

VUURWERKPRENTEN: GENOT EN GEVAAR WEERSPIEGELD

Een kunst- en cultuurhistorisch onderzoek naar het sublieme
in representaties van vuurwerkspektakels in de achttiende eeuw



2019 – 2020 Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis

Romy den Otter – 5859662

Dr. Annemieke Hoogenboom

Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Samenvatting	4
Inleiding	5
Hoofdstuk 1 – Gevaar en genot: hoe vuurwerk het sublieme reflecteert	8
Hoofdstuk 2 – De kunst van pyrotechniek	13
Hoofdstuk 3 – Vuurwerkspektakels in beeld en context	17
Conclusie	23
Literatuurlijst	33
Afbeeldingenlijst	35

Voorwoord

Graag neem ik de gelegenheid Annemieke Hoogenboom hartelijk te bedanken voor haar geduld en steun. Zij is niet alleen een zeer toegewijde en enthousiaste docente, maar ook een ontzettend lieve, warme en begripvolle vrouw. Ik ben van mening dat dit ook benoemd mag worden, omdat binnen de wetenschap gauw wordt vergeten dat de personen die deze wetenschap bedrijven bovenal mensen zijn, met niet alleen verstand, maar ook met gevoel. Ik voelde me incapabel een onderzoek van adequaat niveau te vervaardigen, maar Annemieke en mijn familie en vrienden hebben mij steeds aangemoedigd de moed niet op te geven en te geloven in mijn eigen kunnen. Na veel tranen, worstelingen met mezelf en uiteindelijk ook kleine momenten van overwinning en euforie ligt hier voor u mijn bachelor scriptie.



Samenvatting

Een bekend filosofisch werk van Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) behandelt een debat over esthetiek, waarbij 'het sublieme' een belangrijke rol speelt. Burke past zijn ideeën over het sublieme op verschillende aspecten toe en hierbij wordt ook vuurwerk in zijn tekst genoemd. Kevin Salatino legde in zijn *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe* (1997) een connectie tussen representaties van vuurwerk en het sublieme. In dit onderzoek zal dit verband verder worden uitgewerkt aan de hand van verschillende prenten, waarbij de nadruk ligt op vier prenten die een vuurwerk weergeven ter ere van het herstelde stadhouderschap van Willem IV in het jaar 1747. Deze gebeurtenis bood gelegenheid tot het organiseren van vuurwerkspektakels en illuminaties in de Republiek der Nederlanden. Eén van deze vuurwerkspektakels vond plaats in Utrecht, waar een vuurwerktempel werd opgericht met een propagandistisch iconografisch beeldprogramma. De afbeeldingen waarop deze manifestatie is weergegeven, verschillen in de manier waarop het vuurwerk gerepresenteerd wordt. In met name één van deze vier vuurwerkprenten lijkt de weergave van de 'sublieme' emotie een beduidende rol te spelen. Dit veronderstelt dat in het midden van de achttiende eeuw de aandacht voor het sublieme deel is gaan uitmaken van de weergave van vuurwerken in de beeldende kunst. De verbeelding van vuurwerk verschuift na het midden van de achttiende eeuw en wordt in plaats van intellectueel beschrijvend meer en meer een weergave van sublieme emotie.

Inleiding

Dit onderzoek richt zich op de weergave van vuurwerken in de kunst, met name prenten. De representaties van pyrotechnische evenementen vertonen verwantschap met politieke propaganda. Vuurwerk als opzichzelfstaande kunst is nauw verweven met alchemie en de ontwikkeling van de wetenschap en techniek, maar ook met artillerie en oorlogvoering. Tevens is vuurwerk sterk verbonden met feestelijkheden, het vieren van bijzondere gebeurtenissen. In dit onderzoek zal vooral dit laatstgenoemde verband een rol hebben, omdat de vuurwerkprenten die centraal staan een feestelijk vuurwerk weergeven. Verder zal in deze scriptie het esthetische element van vuurwerk en representaties hiervan uitgebreider aan bod komen. Hierin heeft de beschouwing door Edmund Burke over denkbeelden over het schone en het sublieme een belangrijk aandeel, omdat deze tekst van invloed is geweest op de beeldende kunst. Deze invloed is terug te zien in representaties van vuurwerken.

In de cultuurhistorische literatuur wordt in de tentoonstellingscatalogus *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe* (1997) door Kevin Salatino een verband gelegd tussen ontwikkelingen in de weergave van vuurwerken en het sublieme. Dit idee is gegrondvest in onder andere een bewering van Edmund Burke in zijn *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), dat vuurwerken bij uitstek in staat zijn de grootste emotie, ofwel ‘het sublieme’ op te roepen.¹ Ik heb zowel de oorspronkelijke tekst als de Nederlandse vertaling door Wessel Krul getiteld *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone* (2004) geraadpleegd. Ik heb ervoor gekozen de Nederlandse vertaling door Krul te gebruiken en hieruit te citeren.

Het verband dat werd gelegd tussen vuurwerk en het sublieme zoals Salatino benoemt², wekte mijn interesse en riep bij mij de vraag op, op welke manier en vanaf wanneer dit idee dan vorm kreeg en te herkennen is in vuurwerkprenten. Is er echt een verandering waar te nemen in de weergave van vuurwerken parallel aan de formulering van het idee over het sublieme door Burke? Als casussen heb ik gekozen voor vier prenten die een vuurwerk in Utrecht weergeven dat in 1747 plaatsvond. Deze prenten geven alle hetzelfde evenement weer

¹ In het eerste hoofdstuk zal de geschiedenis van het begrip *subliem* uitvoeriger besproken worden, onder andere aan de hand van Bussels, Stijn. “Theories of the Sublime in the Dutch Golden Age: Franciscus Junius, Joost van den Vondel and Petrus Wittewrongel.” *History of European Ideas* 42(2016)7: 882 – 892 en Eck, van, Caroline e.a., *Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus’ Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, Leiden 2012.

² Salatino, *Incendiary Art*, 47 – 98.



en hebben dus hetzelfde onderwerp, maar de uitwerking van de weergave verschilt. Is hiervoor een verklaring te vinden?

De vier prenten uit 1747 zullen aan de hand van kunsttheoretische begrippen worden geanalyseerd, in dit geval wordt onderscheid gemaakt tussen verschillende prenten door te kijken naar de notie van het sublieme. Er wordt gekeken naar de overeenkomsten en verschillen tussen de vier prenten en of er een ontwikkeling te herkennen is, door deze binnen hun cultuurhistorische context te plaatsen en te vergelijken met voorbeelden van afbeeldingen van vuurwerken die eerder en later in de achttiende eeuw zijn vervaardigd. Hierbij was een leidende vraag: ‘In welke opzichten kan de weergave van het vuurwerk van 1747 gezien worden vanuit het debat over schoonheid en het sublieme waarover Burke in 1757 schrijft?’. Aangezien Burkes idee over het schone en het sublieme vorm krijgt en wordt gepubliceerd in de overgang naar de romantiek³, zullen, zoals zojuist genoemd, vuurwerkprenten die het vuurwerk ter ere van Willem IV te Utrecht in 1747 tonen als uitgangspunt genomen worden. Een onderzoek naar het vuurwerk van 1747 is naar mijn weten nog niet eerder uitgevoerd en biedt inzicht in of en hoe een efemere kunstvorm als het vuurwerk zich verhoudt tot bredere cultuurhistorische ontwikkelingen, zoals de totstandkoming van de toenemende nadruk op het sublieme in de beeldende kunst.

De scriptie is onderverdeeld in drie hoofdstukken, die elk bijdragen aan een antwoord op de hoofdvraag. In het eerste hoofdstuk zal worden ingegaan op Burkes ideeën over het schone en het sublieme, waarbij een verband zal worden gelegd met vuurwerkprenten in het algemeen en specifiek de prenten die in hoofdstuk 3 behandeld zullen worden. In het tweede hoofdstuk zal beknopt worden ingegaan op de ontstaansgeschiedenis van vuurwerk en op de beeldtraditie van de weergave van vuurwerkspektakels in Europa. Deze kennis is nodig om te kunnen begrijpen hoe de vuurwerkprenten vormgegeven zijn. Hoofdstuk 3 behandelt de vier

³ Met de term romantiek wordt in deze context een ontwikkeling in de kunsten gedurende de late achttiende en de vroege negentiende eeuw aangeduid. In deze periode schreef de Ierse Edmund Burke (1729 – 1797) zijn filosofisch onderzoek naar onze denkbeelden over het sublieme en het schone. Kunst in de periode van de Romantiek was vooral gericht op het individu. Het belang van eigen gevoelens en emoties stond centraal. Expressiviteit en voorstelling werden belangrijker geacht dan het verstand en denkprocessen. Romantici smachtten naar het onbereikbare. De natuur werd door romantici gezien als een zelfstandig wezen dat steeds in ontwikkeling en in beweging is. De natuur was imposant en overweldigend. De kunsten van de Romantiek reflecteren het verlangen van zowel het publiek als de kunstenaars om te ontsnappen aan de werkelijkheid. Zie: Forward, Stephanie. ‘The Romantics’ (2014). British Library: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-romantics> (geraadpleegd 3 april 2020).

prenten die het vuurwerk van 1747 te Utrecht weergeven binnen hun cultuurhistorische context. Vervolgens wordt in de conclusie de uitkomst van mijn gedachtesgangen gepresenteerd.



Hoofdstuk 1 – Gevaar en genot: hoe vuurwerk het sublieme reflecteert

Edmund Burke, zoon van een welgestelde protestantse jurist en een katholieke moeder werd in 1729 geboren in Dublin. Hij genoot een grondige klassieke opleiding en werd uiteindelijk naar Londen gestuurd, waar hij onderricht werd in het Engelse recht. Burke had echter meer interesse in literatuur en politiek. Hij publiceerde *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* in 1757. Met dit werk leverde hij een bijdrage tot het debat over smaak, stijl en esthetiek.⁴ Dit debat werd destijds door veel auteurs gevoerd. In de achttiende eeuw werd intensief gediscussieerd over smaak en schoonheidsleer. Hiermee verbonden zich ook gedachtegangen over moraal, status, stijl en identiteit.⁵ Burke probeerde in zijn onderzoek antwoorden te vinden op vragen die verband hielden met het schone en het goede. Hij geloofde niet dat het schone en het goede een directe relatie tot elkaar hadden. Burke veronderstelde dat de esthetische gewaarwording die ons aanspoort tot het consolideren van de voornaamste maatschappelijke deugden niet de schoonheid is. Schoonheid correspondeert met alles wat het leven plezierig maakt en wekt mede daardoor genoeg op. Er bestaat echter een andere esthetische gewaarwording, die correleert met angst, schrik en ontzetting. Dit wordt ‘het sublieme’ genoemd. Deze term beslaat alles wat ons bedreigt en intimideert en daardoor ontzag inboezemt. Het sublieme herinnert ons aan de nietigheid van ons bestaan, aan onze afhankelijkheid. Burkes definitie van ‘het sublieme’ luidt:

‘Alle dingen die, op welke manier dan ook, gedachten aan pijn en gevaar kunnen wekken, met andere woorden, alle dingen die op de een of andere manier angstaanjagend zijn, of verband houden met iets verschrikkelijks, of een vergelijkbare uitwerking hebben als angst en afschuw, zijn een bron van het sublieme. Zij zijn in staat de sterkste emotie op te wekken die de geest kan ondergaan. [...] Wanneer pijn en gevaar te dichtbij komen, zijn zij niet in staat ons enig genot te verschaffen; maar op een zekere afstand, en met enige aanpassing, kunnen zij ons genot brengen, en dat doen zij ook, zoals wij dagelijks ondervinden.’⁶

⁴ Inleiding door Wessel Krul (red.), in: Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 21.

⁵ *Ibid.*, 13 – 23.

⁶ Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 88 – 89.



Ook andere teksten, zoals Jean de la Fontaine's beschrijving van de festiviteiten bij Vaux-de-la-Vicomte⁷ (1661) en een passage uit 'Feste di fuochi' (1724), bevatten beschrijvingen van vuurwerk, waarbij niet alleen de schoonheid ervan wordt benoemd, maar eveneens het vreselijke en beangstigende effect dat dit heeft op de toeschouwer.⁸

Burkes tekst was vooral een compositum van eerder geformuleerde, maar niet met elkaar in verband gebrachte ideeën over esthetiek die ontstonden in Engeland en Frankrijk sinds Nicolas Boileau-Despréaux's vertaling (1674) van *Over het sublieme*, een tekst geschreven door de retoricus Longinus. Zijn geschrift, getiteld *Peri hupsous*, ofwel 'Over het sublieme' dateert uit de eerste eeuw van onze jaartelling of later en staat in de traditie van retorische handleidingen. Allerlei elementen uit de klassieke retorische theorie werden overgenomen in de beeldende kunst tijdens de Renaissance, waarvan sommige kunstwerken duidelijk streven naar een subliem effect. Hierbij gold het sublieme voornamelijk als overtreffende trap van het schone: de kunst moest zich zodanig verheffen dat het zou reiken aan het allerhoogste, een visioen van het paradijs.⁹

Naast Longinus noemt ook Ovidius in zijn *Metamorfosen* de term *sublimis*, maar hierbij ligt de focus niet op het voorstellingsvermogen van de schrijver of kunstenaar of de overweldigende impact daarvan op het publiek, in tegenstelling tot Longinus' idee van het sublieme. Longinus stelt namelijk dat schrijvers, kunstenaars en hun publiek de menselijke beperkingen kunnen overtreffen dankzij de intense verbeeldingskracht die in staat is hen tot het allerhoogste, het sublieme, te vervoeren. Ovidius *sublimis* stelt een grens tussen het dagelijks leven van de mens en dat wat hoger staat, 'het goddelijke'.¹⁰ In deze Latijnse context kan het sublieme gezien worden als het antoniem van *humilis*, nederigheid, de aardse positie van de mens. Deze gedachten van Longinus en Ovidius over het sublieme werden in de zeventiende eeuw door onder andere de Nederlandse schrijver Joost van den Vondel, de humanist Franciscus Junius en predikant Petrus Wittewrongel behandeld en ingezet om te bespreken hoe de mensheid steeds streeft naar datgene dat ver boven hen ligt, terwijl zij er nooit volledig deel van uit kunnen maken.¹¹ Ook werd het sublieme ingezet om het concept

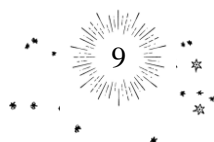
⁷ Vaux-de-la-Vicomte is een kasteel in Frankrijk, gebouwd in opdracht van Nicholas Fouquet. Hij organiseerde in 1661 een groot bal ter ere van Lodewijk XIV en zijn moeder. Bij deze feestelijke gelegenheid werd ook vuurwerk ontstoken.

⁸ Salatino, *Incendiary Art*, 48 – 49.

⁹ Inleiding door Wessel Krul (red.), in: Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 24.

¹⁰ Bussels, "Theories of the Sublime in the Dutch Golden Age", 884.

¹¹ *Ibid.*, 892.



van de angst voor God uit te leggen, door te stellen dat een intensere relatie met God gepaard ging met de contrasterende emoties van aantrekking en angst.

In de late zeventiende eeuw, na de publicatie van Boileau's *Traité du sublime, ou du merveilles dans le discours, traduit du grec de Longin* en zijn *Art poétique* (1674), ontstond een kunsttheorie die het opwekken van angst en ontzetting in het middelpunt plaatste. Boileau's visie op het sublieme was, dat dit de regels niet te buiten, maar wel te boven gaat en dat deze niet direct aan te wijzen grootsheid een bewijs vormde voor de juistheid van de classicistische voorschriften.¹² Maar als het belangrijkste in de literatuur en de beeldende kunst zich onttrok aan regelgeving, toonde dit dan niet juist de betrekkelijkheid van deze klassieke maatstaven?

Tegen de achtergrond van het Franse classicisme, afnemende religiositeit onder de elite en toenemend rationalisme, ontstond meer interesse in emoties en gewaarwordingen die eerder als vanzelfsprekend in de geloofssfeer werden ondergebracht. Er komt gedurende de achttiende eeuw meer nadruk te liggen op de kracht van de natuur, wat ook in de visuele kunsten steeds duidelijker zichtbaar wordt.¹³

Tot aan het einde van de achttiende eeuw werd uitgegaan van een kunsttheorie volgens het principe 'ut pictura poesis': er werd geen onderscheid aangebracht tussen de visuele kunsten en de retorica. De theorie was hoofdzakelijk geïnteresseerd in de manier waarop de kunstenaar de lezer of beschouwer wist te beïnvloeden, in vervoering te brengen en een zo groot mogelijke indruk kon achterlaten. Daarvoor was het ook nodig te weten hoe deze indrukken door het publiek werden ondergaan. Hiertoe verschoof het zwaartepunt zich in de loop van de achttiende eeuw. Goede smaak werd niet alleen waarneembaar in het kunstwerk zelf, maar werd tevens weerspiegeld in de reactie op het kunstwerk. Deze toenemende belangstelling voor de subjectieve esthetische ervaring had een scheiding tussen het schone, dat zich aan regels laat binden, en het sublieme, dat de beschouwer overvalt en meesleept, tot gevolg.¹⁴

Burkes *enquiry* volgt deze fundamentele tegenstelling tussen het sublieme en het schone. De auteur onderverdeelt 'het sublieme' in verschillende categorieën, waarvan er een aantal van expliciet belang zijn met betrekking tot dit onderzoek. Allereerst 'magnificance',

¹² Inleiding door Wessel Krul (red.), in: Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 24 – 25.

¹³ Eck, van, e.a., *Translations of the Sublime*, 213.

¹⁴ Inleiding door Wessel Krul (red.), in: Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 26.

ofwel ‘pracht en luister’.¹⁵ In dit hoofdstuk beschrijft Burke dat *pracht* een bron is van het sublieme. Hij noemt hierbij de sterrenhemel als voorbeeld, de schijnbare wanorde waarin zij zich voordoen en de soort oneindigheid die zij impliceren.¹⁶ Verder schrijft Burke dat deze vorm van grootsheid in kunstwerken bescheiden toegepast dient te worden. Wanneer in deze kunstwerken niet wordt bereikt de indruk van oneindigheid op te roepen door toepassing van wanorde, zal slechts wanorde waar te nemen zijn, waarbij pracht en luister volledig zijn uitgesloten. Echter, er bestaan soorten vuurwerk die in hun wanorde oneindigheid impliceren en die werkelijk groots zijn.¹⁷ Deze constatering door Burke is belangrijk, omdat dit terug te zien is in de beeldende kunst. Burke noemt in zijn tekst kunstwerken, maar er wordt niet geëxpliceerd of hij hier spreekt over beeldende kunst, of dat hij ook andere vormen van kunst bedoeld. Het lijkt erop dat Burke vuurwerk als op zichzelf staande kunstvorm bedoelt en in deze context niet spreekt over weergaven van vuurwerk.

Salatino vraagt zich in zijn werk af of niet alleen de eigenlijke vuurwerken, maar tevens afbeeldingen van vuurwerken een subliem gevoel kunnen opwekken, of in zichzelf subliem kunnen zijn.¹⁸ Hierbij stelt Salatino dat het wellicht nog gemakkelijker is om een subliem effect teweeg te brengen wanneer gebruik gemaakt wordt van schilderkunst, dan dat dit effect te bereiken is wanneer de prent als medium gekozen wordt. Het grote nadeel van een prent is dat dit een kleurloze representatie weergeeft, terwijl de intense kleuren van verf gemakkelijker tot de verbeelding spreken. Burke schrijft in zijn *Enquiry* over de schilderkunst:

‘De schilderkunst daarentegen [...] kan ons alleen ontroeren door de voorstellingen die zij bevat. En zelfs in de schilderkunst draagt een welgekozen duisterheid op sommige punten bij aan het effect van het schilderij. Want de voorstellingen op het schilderij zijn precies hetzelfde als die in de natuur, en in de natuur hebben duistere, verwarde, onbestemde voorstellingen een grotere invloed op de verbeeldingskracht dan voorstellingen die helder en afgebakend zijn.’¹⁹

¹⁵ Salatino, *Incendiary Art*, 47.

¹⁶ Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 130.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Salatino, *Incendiary Art*, 94.

¹⁹ Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 113.



Uit dit citaat zou afgeleid kunnen worden dat de schilderkunst zeker een subliem effect kan bevatten, waardoor de toeschouwer kan worden meegevoerd. Dit is wel afhankelijk van de manier waarop de kunstenaar een voorstelling weergeeft.

Een romantisch schilder die bekend staat om zijn ‘sublieme’ schilderijen is Joseph Wright of Derby (1734 – 1797). Een recensist van de tentoonstelling in 1778 van de Royal Academy schreef over zijn werken dat het ‘*wonderful examples of sublimity*’ zijn.²⁰ Wright schilderde de Girandola (afb. 14) die ook op de prent staat die in hoofdstuk 1 kort genoemd is (afb. 1). De Girandola was een geliefd onderwerp en er zijn verschillende kunstenaars geweest die deze hebben afgebeeld. De sublimiteit van de Girandola komt bij gebruik van verschillende technieken natuurlijk anders uit de verf. Toch is bij zowel prenten als schilderijen de grootsheid van het evenement waar te nemen. Hieruit kan geconcludeerd worden dat kunstenaars, zowel prentmakers als ook schilders, zich bewust waren van de sublimiteit van het onderwerp dat zij weergaven. Hierbij valt in acht te houden dat het medium en de artistieke keuzes van de kunstenaars zelf invloed hebben op de weergaven van het vuurwerk, wat ook zijn uitwerking vindt als het gaat om het sublieme effect van het werk.

Het visualiseren van het sublieme door uitsluitend visuele effecten van het vuurwerk weer te geven werd niet alleen gedaan door Wright of Derby, maar eveneens door Jakob Philipp Hackert (afb. 15) en Francesco Piranesi (afb. 16). Zij tonen in hun werk het sublieme van het vuurwerk, zonder dat hieraan direct intellectuele inhoud verbonden is. Er wordt uitsluitend gebruik gemaakt van visuele effecten.

Zoals Dietmar Till concludeert in zijn studie *Das doppelte Erhabene. Dual Sublimity. An argumentation figure from antiquity to the early 19th century*, markeert Edmund Burkes *Philosophical Enquiry* een verandering in de interpretatie van het begrip subliem. Till wijst aan dat voor Burke het ‘Erhabene’ niet zoals in de oudere discussies een theoretisch-retorisch begrip is, maar een fenomeen dat geworteld is in de psychologie van de waarneming van het schone en sublieme. Voorheen werd de huiver die het aanschouwen van sommige taferelen teweegbrengt gezien als een belemmering in het ervaren van verheven emoties. Voor Burke daarentegen is die sensatie een verheven emotie met een eigenstandige waarde. En juist het bijwonen van vuurwerk kan die verheven sensatie, die mengeling van angst, ontzag en bewondering opwekken. Dit is ook te zien in de weergaven van vuurwerk in de beeldende kunst, waarbij aan het einde van de achttiende eeuw meer nadruk komt te liggen op de emotie en de weergave van de eigenlijke vuurwerken, dan op de intellectuele inhoud.

²⁰ Salatino, *Incendiary Art*, 49.

Hoofdstuk 2 – De kunst van pyrotechniek

In de literatuur wordt herhaaldelijk vermeld dat het onduidelijk is wanneer en waar vuurwerk is uitgevonden.²¹ Over het algemeen wordt aangenomen dat de basis voor vuurwerk zoals wij dat nu nog steeds kennen werd ontdekt in Azië. Hier werden pyrotechnische mengsels gemaakt, wat resulteerde in de ontwikkeling van verschillende soorten vuurwerk.²² Deze kennis over chemische recepten kwam uiteindelijk terecht in Europa, waar verder werd geëxperimenteerd met pyrotechnische mengsels. In de veertiende eeuw was vuurwerk in ieder geval geïntroduceerd in Italië.²³ Dit is te achterhalen via bewaard gebleven tekstuele documentatie van vuurwerkspektakels in Europa, die teruggaat tot in de veertiende en vijftiende eeuw. Daarmee is de bewaard gebleven tekstuele documentatie ouder dan de bestaande visuele documentatie, die pas vanaf de zestiende eeuw consistent wordt. Dit hield verband met de ontwikkeling van het Europese hofleven en het zelfbewustzijn van machthebbers.²⁴

In deze scriptie staat de visuele documentatie van vuurwerk centraal. Het gaat om weergaven van vuurwerk, maar vuurwerk kan ook als een op zichzelf staande kunstvorm gezien worden. Het is een vorm van efemere kunst, kunst die voorbijgaand is en dus na verloop van tijd verdwijnt.²⁵ Ook muziek of ijs-, zand- en suikersculpturen zijn onder te brengen binnen de categorie efemere kunst. Dit soort kunstvormen zijn slechts waar te nemen op het moment zelf, doordat er gebruik wordt gemaakt van media als geluid, licht en geur, die ofwel door menselijk ingrijpen, ofwel door natuurlijke processen verdwijnen. Dit betekent niet dat deze kunstvormen niet herhaalbaar zijn, hoewel deze herhalingen nooit exact identiek zullen zijn aan het eerder uitgevoerde. De kunst zelf is namelijk op het moment van vastleggen al voorbij of bezig te verdwijnen.

De eigenschappen van vuurwerk maken dat dit perfect ingezet kon worden bij feestelijke gelegenheden van elke soort, religieus of seculier, voor de aristocratie of het gewone volk, uitbundig of bescheiden. Een vuurwerk vormde meestal het hoogtepunt van een serie evenementen die deel uitmaakte van een feestelijk programma dat soms meerdere dagen duurde. Deze festiviteiten, waarbij vuurwerk een rol speelde, kunnen verdeeld worden in twee

²¹ Zie o.a. Werrett, *Fireworks*, 16 en Salatino, *Incendiary Art*, vii.

²² Werrett, *Fireworks*, 16. Meer informatie over de chemische samenstellingen en pyrotechnische recepten is te vinden in het boek *Fireworks; The Art, Science and Technique* (1996) door Takeo Shimizu.

²³ Werrett, *Fireworks*, 16.

²⁴ Salatino, *Incendiary Art*, vii.

²⁵ Auwelaert, ‘‘Zes Vlaamse Efemeren’’, 8.

categorieën: de terugkerende vieringen, zoals feestdagen van heiligen of nationale herdenkingen, en eenmalige manifestaties. Vooral de vuurwerken die een rol speelden binnen de laatste categorie werden veel afgebeeld, omdat deze unieke historische gebeurtenissen markeerden. De machthebbers die de feestelijkheden rondom zo'n hoogtepunt organiseerden wilden dit laten vastleggen in tekst of beeld, of beide. Als een weergave van een evenement wijd verspreid moest worden, was een grote oplage noodzakelijk. Om deze reden werd voor afbeeldingen meestal een gemakkelijk reproduceerbare techniek gebruik, zoals houtsneden, gravures, etsen of lithografieën.²⁶

Fenton noemt dat de eerste representaties van recreatieve vuurwerken in Europa waarschijnlijk verschenen in Italië.²⁷ Eén van de eerste traktaten over vuurwerk, *Pirotechnia* (1540) is geschreven door de Italiaan Vannoccio Biringuccio. Hij noemt hierin de *Girandola*, een vuurwerk dat sinds 1471 jaarlijks gehouden werd bij de Engelenburcht (het Castel Sant'Angelo) in Rome. Dit steeds terugkerende spektakel komt vanaf de zestiende eeuw meermaals voor op prenten en schilderijen. De ets gemaakt door Giovanni Ambriogo Brambilla (actief 1579 – 1599) (afb. 2) is voor zover na te gaan de oudste bewaard gebleven prent van de Girandola en bevat onder de afbeelding die het vuurwerk toont een uitgebreide beschrijving van het evenement, waarbij genoemd wordt dat de hele stad schudde wanneer de raketten werden afgevuurd en dat het leek of de hemel zich opende en alle sterren richting de aarde neerdaalden: ongelofelijk en geweldig om te aanschouwen.²⁸ Dit effect was niet toevallig of onbedoeld, er bestonden namelijk diverse pyrotechnische recepten: chemische stoffen in verschillende samenstelling brachten elk een ander effect teweeg. Wanneer gekeken wordt naar deze prent valt op dat de beschrijving van het vuurwerk veel dramatischer is dan de afbeelding laat zien. De figuren op de voorgrond lijken niet erg onder de indruk van het geweld dat wordt beschreven, maar zijn voornamelijk aanwezig in grote getale. Dat de toeschouwers talrijk zijn, geeft alleen niets weer van het effect dat het vuurwerkspektakel heeft op hen (afb. 1).

Vuurwerk verschijnt vooral op afbeeldingen die feesten in Europa weergeven die plaatsvonden tussen de vijftiende en de achttiende eeuw. Vieringen van koninklijke geboortes en bruiloften, kroningen, vredesakkoorden en belangrijke staatsbezoeken in het bijzonder boden gelegenheid tot het organiseren van vuurwerkspektakels. Vuurwerken waren deel van

²⁶ Boorsch, "Fireworks!: Four Centuries of Pyrotechnics in Prints & Drawings", 4.

²⁷ Fenton, "Fireworks", 51.

²⁸ Boorsch, "Fireworks!: Four Centuries of Pyrotechnics in Prints & Drawings", 38.

een veel dieperliggende culturele en politieke structuur, die we moeten begrijpen om de vuurwerken zelf te kunnen analyseren en verklaren. Vorsten en monarchen, machthebbers van een land, organiseerden festiviteiten aan het hof. Op deze feestelijkheden werd niet bespaard: de uitgaven weerspiegelden rijkdom en macht. Ook werd op deze manier de scheidingslijn tussen het hof en de rest van de maatschappij benadrukt.²⁹ De propagandistische waarde lag echter niet allereerst in het vuurwerkspektakel zelf, maar vooral in het beeld- en documentatiemateriaal waarin het evenement werd vastgelegd. Dit was een effectieve manier om de invloed en autoriteit van de machthebber(s) te promoten.³⁰

In Europa vonden gedurende de achttiende eeuw veel pyrotechnische evenementen plaats. Italiaanse ambachtslieden, afkomstig uit onder andere de familie Ruggieri³¹, maakten reizen door Europa naar onder meer Parijs, Londen en Sint-Petersburg. Er werd kennis over vuurwerken uitgewisseld en er ontstond een bloei van pyrotechnische traktaten, vooral in Parijs.³² Een Nederlands voorbeeld van zo'n traktaat is de *Beschrijving van kunst vuurwerken : zoo als dezelve zich in hunne uitwerkingen vertoonen*, dat rond 1780 is vervaardigd. Hierin wordt beschreven hoe pyrotechnische instrumenten en vuurwerken gefabriceerd kunnen worden. In de tekst wordt ook verwezen naar afbeeldingen, die vooral bedoeld waren om hetgeen in de tekst werd beschreven te verduidelijken (afb. 2).

Er gebeurde op technisch en wetenschappelijk gebied veel wat betreft de ontwikkeling van vuurwerken in Europa gedurende de achttiende eeuw en dit vond ook zijn uitwerking in gedachtegangen over esthetiek, de relatie tussen kunst en wetenschap en de natuur. In de *Encyclopédie* van Denis Diderot en Jean Le Rond d'Alembert wordt deze discussie over kunst en wetenschap behandeld. Frézier en Perrinet d'Orval leveren hierin een bijdrage over vuurwerken en pyrotechniek.³³ Perrinet was van mening dat vuurwerken verbeterd moesten worden door de ambachtslieden hun eigen werk te laten observeren en door theorie om te zetten naar praktijk. Frézier zag in pyrotechnische kunst een bevredigende mathematische orde, die oefening en verbetering toestond, maar vooral dienend was op het gebied van

²⁹ Salatino, *Incendiary Art*, 1 – 2.

³⁰ *Ibid.*, 2.

³¹ De Italiaanse familie Ruggieri hield zich bezig met de ontwikkeling van vuurwerk. Rond 1740 reisden zij naar Frankrijk vanwege hun grote kennis op pyrotechnisch gebied. Ze vertoonden aan het Hof van Versailles de nieuwst ontwikkelde kunstvuurwerken.

³² Werrett, *Fireworks*, 135 – 136.

³³ *Ibid.*, 169 – 171.

genot.³⁴ Naast het effect van genot en entertainment, werd vuurwerk ook ingezet als machtsmiddel. De edelen en hovelingen zetten vuurwerk in om hun macht te tonen, om politieke standpunten uit te dragen. Vanaf de zestiende tot in de negentiende eeuw bleef vuurwerk sterk verwantschap houden met politieke propaganda. Dit is ook terug te zien in de prenten die in het volgende hoofdstuk besproken zullen worden.

³⁴ Werrett, *Fireworks*, 199 – 200.

Hoofdstuk 3 – Vuurwerkspektakels in beeld en context

De Nederlanden kenden in de periode 1549 tot 1700 een rijke, eigen traditie op het gebied van feestdecoraties. Deze traditie werd onder andere bepaald door de specifieke politieke structuur van de Republiek.³⁵ Derk Persant Snoep, auteur van *Praal en propaganda* (1975) merkte op dat de zestiende- en zeventiende-eeuwse traditie van feestversieringen in de achttiende eeuw in zekere mate was afgebroken. Hij vermeldt ook dat van deze traditie weer een kleine opleving zou ontstaan met het herstel van het stadhouderschap van Willem IV in 1747. Snoep benoemt ook dat fraaie feestversieringen vooral een propagandistische functie hadden, want door middel van deze decoraties werd veelal gepoogd een weldoordachte politieke ideologie over te dragen.³⁶ Hiertoe dienden ook de stellages die het decor van het vuurwerkspektakel vormden. Deze theatrale podia zijn te onderscheiden van het vuurwerk op zichzelf, dat eenmalig werd afgestoken, terwijl de stellages vaak nog geruime tijd bleven staan. Op deze manier kwam het passerende publiek alsnog in aanraking met de politieke boodschap die het decoratieprogramma uitdroeg. Het vuurwerk zelf vormde de temporaire omlijsting van het duurzamere politieke beeldprogramma. De uitleg van dit beeldprogramma werd gegeven in de prenten die naar aanleiding van zo'n vuurwerkspektakel werden vervaardigd en verspreid.³⁷

Naar aanleiding van het herstelde stadhouderschap van Willem IV in 1747 organiseerden verschillende overheden luisterrijke manifestaties van blijdschap voor het brede publiek. De trots over het bereikte resultaat werd op theatrale manier vormgegeven door middel van prachtige vuurwerken die werden afgestoken vanaf stellages, die waren voorzien van allegorische figuren en retorische teksten. De betekenis van het decoratieprogramma werd uitgelegd in pamfletten en op prenten (afb. 3 t/m 6) die, in verschillende versies, op grote schaal verspreid werden.³⁸

In grotere steden vonden ter ere van de aanstelling van prins Willem IV tot stadhouder van de Republiek georganiseerde vuurwerkspektakels plaats, zoals in Utrecht en Leiden. In Utrecht werd op de Neude een vuurwerktempel geplaatst in opdracht van de studenten van de Universiteit Utrecht, ter ere van het herstelde stadhouderschap van Willem IV en zijn bezoek aan de stad op 27 juli 1747.³⁹ Aan de voet van de tempel konden vuurpijlen

³⁵ Grijsenhout, *Feesten voor het Vaderland*, 9.

³⁶ Ibid.

³⁷ Frijhoff, "Dossier Maskerade 1713", 9.

³⁸ Ibid., 5 – 6.

³⁹ Grijsenhout, *Feesten voor het Vaderland*, 24.

worden afgestoken. De vuurwerktempel had zeven zijden, die symbool stonden voor de zeven provincies. Elke zijde bevatte een chassinet⁴⁰, waarop figuren waren afgebeeld met elk een allegorische betekenis. Op de prenten (afb. 3 t/m 6) wordt de betekenis van elke afzonderlijke voorstelling toegelicht. De afbeeldingen op de onderste rij van de tempel tonen hoe een goddelijke hand de angstige Nederlandse maagd een oranjeappel toewerpt, waardoor de zon van Frankrijk zou gaan dalen, wat de eenheid van de provincies zou garanderen. Er werd gewaarschuwd niet te geloven in een vredesaanbod, gerepresenteerd als paard van Troje en opgeroepen te vertrouwen op Willem IV, die door Mars geroepen was. Hij zou, net als Hercules, niet door een list, maar door deugd en kracht de vijand – ‘de Franse haan’ – verslaan en zo het schip van staat uit de storm redden. De bovenste rij afbeeldingen verbeeldt de verheerlijking van het Oranjewapen en de oranjeboom en toont prinselijke deugden als godsdienstigheid, rechtvaardigheid en geleerdheid.⁴¹

Frijhoff benoemt in zijn artikel dat de vuurwerken die in de Republiek werden ontstoken naar aanleiding van de Vrede van Utrecht in 1713⁴² met elkaar verbonden zijn. Dit komt doordat deze zijn afgebeeld op prenten die in verschillende uitvoeringen werden gepubliceerd, voorzien van een uitleg en op grote schaal werden verspreid. Frijhoff schrijft over de prenten van 1713 (afb. 8 en 9) dat deze in de eerste plaats bedoeld waren het decoratieprogramma inzichtelijk te maken. Dit maakt dat de prenten onveranderlijk zijn voorzien van een bij- of onderschrift dat gedetailleerd de verschillende elementen van de voorstelling beschrijft.⁴³ Dit kan ook gezegd worden over de vier prenten van 1747. De prent die te zien is op afbeelding 3 werd gebruikt als illustratie in een boek dat werd uitgegeven in

⁴⁰ Een chassinet is een doorzichtig venster, dat werd beplakt met papier dat veelal van gekleurde versierselen en opschriften was voorzien.

⁴¹ Grijzenhout, *Feesten voor het Vaderland*, 24.

⁴² De Vrede van Utrecht (1713) maakte een einde aan jarenlange onderhandelingen tussen Frankrijk en Engeland, Pruisen, Portugal, Savoie en de Republiek, waardoor een nieuwe internationale machtsbalans geschapen werd. Aan het begin van de achttiende eeuw was een conflict uitgebroken tussen deze mogendheden rondom de opvolging van koning Karel II van Spanje. Hierdoor brak in 1701 de Spaanse Successieoorlog uit, die tot 1714 duurde. Op 11 april 1713 sloten de Nederlandse Republiek en Engeland vrede met Frankrijk en Spanje tijdens een vredescongres in Utrecht. Voor uitgebreidere informatie over de Vrede van Utrecht zie: Onnekink, David en Renger de Bruin, *De Vrede van Utrecht (1713)*, Hilversum 2013.

⁴³ Er zijn twee prenten uitgelicht, maar er zijn meerdere prenten die het vuurwerk van 1713 tonen. Ik heb ervoor gekozen slechts twee afbeeldingen van het vuurwerk van 1713 toe te voegen, omdat de prenten die het vuurwerk van dit jaar tonen een beeld geven van het eigenlijke vuurwerk, met een beschrijving van het iconografisch programma, zonder een publiek te tonen.

Leiden door Hendrik van der Deyster en Phillippus Bonk in 1749.⁴⁴ In dit boek worden de belangrijkste of meest opvallende historische gebeurtenissen die in Nederland hebben plaatsgevonden in 1747 en 1748 beschreven. Er wordt ook uitgebreid geschreven over het vuurwerk van 27 juli 1747 te Utrecht. Genoemd wordt dat de letters P.V.O. (Prins van Oranje) eerst ‘heel lang en fraai’ brandden, waarna er vanuit de leeuw die op een voetstuk beneden was geplaatst vurige stralen spoten, wat een lange poos duurde. Intussen werd het gehele vuurwerk aangestoken, wat minstens een uur duurde. Daarna werd de tempel geïllumineerd en de sierlijkheid van de vertoningen deed iedereen verbaasd staan. Hierbij wordt er verwezen naar de prent die op afbeelding 3 te zien is.⁴⁵ De uitleg bij de prent is dus in het werk waarin deze prent gepubliceerd is te lezen. Afbeelding 4 toont eenzelfde centrale voorstelling van de stelling voor het vuurwerk, omringd door kleinere voorstellingen van de allegorische decoraties op de tempel op de stelling. Bij deze prent wordt alleen op het blad zelf onder de plaat een uitleg gegeven van deze decoraties. Afbeelding 5 verschijnt als illustratie in *Nauwkeurige beschryving van alles wat de heeren studenten der Utrechtsche Hooge Schole verrigt hebben, ter gelegenheit van, en by de blyde komst en inhuldiging van zyne doorluchtige hoogheit Wilhem Karel Henrik Friso, prins van Oranje en Nassau* (1747) door Marten Schagen.⁴⁶ Zijn beschrijving van het vuurwerk is erg beeldend. Schagen noemt de soorten vuurwerk dat werd ontstoken (onder ander moordslagen, bijzwermers, vuurpijlen en luchtballen) en beschrijft de effecten hiervan. De moordslagen deden alles dreunen en daveren, de luchtballen en bijzwermers vlogen over heel de Neude en de vuurpijlen stegen ongelofelijk hoog op, vormden aan het einde van hun vlucht sterren, slangen en vurige regen.⁴⁷ De prent te zien op afbeelding 6 is in de eerste plaats een afbeelding van het spektakel en bevat onder de weergave van het vuurwerk een toelichtende beschrijving van het gebeuren in twee kolommen. Opvallend bij deze prent is dat het publiek een grote rol speelt. De toeschouwers vullen een derde deel van de afbeelding en maken daarmee deel uit van het spektakel. Er gebeurt bijna meer in het publiek dan in de lucht. Dit is belangrijk, omdat dit aangeeft dat de sublieme emotie een essentiële rol speelt in deze afbeelding. Wanneer de afbeelding nauwkeurig bekeken wordt, is te zien dat er enkele dames afgebeeld zijn, waarbij

⁴⁴ ‘Organisatie’, Website Rijksmuseum Amsterdam.

⁴⁵ *Nederlands wonder-toneel [...]*, 163 – 165.

⁴⁶ Marten Schagen (1700 – 1770) was boekverkoper, uitgever en predikant. Hij was van 1741 – 1770 werkzaam in Utrecht en schreef ook onder het pseudoniem N. H. Weetlust.

⁴⁷ Schagen, *Nauwkeurige beschryving [...]*, 46.

brandend vuurwerk onder de rokken terechtgekomen is (afb.7). Wellicht heeft de maker zijn afbeelding een enigszins gewaagd tintje willen geven om hiermee de koper te amuseren.

Elke prent die het Utrechtse vuurwerk van 1747 toont, bevat ofwel een verduidelijkte weergave van het iconografisch programma waarvan de vuurwerktempel was voorzien (afb. 3, 4 en 5), ofwel een uitgebreide beschrijving van dit decoratieprogramma (afb. 6). Het belang voor deze gedrukte beschrijvingen en toelichtingen van het vuurwerkspektakel lag waarschijnlijk aan het gegeven dat veel van het beeldprogramma dat de theatrale bouwwerken sierde vanaf een afstand en door de drukte van de menigte slecht te zien was. Opdrachtgevers hebben goed beseft dat de prenten een belangrijke rol vervulden bij de publieke toe-eigening van het spektakel.⁴⁸ Deze opdrachtgevers, die overigens niet bij name bekend zijn, hebben waarschijnlijk een groot aandeel gehad in de representaties van de vuurwerkspektakels en de ontwerpen van de stellages voor het daadwerkelijke vuurwerk. Er werd veel tijd en geld geïnvesteerd in het decoratieprogramma, dat voornamelijk een propagandistische boodschap uitdroeg die te maken had met het gewenste zelfbeeld van de Republiek.⁴⁹ Het volk dat het daadwerkelijke vuurwerk kon aanschouwen, moet onder de indruk geweest zijn van de tempel met haar afbeeldingen en het spectaculaire vuurwerk. Degenen die niet bij het evenement aanwezig konden zijn, kwamen door middel van de prenten toch in aanraking met de grandeur en achterliggende politieke boodschap van de festiviteit. Dit politieke aspect dringt door in alle prenten die het vuurwerk van 1747 tonen, aangezien elke prent een uitleg van het beeldprogramma bevat.

Opvallend is echter, dat bij deze prenten een verschuiving waar te nemen is, als het gaat om de weergave van vuurwerken, met betrekking tot aandacht voor het sublieme in de beeldende kunst. Afbeelding 3 en 4 tonen prenten die uitsluitend het iconografische programma beschrijven, in zowel woord als beeld. De centrale voorstelling toont de stelling voor het vuurwerk, die wordt omringt door kleinere voorstellingen die de allegorische decoraties op de tempel weergeven. Deze prenten kunnen het beste worden omschreven als intellectueel en beschrijvend. Dit is ook het geval bij de prent die de stelling voor het vuurwerk weergeeft dat op 29 juni 1747 in opdracht van de studenten van de Universiteit Leiden werd afgestoken ter ere van de aanstelling van Willem IV tot stadhouder van de Republiek (afb. 10). Afbeelding 5, die het vuurwerk te Utrecht toont, geeft naast een beschrijving van het iconografische programma in woord en beeld ook een voorstelling van

⁴⁸ Ibid., 12.

⁴⁹ Frijhoff, “Dossier Maskerade 1713”, 15.

het daadwerkelijke (sublieme) vuurwerk dat wordt afgestoken en bevat hiermee naast het intellectueel beschrijvend element ook een sterk visualiserend aspect. Wanneer afbeelding 6 geanalyseerd wordt, kan worden vastgesteld dat er een beschrijving gegeven wordt van het iconografische programma, maar alleen in woord. Deze prent geeft vooral een beeld van het eigenlijke (sublieme) vuurwerk, met inbegrip van de emotionele reacties van het publiek. Deze prent bevat wel een intellectuele beschrijving, maar visualiseert voornamelijk de emotie.

Het valt dus op dat bij twee van de vier prenten (afb. 5 en 6) de nadruk meer ligt op de weergave van het vuurwerk zelf, dan op het inzichtelijk maken van het decoratieprogramma van de vuurwerktempel. Vooral de weergave van het vuurwerk op de prent die te zien is op afbeelding 6 legt de nadruk op de weergave van het (sublieme) vuurwerk en de emotie van de toeschouwers. Er kan gesteld worden dat de vier prenten die het vuurwerk van 1747 tonen, laten zien dat, naast de traditionele weergaven van vuurwerken die gericht waren op explicatie van het iconografische programma, ook nieuwe vormen van representatie werden toegepast, waarin de emotionele effecten van het spektakel de nadruk kregen. De prenten die het vuurwerk van 1713 (afb. 8 en 9) te Den Haag afbeelden, laten het eigenlijke vuurwerk zien en bevatten beschrijvingen van het iconografisch programma. Er is geen publiek waar te nemen. De prent van het Leidse vuurwerk in het jaar 1747 geeft het vuurwerkplatform en het iconografisch programma weer (afb. 10). Het vuurwerk dat op het grote theater in de Hofvijver te Den Haag werd afgestoken ter ere van de Vrede van Aken⁵⁰ op 18 oktober 1748 toont alleen de voorstelling van het vuurwerk (afb. 11). Hierbij hoorden een plattegrond van het theater en een tekstblad met verklaring en lag het zwaartepunt vooral bij het iconografisch programma. Dit zwaartepunt verschuift, wat waar te nemen is wanneer gekeken wordt naar de prent die een Amsterdams vuurwerk dat werd afgestoken op 17 september 1785 weergeeft (afb. 12). Deze afbeelding laat een publiek zien dat wijst naar het vuurwerk, waarbij een iconografisch programma volledig ontbreekt. Een andere prent die werd vervaardigd aan het einde van de achttiende eeuw toont eveneens geen iconografisch programma (afb. 13). Wel

⁵⁰ Met de Vrede van Aken werd de Oostenrijkse Successieoorlog beëindigd. Het verdrag werd getekend in Aken, een stad in het Heilige Roomse Rijk op 18 oktober 1748. Tijdens Oostenrijkse Successieoorlog, die duurde van 1740 tot 1748, vochten onder andere Frankrijk, Pruisen en Spanje tegen de nieuwe Oostenrijkse keizerin Maria Theresia van Oostenrijk en haar bondgenoten. Karel VII van Pruisen en de Spaanse koning Filips V vonden dat zij recht hadden op de troon, waardoor er hevige gevechten uitbraken tussen Oostenrijk en Pruisen. De Republiek en Engeland hadden hun steun toegezegd aan Maria Theresia. Uiteindelijk namen de Fransen de Oostenrijkse Nederlanden in. Na de Vrede van Aken trok Frankrijk zich terug uit de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. (Zie: Jensen, ‘‘Ambivalente Vrede’’, 16).

wordt 'PAX', 'vrede' centraal gesteld, maar de afbeelding toont op de eerste plaats een stralend beeld en een dansende menigte.

In de zojuist besproken prenten is dus een ontwikkeling waar te nemen tegen het licht van het debat over schoonheid en het sublieme, waarover Burke in 1757 heeft geschreven.

Conclusie

Altijd al werd een subliem gevoel opgeroepen bij het ontsteken en waarnemen van vuurwerk, alleen werd deze overweldigende ervaring of emotie pas bewust ingezet bij het vervaardigen van beeldende kunst in het midden van de achttiende eeuw, in de tijd waarin Burke in zijn *enquiry* een nieuwe visie op het sublieme noteerde. Ongetwijfeld was er altijd al een bepaald besef van sublimiteit van vuurwerk, lang voordat Burke zijn ideeën hierover op papier zetten en deze werden verspreid en toegepast. Maar het is duidelijk dat in de tijd waarin de tekst van Burke tot stand kwam en gepubliceerd werd een verandering plaatsvond in het afbeelden van dit sublieme. De emotie en het overweldigende effect van de natuur krijgen een belangrijkere plaats binnen de weergaven van vuurwerk in de beeldende kunst.

De prenten die vervaardigd zijn naar aanleiding van het herstelde stadhouderschap van Willem IV in 1747 en die het vuurwerkspektakel te Utrecht tonen, kennen nog een sterke politieke lading en bevatten een propagandistisch iconografisch beeldprogramma. De prenten waarop de vuurwerktempel is weergegeven, zonder dat daarbij een weergave van het vuurwerk dat werd ontstoken getoond is (afb. 3 en 4), kunnen geen sublieme eigenschappen worden toegeschreven. Volgens Burke's tekst bevatten de weergaven van de tempel op de prenten echter ook geen eigenschappen die hen classificeert binnen 'het schone'.⁵¹ Hierdoor denk ik dat deze weergaven niet gezien kunnen worden als deel van het debat over het schone en het sublieme, omdat op deze prenten geen eigenschappen van het schone of het sublieme in de bewoordingen van Burke te herkennen zijn.

De twee prenten waarop de tempel staat afgebeeld en waarbij tevens het vuurwerk zelf wordt getoond (afb. 5 en 6), lijken wel een bepaalde mate van sublimiteit te bevatten. Vooral de prent waarbij het iconografisch programma alleen in onderstaande tekst wordt beschreven (afb. 6) legt de nadruk op de weergave van het vuurwerkspektakel, waarbij opvallend veel aandacht is besteed aan de emotie van de toeschouwers die op de prent te zien zijn. Welbeschouwd stel ik dat de weergave van het vuurwerk van 1747 gezien kan worden tegen de achtergrond van het debat over schoonheid en het sublieme waarover Burke in 1757 schrijft. De prenten tonen een ontwikkeling in het denken over schoonheid en het sublieme en de weergave hiervan in de beeldende kunst.

De eigenschappen die Burke als subliem definieert zijn in twee van de vier prenten te herkennen. Ik zou dus willen concluderen dat de waarneming van vuurwerken, zoals die zijn

⁵¹ Burke, *Een filosofisch onderzoek [...]*, 141 – 179.

weerslag heeft in de beeldende kunst, verschuift van retorisch-intellectueel naar emotioneel-subliem.

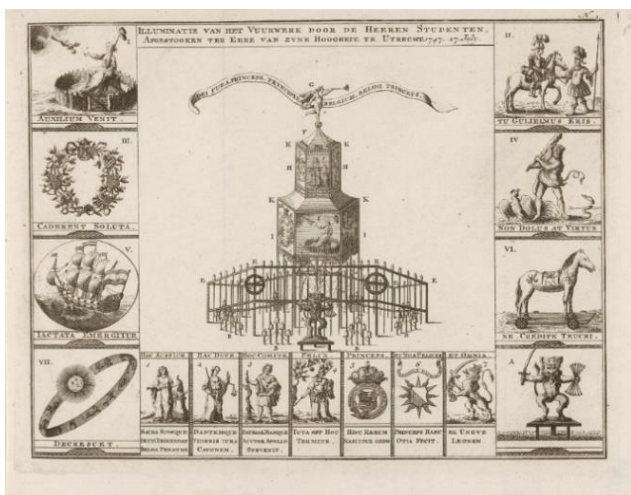
In het vervolg zouden meer casestudies naar achttiende-eeuwse vuurwerkprenten gedaan kunnen worden. Door meer prenten te betrekken in onderzoek, kan er met meer zekerheid een uitspraak worden gedaan over op welke manier het idee van ‘het sublieme’ vorm krijgt in de beeldende kunst. Ook zou er nog dieper ingegaan kunnen worden op de uitwerkingen van het sublieme in andere kunstvormen, bijvoorbeeld het theater. Bij uitvoeringen van theaterstukken werd ook vuurwerk ingezet, wat in deze scriptie niet aan bod is gekomen. De relatie tussen politiek en vuurwerken zou eveneens verder uitgediept kunnen worden.



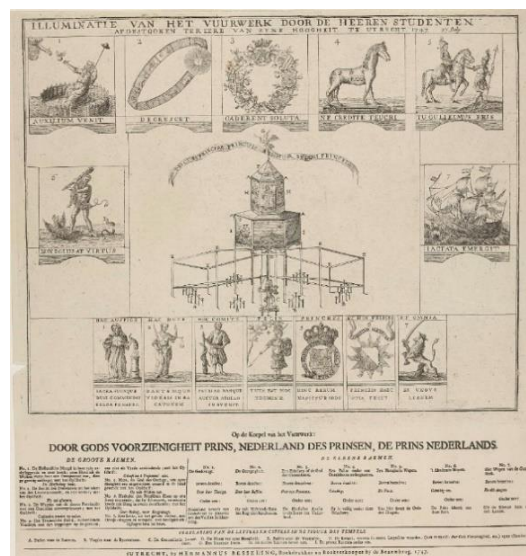
Afb. 1: Giovanni Ambrogio Brambilla, *Castello S. Angelo con la girandola*, 1579, gravure, 546 x 396 mm.



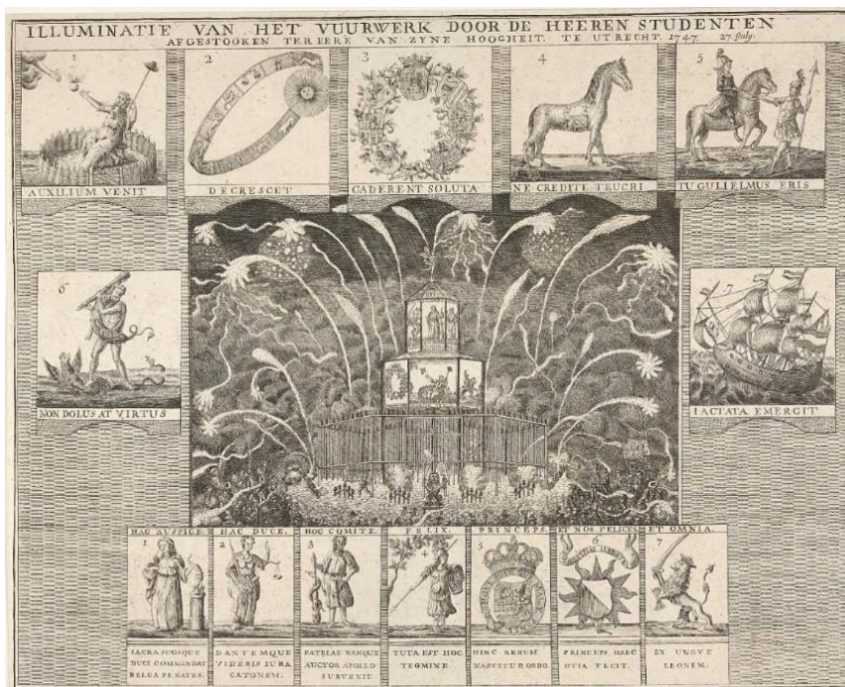
Afb. 2: Beschrijving van kunst vuurwerken : zoo als dezelve zich in hunne uitwerkingen vertoonen : met CXIV uitvoerige teekeningen, ca. 1780, 298.



Afb. 3: Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Illuminatie van het vuurwerk door de heeren studenten afgestookten ter eere van zyne hoogheit. te Utrecht. 1747. 27. July, 1747 – 1749, ets, 209 x 271 mm.



Afb. 4: Uitgegeven door Hermanus Besseling, Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Illuminatie van het vuurwerk door de heeren studenten afgestookten ter eere van zyne hoogheit. te Utrecht. 1747. 27. July, 1747, ets, gravure en boekdruk, 441 x 423 mm.



Afb. 5: Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Illuminatie van het vuurwerk door de heeren studenten afgestookten ter eere van zyne hoogheit. te Utrecht. 1747. 27. July, 1747 – 1749, ets en gravure, 324 x 400 mm.

Afbeelding van het Vuurwerk t'Utrecht, ontstoken ter eeren van zyn Doorluchte Hoogheid den Heere Prince van Oranje en Nassau, enz. enz. enz. Stadhouder, Capitein en Admiraal Generaal van de zeven Geunieerde Provintien; toen zyn Hoogheid aldaar aanwezig was.



Op Donderdag 27. July 1747. des Avonds ontrent half 10 uren trokken de Heren Studenten, die in de Academie zamen gekomen waren onder het licht van Flambouwen in geleiden van vier aan vier met ontbloot Zygeweer en door hunne Heren Officieren geleid wordende, met hun Mufiek en Vendels naar de Neude, hebbende te midden van hun alle de Heren Profiteeren en Corps, die zy in een Huis, recht over het Vuurwerk ftande, geleide, en plaatften zich toen zelfs binnen het Saketzel, rondom den Tempel, die bedekt bleef, en het vervaerdig Vuurwerk opgeflogen, en trokken ontrent half 11 uren, waarmede de Prins voorgegaan door het Corps Cadets of Vrywilligers uit de Burgery, met ombloot Zydgeweer in de hand, van zyn Hotel quam ryden, zyn Doorluchte Hoogheid te gemoet, en geleide dezelve tot voor het Huis, waarin die Vorft betafteken van het Vuurwerk zouden zien. Zo dra de Prins uit zyne Parade Koets en de Heren van zyn gevolg uit de volgende Koetsen getreden en zig voor de Venfters geplaatft hadden, wierden enige Moordflagen afgefloken, en zag men voorts de Letters P. V. O. een lange poos branden waarna het verdere Vuurwerk, beftaande in een zeer groote menigte Vuurpylen en andere zeer fraje Kunstvuurwerken afgefloken wierden, 't geen met een geflagd vuur ontrent een groot uur duarde en weder door enige Moordflagen beftoden wierd. Na dat het Vuurwerk met veel fucces en een groot Applaudiffament afgefloken was, wierden de geillumineerde Tafereelen van den Tempel, te midden in de ftellage van het Vuurwerk ftande, ontbloot. De Tempel was zevenhoekig met betrekking tot de 7 Provintien, en 't getal der Tafereelen 14, als 7 groote en 20 vele kleinen. De eerfte der grote Tafereelen verbeelde de Hollandfche Maagd in haar Tuin als machteloos zittende, en een hand uit de wolven, welke haer een Oranje Appel toewerpt, die zy gretig ontfangt, met 't Byfchrift: *Auxilium venit. De herftelling komt.* De tweede, de Zon in den Oeftering tot het teken van den Leeuw komende en niet verder, met het Byfchrift: *Deereet. Hy zal afnemen.* De derde, de Wapens der 7 Provintien met een Oranje lint aan elkander gebonden, met het Byfchrift: *Cade-rent Solita. Ontbonden zouden zy vallen.* De vierde, het *Trojaanfche Paard*, verbeeldende *Frankryk* met zyn Krygsleger op onze Grenzen, onsniet als Vre-

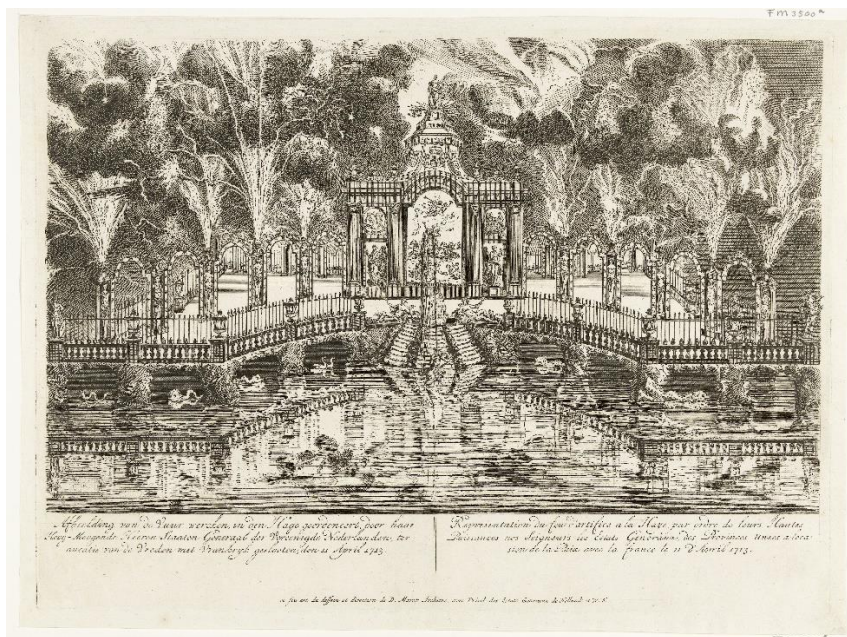
de aanbiedende, met het Byfchrift: *Ne credite Troari. Trojamen! geloof het niet.* De vyfde *Mars*, de God des Oorlogs aan zyn Hoogheid een ontbloot Zwaard ter hand ftellende, met het Byfchrift: *Tu Gaiolus eris. Gy Willem zult het zyn.* De zesde, *Hercules* den *Fransche* Haan op de ftaarftredende en met zyn knots een Slang in tweeën ftande, met het Byfchrift: *Non Dolus ad Virtus. Geen Bedrog, maar Krygsdeugd.* De zevende, een Schip tegen 't geweld der Baren opryzende, met 't Byfchrift: *Facitata emergit. Gelyugert zyn-de komt het boven.* De eerfte der zeven kleine Tafereelen, was de Godvrugte met het Bovenfchrift: *Hae Auspice. Door haar Bezit. 't Onderfchrift: Sa-cra fuaque duci commendat Belgæ genatæ. Nederland bezetst zyn Goddienften Altaren aan des Vorften befcherming.* De tweede, de Gerechtigheid met 't Bovenfchrift: *Hae dux. Door haar beftier.* 't Onderfchrift: *Dantemque videmus jura Civonem. Gy zult Nederlands Cato 't Recht zien handhaven.* De derde, *Eskulap*, de God der Geneeskunde, met het Bovenfchrift: *Hoc comite. Door zyn bywezen.* 't Onderfchrift: *Patria namque Anctæ Apollo juvencit. De her-fteller Apollo onderftemt het Vaderland.* De vierde, *Pallas* onder een Oranje boom met het Bovenfchrift: *Pallas. Geluktyg.* 't Onderfchrift: *Tata est hoc regnum. Zy is wylig onder deze ftaduw.* De vyfde, zyn Hoogheids Wapen, met 't Bovenfchrift: *Princeps. De Vorft.* 't Onderfchrift: *Hinc rerum noftræ ordo. Van hier fpruit de Orde der dingen.* De zesde, 't Wapen der Academie, met het Bovenfchrift: *Et nos felices. En wy geluktyg.* 't Onderfchrift: *Princeps hoc otia fecit. De Prins heeft ons deze ruft gefchikt.* De zevende, het Wapen der Generaliteit, met het Bovenfchrift: *Es Omnia. En alles.* 't Onderfchrift: *Ex ungue Leovæ. Uit den klauw van den Leeuw. Rond-om de Coupel, de woorden: Dicitur princeps. Principe Beljæum. Blijft Prin-ceps. Gode zorg is de Prins. Der Prinzen zorg Nederland. Nederlands zorg de Prins. En boven op de Coupel een blazende Faam. Nadat zyn Hoogheid de gemelde geillumineerde Tempel ene lange poos befchouwt en des-zelfs genoogen over de ere en achtings-blyken der Heren Studenten open een zeer kenbare wyze betuigt had, trad de Prins weder in zyne Parade Koets en keerde onder het algemeen gejuig en *Prins* geroep van een ontelbare menigte Volks naar deszelfs Hotel te rug.*

t'Amfterdam, by PIETER BASTIAANZ., Bockverkoper in de Hartelstraat.

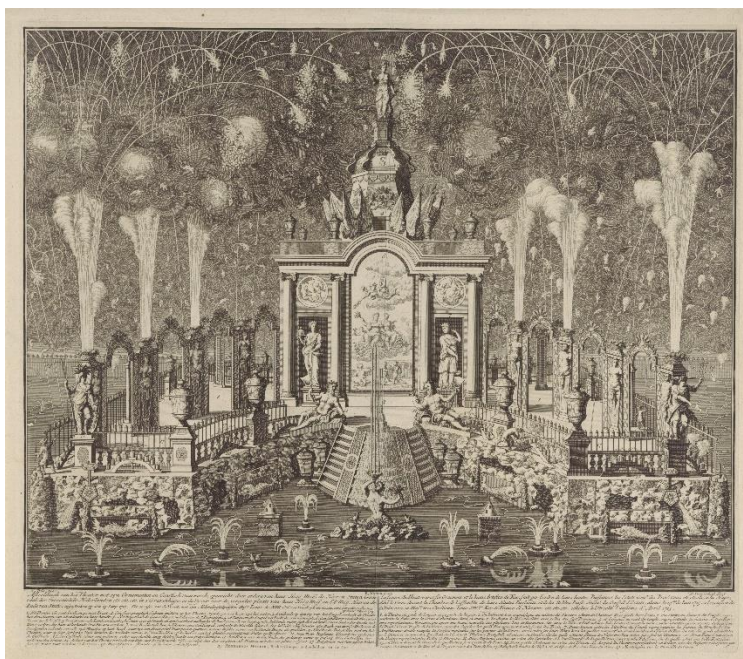
Afb. 6: Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Afbeelding van het Vuurwerk t'Utrecht, ontstoken ter eeren van zyn Doorluchte Hoogheid en Heere Prince van Oranje en Nassau, enz. enz. enz. Stadhouder, Capitein en Admiraal Generaal van de zeven Geunieerde Provintien; toen zyn Hoogheid aldaar aanwezig was, 1747, ets met tekst in boekdruk, 400 x 245 mm.



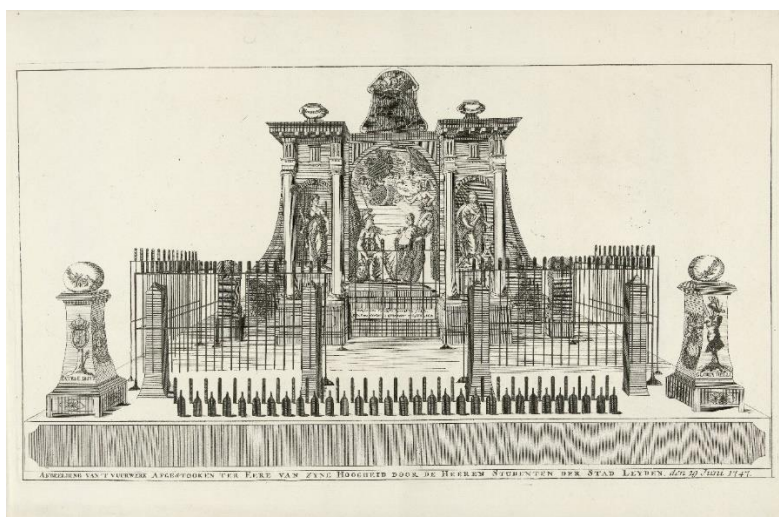
Afb. 7: Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Afbeelding van het Vuurwerk t'Utrecht, ontstoken ter eeren van zyn Doorluchte Hoogheid en Heere Prince van Oranje en Nassau, enz. enz. enz. Stadhouder, Capitein en Admiraal Generaal van de zeven Geunieerde Provintien; toen zyn Hoogheid aldaar aanwezig was, detail, 1747, ets met tekst in boekdruk, 400 x 245 mm.



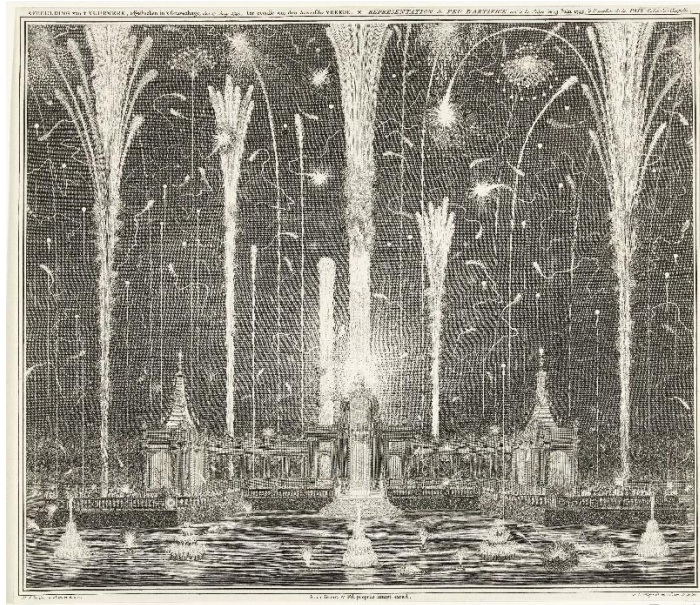
Afb. 8: Naar Daniël Marot, Vuurwerk bij de viering van de Vrede van Utrecht, 1713. Afbeelding van de Vuurwercken, in den Hage geordoneert, door haar Hoog-Moogende Heeren Staaten Generaal der Vereenigde Nederlanden, ter auctatie van de Vreden van Vrankryk geslooten, den 11 April 1713. tot Utrecht, 1713, ets, 296 x 407 mm.



Afb. 9: Daniël Stopendaal (prentmaker), naar tekening van Hendrik Pola, naar ontwerp van Daniël Marot, uitgegeven door Bernardus Mourik, *Vuurwerk bij de viering van de Vrede van Utrecht, 1713. Afbeelding van het theater met zyn ornamenten en constigh vuurwerck, opgericht door ordere van Haar Mog. de Heeren Staten Generaal der Vereenichde Nederlanden (...) in s' Gravenhage, in de vyver (...), 1713, ets en gravure, 475 x 543 mm.*



Afb. 10: *Vuurwerk te Leiden bij de aanstelling van Willem IV tot stadhouder van de Republiek, 1747. Afbeelding van 't vuurwerk afgestookten ter eere van zyne hoogheid door de heeren studenten der stad Leyden. den 29 Juni 1747, 1747 - 1749, ets, 236 x 427 mm.*



Afb. 11: Jan Caspar Philips (prentmaker), naar ontwerp van L. S. de Creuznach, uitgegeven door Anthoni de Groot en Zoonen, opgedragen aan de Staten-Generaal, Willem IV en de Raad van State, *Vuurwerk te Den Haag voor de Vrede van Aken, 1749. Afbeelding van 't vuurwerk, afgestookten in 's Gravenhage, den 13 juny 1749, ter occasie van den Aakensche Vrede, 1749, ets en gravure, 381 x 442 mm.*



Afb. 12: Jan Evert Grave, Arend Fokke Simonsz. (uitgever), *Vuurwerk te Amsterdam, 1785. Vuurwerk van het Genootschap tot Nut der Schutterij, afgestookten te Amsterdam, den 17 September 1785, 1785, ets en gravure, 105 x 113 mm.*



Afb. 13: Dirk Langendijk, *Vuurwerk ter gelegenheid van de vrede*, 1796 – 1798, potlood, pen in bruin en zwart, penseel in grijs en zwart, witte dekverf, 135 x 200 mm.



Afb. 14: Joseph Wright of Derby, *Firework Display at the Castel Sant'Angelo*, ca. 1774 – 1775, olieverf op doek, 42.5 x 71.1 cm, Birmingham Museums & Art Gallery, Birmingham, Engeland.



Afb. 15: Jakob Philipp Hackert, *Fireworks over Castel Sant'Angelo in Rome*, 1775, 44.7 x 58.2 cm, Klassik
Stiftung Weimar, Weimar.



Afb. 16: Francesco Piranesi, naar ontwerp van Louis Jean Desprez, *Fueco Artificiale detto la Girandola*, ca.
1781 - ca. 1785, ets gedrukt à la poupée in zwart, bruin, rood-bruin en oker, 770 x 513 mm.

Literatuurlijst

Auwelaert, Patrick. “Zes Vlaamse Efemeren. Een portfolio.” *Vlaanderen* 55(2006): 8 – 12.

Bonk, Phillippus, Deyster, van der, H., *Nederlands wonder-toneel, geopend in de jaren 1747 en 1748: vertonende eene korte en zakelyke aan een schakeling van alle de wonderlyke gebeurtenissen, welke de Vereenigde Provintien in de twee gemelde jaren zyn overgekomen*, Leiden 1749.

Boorsch, Suzanne. “Fireworks!: Four Centuries of Pyrotechnics in Prints and Drawings.” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 58(2000)1: 3 – 52.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Londen 1757.

Burke, Edmund, Krul, Wessel (red.). *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkebeelden over het sublieme en het schone*. 2^e druk. Groningen: Historische Uitgeverij Groningen, 2018.

Bussels, Stijn. “Theories of the Sublime in the Dutch Golden Age: Franciscus Junius, Joost van den Vondel and Petrus Wittewrongel.” *History of European Ideas* 42(2016)7: 882 – 892.

Eck, van, Caroline e.a., *Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus’ Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, Leiden 2012.

Fenton, Edward. “Fireworks.” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 13(1954)2: 50 – 59.

Frijhoff, Willem. “Dossier maskerade 1713. Utrechts vreugdevuur, masker voor 's Lands neergang?” *De Achttiende Eeuw* 40(2008): 5 – 20.

Grijzenhout, Frans. *Feesten voor het vaderland: patriotse en Bataafse feesten 1780-1806*. Waanders 1989.

Hills, Paul. “Titian’s Fire: Pyrotechnics and Representations in Sixteenth-Century Venice.” *Oxford Art Journal* 2007: 185 – 204.

Jensen, Lotte. “Ambivalente vrede. Gelegenheidsgeschriften rondom de Vrede van Aken (1748).” *Vooys* 32(2014): 15 – 24.

Maggs, Barbara Widenor. “Firework Art and Literature: Eighteenth-Century Pyrotechnical Tradition in Russia and Western Europe.” *The Slavonic and East European Review* 54(1970)1: 24 – 40.

Onnekink, David en Renger de Bruin, *De Vrede van Utrecht (1713)*, Hilversum 2013.

‘Organisatie’. Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-C-1530> (geraadpleegd 23 maart 2020).

Salatino, Kevin. *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*. Los Angeles: The Getty Research Institute of Art, 1997.

Salge, Christiane. “Studien zur Wiener Festkultur im Spätbarock: Feuerwerk und Illumination.” *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 55-56(2006-2007): 401 – 418.

Schagen, Marten, *Naeuwkeurige beschryving van alles wat de heeren studenten der Utrechtsche Hooge Schole verrigt hebben, ter gelegenheit van, en by de blyde komst en inhuldiging van zyne doorluchtige hoogheit Wilhem Karel Henrik Friso, prins van Oranje en Nassau*, Utrecht: Hermanus en Johannes Besseling, 1747.

Smith, Pamela H., Schmidt, Benjamin. *Making Knowledge in Early Modern Europe: Practices, Objects, and Texts, 1400 – 1800*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

Shimizu, Takeo. *Fireworks; The Art, Science and Technique*. Austin 1996.

Temple, Robert K. G.. *The Genius of China: 3,000 Years of Science, Discovery and Invention*. Londen 2007.

Till, Dietmar. *Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. Tübingen 2006.

Werrett, Simon. *Fireworks: Pyrotechnic Arts & Sciences in European History*. Chicago 2010.

Werrett, Simon. “Fireworks and Color in the Sixteenth and Seventeenth Centuries.” *Early Science and Medicine* 20(2015)4/6: 458 – 477.

Auteur onbekend. *Beschrijving van kunst vuurwerken : zoo als dezelve zich in hunne uitwerkingen vertoonen : met CXIV uitvoerige teekeningen*, ca. 1780.

<https://archive.org/details/beschrijvingvank00hall/page/202> (geraadpleegd 28 februari 2020).



Afbeeldingenlijst

Titelblad: *Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Afbeelding van het Vuurwerk t'Utrecht, ontstoken ter eeren van zyn Doorluchte Hoogheid en Heere Prince van Oranje en Nassau, enz. enz. enz. Stadhouder, Capitein en Admiraal Generaal van de zeven Geunieerde Provintien; toen zyn Hoogheid aldaar aanwezig was*, detail, 1747, ets met tekst in boekdruk, 400 x 245 mm, FMH 3872 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-83.884>, geraadpleegd 20 maart 2020).

Afb. 1: Giovanni Ambrogio Brambilla, *Castello S. Angelo con la girandola*, 1579, gravure, 546 x 396 mm (foto: Metropolitan Museum of Art, <https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP847227.jpg>, geraadpleegd 27 februari 2020).

Afb. 2: Beschrijving van kunst vuurwerken : zoo als dezelve zich in hunne uitwerkingen vertoonen : met CXIV uitvoerige teekeningen, ca. 1780, 298 (foto: <https://archive.org/details/beschrijvingvank00hall/page/n297/mode/2up>, geraadpleegd 28 februari 2020).

Afb. 3: *Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Illuminatie van het vuurwerk door de heeren studenten afgestookten ter eere van zyne hoogheit. te Utrecht. 1747. 27. July, 1747 – 1749*, ets, 209 x 271 mm, FMH 3875, Atlas van Stolck 3681 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-83.887>, geraadpleegd 20 maart 2020).

Afb. 4: *Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Illuminatie van het vuurwerk door de heeren studenten afgestookten ter eere van zyne hoogheit. te Utrecht. 1747. 27. July, 1747*, ets, gravure en boekdruk, 441 x 423 mm, uitgegeven door Hermanus Besseling, FMH 3874, Atlas van Stolck 3678 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-83.886>, geraadpleegd 20 maart 2020).

Afb. 5: *Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Illuminatie van het vuurwerk door de heeren studenten afgestookten ter eere van zyne hoogheit. te Utrecht. 1747. 27. July, 1747 – 1749*, ets en gravure, 324 x 400 mm, FMH 3873, Atlas van Stolck 3679 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-83.885>, geraadpleegd 20 maart 2020).

Afb. 6: *Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Afbeelding van het Vuurwerk t'Utrecht, ontstoken ter eeren van zyn Doorluchte Hoogheid en Heere Prince van Oranje en Nassau, enz. enz. enz. Stadhouder, Capitein en Admiraal Generaal van de zeven Geunieerde Provintien; toen zyn Hoogheid aldaar aanwezig was, 1747, ets met tekst in boekdruk, 400 x 245 mm, FMH 3872 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-83.884>, geraadpleegd 20 maart 2020).*

Afb. 7: *Vuurwerk te Utrecht ter ere van Willem IV, 1747. Afbeelding van het Vuurwerk t'Utrecht, ontstoken ter eeren van zyn Doorluchte Hoogheid en Heere Prince van Oranje en Nassau, enz. enz. enz. Stadhouder, Capitein en Admiraal Generaal van de zeven Geunieerde Provintien; toen zyn Hoogheid aldaar aanwezig was, detail, 1747, ets met tekst in boekdruk, 400 x 245 mm, FMH 3872 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-83.884>, geraadpleegd 20 april 2020).*

Afb. 8: Naar Daniël Marot, *Vuurwerk bij de viering van de Vrede van Utrecht, 1713. Afbeelding van de Vuur wercken, in den Hage geordoneert, door haar Hoog-Moogende Heeren Staaten Generaal der Vereenigde Nederlanden, ter auctatie van de Vreden van Vrankryk geslooten, den 11 April 1713. tot Utrecht, 1713, ets, 296 x 407 mm, FMH 3500-b, Atlas van Stolk 3420 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-83.366>, geraadpleegd 22 april 2020).*

Afb. 9: Daniël Stopendaal (prentmaker), naar tekening van Hendrik Pola, naar ontwerp van Daniël Marot, uitgegeven door Bernardus Mourik, *Vuurwerk bij de viering van de Vrede van Utrecht, 1713. Afbeeldingh van het theater met zyn ornamenten en constigh vuurwerck, opgericht door ordere van Haar Mog. de Heeren Staten Generaal der Vereenichde Nederlanden (...) in s' Gravenhage, in de vyver (...), 1713, ets en gravure, 475 x 543 mm, FMH 3497, Atlas van Stolk 3415 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1939-984>, geraadpleegd 22 april 2020).*

Afb. 10: *Vuurwerk te Leiden bij de aanstelling van Willem IV tot stadhouder van de Republiek, 1747. Afbeelding van 't vuurwerk afgestookten ter eere van zyne hoogheid door de heeren studenten der stad Leyden. den 29 Juni 1747, 1747 - 1749, ets, 236 x 427 mm, FMH 3871, Atlas van Stolk 3675 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.480679>, geraadpleegd 17 april 2020).*

Afb. 11: Jan Caspar Philips (prentmaker), naar ontwerp van L. S. de Creuznach, uitgegeven door Anthoni de Groot en Zoonen, opgedragen aan de Staten-Generaal, Willem IV en de Raad van State, *Vuurwerk te Den Haag voor de Vrede van Aken, 1749. Afbeelding van 't vuurwerk, afgestookten in 's Gravenhage, den 13 juny 1749, ter occasie van den Aakensche Vrede, 1749*, ets en gravure, 381 x 442 mm, FMH 3967-2, Atlas van Stolck 3758 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.482128>, geraadpleegd 22 april 2020).

Afb. 12: Jan Evert Grave, Arend Fokke Simonsz. (uitgever), *Vuurwerk te Amsterdam, 1785. Vuurwerk van het Genoodschap tot Nut der Schuttery, afgestookten te Amsterdam, den 17 September 1785*, 1785, ets en gravure, 105 x 113 mm, FMH 4650-a, Atlas van Stolck 14 en 4596 (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.500467>, geraadpleegd 17 april 2020).

Afb. 13: Dirk Langendijk, *Vuurwerk ter gelegenheid van de vrede, 1796 – 1798*, potlood, pen in bruin en zwart, penseel in grijs en zwart, witte dekverf, 135 x 200 mm (foto: Teylers Museum Haarlem, <https://www.teylersmuseum.nl/nl/collectie/kunst/x-040-48-vuurwerk-ter-gelegenheid-van-de-vrede/>, geraadpleegd 17 april 2020).

Afb. 14: Joseph Wright of Derby, *Firework Display at the Castel Sant'Angelo*, ca. 1774 – 1775, olieverf op doek, 42.5 x 71.1 cm, Birmingham Museums & Art Gallery, Birmingham, Engeland (foto: Art UK, <https://artuk.org/discover/artworks/firework-display-at-castel-santangelo-33325>, geraadpleegd 4 april 2020).

Afb. 15: Jakob Philipp Hackert, *Fireworks over Castel Sant'Angelo in Rome, 1775*, 44.7 x 58.2 cm, Klassik Stiftung Weimar, Weimar (foto: Wikimedia, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Hackert%2C_Feuerwerk_auf_der_Engelsburg_in_Rom%2C_1775.jpg, geraadpleegd 4 april 2020).

Afb. 16: Francesco Piranesi, naar ontwerp van Louis Jean Desprez, *Fueco Artificale detto la Girandola*, ca. 1781 - ca. 1785, ets gedrukt à la poupée in zwart, bruin, rood-bruin en oker, 770 x 513 mm (foto: Rijksmuseum Amsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.486968>, geraadpleegd 8 april 2020).