het

1 Bonaventura (toegeschreven), *Boec vanden vier oefeninghen* (Antwerpen 1496). Utrecht Rijksmuseum Het Catharijneconvent BMH i. 17



Het Laatste Oordeel. Miniatuur in een getijdenboek. Noordnederlands, vijftiende eeuw. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent.

Laatste Oordeel: in een schemerig dodenrijk hebben monsterlijk uitzierende demonen het voorzien op de zielen der gestorvenen die bezig zijn omhoog te stijgen naar het helder verlichte hemelrijk waar Christus zetelt als rechter.

Andere elementen die in het bovenstaande citaat gebruikt worden voor de beschrijving van de "helse pinen", zoals "screyen ende knersen der tanden", zijn ontleend aan het Evangelie. Ook zijn er uitdrukkingen ("onsterfelijke wormen") ontleend aan het Oude Testament, met name de profetische boeken. De aangehaalde tekst illustreert hoe in de Middeleeuwen duivels- en hellevoorstellingen onderdeel zijn geworden van een bepaalde traditie. De Amerikaanse historicus Jeffrey Burton Russell formuleert het in zijn boek *Lucifer, the Devil in the Middle Ages* als volgt: "The devil is what the history of his concept is". Het duivelsbegrip is de traditie van menselijke denkbeelden over de duivel.² De grondslag wordt gevormd door de joods-christelijke traditie, gevolgd door een theologische traditie, vooral bepaald door de theorieën van de kerkvaders en andere geestelijke schrijvers. Uit Hebreeuwse bronnen is een

groot arsenaal aan namen voor de duivel afkomstig, die we grotendeels zo terugvinden in de Bijbel en bij middeleeuwse christelijke auteurs: Satan, Lucifer, Abaddon, Asmodeus, Bel, Belphegor, Beelzebub, Belial, Behemoth, Leviathan etcetera. Behemoth, Bel en Leviathan zijn monsters: Behemoth is de walvis die Jona verslond, in de iconografie voorgesteld als hellemuil en -evenals Leviathan- genoemd in het boek Job, Bel werd overwonnen door Daniël. Abaddon wordt genoemd in de Openbaringen van Johannes als de koning van de apocalyptische ruiters, in het Grieks Apollyon. Er zijn ook andere namen van klassieke en inheemse goden gebruikt voor de duivel: Pluto, Saturnus, Cernunnos en anderen. Lucifer is de gevallen ster of cherub uit respectievelijk Jesaja en Ezechiël. Volgens de meeste middeleeuwse theologen waren de duivel en zijn demonen gevallen engelen, door Christus en de aartsengel Michaël uit de hemel verdreven na Satans rebellie tegen God. Lucifer was vóór zijn val een serafijn geweest, de hoogste in de hiërarchie der engelen. Hieruit ontstond de gedachte dat hij dé belangrijkste engel geweest was. Tegenover het principe dat Satan een creatie van God was en zijn macht -zo hij die had- hoogstens aan God kon ontleen, stond de leer van het dualisme dat uitging van twee machten in de cosmos, een goede en

2 J.B. Russell, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages* (Ithaca Londen 1984) 23.

een slechte. Dualistische ideeën vinden we vanaf het midden van de tiende eeuw bij de als 'ketter' bestempelde Bogomilen in het Balkanschiereiland en Byzantium en vanaf het midden van de twaalfde eeuw bij de Katharen in West-Europa. Het hardnekkige bestaan van dualistische 'ketterijen' wijst erop dat de leer over de duivel niet zo eenvoudig en vanzelfsprekend was. Theologen hebben zich dan ook voortdurend het hoofd gebroken over de kwestie wat de plaats van de duivel was in de cosmos en wat zijn invloed was, indien hij die had. Hoe kon Satan bijvoorbeeld verschijnen voor God in het boek Job en permissie krijgen om Job te beproeven? De oplossing die theologen aandroegen was, dat niet Satan voor God is verschenen, maar dat God, doordat hij alom tegenwoordig was, altijd in Satans nabijheid verkeerde. Algemeen werd aangenomen dat de duivel tijdelijk toestemming had om de stervelingen te testen. Uiteindelijk zou Satan ten val komen en voorgoed naar de hel -het 'hoge noorden' of 'het midden van de aarde'- worden verbannen. Volgens sommige bronnen zou hij al direct na zijn rebellie tegen God zijn verbannen, volgens andere zou dit pas later geschied zijn; hetzij na Christus' menswording, hetzij na Zijn standvastigheid in de woestijn, hetzij na de passie, hetzij na Christus' afdaling ter helle, hetzij na de opstanding, hetzij na de wederopstanding aan het einde der tijden bij het Laatste Oordeel.

Christus' afdaling in de hel wordt dikwijls beschouwd als een voorafbeelding van het Laatste Oordeel. In literaire bronnen wordt dit evenement breed uitgemeten en krijgt het de allure van een middeleeuws ridderepos. Christus bestormt als een koene ridder de poorten der hel en voert in triomf de zielen der rechtvaardigen weg naar de hemel. De commotie die dit teweeg brengt in de hel wordt in het Oudengels beschreven in het *Visioen van Piers Plowman* door William Langland (overleden 1376/77): de duivels in de hel, Lucifer, Satoun, Helle, Mahond, Ragamoffyn, Belial en Astarot genaamd, zien een felle lichtstraal door de duistere hel priemen en horen een bulderende stem bevelen de poort open te maken. Ze worden hierdoor pijnlijk herinnerd aan een eerder voorval, namelijk toen Christus Lazarus kwam halen.³ De gelijkenis van de arme Lazarus en de rijke man is vaak gebruikt, ook in de beeldende kunst, om de tegenstelling hel-hemel tot uitdrukking te brengen en te waarschuwen tegen een al te materialistische leefwijze. Hoewel in de theologie de benamingen Satan, Belial, Beelzebub doorgaans voor één en dezelfde persoon staan, worden ze in de literatuur vaak voorgesteld als afzonderlijke duivels, waarschijnlijk vanwege de dialoog. De dialoog is een literaire vorm die altijd veel is toegepast om de godsdienstige of morele boodschap -die er stevast in zat- over te brengen op een levendige manier. De dialoog tussen de duivels in de hel is een geliefkoosd thema met name in de middeleeuwse volks- en mirakelspelen; de duivels personifiëren hierin soms de zeven hoofdzonden: hovaardigheid, nijd, onkuisheid, gulzigheid, gramschap, gierigheid, luiheid. Belial vervult met name de functie van 'advocaat van de duivel' (*procurator nequitiae infernalis*), bijvoorbeeld in een veertiende-eeuws dispuut

3 Ibidem, 239. Niet in alle teksten van *Piers Plowman* komt hetzelfde aantal duivels voor.

tussen Satan en de duivel over wie van de twee er 'recht' heeft op de zielen van de overledenen; Satan claimt dit 'recht' op grond van de erfzonde.⁴

Zo werd er in de loop der tijd een scala aan bijbelse, theologische en hagiografische literatuur in begrijpelijk proza gesteld en in de landstaal geschreven, vooral door toedoen van Cisterciënzer en Franciscaner monniken vanaf de twaalfde en dertiende eeuw en door Moderne Devoten vanaf de veertiende eeuw. We zouden deze ontwikkeling kunnen vatten onder de noemer 'populaire traditie' als tegenhanger van een 'geleerde traditie'. Wat interessant is, is hoe duivel en hel functioneerden in de beleavingswereld van alledag. De 'populaire traditie' voegde elementen toe aan de theologisch voorstelling van hel en duivel. In het middeleeuwse toneel bijvoorbeeld legt men zich erop toe de duivel te ridiculiseren om zo een soort tegenwicht te bieden aan de angstaanjagende duivel van de theologen.⁵

De beeldende kunst tenslotte, heeft een eigen traditie ten aanzien van de voorstelling van duivel en hel. De vroegste afbeelding van de duivel die bekend is, dateert uit de zesde eeuw. Een mozaïek in de *San Apollinaire Nuovo* in Ravenna toont Christus als rechter die de bokken van de schapen scheidt. De bokken zijn vergezeld van de duivel, voorgesteld als 'gevallen engel' met gevederde vleugels in blauw gewaad, de kleur die geassocieerd werd met de hel. De schapen zijn vergezeld van een engel in rood gewaad, de kleur die geassocieerd werd met de hemel. Pas in de negende eeuw nemen uitbeeldingen van de duivel toe in tal en variëteit onder invloed van een groeiende populariteit van homilieën (preekliteratuur) en heiligenlevens, vooral die van de woestijnvaders. De duivel als kwade tegenspeler vervult hierin namelijk een belangrijke rol. Tot in de elfde eeuw worden duivels voornamelijk antropomorf, dat wil zeggen met menselijke kenmerken, uitgebeeld. Daarna krijgt het dierlijke of monsterlijke in de duivel steeds meer de overhand: steil opstaand haar, vleermuisvleugels, roofvogelkop, hoorns, hoeven, klauwen, staart en een extra gezicht op buik of achterste.⁶ Er is gezocht naar een verklaring hiervoor door diverse auteurs die zich met de voorstelling van de duivel hebben beziggehouden. Auteurs als Baltrusaitis en Mode ging het vooral om de beeldtraditie. Zij zochten een verklaring in de hechtere contacten met China, het Verre Oosten en de Arabische wereld. Andere auteurs hebben gezocht naar een relatie tussen beeldende kunst en literatuur. In de Geneefse catalogus *Diable et diableries* wordt verband gelegd tussen voorstellingen van de duivel in de kunst en in visioenen, preken en heiligenlevens, met name de visioenen van de non Brigitta van Zweden (overleden 1373) en de verhandelingen over de 'vier uitersten' van de monnik Dionysius Kartuizer

4 Ibidem, 86. Het dispuut is uit de *Consolatio peccatorum seu processus Belial* door Jacobus Palladinus (1382).

5 Ibidem, 259.

6 Ibidem, 68, 130-133 en 209 e.v. ; Vergelijk ook over het uiterlijk van de duivel: H. Mode, *Fabulous Beasts and Deamons* (Londen 1975) 34; J. Baltrusaitis, *Le Moyen Age Fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique* (Parijs 1955) 151 e.v. (vleermuisvleugels in plaats van engelvleugels sinds de tweede helft van de 13de eeuw, vooral ontleend aan demonen in China en het Verre Oosten); B. Obrist, 'Les deux visages du diable' in: *Diables et diableries. La représentation du diable dans la gravure des XVe et XVIe siècles* (Genève [Cabinet des estampes] 1977) 19-29; *De duivel in de beeldende kunst* (Amsterdam [Stedelijk Museum] 1952) 5-10.



Judas met het duiveltje tijdens het laatste avondmaal. Kopergravure, Th. Galle, Antwerpen, Plantijn, ca. 1600. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent.

(overleden 1471). De kwestie of een uiting van de verbeelding -weergegeven in een meer angstaanjagende duivelsfiguur- tevens te maken had met een veranderende 'mentaliteit' ten aanzien van de duivel, is een geheel andere. Dit onderzoek moet feitelijk nog gedaan worden, hoewel er wel over geschreven is door met name Franse historici van de zogenaamde 'Annalenschool' zoals Le Goff in *La Naissance du Purgatoire*. Duivel en demonen zijn in de middeleeuwse iconografie niet altijd scherp onderscheiden. Soms wordt Satan afgebeeld als gevangene in de hel, terwijl zijn demonen de verdoemden folteren met drietanden en knuppels. In de latere Middeleeuwen en Renaissance wordt de duivel ook dikwijls afgebeeld aan iemands sterfbed, in het bekende allegorische dispuut over het lot van de ziel van de overledene.

De literatuur heeft over het algemeen meer aan de theologie ontleend dan aan de beeldende kunst, maar heeft daaraan toch weer een

eigen draai gegeven door de maatschappelijke orde van de wereld waarin men leefde te spiegelen aan die in hemel en hel. In de Middeleeuwen werd de maatschappelijke orde bepaald door de verticale verhoudingen die er bestonden tussen leenheer en vazal. In het Oudengelse epos *Beowulf* wordt de verdrijving van Satan uit de hemel geschetst als een daad van een vertoornde heer ten opzichte van zijn ongehoorzame vazal. In de christelijke traditie van de Middeleeuwen wordt de zonde verbonden met het verbreken van de goede orde, ofwel de relatie heer-vazal.⁷ Ook in de *Divina Commedia* van Dante (1265-1321) worden zowel Brutus als Judas, beide verraders van hun heer, in de alleronderste regionen van de hel aangetroffen. In de beeldende kunst wordt Judas soms afgebeeld met een duiveltje, zoals bijvoorbeeld op een in Antwerpen uitgegeven prent van Galle uit circa 1600.

In de latere Middeleeuwen en Renaissance wordt, onder invloed van het humanisme, het kwaad eerder toegeschreven aan menselijke drijfveren dan aan de machinaties van demonen. De duivel wordt meer gebruikt als metafoor voor 'het kwade' dan als 'de kwade'. Daarnaast blijft echter ook de kleurrijke en tevens angstaanjagende duivel uit de legenden van de woestijnvaders en de preekliteratuur bestaan. Hoewel er in de Middeleeuwen onder

7 J.B. Russell, *Lucifer*, 135.



De heilige Antonius door duivels belaagd. Pentekening van J. Schweiger (toegeschreven), ca. 1525. Basel, Die Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.

invloed van veranderende structuren, andere heiligen kwamen, bleef de hagiografie als genre vrij constant.⁸ De vorm van het heiligenleven was bepaald door de levens van de woestijnvaders, de 'heilige vaders' die in de eerste eeuwen van het christendom hun heil in de woestijn zochten voor een leven van boete en ascese. De levens van deze heilige heremieten worden aangetroffen in de *Collationes* van Cassianus (overleden 432), een Syrische monnik die daarvoor de woestijn afreisde. Verreweg de bekendste onder hen is de heilige Antonius. Hij werd in de woestijn bezocht door een menigte duivels die hij met succes wist te weerstaan. In die hoedanigheid wordt hij ook vaak uitgebeeld. Een Utrechts woonhuis had in de vijftiende eeuw een schoorsteen-fries waarop een scène te zien was van de heilige Antonius omringd door grotesk aandoende duivels. Qua compositie lijkt deze sculptuur, die helaas maar ten dele bewaard gebleven is, op latere voorstellingen in de prent- en tekenkunst. Het zegt iets over het allegorisch gebruik van het thema duivels-verzoeking in de beeldende kunst van de late Middeleeuwen en Renaissance en de populariteit van dergelijke voorstellingen in het huiselijk interieur.

Naast de hagiografie was er nog een ander literair genre dat de voorstelling van de hel sterk bepaald heeft. Het is de zogenaamde 'visionaire litera-

⁸ Ibidem, 13: "Saints lives were still much what they had been in the days of the desert fathers"; vgl. ook: R.E.V. Stuit en C. Vellekoop ed., *Andere structuren andere heiligen. Het veranderend beeld van de heilige in de Middeleeuwen* (Utrecht 1983).

tuur', die gaat over imaginaire reizen naar 'de andere wereld'.⁹ Het bekendst zijn de Ierse *Visio Tnugdali* (Tondalusvisioen) en *Visio Sancti Patricii* (Sint Patricius Veghevuer) uit de twaalfde eeuw. Beide zijn van grote invloed geweest op Dante's *Divina Commedia*. Beide verhalen komen ook dikwijls in één handschrift voor, hoewel op lange termijn het visioen van Sint Patrick het invloedrijkst is gebleken.

In het Rijksmuseum Het Catharijneconvent bevindt zich een vijftiende-eeuws handschriftje met een tekst van 'Sinte Patricius' Veghevuer'.¹⁰ Volgens de legende verscheen Christus in Ierland aan Sint Patrick en overhandigde hem een staf en een evangelieboek. Tevens wees Christus hem "een putte van den veghevuere", een gat in de grond dat toegang verschafte tot de 'andere wereld'. Toen Christus weer verdwenen was ("ontvoer van sinen oghen"), besloot Sint Patrick op de plaats waar Christus hem de "kule" getoond had, een kerk te stichten en het gat in de grond, dat zich op de kerkhof bevond, te ommuren. Zo wilde hij voorkomen dat er stoutmoedige mensen zomaar zonder zijn verlof daarin zouden afdalen om boete te doen. Veel mensen gingen erin en wanneer ze terug kwamen getuigden ze van de "grote pinen" die ze geleden hadden en van de "grote bliscap" die ze hadden gezien. Sint Patrick gelast die getuigenissen op te laten tekenen in de kerk. In de put wordt men van zijn zonden gereinigd, daarom krijgt die de naam vagevuur: "Ende omdat daer ene mensche van sinen sunden wort ghereynighet so nomet men die stede Sinte Patricius veghevuer [...] van welcken dat sommighe wederquamen ende die anderen bleven daerin verloren". Niet iedereen kwam terug dus, sommigen bleven erin. Dan volgt een beschrijving van de "pinen" die een ridder achtereenvolgens moet ondergaan: de duivels smijten hem in het vuur, sleuren hem door een woest en donker landschap waar mensen gekweld worden door demonen terwijl ze met hun buik op de grond liggen, elders liggen mensen op hun rug, geketend met gloeiende ijzers, terwijl draken met gloeiende tanden op hen zitten alsof ze ze op willen eten. Uiteindelijk werpen de duivels zichzelf in een diepe put waaruit rook en stank opstijgt, de ingang van de hel, terwijl ze de ridder met zich mee sleuren.

In een andere tekst van Sint Patricks vagevuur in de *Legenda Aurea*, zeggen de duivels expliciet dat hier hun "heer Belzebub" woont. De ridder weet evenwel alle kwellingen te doorstaan door telkens op het juiste moment de naam van Jezus Christus uit te spreken. Hij arriveert tenslotte bij een smalle brug over een afgrond waaronder de demonen krioelen. Over de brug ligt een landschap "klaar van sonneschijn", het voorportaal van het paradijs, waar hij even mag toeven. Daarna moet hij weer terug, totdat hij gestorven zal zijn.

Het 'veghevuer' van Sint Patrick heeft behalve voor de conceptie van de hel, ook een belangrijke rol gespeeld voor de conceptie van het 'vagevuur' als plaats waar de ziel gereinigd kon worden, een 'derde plaats' in de theologische ordening van de 'andere wereld'. Aan de legende van Sint Patricius'

9 J.B. Russell, *Lucifer*, 214; D. Edel, 'De Keltische traditie: de verkenning van de andere wereld' in: R.E.V. Stuip en C. Vellekoop, *Visioenen* (Utrecht 1986) 113-115; J. Le Goff, *La naissance du purgatoire* (Saint Amand 1981) 241, 259 e.v.

10 *Sinte Patricius' veghevuer*, Handschrift op perkament. Noordnederlands, 15de eeuw. Utrecht Rijksmuseum Het Catharijneconvent, BMH Warmond hs. 92 F 26.

vagevuur wordt door de Franse historicus Le Goff in zijn oeuvre *La naissance du purgatoire* dan ook een belangrijke plaats toegekend.¹¹

Hoezeer de conceptie van hemel, hel en vagevuur aan het eind van de Middeleeuwen wortel geschoten had, blijkt bijvoorbeeld uit de populaire volksboeken over het leven van Jezus, naar de *Vita Christi* door de Kartuiser Ludolf van Saksen (overleden 1378). In de collectie van het Catharijneconvent zijn diverse incunabelen van deze middeleeuwse bestseller.¹² Aan het eind, bij de beschrijving van het Laatste Oordeel (afb. 9), staat dat er volgens "het ghemeyn ghevoelen der leeraren" [de kerkvaders en theologische schrijvers] een plaats is waar zielen gereinigd worden en een plaats waar ze gepijnigd worden; dat blijkt namelijk uit de "by vele heylicher menschen revelacien ende openbaringen" [de visioenen en openbaringen bij veel heilige personen]. De auteur baseert zich dus zowel op de *auctoritas* van de middeleeuwse kerkleraren als op die van de hagiografen. Wat er gebeurde met de zielen van de gestorvenen zolang ze geen 'rust' gevonden hadden, was ook een aandachtspunt:

Gregorius bewyset in dyalogo hoe dat sommighe zielen wandelen op deser aerden ende menighe op kerckhoven ende oeck in huysen daer se ghewoent hebben ende op steden daerse gheconverseert ende verkeert hebben [...] Nochtans en sal niemant lichtelyck ghelooven alsulcken visioenen van gheesten al yst datse wonderlicke dinghen segghen want het syn ghemeenlick al boose gheesten comende in goeden schyne [...] Ende ghemeenlyck comen alsulcken quade gheesten tot menschen die niet sterck en syn inden gheloove [...].¹³



Van Ihesus vasten ende temptacye vanden duvel. Houtsnede in Ludolf van Saksen, *Leven Ons Liefs Heeren Ihesu Christi*. (z.p. 1488). Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent.

¹¹ J. Le Goff, *Naissance*, 241.

¹² De geciteerde tekst is uit: Ludolf van Saksen, *Leven Ons Liefs Heeren Ihesu Christi* (z.p. 1488). Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, BMH Warmond i. 1263 HG 9 f. 386-387.

¹³ *Ibidem*, f. 386.

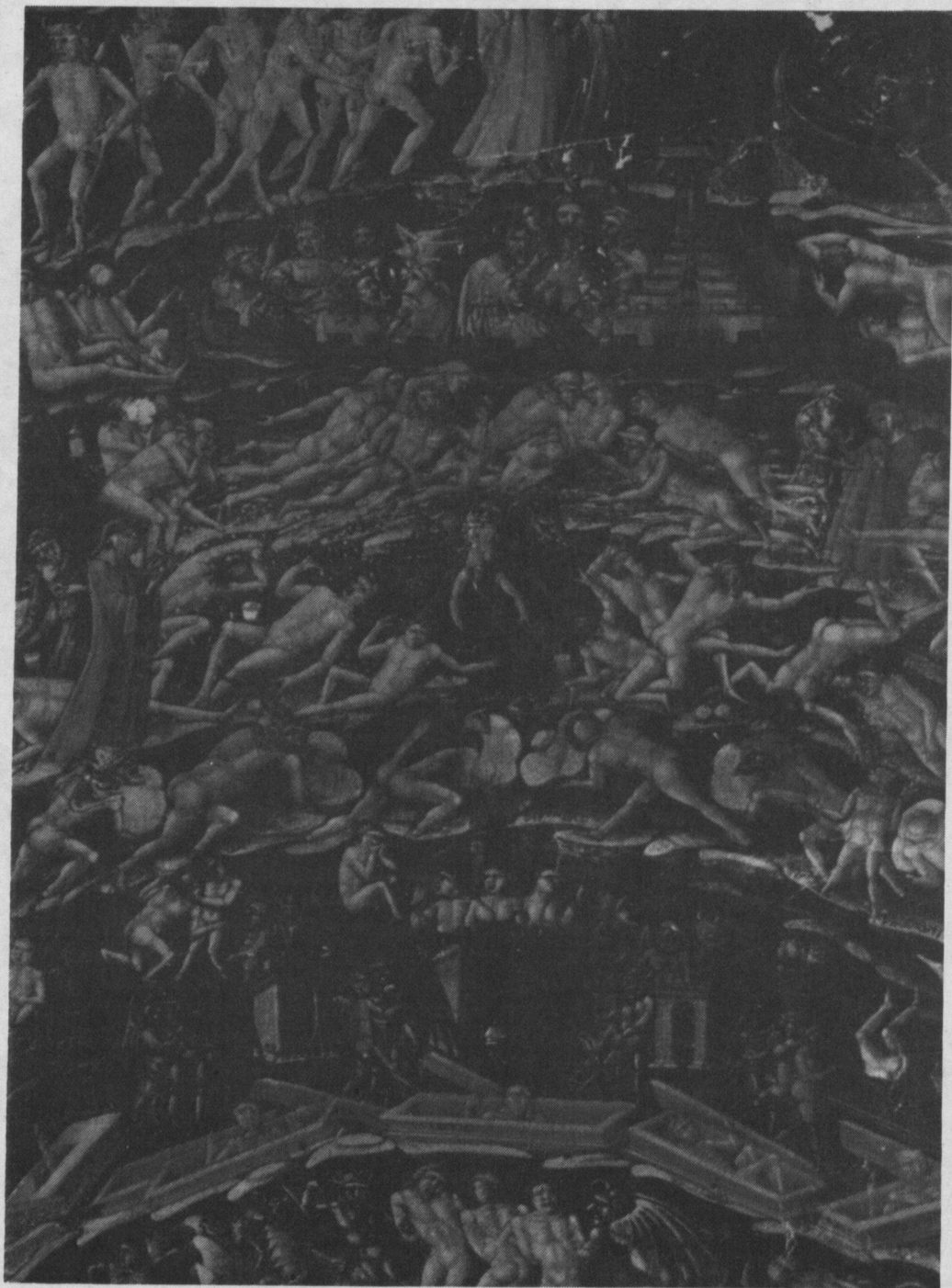
We zien hier de middeleeuwse traditie ten aanzien van denkbeelden over hel en duivel kernachtig samengevat: wie niet standvastig is in zijn geloof, loopt in de valstrikken van de duivel die zijn trawanten vanuit de hel erop afstuurt. De hel tenslotte is een plek waar je vooral niet terecht moet komen, niet zozeer vanwege de "helse pinen", maar vanwege het feit dat men dan voorgoed van God gescheiden is: "Ic segghe nochtans dat dat verlies dier glorien vele bitterder pine is dan der hellen pine."

Besluit

Zoals gezegd, wordt vanaf de late Middeleeuwen en Renaissance het kwaad niet meer enkel en alleen toegeschreven aan de machinaties van demonen, maar ook aan menselijke drijfveren. De middeleeuwse duivelsvoorstelling wordt echter heden ten dage nog regelmatig gebruikt, maar dan als moderne metafoor, want wie zich bezig houdt met 'de duivel' in het verleden, heeft onwillekeurig associaties met de huidige tijd. De schrijver Gerrit Komrij is in 'De man met de vele gezichten' (Cultureel Supplement van het *NRC/Handelsblad* 27-12-91 dat geheel gewijd was aan 'De Duivel') op zoek naar het positieve in de duivel en constateert naar aanleiding van de verzoeking van de heilige Antonius: "Hij [Antonius] wordt door afstotelijkheden en aantrekkelijkheden omringd, door nachtmerrie en lust, maar vooral door veel van dat alles. De overdaad, de gevarieerde keuzemogelijkheden, de angst voor leegte, dat is de duivel".

Van schrijvers is bekend dat ze zich een bepaalde vrijheid aanmeten om historische feiten te interpreteren en te modelleren -dat deden de middeleeuwse hagiografen tenslotte ook al-, maar van historici wordt dat niet direct verwacht, hoewel ook bij historici zeer eigenzinnige interpretaties voorkomen. De al eerder geciteerde Amerikaanse historicus Russell gaat echter in zijn boek *Lucifer. The devil in the middle ages* zo ver, dat hij blijkt geeft van een soort 'modern chiasme'. Aan de traditie met betrekking tot het duivelsbegrip komt volgens Russell geen eind, die gaat door tot in de huidige tijd. Hij zegt in zijn inleiding: "Today we have more reason to be concerned with evil in that we seem to be standing at the end of time". Elders zegt hij in het hoofdstuk 'The Devil and the Scholars': "They [the scholars] present us with snickering demons [...] as incubi and succubi, can this explain the magnitude of a power that may well destroy the earth with atomic weapons?"¹⁴ We moeten dit soort bevlogenheid ongetwijfeld beoordelen in het licht van de recente Amerikaanse nationale geschiedenis. Het schetst echter onverbloemd hoe het historisch duivelsbegrip gebruikt wordt als moderne metafoor.

14 J.B. Russell, *Lucifer*, 27 en 207; vgl. ook: de recensie van Norman Cohn 'Giving the devil his due', *The New York Review*, april 25 (1985) 13-14.



Miniatuur uit een vijftiende eeuws handschrift met Dantes *Inferno*, met een staande Dante en Vergilius, rechtsboven in de hoek.