

Willem van Oranje geportretteerd

Studie naar de invloed van de veranderde reputatie van Willem van Oranje op portretprenten uit de periode 1584-1702.



17.838 woorden
31 augustus 2018
Masterscriptie, Marion Boers
Zoë van Zijderveld

Inhoudsopgave

Inleiding	p. 2
Hoofdstuk 1 – De nagedachtenis aan Willem van Oranje	p. 7
De reputatie van de prins rond diens dood in 1584	
Opleving in de interesse voor de prins in de eerste helft van de 17 ^{de} eeuw	
Willem van Oranje tijdens en na het Eerste Stadhoudersloze tijdperk, 1650-1672	
Hoofdstuk 2 – Portretten van Willem van Oranje	p. 18
Hoofdstuk 3 – Cartouches	p. 30
Conclusie	p. 53
Bibliografie	p. 56
Onderzochte prenten	p. 58
Bijlage	p. 63
Afbeeldingen onderzochte prenten	
Afbeeldingen originele portretten	
Afbeelding verantwoording	p. 78

Inleiding

Vandaag de dag wordt Willem de Eerste (1533-1584) door de Nederlanders gezien als de held van de Republiek en de Vader des Vaderlands, zowel door zijn rol als legerleider tijdens de Nederlandse Opstand, ook wel bekend als de Tachtigjarige oorlog (1568-1648), als om zijn functie als eerste stadhouder van de Republiek.¹ Door zijn belangrijke rol in de vorming van de Republiek zijn er zowel tijdens zijn leven als in de daaropvolgende eeuwen honderden portretten van hem gemaakt in diverse media. Alle portretten die na de dood van de prins zijn vervaardigd, zijn gebaseerd op portretten die bij leven waren gemaakt. Deze portretten zijn echter op geheel verschillende momenten in het leven van de prins vervaardigd en kunnen erg verschillend van elkaar zijn. In de loop van de eeuwen is de herinnering aan de prins echter niet hetzelfde gebleven. Dat zijn daden bij leven invloed hadden op zijn reputatie is geen verrassing. Niettemin blijft de herinnering aan de prins ook na diens dood veranderen. De reputatie en het politieke beleid van zijn opvolgers, maar ook het politieke klimaat en publicaties door historici, hebben ervoor gezorgd dat het imago van de prins werd gevormd tot wat het vandaag de dag is: de dappere held die alles over had voor zijn volk.

In verschillende vakgebieden zijn herinneringsstudies een belangrijk onderzoeksrichting geworden. Deze studies baseren zich voornamelijk op drie bronnen. De filosoof en socioloog Maurice Halbwachs publiceerde in 1925 een artikel, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, waarin hij het idee presenteert dat het individuele geheugen veranderingen ondergaat onder invloed van het collectieve geheugen.² De tweede bron is het boek *Remembering* uit 1932 door psycholoog Frederick Bartlett. Hierin staat dat herinneringen bestaan uit een samenvatting of concept dat bij het ophalen ervan vaak aan verandering onderhevig is.³ Ten slotte hebben literatuurstudenten, gebaseerd op het werk van de Duitse kunsthistoricus Aby Warburg, onderzoek gedaan naar technieken voor memoriseren.⁴

¹ Meestal wordt de slag bij Heiligerlee in 1568 beschouwd als het begin van de Opstand. Ook de Beeldenstorm in 1566 wordt echter wel gezien als het beginpunt van de Tachtigjarige Oorlog.

² Hutton, 1993, pp. 73-90.

³ Bartlett, 1950, pp. 301-314.

⁴ <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-projects/humanities/tales-of-the-revolt-memory-oblivion-and-identity-in-the-low-countries-1566-1700#tab-1>, bezocht op 23-1-2018.

In mijn onderzoek wil ik deze elementen met elkaar verbinden en een licht werpen op de relatie tussen de portretten van Willem van Oranje en diens reputatie. Hierbij houd ik me specifiek bezig met portretprenten, aangezien dit medium onderbelicht is. Daarnaast was dit medium breed verspreid onder de bevolking, waardoor het een beter beeld geeft van de veranderingen in de nagedachtenis dan bijvoorbeeld schilderijen, die veelal in opdracht gemaakt werden voor steden of adel. Ten slotte hebben portretprenten vaker dan andere media, als schilderijen en beeldhouwwerken, toegevoegde elementen. Hiermee doel ik op de cartouches, die vaak een iconografische betekenis of boeiende teksten hebben. Daarnaast richt ik me op de periode na de dood van Willem I in 1584 tot het overlijden van stadhouder Willem III in 1702, waarmee tevens het Tweede Stadhouderloze tijdperk begint. In deze periode werden niet alleen veel prenten vervaardigd, maar waren er ook veel politieke veranderingen en tegengestelde politieke stromingen. Bovendien veranderde de nagedachtenis aan Willem van Oranje in de eeuwen hierna amper. Met dit onderzoek zal ik dus de relatie tussen de veranderende herinnering aan Willem van Oranje en portretprenten vervaardigd tussen 1584 en 1702 bestuderen.

Er werd al vroeg onderzoek gedaan naar portretten van Willem van Oranje, zoals onder meer blijkt uit de artikelen ‘De portretten van Willem den Zwijger’ door D. van der Kellen uit 1884, ‘De Portretten Van Prins Willem Den Eerste’ door E.W. Moes uit 1889 en het boek *Iconographie van Prins Willem I van Oranje* door E.A. van Beresteyn, een politicus wiens interesse uitging naar de kunst, uit 1933.⁵ Het boek door Van Beresteyn zal ik veel gebruiken in dit onderzoek aangezien het een overzichtswerk is met basisinformatie over een groot deel geschilderde en gegraveerde portretten van Willem van Oranje. In de bovengenoemde publicaties worden vrijwel alleen geschilderde portretten van de prins besproken; andere media, zoals prentkunst, worden nauwelijks behandeld. Daarnaast worden de kunstwerken alleen bekeken in context van de gelijkenis met het uiterlijk van de prins en de verwantschap tussen verschillende portretten. Andere invalshoeken komen niet aan bod, sinds deze publicaties alleen over individuele portretten van de prins is geschreven, al dan niet in context met andere (Oranje)portretten of

⁵ Van der Kellen, 1884.

Moes, 1889.

Van Beresteyn, 1933.

<http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/beresteijn>, bezocht 21-08-2018.

kunstenaarsoeuvres. Alle publicaties die de portretten van Willem van Oranje in een breder verband bekijken, zijn bijna of meer dan een eeuw oud. Dit houdt in dat de portretten van Willem van Oranje nooit zijn onderzocht vanuit het perspectief van moderne ideeën over herinnering en identiteitsvorming.

Er is de afgelopen jaren wel vrij veel onderzoek gedaan naar de veranderingen in de herinneringen aan de Oranjes en de Opstand. Dit is echter altijd gebeurd vanuit historisch perspectief en er is nooit onderzoek gedaan naar de relatie met portretten. Een belangrijk project dat onderzoek heeft gedaan naar de verandering in de herinnering aan de Opstand is *Tales of the Revolt*.⁶ Dit project werd gehouden aan de Universiteit van Leiden tussen 2008 en 2013 onder leiding van Judith Pollmann, een historica die haar doctoraat haalde aan de Universiteit van Amsterdam en zich voornamelijk bezighoudt met de Opstand, de Reformatie en Contrareformatie en de sociale geschiedenis van religie in Europa.⁷ Het onderzoek richt zich specifiek op de invloed van de herinnering aan de Opstand voor de persoonlijke en nationale identiteit in de 17^{de}-eeuwse Lage Landen. In context van dit project zijn diverse artikelen verschenen van verschillende auteurs.⁸ De artikelen die het meest van belang zijn voor dit onderzoek, aangezien er veel aandacht besteedt wordt aan Willem van Oranje en diens opvolgers, zijn geschreven door Jasper van der Steen, die zijn PhD haalde in 2014 aan de Universiteit van Leiden en voornamelijk onderzoek doet naar het huis van Oranje en politieke invloed in Europa tijdens de vroegmoderne tijd.⁹ Andere publicaties over de reputatie van het huis van Oranje zijn *Orangism in the Dutch Republic in word and image. 1650-75* door J.D. Stern uit 2010 en de bundel *Oranje onder. Populair orangisme van Willem van Oranje tot nu*, geredigeerd door D. Haks en H. Velde uit 2014. Het boek van Stern behandelt orangisme in het Eerste Stadhouderloze Tijdperk en de bundel geredigeerd door Hak en Velde is gericht op

⁶ <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-projects/humanities/tales-of-the-revolt-memory-oblivion-and-identity-in-the-low-countries-1566-1700#tab-1>, bezocht 21-08-2018.

⁷ <https://www.universiteitleiden.nl/en/staffmembers/judith-pollmann#tab-2>, bezocht 21-08-2018.

⁸ <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-projects/humanities/tales-of-the-revolt-memory-oblivion-and-identity-in-the-low-countries-1566-1700#tab-1>, bezocht op 21-09-2017.

Stern, 2010.

Haks en Velde, 2014.

Haitsma Mulier en A. Janssen, 1984.

⁹ <https://www.universiteitleiden.nl/en/staffmembers/jasper-van-der-steen/publications#tab-1>, bezocht 21-08-2018.

uitingen van orangisme bij de burger laag van de bevolking. Naast deze recente publicaties is er ook al in 1984 een boek verschenen van E.O.G. Haitsma Mulier en A. Janssen genaamd *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving*, dat aan dit onderwerp raakt. Hoewel de auteurs van dit boek zich niet specifiek bezighouden met de herinnering aan de prins, wordt er wel onderzoek gedaan naar zijn representatie in geschiedkundige teksten. Aangezien deze teksten aan de ene kant beïnvloed werden door de veranderingen in de nagedachtenis en aan de andere kant voor de veranderingen in de herinnering aan de prins zorgden, is *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984* van veel belang voor dit onderzoek.

Al de bovengenoemde teksten over de reputatie en identiteitsvorming van Willem van Oranje en het huis van Oranje zijn geschreven door historici. Dit houdt in dat de herinnering aan de prins nauwelijks in relatie wordt gebracht met de visuele kunsten. Als kunst wordt genoemd in deze teksten gaat het vrijwel altijd om politieke, nieuws- of spotprenten. Portretprenten worden nergens besproken, terwijl deze toch sleutelfiguren tonen. Daarnaast is er ook binnen de kunstgeschiedenis weinig aandacht voor portretprenten en is er zo goed als geen onderzoek gedaan naar cartouches. Terwijl deze juist veel informatie kunnen bevatten over hoe de geportretteerde herinnerd werd. Daarom zal mijn onderzoeksvraag zijn: Hoe is de verandering in de reputatie van Willem van Oranje te zien in portretprenten van hem die vervaardigd zijn in de periode 1584 tot 1700?

In het eerste hoofdstuk zal ik ingaan op de vraag: hoe verandert de reputatie van Willem van Oranje? Om deze vraag te beantwoorden zal ik vooral gebruik maken van de al bestaande literatuur over de herinnering aan de Opstand en Willem van Oranje, daar er recent een aantal goede publicaties zijn verschenen waarop ik verder kan bouwen. Daarnaast zijn er zover mij bekend geen egodocumenten die ingaan op de receptie van portretprenten van Willem van Oranje.

In het hierop volgende hoofdstuk zal ik aandacht besteden aan de verschillende portretten die er van de prins waren en hoeveel invloed deze op de portretprenten hebben gehad. De term 'portret' zal ik in dit onderzoek specifiek gebruiken voor de uitbeelding van de geportretteerde persoon en niet voor het gehele kunstwerk. Dit tweede hoofdstuk bevat een combinatie van een literatuuronderzoek en visuele analyse. Hierbij zal ik niet alleen gebruik maken van publicaties over portretten van Willem van Oranje, maar ook van (online)catalogi waarin specifieke werken worden

besproken. Voor de visuele analyse zal ik in dit hoofdstuk gebruik maken van een selectie schilderijen, prenten en het grafmonument van de prins. De prenten die ik voor dit onderzoek gebruik vormen een selectie van vijftiennegentig werken.¹⁰ Deze zijn in eerste instantie geselecteerd aan de hand van het boek door Van Beresteyn. Ik heb echter een aantal prenten afgeschreven. De reden hiervoor is dat ik mijn studie heb beperkt tot prenten waarop Willem van Oranje alleen is afgebeeld. Hiermee heb ik dus groepsportretten of prenten met portretten van meer personen uitgesloten. Daar bij deze prenten er moeilijker een direct verband te leggen is met de reputatie van de prins. Verder heb ik voor een aantal prenten nauwkeuriger dateringen kunnen vinden, waardoor ze buiten de periode van mijn onderzoek vallen. Ten slotte is het boek van Van Beresteyn meer dan tachtig jaar geleden geschreven, ofwel voor de Tweede Wereldoorlog. Dit houdt in dat het niet altijd mogelijk was voor mij om alle prenten die Van Beresteyn noemt terug te vinden. Aangezien ik een visuele analyse doe voor mijn onderzoek, heb ik alle prenten waarvan ik geen locatie of status (bijvoorbeeld dat een werk verloren is gegaan) terug kon vinden ook uitgesloten van dit onderzoek. Daarnaast heb ik nog negentien prenten gevonden die niet door Van Beresteyn worden genoemd.

In het laatste hoofdstuk zal ik bestuderen wat de correlatie is tussen de cartouches van de onderzochte prenten en de reputatie van Willem van Oranje. Hierbij zal ik eerst de teksten en iconografie van de cartouches analyseren. Vervolgens bekijk ik of deze in verband te brengen zijn met de reputatie van Willem van Oranje in de onderzochte periode.

¹⁰ Na nader onderzoek heb ik nog twee prenten uitgesloten. Dit zijn prent Anoniem, ca. 1566-1599, gravure op papier, 266x197 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-104), gezien deze een iconografie heeft die sterk op Alva is gericht en hierdoor waarschijnlijk voor 1582 is vervaardigd. De andere prent is Anoniem, ca. 1650-1700, gravure en ets op papier, 116x73 (Londen, British museum, inv.nr. O,4.23) gezien deze prent gebruikt is in F. Strada, *De Bello Belgico*, Parma: Alexandri Farnesi, 1578, en dus ook te vroeg is voor mijn onderzoek.

Hoofdstuk 1

De ontwikkeling van de reputatie van Willem van Oranje

Tegenwoordig wordt Willem van Oranje meestal gepresenteerd als Vader des Vaderlands. Dit beeld van de prins moest in de 16^{de} en 17^{de} eeuw echter nog gevormd worden en was in deze periode onderhevig aan veel veranderingen. In dit hoofdstuk zal ik de veranderingen in de reputatie van Willem van Oranje schetsen in de periode tussen zijn dood en het Tweede stadhouderloze tijdperk. Daarnaast zal ik illustreren wat de invloed was van de politieke en maatschappelijke situatie op de manier waarop mensen in late 16^{de} en 17^{de} eeuw aankeken tegen de rol die Willem van Oranje had gespeeld in de beginjaren van De Opstand. Eveneens zal ik kijken of er een correlatie is tussen de reputatie van de prins en het aantal portretprenten dat van de prins is vervaardigd.

De reputatie van de prins rond diens dood in 1584

Tegen de tijd dat Willem van Oranje overleed, werd hij door velen beschouwd als sleutelfiguur tijdens de Opstand, echter was zijn reputatie toentertijd niet onomstreden. Volgens Pollmann was de prins een groot deel van zijn leven erg populair geweest, maar tegen het einde was dit vele malen minder.¹¹ Een reeks van politieke en militaire mislukkingen in de laatste jaren van zijn leven was hiervan de oorzaak. Het was bovenal de slechte reputatie van Frans van Anjou (1555-1584), die op aanraden van Willem van Oranje was aangesteld als soeverein vorst, die op de prins afstraalde.¹² Ook het huwelijk van Willem van Oranje met de Franse Louise de Coligny viel slecht bij zowel de Staten-Generaal als delen van de bevolking. Dit zorgde ervoor dat de prins ondanks zijn daden tijdens de beginjaren van de Opstand niet meer zo populair was ten tijde van zijn dood. Zijn rol was niet vergeten, maar hij

¹¹ Haks, Te Velde, 2014, p. 29.

¹² Anjou's slechte reputatie was aan verschillende dingen te wijten. Om te beginnen was de Fransman een katholiek, wat slecht viel bij zowel de bevolking als de Staten-Generaal. Daarnaast waren plaatselijke gezaghebbers bang hun vrijheden te verliezen. Daar kwam nog eens bij dat Anjou zich in 1583 zonder succes meester had proberen te maken van verschillende Zuidelijke steden, waaronder Antwerpen. Dit leidde tot een zeer grimmige stemming tussen het Zuiden en het Noorden. Verder lukte het hem niet om via een huwelijk met Elizabeth de Eerste een alliantie te sluiten met Engeland. Tamse, 1996, pp. 80-83.

werd ook niet op een voetstuk gezet. Desondanks werd de prins in 1584 wel de titel graaf van Holland aangeboden door de Staten-Generaal. Dit werd echter nooit officieel gemaakt door zijn onverwachte dood.¹³

Ondanks zijn minder wordende populariteit was de moord op de prins een schok voor de Republiek. Janssen beschrijft hoe de Staten-Generaal onmiddellijk in actie kwamen. Niet alleen werd er onmiddellijk jacht gemaakt op de dader, die spoedig gevonden en geëxecuteerd werd, maar er werd ook besloten dat er een officieel discours moest worden opgesteld over de reputatie van Willem van Oranje en de omstandigheden rondom diens dood. In dezelfde resolutie van de Staten-Generaal werden ook de ‘laatste woorden’ van de prins vastgelegd: “Mon Dieu, ayez pitié de mon âme, mon Dieu, ayez pitié de ce pauvre peuple.”¹⁴ In de resolutie is dit vertaald als “mijn Godt ontfermt U mijnder ende uwer ermer ghemeynthe”. De verspreiding van deze laatste woorden van de prins zouden grote invloed hebben op zijn reputatie.¹⁵

Er werd een driemanschap aangesteld, bestaande uit de oud-voorzitter van de Raad van Vlaanderen, Adolf van Meetkerke, hofpredikant Pierre Loyseleur de Villiers en pensionaris Nicasius Sille, om de gebeurtenissen rondom de moord op de prins vast te leggen. Villiers beschrijft de moord nog in hetzelfde jaar in het boekje *Verhael vande moort*. Alle andere teksten over deze gebeurtenis, zoals *Copie wt Delft van het claghelyck Feit* en *Historie Balthazars Gerardt, alias Serach*, werden beschouwd als onbetrouwbaar en daarom zoveel mogelijk uit circulatie gehaald. Hieruit blijkt dat de Staten-Generaal erg ver gingen om een specifiek narratief de wereld in te sturen en andere publicaties over de moord te laten verdwijnen. Ook in *Verhael vande moort* worden de laatste woorden van de prins, met een kleine variatie, herhaald.¹⁶ Door de brede verspreiding van de laatste woorden van de prins werd de nadruk gelegd op het

¹³ Mörke, 2010, pp. 245-261.

Tamse, 1996, pp. 80-83.

¹⁴ Of de Willem van Oranje deze woorden of een variatie hiervan werkelijk heeft uitgesproken is niet met zekerheid te zeggen.

¹⁵ *Resolutiën der Staten-Generaal*, 1583-1584, p. 655.

¹⁶ De laatste woorden van de prins volgens *Verhael vande Moort* zijn: “Heere Godt weest mijn siele ghenadich, ick ben seer gequetst, Heere Godt weest mijn siele, ende dit arme volck ghenadich.”

religieuze karakter van de prins en zijn liefde voor het volk, waarmee de basis werd gelegd voor het publieke imago van de prins als Vader des Vaderlands.¹⁷

Op 3 augustus 1584, enkele dagen na het verschijnen van de officiële verklaring, krijgt de prins een bescheiden staatsbegrafenis in de Nieuwe Kerk in Delft. Het lichaam van de prins werd eerst in een tijdelijk grafmonument geplaatst, waarbij een met een zwarte doek afgedekte kist op een verhoging werd geplaatst, waarboven een bouwsel bestaande uit vier zuilen met een overkapping stond. Dit monument werd spoedig vervangen door een eenvoudig gemetseld en zwartgeverfd graf.¹⁸ Aan het praalgraf dat zich nu in de kerk bevindt, werd pas dertig jaar later begonnen. Waarom dit zo lang heeft geduurd is onbekend. Een vaak genoemde reden is geldgebrek door de voortdurende strijd met Spanje.¹⁹ Pollmann gaat echter tegen dit argument in door te zeggen dat er in de jaren 1590 wel geld was voor andere herdenkingsobjecten over de Opstand, zoals de glas-in-loodramen in Gouda ter nagedachtenis aan het beleg van Leiden en vier tapijten over zeeslagen, die besteld werden door Zeeland.²⁰ Daartegen wijzen zowel Pollmann als Horst erop dat de prins nog lang niet gezien werd als de nationale held.²¹ Daaruit zou kunnen worden geconcludeerd dat de gematigde populariteit van de prins een veel belangrijker rol speelde dan een gebrek aan middelen.

Opleving in de interesse voor de prins in de eerste helft van de 17^{de} eeuw

Tussen het overlijden van de prins en de eerste jaren van de 17^{de} eeuw lijkt er, zoals gesteld, minder belangstelling te zijn geweest voor de rol van Willem van Oranje. In deze tijd wordt er een klein aantal portretprenten van de prins geproduceerd. Rond 1600 komt hier langzamerhand verandering in. In enkele belangrijke geschiedkundige werken die aan het eind van de 16^{de} en begin 17^{de} eeuw verschenen werd de prins genoemd. Hij was hierin nog niet als de hoofdrolspeler van de Opstand. Een voorbeeld hiervan is het boek *Belgische ofte Nederlantsche Historie van onsen tijd*

¹⁷ Haitsma Mulier, Janssen, 1984, pp. 9-17.

¹⁸ Haks, Te Velde, 2014, p. 27.

Horst, 2013, p. 9.

¹⁹ Horst, 2013, p. 10.

²⁰ Haks, Te Velde, pp. 28-29.

²¹ Horst, 2013, p. 10.

Haks, Te Velde, pp. 28-29.

door Van Meteren, dat uitgegeven werd in 1599. Van Meteren besteedde uitgebreid aandacht aan de prins en de moord op hem, maar als het ging om de rol die hij speelde tijdens de Opstand werd hij door deze auteur beschouwd als één van de vele belangrijke figuren.²²

Het duurde nog een paar jaar voordat de grotere interesse in de prins te zien was in de productiecijfers van portretprenten. Vanaf het begin van het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) neemt het aantal portretprenten van de prins snel toe. In de twaalf jaar van het Bestand werden er namelijk anderhalf keer zoveel portretprenten van de prins vervaardigd als de vijftientig jaar ervoor. Dit is in overeenstemming met wat de verschillende auteurs melden, namelijk dat er pas tegen de tijd van het Bestand weer meer aandacht kwam voor de prins. Volgens Pollmann zijn er drie oorzaken voor de hernieuwde interesse in Willem van Oranje: de reputatie van diens opvolger, Maurits, het ontstaan van een historisch ‘canon’ rondom de Opstand en de Bestandstwisten.²³

Een van de aanleidingen tot de hernieuwde interesse in Willem van Oranje was dus de reputatie van Maurits. Toen hij in 1585 zijn vader opvolgde als stadhouder van Holland en Zeeland, bezat hij, als tweede zoon, niet de titel ‘Prins van Oranje’, waardoor hij zijn waardigheid op andere wijze moest aantonen. Hij deed dit door zichzelf te presenteren als de groene loot aan de afgehakte stam van de Oranjeboom, zoals zijn vader Willem van Oranje werd voorgesteld. Het was voor Maurits dus erg belangrijk om de herinnering aan Willem van Oranje levend te houden en dat niet alleen, maar ook om die herinnering mooier te maken dan ze waren. Daarnaast was de stadhouder door een groot aantal militaire successen zeer populair. Dit zorgde er weer voor dat er meer aandacht was voor Maurits en ook voor zijn vader.²⁴

De canonisering van de Opstand was een andere belangrijke oorzaak van de belangstelling voor de prins. De pamflettenoorlog tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden was de voornaamste reden dat de canonisering ontstond. In de eerste jaren van de 17de eeuw waren zowel de Zuidelijke als de Noordelijke Nederlanden oorlogsmoe. Toen bij beide partijen ook nog eens het geld opraaakte, werd een bestand gesloten. Niet iedereen was hier echter blij mee. In Zeeland was men bang dat men

²² Haitsma Mulier, Janssen, 1984, pp. 17-21.

²³ Haks, Te Velde, 2014, p. 27.

²⁴ Ibidem, pp. 27-33.

veel van hun handel kwijt zouden raken aan de Zuidelijke Nederlanden, wanneer de Staatse Blokkade in de Antwerpse haven werd opgeheven. Daarnaast wilden de protestantse ballingen uit Brabant en Vlaanderen de oorlog voortzetten in de hoop dat ze terug konden keren naar het op dat moment katholieke Zuiden. De oorlogslobby van deze twee groepen leidde tot een groot aantal liederen en pamfletten, waarbij de Opstand een imago kreeg dat breed werd gedeeld. In deze liederen en pamfletten werd het beeld gepresenteerd van een wreed en zelfs onchristelijk Spanje, waartegen Willem van Oranje had gevochten en de patriotten werden opgeroepen om deze tirannie van Spanje te bestrijden. Hiermee creëerde men het beeld van Willem van Oranje als bevrijder.²⁵

Ten slotte wordt door Pollmann gewezen op de invloed van de Bestandstwisten; het theologisch geschil tussen de remonstranten en contraremonstranten door in de politiek.²⁶ De raadspensionaris van de Staten-Generaal, Van Oldenbarneveldt, sloot zich aan bij de remonstranten en stadhouder Maurits bij de contraremonstranten. In het grote aantal pamfletten dat werd vervaardigd over de kwestie eigenden beide partijen zich de herinnering aan Willem van Oranje toe om hun argumenten kracht bij te zetten. Zo stelt de remonstrant Jacob Taurinus in een pamflet uit 1617 dat de redenen voor Willem van Oranje om te strijden niet religieus waren en dat de prins religieus extremisme, waarmee de auteur verwees naar de contraremonstranten, veroordeelde. De contraremonstranten gingen hier tegenin. Zo schreef een anonieme auteur in het pamflet *De rechte spore ende aenwijsighe* dat de prins religie een zaak van de kerk vond, maar dat hij wel een voorvechter was geweest van het calvinistische geloof. Hierdoor ontstond het beeld dat de prins door God gezonden was.²⁷

²⁵ Haks, Te Velde, 2014, pp. 33-37.

²⁶ De discussie ging over de theologische opvatting van de rol van de vrije wil voor het zielenheil. De theoloog Arminius geloofde dat menselijke daden uitmaakten voor het zielenheil, waarmee hij afweek van het orthodox calvinistische leer die stelde dat God al had bepaald wie naar de hemel en naar de hel zouden gaan, die door zijn collega Gomarus werd aangehangen. De volgers van Arminius, de remonstranten, en die van Gomarus, de contraremonstranten, kwamen lijnrecht tegenover elkaar te staan.

²⁷ Haks, Te Velde, 2014, pp. 37-42.

Van der Steen, A contested past, 2013, pp. 45-47 en 54-61.

Niet alleen in pamfletten werd de rol van Willem van Oranje tijdens de Opstand steeds prominenter. Haitsma Mulier wijst op enkele geschiedkundige boeken die werden geschreven gedurende de eerste decennia van de zeventiende eeuw waarin expliciet aandacht werd besteed aan het huis van Oranje-Nassau en in het bijzonder aan Willem de Eerste. Het eerste werk dat geheel gewijd is aan de Oranjes is *Nassauschen laurencrans* geschreven door Jan Janzs. Orlers, dat verscheen in 1610. Hierin wordt Willem de Eerste benaderd als voorganger van Maurits en niet als een op zichzelf cruciaal figuur in de Nederlandse geschiedenis. Deze benadering is ook te zien in Willem Baudartius' *Nassausche oorloghen* uit 1615, waarin de auteur Willem van Oranje wel degelijk ziet als een geloofsheld en verlosser van de Spaanse overheersing. In *Gulielmus Auriacus* uit 1621 geschreven door Johannes Meursius ziet men een verschuiving ontstaan, want in dit boek wordt Willem de Eerste geprezen als bringer van eendracht, terwijl zijn opvolgers sterk worden bekritiseerd. In Hoofds *Nederlandsche Historiën* wordt de prins beschreven als onzelfzuchtig, vastberaden en bovenal optredend in goede samenwerking met de Staten-Generaal.

Tijdens deze periode was er echter ook kritiek op de prins, in het bijzonder vanuit katholieke, en dus vaak Zuid-Nederlandse, hoek. In de *Annales* door Franciscus Haraeus krijgt de adel de schuld van de Opstand. De prins wordt in dit werk dan ook beschouwd als iemand die alleen uit was op zijn eigen welstand en status. Het beeld dat Willem van Oranje alleen uit was op eigenbelang werd eveneens door Adrianus Van Merbeeck geschetst in *Chroniicke* uit 1620.²⁸

De opleving van de aandacht voor Willem van Oranje zal onder meer een aanleiding zijn geweest voor de Staten-Generaal om in 1613 op zoek te gaan naar een ontwerper voor een nieuw grafmonument voor de prins. Hendrick de Keyser, een architect en beeldhouwer die op dat moment veel aanzien genoot, werd aangesteld voor uitvoering van het project. Hij ontwerpt een uitgebreid grafmonument, dat bestaat uit een bouwwerk met vier pilaren afgedekt met een baldakijn. Op deze baldakijn bevindt zich aan de voorzijde een wapen met een grafschrift in het Latijn van de hand van Constantijn Huygens. Hierin wordt Willem van Oranje geprezen om zijn persoonlijke opoffering in de strijd tegen Spanje en voor de rechten van de Republiek. In het monument zijn twee sculpturen van de prins verwerkt: in het centrum van het monument is een marmeren gisant, een beeld van een persoon op zijn

²⁸ Haitsma Mulier, Janssen, 1984, pp. 42-46.

doodsbed, met aan de voeten van de opgebaarde prins zijn trouwe hondje, en aan de voorzijde een bronzen beeld dat de prins als veldheer toont, met commandostaf in zijn hand en een helm aan zijn voeten. In de nissen van de pilaren staan vier bronzen beelden, die de personificaties zijn van vrijheid met een staf en een hoed, gerechtigheid met een weegschaal, godsdienst met een kerk en een boek en kracht of moed met een doornentak en een leeuwenvel, verwijzend naar Hercules. De deugd die het meest met de prins in verband werd gebracht, vrijheid, staat aan de rechterhand van het beeld van de prins als de veldheer, dit is iconografisch gezien de belangrijkste plaats. Aan de achterzijde van het monument blaast Faam op haar bazuin over het liggende beeld van de prins. Deze personificaties geven goed aan welke eigenschappen er aan de prins werden toegeschreven. Dit volledige monument werd voltooid in 1623.²⁹

Over de reputatie van Willem van Oranje is in de decennia na het Twaalfjarig Bestand weinig geschreven. Hieruit zou geconcludeerd kunnen worden dat de prins in de jaren dertig en veertig van de 17^{de} eeuw minder in de belangstelling stond. Als we echter kijken naar het aantal gedrukte portretten van de prins die in deze periode vervaardigd zijn, zien we juist het tegenovergestelde, want dat aantal doet niet onder voor de periode van het Twaalfjarig Bestand. Waar wel rekening mee moet worden gehouden is dat veel van deze prenten uit de jaren dertig en veertig zijn gepubliceerd in boeken die kritisch zijn over de daden van Willem van Oranje. Deze boeken zijn voornamelijk afkomstig van buiten de Nederlanden. *De Bello Belgico* door de jezuïet, Famiano Strada en *Della Guerra di Flandre* door kardinaal Guido Bentivoglio, beide uit de eerste jaren van 1630 en Italiaans, zijn hier voorbeelden van. Beide auteurs bekritiseerden de prins om zijn verandering van geloof en ze verweten hem dat hij misbruik had gemaakt van het geloof om meer macht te verkrijgen. Dit suggereert dat in de Republiek de reputatie van de prins nog goed was, maar dat er in het buitenland met een kritischere blik naar de prins werd gekeken. In de jaren 1650 zouden deze kritische teksten meer aandacht krijgen in de Republiek.³⁰

²⁹ Horst, 2013, pp. 42-61.

³⁰ Haitsma Mulier, Janssen, 1984, pp. 29-46.

Willem van Oranje tijdens en na het Eerste Stadhoudersloze tijdperk, 1650-1672

In 1648 komt er een einde aan de Nederlandse Opstand. Tegen deze tijd is er een canoniek beeld van prins Willem de Eerste als held van de Nederlanden ontstaan. Toch komen er in deze herinneringen nog veranderingen tijdens het Eerste Stadhoudersloze tijdperk (1650-1672), dat begint in 1650 als Stadhouders Willem de Tweede komt te overlijden. Op dat moment heeft hij nog geen opvolger; zijn zoon, de latere Willem de Derde, wordt pas enkele dagen na de dood van zijn vader geboren. Dit samen met de al bestaande kritiek op de stadhouders, zorgt ervoor dat er werd besloten geen opvolger aan te stellen.³¹

De kritische geluiden over de Oranjes begonnen al enige tijd voor de dood van Willem de Tweede. Dit gebeurde in eerste instantie nog veelal buiten de Republiek, maar de jaren vijftig van de 17^{de} eeuw waren deze geluiden ook in de Republiek te horen. Deze kritiek komt voornamelijk in prenten tot uitdrukking. De eerder genoemde kritische werken van auteurs als Haraeus en Van Merbeeck werden in deze periode herontdekt. Stern wijst erop dat het belangrijkste commentaar op Willem van Oranje zelf was dat hij soeverein vorst had willen worden. Hiermee werd onder meer verwezen naar het aanbod dat de prins in de jaren 1580 had gekregen om graaf van Holland te worden. Hoewel de prins dit aanbod nog tijdens zijn leven had afgewezen, geloofde men in deze periode van de 17^{de} eeuw dat als de prins niet was vermoord hij deze titel wel zou hebben aanvaard. Als voorbeeld geeft Stern een prent waarin een fictieve “Hollander” zegt dat rampen soms goede uitkomsten kunnen hebben en dat de moord op Willem van Oranje het land had gered van het onder de macht vallen van een vorst.³²

Na 1660 wordt deze kritiek steeds heviger. Het decennium begint met de publicatie van het boek *Consideratien en Exempelen van Staat omtrent de Fundamenten van allerley Regeringe*, dat door de gebroeders De la Court werd geschreven. Deze tekst is een rechtstreekse aanval op het stadhouderschap. Volgens de broers is de enige ambitie van een monarch zichzelf te verrijken en zijn eigen lusten te bevredigen. Willem de Eerste wordt door hen afgeschilderd als een typische vorst, die politiek en religie misbruikte om zijn eigen ambities te verwezenlijken. Kort hierop schreef Uyttenhage de Mist, een vriend van Pieter de la Court, drie boeken

³¹ Stern, 2010, p. 1.

³² Stern, 2010 pp. 157-160.

over de stadhouders, *De Stadthouderlijke Regeeringe in Hollandt ende West-Vrieslant* dat 1662 verschenen, en *De Gulde Legenden van de Stadthouders in Hollandt* en *Apologie ofte Verantwoordinge van den Ondienst der Stadthouderlyke Regeerige*, die in 1663 werden gepubliceerd. In deze publicatie wordt Willem van Oranje opnieuw beschreven als een machtsbelust politicus. Deze auteurs gebruikten voornamelijk het werk van katholieke en veelal buitenlandse auteurs als Strada en Bentivoglio als bronnen. De vrijheden die de Republiek verworven had werden hierin niet toegeschreven aan de daden van de prinsen van Oranje, maar aan de wil van God.³³

Toch zijn er in de jaren 1650 en 1660 ook positieve geluiden over de stadhouders van Oranje te horen. Deze kwamen vaak als reactie op anti-oranjeprinten en -teksten. Een van de prinsgezinde boeken was *Hollandse Op-komst* door een anoniem auteur. Deze maakte gebruik van dezelfde katholieke auteurs als zijn tegenstanders, maar ditmaal om de tirannie van Spanje te onderstrepen. De auteur stelt dat Willem van Oranje was gekozen door de Staten-Generaal om te vechten tegen Spanje.

Met het toenemen van het aantal kritische teksten over de Oranjes door Staatsgezinden in de jaren 1660, werden de prinsgezinden steeds feller in hun tegenreacties. Beide partijen gebruikten de nagedachtenis aan Willem van Oranje om hun mening over het stadhouderschap en de vraag of de latere Willem de Derde zijn vader zou moeten opvolgen te beargumenteren. Deze strijd werd niet alleen op papier gevoerd, maar er verschenen ook diverse toneelstukken die Willem de Eerste in een positief daglicht plaatsen. Een voorbeeld hiervan is *Droef-bly-eyndig Vertoog op 't Beleg en Over-gaen van Middelburgh onder 't Beleyt van Wilhelmus den Eersten Prince van Oranje* en *Wilhelm of Gequetste Vryheit* geschreven in 1661 door Joos Claerbout. Het stuk gaat over de rol van de prins tijdens het beleg van Middelburg. Hij wordt hierin beschouwd als door God gezonden. Het toneelstuk *Wilhelm of Gequetste Vryheit* door Lambert den Bos uit 1662 gaat zelfs zo ver te suggereren dat Willem van Oranje graaf van Holland had moeten worden en dat zijn opvolgers nog

³³ Haitsma Mulier, Jansen, 1984, pp. 49-55.

Stern, 2010, pp. 157-160.

steeds de macht in de Republiek zouden moeten hebben. In de strijd tijdens de jaren 1660 wint het positieve beeld van de prinsgezinden uiteindelijk.³⁴

Over de laatste decennia van de 17^{de} eeuw is minder uitgebreid onderzoek gedaan naar de reputatie van Willem van Oranje. Ebben behandelt deze jaren kort en stelt dat de reputatie van de prins weer positiever wordt. In de jaren zeventig is de reputatie van Willem van Oranje als Vader des Vaderlands en verlosser van de Nederlanden geheel gecultiveerd. Als in 1672 het rampjaar uitbreekt, gelooft de bevolking dat prins Willem de Derde, net als zijn voorvader Willem de Eerste, het land zou kunnen redden. Diverse burgeracties, waarbij de schutterij een belangrijke rol speelde, zorgden voor zuiveringen onder de ambtenaren en staatkundige veranderingen. Dit leidde uiteindelijk tot het aanstellen van Willem de Derde als nieuwe stadhouder.³⁵

Volgens Haitsma Mulier komt er in de laatste tweede decennia van de 17^{de} eeuw weer meer kritiek vanuit de Republiek op de Oranje-stadhouders, maar blijft de herinnering van Willem van Oranje positief. De prins wordt in teksten van bijvoorbeeld Abery du Maurier uit 1680 en van Baillet uit 1693 steeds gezien als een goed heerser en verlosser. In de hierop volgende eeuwen blijft de manier waarop Willem van Oranje wordt herinnerd dezelfde, ongeacht de reputatie van en mening over zijn stadhouderlijke en vorstelijke opvolgers.³⁶

In het begin van het stadhouderloze tijdperk is er dus veel kritiek op Willem van Oranje dit wordt over de rest van de 17^{de} eeuw langzaam aan beter. Alle kritiek en het debat over de Oranjes en Willem van Oranje in het bijzonder lijkt een negatief effect te hebben op de productie van portretprenten van de prins. In de tweede helft van de 17^{de} eeuw wordt het aantal portretprenten gestaag minder. Zelfs als in de jaren zeventig de prins weer in een positiever daglicht komt te staan, blijft de prentproductie dalen. Pas in het laatste decennium van de 17^{de} eeuw komt hier langzaam verandering in en neemt het aantal portretprenten dat wordt vervaardigd iets weer toe. Dit zou een eerste indicatie kunnen zijn van de groei van het orangisme in de 18^{de} eeuw.

³⁴ Haitsma Mulier, Jansen, 1984, pp. 46-55.

Van der Steen, *The trap of history*, 2013, pp. 189-205.

Stern, 2010, pp. 160-165.

³⁵ Haks, Te Velde, 2014, pp. 47-67.

³⁶ Haitsma Mulier, Jansen, 1984, pp. 55-57.

Bij het bestuderen van het aantal prenten over de gehele onderzochte periode is te concluderen dat een positievere reputatie van Willem van Oranje leidt tot een groter aantal portretprenten van de prins. Hierbij zien we een groei in het aantal vanaf 1584 met een piek tijdens het Twaalfjarig Bestand. Hierna blijft het aantal portretprenten constant tot halverwege de 17^{de} eeuw, dit is rond de tijd dat de Opstand eindigt en het Eerste Stadhouderloze tijdperk begint. Dan zet een daling in, die pas in de jaren negentig tot stilstand komt.

Hoofdstuk 2

Willem van Oranje geportretteerd

Alle portretten van Willem van Oranje op de onderzochte prenten zijn gekopieerd naar geschilderde en gegraveerde portretten die zijn vervaardigd tijdens het leven van de prins. In *Iconographie van prins Willem I van Oranje* voert Van Beresteyn alle, door hem gevonden, portretten die van Willem van Oranje zijn gemaakt terug op elf originele schilderijen en gravures. In enkele gevallen heeft hij meerdere schilderijen bij elkaar gegroepeerd, omdat een kopie zelf van grote invloed is geworden of het onduidelijk is welke versie van een portret het oudste is. In dit hoofdstuk zal ik al deze originele portretten kort bespreken in chronologische volgorde. Naast de schilderijen en gravuren die Van Beresteyn noemt zal ik nog een schilderij bespreken waar deze auteur niet van op de hoogte was en een aantal portretten die weliswaar geen originelen waren, maar wel invloed blijken te hebben gehad op portretten die later zijn vervaardigd, waaronder de gebeeldhouwde portretten van de prins op diens grafmonument. Vervolgens zal ik nagaan welke van de originele werken het meest als prototype gebruikt zijn voor portretprenten en wat hier de reden voor zou kunnen zijn.

Portret door Cornelis Anthonisz., 1545

Het oudste portret van de prins is een houtsnede uit 1545 door Cornelis Anthonisz (ca. 1505- 1553) (afb. 1).³⁷ Op het moment dat deze prent werd vervaardigd was de prins 12 jaar oud en had hij net de titel van Prins van Oranje geërfd van zijn oom René van Nassau-Chalons. Hierna haalde Karel de Vijfde de prins naar het Brusselse hof om een katholieke opvoeding te krijgen.³⁸ Op de prent zien we de jonge prins is te paard afgebeeld met twee begeleiders naast zich. In de rechterbovenhoek is het wapen van René de Chalon weergegeven. Hoewel prenten vaak breder verspreid, en hiermee dus bij meer mensen bekend, waren dan schilderijen, is dit jeugdportret nooit gekopieerd.³⁹ Dit heeft er waarschijnlijk mee te maken dat op het moment dat dit

³⁷ <https://rkd.nl/explore/artists/2054>, bezocht 22-08-2018.

³⁸ Van Bree, Lekkerkerk, 2006, p. 6.

De Hoop-Scheffer, Klant-Vlieland Hein, 1972, pp. 60-61.

³⁹ Van Beresteyn, 1933, pp. 3 en 9.

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.37386>, bezocht op 11-09-2017.

portret vervaardigd werd Willem van Oranje nog geen belangrijk politiek figuur was, waardoor deze prent alleen interessant was voor de directe omgeving van de prins en zijn familie, als aandenken aan de belangrijke gebeurtenissen die net hadden plaatsgevonden in het leven van Willem. Nadat de prins naamsbekendheid had gekregen was het voor prentmakers niet aantrekkelijk deze prent als voorbeeld voor hun portretten te gebruiken, aangezien er tegen die tijd vele andere portretten in omloop waren waarop de prins ouder en dus herkenbaarder was.

Portret door Antonio Moro, 1555

In 1555 wordt opnieuw een portret van de prins gemaakt (afb.2). In dat jaar werd de prins door Karel de Vijfde benoemd tot veldoverste. Antonio Moro (1519-1575) toont de 22-jarige prins dan ook in deze functie.⁴⁰ Hij staat afgebeeld gehuld in een glanzend harnas terwijl zijn linkerhand op een helm rust die op tafel ligt. In zijn andere hand houdt hij een commandostaf. Het schilderij bevond zich in de 16^{de} eeuw in de collectie van de graven van Nassau en is waarschijnlijk in 1603 naar Kassel gekomen, toen Juliana van Nassau-Dillenburg (1587-1643) trouwde met Maurits van Hessen-Kassel (1572-1632), waar het in privébezit bleef tot 1780.⁴¹ Dit suggereert dat het schilderij erg gewaardeerd werd door de familie. Er bestaat een geschilderde kopie naar dit schilderij, dat in de tweede helft van de 16^{de} of eerste helft van de 17^{de} eeuw vervaardigd is. Het is niet bekend waar dit zich in de onderzochte periode bevond.⁴² Aangezien Willem van Oranje nog geen naamsbekendheid had gekregen, is het waarschijnlijk dat ook dit schilderij zich in familiesferen bevond. Dat deze portretten zich in privésfeer bevonden was mogelijk een reden dat er, volgens Van Beresteyn, slechts één prent op werd gebaseerd.⁴³ Deze was vervaardigd in de late 16^{de} eeuw. Een bijkomende reden zou kunnen zijn dat, net als bij het hiervóór genoemde portret,

⁴⁰ <https://rkd.nl/explore/artists/57803>, bezocht op 22-08-2018.

Antonio Moro wordt ook vaak Anthonis Mor genoemd, onder andere door Van Beresteyn en Museum Schloss Wilhelmshöhe, waar het schilderij zich bevindt.

⁴¹ Van Beresteyn, 1933, pp. 3 en 4.

<http://altmeister.museum-kassel.de/33700/>, bezocht op 11-09-2017.

⁴² <https://rkd.nl/explore/images/145151>, bezocht op 11-09-2017.

Van Beresteyn, 1933, p. 9.

⁴³ Deze prent heb ik niet meer kunnen traceren.

de prins op deze jonge leeftijd niet als herkenbaar werd beschouwt, waardoor het aantrekkelijker was om latere portretten te kopiëren.

Portret door Frans Pourbus I (?), ca. 1566

Het volgende werk dat Van Beresteyn noemt is rond 1566 vervaardigd, mogelijk door Frans Pourbus de Oude (1545-1581) (afb. 3)⁴⁴. De prins draagt ook op dit schilderij een harnas, met een kleine plooi kraag erboven en een keten met het teken van het Gulden Vlies om zijn hals. In zijn hand houdt hij een commandostaf. Ook van dit schilderij is niet bekend waar het in de 16^{de} en 17^{de} eeuw was. Hetzelfde geldt voor enkele kopieën naar dit schilderij. Opvallend is dat al deze kopieën een kleinere afsnijding hebben dan het origineel. Dit is van belang aangezien alle portretprenten die op dit schilderij zijn gebaseerd dezelfde afsnijdingen hebben als het origineel. Dit betekent dat er dus geen prenten zijn gebaseerd op de geschilderde kopieën van dit portret. Portretprenten naar dit schilderij werden voornamelijk in de 16^{de} eeuw vervaardigd en tonen allemaal een minder decoratief harnas dan het schilderij.⁴⁵ Het is moeilijk een concrete reden aan te wijzen waarom dit portret zijn populariteit verloor in de 17^{de} eeuw. Mogelijk werd het als minder herkenbaar beschouwd ten opzichte van andere portretten die in omloop waren, aangezien het feit dat het gelaat op het portret behoorlijk langwerpig is en voor een groot deel verborgen gaat onder een flinke baard, in tegenstelling tot een groot deel van de later veel gebruikte portretten. Daarnaast is het mogelijk dat het niet populair was bij de bevolking van de protestantse Republiek, omdat de prins het ordeteken van de orde van het Gulden Vlies draagt, aangezien dit een katholieke orde was.

Portret door anoniem, ca. 1566

Het vierde originele portret dat Van Beresteyn noemt, is een schilderij dat eveneens rond 1566 is vervaardigd door een onbekende kunstenaar (afb. 4). Het toont de prins in enigszins gelijksoortig harnas als we op het voorgaande schilderij zien en met opnieuw het ordeteken van de orde van het Gulden Vlies. In het gelaat zijn echter kleine verschillen: het gezicht is minder langwerpig en de gezichtsbehandling is minder weelderig. Het is niet bekend wie de opdrachtgever was of wat de verblijfplaats was

⁴⁴ <https://rkd.nl/explore/artists/64549>, bezocht 22-08-2018.

⁴⁵ Van Beresteyn, 1933, pp. 4,5 en 9.

van dit schilderij in de 16^{de} en 17^{de} eeuw.⁴⁶ Het portret behoorde wellicht een particulier toe, waardoor het niet ‘zichtbaar’ was, want er zijn geen kopieën naar dit portret gemaakt. Van de onderzochte prenten is bovendien geen enkele gebaseerd op dit portret. Net als bij het vorige portret zou het teken van de orde van het Gulden Vlies deels een reden kunnen zijn dat dit portret niet gekopieerd is.

Portret door Cornelius de Visscher I, ca. 1577, en invloedrijke kopieën

Het vijfde originele portret is gemaakt door Cornelius de Visscher de Oude (ca. 1520-1586) in 1577.⁴⁷ Dit portret is op een onbekend moment verdwenen of verloren gegaan. Er bestaat echter nog wel een tekening van dit werk vervaardigd door De Visscher zelf in hetzelfde jaar als het schilderij was gemaakt (afb. 5). Op het moment dat deze kunstwerken werden vervaardigd was de Opstand op zijn hoogtepunt en behaalde de prins een groot aantal overwinningen. Op de tekening zien we de prins op 44-jarige leeftijd in harnas met kraag.⁴⁸ Hij is blootshoofds en heeft een puntige baard. Dit schilderij van De Visscher is verschillende malen gekopieerd en het heeft als prototype gediend voor een groot aantal latere portretten, onder andere die van Daniël van den Queborn (1552/1557-1602/1605) en Michiel Jansz. Van Mierevelt (1566-1641).⁴⁹ Beide schilders vervaardigden een groot aantal schilderijen in opdracht van stadhouder Maurits. Daarnaast hebben deze kunstenaars direct en indirect veel invloed gehad op de portretprenten. Dit is bijvoorbeeld te zien door een groot aantal vervaardigde portretten, waarop vermeldt staat dat er naar Van Mierevelt is gewerkt.

Van den Queborn heeft, zoals eerder genoemd, meerder schilderijen voor Maurits vervaardigd, waaronder een origineel portret uit 1579. Dit werk zal ik later in dit hoofdstuk bespreken, aangezien het niet is gebaseerd op het portret door De Visscher. Van den Queborn heeft een ander schilderij, uit 1598, vervaardigd in opdracht van Maurits dat wel aspecten heeft overgenomen van De Visscher. Dit schilderij werd door de stadhouder geschonken aan de universiteit van Leiden. Op dit schilderij is te zien dat Willem van Oranje dezelfde trekken heeft als op het portret door De

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ <https://rkd.nl/explore/artists/81247>, bezocht 22-08-2018.

⁴⁸ Van Beresteyn, 1933, pp. 5, 9-10.

<https://rkd.nl/explore/images/146526>, bezocht op 19-09-2017.

⁴⁹ <https://rkd.nl/explore/artists/56017>, bezocht 22-08-2018.

<https://rkd.nl/explore/artists/65217>, bezocht 22-08-2018.

Visscher. Het harnas dat de prins op het portret van De Visscher draagt is vervangen door een rijk gedecoreerde mantel met een bont tabbaard en de prins draagt op het portret van Van den Queborn een muts (afb. 6).⁵⁰ Dit is van belang aangezien deze kleding op dit portret lijkt terug te komen op een portret dat Van Mierevelt tussen 1620 en 1624 vervaardigde en dat zich nu in het Prinsenhof te Delft bevindt (afb. 7). Het is tevens te zien op een groot aantal andere portretten van de prins die deze kunstenaar en zijn ateliermedewerkers maakten. Op zowel het schilderij door Van den Queborn als dat door Van Mierevelt vinden we een bonte tabbaard, dezelfde geknoopte decoraties op de mouwen en bovendien staan de knopen van de jas even ver open. Daarom kan ervan worden uitgegaan dat Van Mierevelt gedeeltelijk werkte naar Van den Queborn. Opvallend is dat Van Mierevelt op het schilderij wel vermeldde dat hij werkte naar De Visscher en niet Van den Queborn noemde. Redenen hiervoor zouden kunnen zijn dat Van Mierevelt niet wist van wie dit werk was, het is per slot van rekening niet gesigneerd. Een andere reden zou kunnen zijn dat nog andere werken bestonden waar deze kleding op te zien was, waarvan wij het bestaan niet meer weten.

Het bovengenoemde schilderij door Van Mierevelt is niet het enige portret van Willem van Oranje dat deze kunstenaar en diens atelier maakte. Er zijn zowel schilderijen die de prins tonen in harnas als in burgerkleding. Dit harnas hetzelfde als bij De Visscher te zien is en de burgerkledij is gelijkend aan dat wat de prins op het portret door Van de Queborn draag.⁵¹ Het portret dat zich in Delft bevindt, wordt beschouwd als het eerste van de hand van Van Mierevelt, waarop Willem van Oranje deze kleding draagt. Het portret maakte deel uit van een reeks die was vervaardigd voor het stadhuis van Delft.⁵² Dit was niet het enige portret van Van Mierevelt en zijn atelier dat in publieke ruimte hing. Een groot deel van zijn portret productie was

⁵⁰ Ekkart, 1982, pp. 29-32.

<http://hdl.handle.net/1887.1/item:1581842>, bezocht op 20-08-2018.

⁵¹ Voorbeelden hiervan zijn te vinden in het Mauritshuis (inv.nr. 96) en in de Eerste kamer van de Staten-Generaal.

⁵² De andere portretten uit de reeks waren: Philips Willem, Frederik Hendrik, Willem Lodewijk en een al bestaand portret van Maurits dat Van Mierevelt in 1607 vervaardigde. Later werd de reeks nog aangevuld met portretten van Ernst Casimir, Frederik V en diens vrouw Elisabeth Stuart. Dat er ook een portret van Elisabeth bestond weten we slechts uit betalingen. Het is echter onbekend waar het schilderij zich bevindt. (Jansen, 2011, pp. 139-141.)

bestemd voor publieke ruimtes, zoals stadhuisen of gebouwen van de Staten-Generaal. Daarnaast werden er ook veel kopieën naar zijn werk gemaakt die door particulieren werden gekocht. Doordat er zoveel van deze portretten in omloop waren en ze ook vaak op publiek toegankelijke plekken hingen, zijn deze schilderijen vaak gebruikt als voorbeeld voor portretprenten van de prins.⁵³

Naast al deze schilderijen die op De Visscher zijn gebaseerd kunnen we ook diens invloed op de twee beeldhouwwerken van het grafmonument zien (afb. 8.1 & 8.2). Zoals in het vorige hoofdstuk is vermeld werd er in 1613 begonnen met het ontwerp van het monument en werd het in 1623 voltooid. Het monument was naar ontwerp van Hendrick de Keyser. Het bronzen beeld vooraan op het monument toont de prins als veldheer. Het gezicht van dit beeld toont grote gelijkens met het portret van De Visscher en diens navolgers. Ook het harnas dat de prins draagt, vertoont grote gelijkens met het werk van De Visscher, zowel door zijn eenvoud - iets wat de meeste andere harnassen waarin de prins is geportretteerd niet hebben - als de belijning op de schouderplaten. Ook in de marmeren gisant zien we de trekken van het gezicht dat De Visscher en diens navolgers hadden weergegeven terug. We zien ook dezelfde burgerkleding als bij Van Mierevelt en Van den Queborn. Op het beeld draagt Willem van Oranje dezelfde wambuis, plooi kraag, bonten tabbaard en muts als op de schilderijen van deze kunstenaars. Het enige verschil met de kleding op het werk van Van Mierevelt en Van den Queborn is dat de mouwen op het beeld een minder rijke decoratie hebben dan op de portretten. Hieruit valt te concluderen dat Hendrick de Keyser zich sterk heeft laten inspireren door de portretten van De Visscher en diens navolgers, zij het dat hij bepaalde decoraties sterk heeft vereenvoudigd. Dit wordt ook waarschijnlijker als je ziet dat dit portret in de eerste twee decennia van de 17^{de} eeuw een van de twee populairste portretten is om als prototype voor portretprenten te gebruiken.

In de rest van de 17^{de} eeuw is het portret naar De Visscher zelfs verreweg het meest gebruikte portret voor portretprenten van Willem van Oranje. Dit is weer het gevolg van de overeenkomsten met het grafmonument. Hierdoor was dit portret niet alleen gemakkelijk toegankelijk voor prentmakers, maar ook het meest herkenbaar voor kopers. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het overgrote deel van de

⁵³ Van Beresteyn, 1933, pp. 5, 9-13, 19-28.

Jansen, 2011, pp. 139-141.

onderzochte prenten uit deze categorie op de portretten van De Visscher en diens navolgers blijkt te zijn gebaseerd.

Portret door Adriaen Thomasz. Key, ca. 1579

Vervolgens keren we terug naar de jaren zeventig van de 16^{de} eeuw met het zesde originele portret dat Van Beresteyn noemt. Er zijn drie versies van dit schilderij bekend, die allemaal rond 1579 zijn vervaardigd door Adriaen Thomasz. Key (ca. 1545-na 1589)(afb. 9.1, 9.2 & 9.3).⁵⁴ De schilderijen bevinden zich momenteel in het Rijksmuseum in Amsterdam, het Mauritshuis in Den Haag en het Thyssen-Bornemisza in Madrid. Ze verschillen slechts in enkele details van elkaar. Daarom gaat onder andere Van Beresteyn ervan uit dat deze drie werken wel eens kopieën zouden kunnen zijn van een portret dat we nu niet meer kennen.⁵⁵ We zien de prins op 46-jarige leeftijd, uitgedost in rijke kleding afgezet met bont- en met een plooi kraag en een kalotje op het hoofd. Van deze drie schilderijen en nog een handjevol geschilderde kopieën die naar deze schilderijen zijn gemaakt, is niet bekend waar ze in de 17^{de} eeuw verbleven. Alleen van het exemplaar uit het Mauritshuis is bekend dat het afkomstig is uit de stadhoudelijke collectie en dat een kopie uit 1584 door Van den Queborn zich bevond in het stadhuis van Middelburg.⁵⁶ Van de rest is alleen bekend dat ze na de 17^{de} eeuw geschonken zijn aan of gekocht zijn door de instellingen waar ze zich momenteel nog bevinden. Toch zou het goed mogelijk zijn dat het overgrote deel van deze portretten zich oorspronkelijk in privécollecties bevond, omdat dit type portret slechts als voorbeeld is gebruikt voor één portretprent. Een andere reden waarom dit schilderij zo weinig gekopieerd is, zou kunnen zijn dat

⁵⁴ <https://rkd.nl/explore/artists/44197>, bezocht 22-08-2018.

⁵⁵ Van Beresteyn, 1933, pp. 5.

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/key-adriaen-thomasz/william-i-prince-orange-known-william-silent>, bezocht op 03-04-2018.

⁵⁶ Jonckheere, 2007, pp. 99-101.

Het werk van Van den Queborn is door Van Beresteyn geïdentificeerd als geschilderd naar De Visscher. Door het langere gezicht, de minder puntige baard, die donkerder en voller is, en de gelijkende kleding met vrijwel gelijkende decoratie en kraag, zie ik dit echter eerder als een werk gemaakt naar Key.

Van Beresteyn, 1933, p. 12.

www.zeeuwsarchief.nl, Gemeente Middelburg, Stadhuiscollectie Arnemuiden, nr. 5, bezocht op 03-04-2108.

het werk vervaardigd is vlak nadat de reputatie van Willem van Oranje minder positief werd.⁵⁷

Portret door Daniël Van den Queborn, ca. 1579

Een origineel werk dat Van Beresteyn niet bespreekt, is het eerder genoemde originele schilderij door Daniël Van den Queborn rond 1579 (afb. 10). De prins was toen onlangs aangesteld als luitenant-generaal onder Matthias van Oostenrijk. Hij is hier dan ook afgebeeld in een harnas met een commandostaf in de hand. Het werk is helaas verloren gegaan in 1945.⁵⁸ Het maakte deel uit van een reeks van Willem de Eerste, zijn vrouw en kinderen. Opvallend is dat er geen kopieën bestaan van dit werk en dat er geen prenten naar zijn vervaardigd. Dit komt waarschijnlijk doordat het schilderij zich tot 1939 zich in privécollecties bevond. Volgens Ekkart was de oorspronkelijke eigenaar waarschijnlijk graaf Günther XLI van Schwarzburg en werd het werk in 1624 geërfd door Catharina Belgica.⁵⁹

Portret door Hendrick Goltzius, 1581

Het zevende originele werk in Van Beresteyn is een gegraveerd portret, dat in 1581 werd vervaardigd door Hendrick Goltzius (1558-1617) (afb. 11).⁶⁰ Deze prent toont de prins op 48-jarige leeftijd in harnas met een commandostaf in de hand en een helm en handschoen op de tafel naast hem. De prent heeft rijke cartouche met een uitgebreide iconografie. In de cartouche zijn vier voorstellingen verwerkt. Drie hiervan zijn Bijbelse verhalen over de reis van Mozes en het volk van Israël. Op deze drie voorstelling zijn afgebeeld: de vuurzuil die het volk voorgaat, de wolken die hen onttrekken aan het zicht van de vijand en het ontvangen van de Tafelen der Wet door Mozes. Dit houdt dus in dat de prins vergeleken wordt met Mozes en gepresenteerd wordt als door God gezonden om het volk van de Republiek te bevrijden van het katholieke Spanje, zodat men het echte geloof kon belijden. De laatste voorstelling toont een de ijsvogel waarvan werd geloofd dat hij zijn nest bouwde op zee, ondanks

⁵⁷ Van Beresteyn, 1933, pp. 5, 6, 13, 14 en 28.

⁵⁸ Het werk was beschadigd geraakt bij bombardementen en vervolgens weggedaan.

⁵⁹ Ekkart, 1982, pp. 17-34.

Staring, 1960, pp. 157-174.

<https://rkd.nl/explore/images/195261>, bezocht op 30-09-2017.

⁶⁰ <https://rkd.nl/explore/artists/32515>, bezocht 22-08-2018.

de woelige golven. De standvastigheid van de vogel werd met Willem van Oranje in verband gebracht.⁶¹ De prent heeft als pendant een portret van Willem van Oranjes toenmalige echtgenote Charlotte de Bourbon. In de cartouche van Charlottes portret zijn personificaties van de vier elementen verwerkt. Als prent was dit portret breder verspreid en dus bij meer mensen bekend dan veel van de geschilderde portretten. Daarnaast was Goltzius ook al in zijn eigen tijd een zeer befaamd graveur, hetgeen invloed zal hebben gehad op de bekendheid van dit portret. Dit is ook te zien aan het aantal prenten waarvoor Goltzius' portret als prototype is gebruikt; dit zijn er ruim twintig. Hoewel er door de hele 17^{de} eeuw portretprenten te vinden zijn, waarvoor gebruik was gemaakt van deze gravure van Goltzius, was het alleen in de eerste twee decennia van de 17^{de} eeuw het meest gebruikte prototype.⁶²

Portret door anoniem, ca. 1581

Rond dezelfde periode maakte een onbekende graveur een portret van de prins dat weinig navolging heeft gekend (afb. 12). Op dit portret is de prins gekleed in eenvoudige kleding, met een plooi kraag en het ordeteken van de Orde van het Gulden Vlies. Deze prent werd gebruikt in de Duitse en Latijnse uitgaven van Van Meterens *Belgische ofte Nederlantsche Historie van onsen tijd*.⁶³ Dat deze prent in Duitstalige en Latijnse boeken werd uitgebracht betekent dat het waarschijnlijk bij weinig mensen uit de Republiek bekend was, aangezien het voornamelijk intellecten waren die Latijn lazen en er ook een Nederlandse versie van dit boek was. Daarnaast viel het ordeteken dat de prins draagt mogelijk niet goed binnen de protestantse Republiek.

Portret door anoniem, ca. 1575-1649

Een ander portret dat niet populair lijkt te zijn geweest om te dienen als uitgangspunt, was een schilderij waarop de prins was afgebeeld als ridder van de Orde van het Gulden Vlies, dat zich in de collectie van Baron Van Wassenaer bevond (afb. 13).

⁶¹ Eyffinger, 1982, p. 43.

<http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/spreuken/Pages/saevis%20tranquillus%20in%20undis.aspx>, bezocht op 10-10-2017.

⁶² Van Beresteyn, 1933, pp. 6, 28-31.

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.366859>, bezocht op 2-11-2017.

⁶³ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.363354>, bezocht op 30-09-2017.

Van Beresteyn, 1933, p. 31.

Over dit werk is vrij weinig bekend; zowel een indicatie van de maker als van de datering ontbreken, laat staan dat we weten waar het zich in de 16^{de} en 17^{de} eeuw bevond. Aangezien het portret nu niet meer bestaat - het is in 1945 verloren gegaan - en het voor zover bekend geen navolging heeft gehad, zal ik er verder geen aandacht aan besteden.⁶⁴

Portret door Dirck Barendsz., na 1582

Na 1582 werd er nog een portret van de prins vervaardigd door een onbekende schilder, mogelijk uit de omgeving van Dirck Barendsz. (1534-1592) (afb. 14).⁶⁵ Er zijn verschillende geschilderde kopieën bekend van dit werk en het is onduidelijk welke de oudste is. Deze schilderijen tonen de prins in eenvoudige zwarte kleding met een platte kraag en kalotje op het hoofd. De prins ziet er enigszins vermoeid uit. Dit wordt door Van Beresteyn in verband gebracht met de mislukte aanslag op de prins in datzelfde jaar.⁶⁶ Waar de schilderijen zich in de 16^{de} en 17^{de} eeuw bevonden is onbekend, maar ze hebben als prototype gediend voor een aantal prenten. Opvallend is dat op de meeste van deze prenten de prins in een rijker gedecoreerde jas is gestoken dan we zien op de schilderijen. Dit portrettype was het op twee na meest gebruikte in de onderzochte periode. Desondanks zien we het alleen in de eerste helft van de 17^{de} eeuw. Dit portret lijkt uit gratie te vallen, doordat de prins is getoond in burgerkleding. Deze kleding zien we Willem van Oranje in de tweede helft van de 17^{de} eeuw vrijwel niet meer dragen op portretprenten. Hier zal ik verderop in dit hoofdstuk nog op terugkomen.

Portret door Christiaen Jansz. Van Bieselingen, 1584

Het laatste originele portret dat er van de prins werd gemaakt, kwam uit 1584 en was vervaardigd door Christiaen Jansz. Van Bieselingen (1557/1558-1600) (afb. 15).⁶⁷ Dit schilderij is nooit gebruikt om een portretprent op te baseren, hierom zal ik het slechts kort behandelen. Op dit schilderij zien we de prins liggen op zijn doodsbed. Hij is

⁶⁴ <https://rkd.nl/explore/images/162723>, bezocht op 20-09-2017.

Van Beresteyn, 1933, p. 14.

⁶⁵ <https://rkd.nl/explore/artists/4442>, bezocht 22-08-2018.

⁶⁶ Van Beresteyn, 1933, pp. 6, 14 en 15.

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5918>, bezocht op 1-10-2017.

⁶⁷ <https://rkd.nl/explore/artists/8217>, bezocht op 22-08-2018.

gekleed in het zwart met een witte kraag en zwarte muts. Het is vrij bijzonder dat dit schilderij werd gemaakt, aangezien het door de Staten-Generaal verboden was de prins op zijn doodsbed af te beelden, uit angst dat de beeltenis voor spot zou worden gebruikt.⁶⁸ Voor zo ver bekend zijn er geen prenten gemaakt naar dit schilderij, dit zou te verklaren kunnen zijn door het verbod om een schilderij te maken van de dode prins.

Conclusie

Als we kijken welke van deze portretten de meeste navolging hebben gehad valt een aantal dingen op. In de loop van de onderzochte periode zijn verschillende portrettypes het meest populair. In de laatste jaren van de 16^{de} eeuw zijn weinig portretprenten vervaardigd, maar de meesten hiervan zijn gebaseerd op het schilderij van Pourbus de Oude. Het portret lijkt na die periode in de vergetelheid te zijn geraakt, aangezien het in de 17^{de} eeuw amper meer als voorbeeld werd gebruikt. In de eerste twee decennia van de 17^{de} eeuw was de prent van Hendrick Goltzius het belangrijkste uitgangspunt voor andere prentmakers, eveneens waren de portretten naar De Visscher bijna even populair. In de jaren twintig van de 17^{de} eeuw krijgt het portret van De Visscher de overhand. Toch blijft Goltzius' portret gedurende de rest van de 17^{de} eeuw in gebruik. Het portrettype van De Visscher blijft in de loop van de 17^{de} eeuw het meest populair om als voorbeeld voor prenten te dienen. Sterker nog, deze “voorbeeldportretten” maken het merendeel uit van het totaal aantal onderzochte prenten. Dit heeft mogelijk te maken met de gelijkenis tussen de portretten van Visscher en diens navolgers met het grafmonument voor de prins dat in 1623 wordt voltooid.

Een ander aspect dat opvalt als we kijken naar welke portretten in de loop der tijd populariteit genoten, is de kleding van Willem van Oranje op de portretten draagt. Het is het opmerkelijk dat geen van de portretten waarop de prins het ordeteken van de orde van het Gulden Vlies draagt veel als voorbeeld gebruikt worden. Dit is zoals eerder gezegd te verklaren doordat de Republiek protestants was en dus de held van hun land liever niet met het ordeteken van een katholieke orde zagen afgebeeld.

Daarnaast zien we dat, over de gehele onderzochte periode genomen, de prins op het grootste deel van de prenten als veldheer in harnas uitgebeeld. Dit is goed te

⁶⁸ Van Beresteyn, 1933, pp. 6-7, 15.

zien in de laatste jaren van de 16^{de} eeuw, wanneer we hem zelden in burgerkleding zien afgebeeld. Aan het begin van de 17^{de} eeuw lijkt echter de belangstelling te groeien Willem van Oranje in burgerkleding af te beelden. In de eerste drie decennia van deze eeuw zijn beide wijzen van uitbeelden vrijwel even populair. Daar komt in de loop van de jaren dertig verandering in; de burgerkleding verdwijnt dan vrijwel geheel van de portretprenten. Het is goed mogelijk dat dit te maken heeft met de vorming van een canon, waardoor er minder ruimte was voor portretten van de Willem van Oranje die afwijken van het beeld van de prins als militaire held. De keuze om de prins in harnas en dus als militair af te beelden, terwijl er ook bekende portretten in omloop waren waarop de prins burgerkleding droeg, zoals op een groot deel van Van Mierevelts oeuvre, laat ons zien hoe belangrijk deze militaire rol van de prins was. Hij werd primair herinnerd als de militaire leider van de Opstand.

Hoofdstuk 3

De cartouches rondom portretprenten

In het vorige hoofdstuk heb ik de relatie tussen de reputatie van Willem van Oranje en de wijze waarop hij wordt weergegeven op portretten uiteengezet. In dit hoofdstuk zal ik de cartouches rondom de portretten onderzoeken, omdat er mogelijk een verband is tussen de reputatie van de prins en enkele terugkerende elementen en thematieken.

Om deze theorie te toetsen zal ik veelvoorkomende tekstuele en iconografische elementen analyseren en onderzoeken of deze in verband te brengen zijn met de reputatie van de prins. Vervolgens zal ik de prenten met unieke opschriften en/of iconografie bespreken en bestuderen of hierin terugkerende thema's zijn die in verband gebracht kunnen worden met de reputatie van Willem van Oranje. Deze prenten zal ik behandelen in chronologische volgorde van uitgave. Bij het onderzoeken van al deze cartouches houd ik er rekening mee dat niet alle cartouches uitsluitend voor portretten van Willem van Oranje zijn gebruikt, aangezien dit van belang is in hoe sterk de thema's uit de cartouche specifiek in verband te brengen zijn met de prins. Door te onderzoeken welke elementen en onderwerpen veelvuldig in de cartouches terugkomen en de bijbehorende symboliek te analyseren zal ik in dit hoofdstuk mijn voorgaande analyses van de portretten uitdiepen en daaraan nieuwe informatie toevoegen.

Veelvoorkomende elementen

Er zijn diverse elementen die in verschillende prenten terugkeren. Deze heb ik opgedeeld in vijf thema's: titels en biografische informatie, spreuken, ordentekens, flora en wapentuig. Ik zal hieronder bespreken op welke prenten ik deze elementen heb aangetroffen en ze steeds relateren aan hun historische context.

Titels en biografische informatie

Van alle terugkerende elementen is er één die op vrijwel alle onderzochte prenten voorkomt: de naam van de prins, vaak aangevuld met een deel van zijn titels.⁶⁹ Deze kunnen zowel in een cirkelvormige of ovale omlijsting staan als onder de voorstelling zelf, al dan niet op een voetstuk. In de gevallen dat de tekst in de omlijsting staat

⁶⁹ De naam van de prins staat vermeld op de prenten: 1-28, 30-47, 51-75, 77-83 en 85-95.

bevat het opschrift meestal niet meer dan een tekst met de inhoud ‘Willem, prins van Oranje en graaf van Nassau’. Gelijkende teksten zijn in onderschriften te vinden, maar veel van de teksten onder een portret bevatten ook een uitgebreidere lijst aan titels. Men vermeldt bijvoorbeeld graag zijn titel van stadhouder van Holland, Zeeland en Utrecht. Verder wordt vaak vermeldt dat de prins graaf van Katzenelnbogen, Diez en Vianden, baron van Breda en burggraaf van Antwerpen was. Aan het eind van de 16^{de} en in de eerste drie decennia van de 17^{de} eeuw wordt vaak “D.G.” toegevoegd aan de naam. Dit is een afkorting voor “Dei Gratia” of het Nederlandse “Bij Gods gratie”. Meestal staat deze term in het Latijn of het Nederlands op de prent, maar in enkele gevallen zien we hem ook in het Duits verschijnen. Het vermelden van “Bij Gods gratie” wordt vanaf de jaren veertig van de 17^{de} eeuw steeds zeldzamer. Dit heeft mogelijk te maken met de afnemende strijd om religie.

Naast de titels van de prins wordt er op de prenten in enkele gevallen ook andere biografische informatie over hem vermeld. Op de prenten 54, 67, 77, 78, 91, 92 en 93 staat bijvoorbeeld de sterfdatum van de prins en op prenten 52 en 56 staat dat hij de universiteit van Leiden heeft opgericht. Bij prent 52 is deze vermelding gerelateerd aan de context waarin het boek met deze prent was gepubliceerd, namelijk de geschiedenis van de Leidse universiteit.⁷⁰

Spreuken

Er staat vanzelfsprekend niet alleen feitelijke informatie in op- en onderschriften. De verschillende spreuken die Willem van Oranje voerde zien we regelmatig terug op prenten. De prins maakte zowel gebruik van wapenspreuken als van een lijfspreuk. Het verschil tussen deze twee soorten spreuken is dat wapenspreuken aan een familie waren verbonden en als het ware geërfd werden, terwijl een lijfspreuk een eigen gekozen motto was.⁷¹

De lijfspreuk van de prins was: “Saevis tranquillus in undis” of in het Nederlands: “Rustig te midden de woelige baren”.⁷² Deze spreuk verwijst naar de in

⁷⁰ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.521348>, bezocht op 10-10-2017.

Prent 62 staat in: J. Meursius, *Illustrium Hollandiae & VVestfrisiae ordinvm alma academia Leidensis*, [z.p]: J. Marci & J.à Colfter, 1614.

⁷¹ <http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/spreuken/Pages/saevis%20tranquillus%20in%20undis.aspx>, bezocht op 10-10-2017.

<http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/spreuken/Pages/je%20maintiendrai.aspx>, bezocht op 10-10-2017.

⁷² Deze spreuk zien we gebruikt op de prenten: 5, 20, 26, 36, 45, 46 en 59.

het vorige hoofdstuk genoemde ijsvogel die volgens overlevering een drijvend nest maakte op zee dat zelfs de sterkste stormen kan overleven. Hierdoor werd de vogel met eigenschappen als vastberadenheid en doorzettingsvermogen geassocieerd. Deze werden in het bijzonder aan Willem van Oranje toegeschreven. De spreuk werd zowel op zichzelfstaand gebruikt als in combinatie met een ijsvogel. In de prenten waarop alleen deze spreuk voorkomt, staat deze altijd in de omlijsting van het portret. Als de ijsvogel wordt weergegeven is het dier altijd met zijn nest te midden van de woelige zee afgebeeld, zoals te zien is op prenten 36 en 59. Bij de laatste van deze twee heeft de maker, Boissons, duidelijk gewerkt naar het portret van de hand van Goltzius, waarin deze voorstelling in de cartouche verwerkt is. Als we kijken naar wanneer de prenten met deze tekst zijn vervaardigd, blijkt dat dit thema door de gehele 17^{de} eeuw heen gebruikt bleef worden op portretprenten van de prins.⁷³

Een andere veelvoorkomende tekst op portretprenten van Willem van Oranje is de wapenspreuk van de prins: “Je Maintiendrai”, letterlijk betekent dit “Ik zal handhaven”. Deze spreuk had de prins overgenomen van René van Chalons, van wie hij de erfgenaam was. Oorspronkelijk was de spreuk “Je Maintiendrai Chalons”, waar Willem van Oranje “Je Maintiendrai Nassau” van maakte. Dit betekende zoveel als: “ik zal mijn huis Nassau handhaven, ik zal opkomen voor de rechten van mijn geslacht”. Later in zijn leven liet de prins het “Nassau” wegvallen. Hiermee kon de spreuk in bredere zin gebruikt worden. De opvolgers van de prins bleven deze wapenspreuk gebruiken.⁷⁴ Op portretprenten zien we deze spreuk vaak bij een wapenschild staan, maar het kan ook onder of boven de voorstelling staan. Het is opmerkelijk dat de prenten, waarop deze spreuk vermeldt staat, allemaal dateren uit de late 16^{de} of eerste helft 17^{de} eeuw. Hieruit valt te concluderen dat het gebruik van de wapenspreuk “Je maintiendrai” op prenten halverwege de 17^{de} eeuw verdwijnt. Waarschijnlijk is dit gebeurd in relatie tot het Eerste Stadhoudersloze Tijdperk.⁷⁵

Ordetekens rondom wapenschilden

Rondom wapenschilden zijn vaak hetzelfde type teksten te vinden. De weergave van deze schilden ziet men vaak in de portretkunst; de portretprenten van Willem van

⁷³ <http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/spreuken/Pages/saevis%20tranquillus%20in%20undis.aspx>, bezocht op 10-10-2017.

⁷⁴ <http://www.dutchrevolt.leiden.edu/dutch/spreuken/Pages/je%20maintiendrai.aspx>, bezocht op 10-10-2017.

⁷⁵ Zie prenten 4, 6, 30, 40, 51, 52, 53, 60 en 75.

Oranje vormen hierop geen uitzondering. Tijdens het leven van de prins veranderde diens wapen enkele malen, wanneer hij een nieuwe titel verkreeg. Het wapen dat hij aan het eind van zijn leven voerde was een compilatie van de verschillende graafschappen, het prinsdom en markizaat waar de prins over heerste. Op portretprenten treft men wapenschilden zowel in de voorstelling zelf aan als in de cartouche. Als het wapen in de voorstelling staat is dit vaak direct naast de geportretteerde, zoals op de prenten 1, 4, 43, 60, 75 en 95. Wanneer het wapen in de cartouche is verwerkt, is deze meestal prominent boven of onder het portret te zien, zoals op de prenten 2, 26, 30, 33, 34, 36 en 44. Het weergeven van wapenschilden is iets dat de gehele onderzochte periode op portretprenten van Willem van Oranje te zien blijft. Aan deze wapens zijn vaak heraldische symbolen toegevoegd. Zo zijn vrijwel alle wapenschilden op de onderzochte prenten gekroond, een vanzelfsprekende verwijzing naar de adellijke rang van de prins. Daarnaast zijn er rondom enkele wapens belangrijke ordetekens te zien. Zo hangt er onder de wapenschilden op de prenten 1, 4 en 59 een keten waaraan een schapenvel hangt, het ordeteken van de Orde van het Gulden Vlies. De prins kreeg deze orde uitgereikt in 1556.⁷⁶ Op portretten zien we de prins dit ordeteken ook vaak om zijn hals dragen. Een andere onderscheiding die enkele malen rondom wapenschilden is weergegeven, is dat van de Orde van de Kousenband; dit is een riem met de tekst “Honi soit qui mal y pense”. Dit ordeteken is te zien op de prenten 26, 33 en 34, deze zijn gedateerd als 1667, 17^{de}-eeuws en 1686 tussen 1725. Dat dit ordeteken is afgebeeld is uiterst opmerkelijk, omdat Willem van Oranje dit ordeteken nooit heeft ontvangen in tegenstelling tot zijn opvolgers; Maurits, Frederik Hendrik, Willem de Tweede en Willem de Derde. Dit houdt dus in dat aan het einde van de 17^{de} eeuw een aantal kunstenaars niet meer wisten dat Willem van Oranje dit ordeteken niet bezat en aannam dat hij dit, net als zijn opvolgers, wel bezat.⁷⁷

Flora

In het bijwerk van de prenten zijn iconografische elementen te noemen die meerdere keren terugkeren. Dit zijn vaak de symbolische verwijzingen naar het huis van Oranje-Nassau. Hierin speelt de sinaasappel, ofwel appel van Oranje, de hoofdrol. Op prent 16 zijn bijvoorbeeld links en rechts onder het portret trossen sinaasappels

⁷⁶ Van Beresteyn, 1933, p. 4.

⁷⁷ Beltz, 1841, pp. 149-218.

afgebeeld. Een andere manier waarop de sinaasappel wordt gebruikt, is als onderdeel van de Oranjeboom, zoals op prent 44 uit 1639. Deze boom verwijst niet alleen naar het huis van Oranje, maar ook naar een stamboom en daarmee de voortzetting van het geslacht. Een laatste vorm waarin we sinaasappels terugvinden is als Oranjetakken, zoals linksboven op het portret op prent 31 uit 1689. Al deze oranjeappels kunnen gezien worden als verwijzing naar Willem van Oranje zelf, maar ook zijn opvolgers en het geslacht van Oranje-Nassau.

Oranjetakken zijn niet de enige die te vinden zijn in de cartouches van portretprenten van Willem van Oranje. Op prent 31 zien we naast een Oranjetak ook in de rechterbovenhoek een olijftak afgebeeld. Deze symboliseert onder meer vrede. Op prent 26 uit 1658 worden de olijftakken gebruikt als omlijsting van het portret. Hoewel het hier volgens de beschrijving van het Rijksmuseum Amsterdam om Oranjetakken zou gaan, kunnen we met vrij grote zekerheid zeggen dat we hier met olijftakken te maken hebben.⁷⁸ Dit wordt niet alleen duidelijk als men kijkt naar het uiterlijk van de vruchten, maar het blijkt ook uit het gebruik van deze omlijsting in het boek waarin deze prent was gepubliceerd, namelijk in het boek *Oude en nieuwe beschryvinghe van Holland, Zeeland en Vriesland*. De olijftakken zijn daarin niet alleen gebruikt voor leden van het huis van Oranje-Nassau, maar ook voor diverse graven van Holland, die veelal niets te maken hadden met het huis van Oranje. Om deze redenen zou ik ze eerder interpreteren als een krans olijftakken. Dit duidt er overigens ook op dat het gebruik van olijftakken niet direct in verband is te brengen met Willem van Oranje. Prent 26 is niet de enige prent waarbij gebruik is gemaakt van planten als omlijsting van het portret. De portretten van prenten 27, 28, 29 en 36, uit de jaren zeventig en negentig van de 17^{de} eeuw, hebben een lauwerkrans als lijst. Deze kransen zijn het symbool van triomf. Ze worden niet alleen als omlijsting gebruikt, maar ook op minder opvallende manieren in cartouches verwerkt. Op prent 11 uit 1652 zien we bijvoorbeeld in de linkerbovenhoek een lauwerkrans en op prent 30 uit 1643 zien we er links onderin ook één. Deze laatste prent heeft tevens ook in de rechter benedenhoek een krans van eikenblad. Dit staat meestal symbool voor dapperheid en kan tevens wijzen op militaire prestaties.⁷⁹

Het gebruik van olijf- en lauwertakken en -kransen rondom portretprenten komt pas vanaf de late jaren dertig van de 17^{de} eeuw voor. Het is dan ook goed

⁷⁸ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.521002>, bezocht op 5-6-2018.

⁷⁹ Olderr, 1986, p. 95.

mogelijk dat deze symbolen van vrede en overwinning hun populariteit verkregen door de successen van Frederik Hendrik en het (naderende) einde van de Tachtigjarige Oorlog. Dit toont aan hoe sterk Willem van Oranje bijna een halve eeuw na zijn dood nog werd geassocieerd met de overwinning op Spanje en dat de vrede die er heerste in de tweede helft van 17^{de} eeuw ook werd beschouwd als een gevolg van zijn optreden.

Wapentuig

Een ander veelvoorkomend element is de bundel van wapentuig. Dit is te zien op de prenten 9, 30, 72, 91, 92 en 93.

De vroegste prent met wapentuig is prent 30 uit 1643. In de cartouche staat een groot aantal putti met tussen hen in wapens afgebeeld. Er zijn verschillende onderdelen van harnassen, helmen, vlaggen, pijlen, een schild en een ram te zien. Deze prent is een onderdeel van een serie portretten en hoewel de cartouches van deze portretprenten in dezelfde stijl zijn, zijn ze wel allemaal toegespitst op de afgebeelde persoon.⁸⁰ Bij de dames zijn bijvoorbeeld voornamelijk vruchten verwerkt in de cartouche en bij de jonge prins Willem de Tweede zien we diverse dieren en jachtgerei. Naast deze unieke omlijstingen zijn er ook diverse portretprenten met cartouches die voor verschillende personen zijn gebruikt.

Het portret op prent 9 wordt geheel omgeven door wapentuig. De cartouche van deze prent bestaat uit twee onderdelen: direct om het portret zit een omlijsting met wapens en de naam van de prins. Daaromheen is een tweede cartouche gedrukt. Hierop is naast wapens, harnassen, vlaggen en een oorlogstrom, boven het portret de personificatie van Triomf afgebeeld, met in haar hand een lauwerkrans. Deze prent was gepubliceerd in het boek *De thien eerste boecken der Neder-lantsche oorloghe* door Strada uit 1646. Hierin blijkt dat deze beiden omlijstingen niet alleen zijn gebruikt voor het portret van Willem van Oranje, maar ook voor een aantal andere portretten van vorsten en militaire leiders, waaronder Filips II van Spanje. Er is echter wel een aantal verschillende cartouches gebruikt in dit boek, wat betekent dat de maker wel besloten had deze cartouche te gebruiken en bijvoorbeeld niet een met

⁸⁰ Zie als voorbeelden: *Portret van Amalia van Solms* uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-1918-1611, *Portret van Maria Henrietta Stuart* uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-60.698, *Portret Maurits* uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-1898-A-20647, *Portret van Willem II* uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-1898-A-20649.

engelen. Het portret met de binnenste omlijsting is tevens gebruikt voor een ander boek van Strada uit hetzelfde jaar: *Het eerste deel der Neder-Landsche oorloghe*.

De cartouches van de prenten 91, 92 en 93 komen uit verschillende versies van Van Meterens *Nederlandsche Historiën*. Prent 93 is afkomstig uit een Duitstalige uitgave uit 1627. In dit boek zijn de drie cartouches van deze prenten gebruikt voor diverse portretten en hiermee dus niet uitsluitend bedoeld voor een portret van Willem van Oranje. Wel moet vermeld worden dat niet alle cartouches in dit boek wapentuig bevatten en deze wapenvrije cartouches zowel voor mannen als vrouwen worden gebruikt. Dit betekent dus dat er een bewuste keuze is gemaakt om de prins met wapentuig af te beelden.⁸¹

Evenals de voorgaande prenten is de cartouche op prent 74 uit 1681 niet alleen voor portretten van de prins gebruikt, maar ook voor andere adel.⁸² Het wapentuig, bestaande uit stapel met een harnas, trom en bazuinen, is slechts een klein deel van de iconografie cartouche.

Hoewel niet alle cartouches met wapens specifiek zijn vervaardigd om rond een portret van Willem van Oranje te worden gedrukt en ze ook bij portretten van andere personen voorkomen, kunnen we uit het gebruik van wapentuig toch enigszins informatie uit vergaren. Het laat namelijk wel zien dat de prins in alle tijden sterk in verband werd gebracht met de krijgskunst en het leger.

Prenten met unieke elementen in de cartouches

Naast deze omlijstingen met veel voorkomende elementen is er een aantal prenten meer bijzondere cartouches. Deze prenten hebben een iconografie of onderschrift dat verwijst naar specifieke eigenschappen en daden van Willem van Oranje. Ik heb deze elementen geanalyseerd en bestudeerd in historische context.⁸³

Hiervoor is het van belang om op te merken dat een groot deel van de prenten in boeken is gepubliceerd, waardoor ze een rol spelen binnen de context van die specifieke tekst. Deze heb ik zover mogelijk achterhaald. Dit was echter in enkele

⁸¹ E. van Meteren, *Eygentliche vnd vollkommene Historische beschreibung deß Niderländischen Kriegs*, Amsterdam: Johannes Janssonius, 1627, tussen pp. 278 en 279.

⁸² Zie als voorbeelden: *Portret van Alessandro de' Medici* uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-1909-4290 en *Catarina Regina Angliae* uit de Royal Collection Trust in Londen, inv.nr. RCIN 600848.

⁸³ Een aantal van deze teksten is in het Latijn geschreven. Om deze te analyseren heb ik eerst een eigen vertaling gemaakt en vervolgens nog een vertaalbureau Noorderlicht geraadpleegd. Door deze vertalingen naast elkaar te leggen en in een historische context te plaatsen heb ik getracht tot een zo goed mogelijke interpretatie te komen.

gevallen erg lastig, aangezien veel catalogi niet vermelden in welke uitgave van een boek een prent heeft gestaan. De prenten met onderschriften zal ik hieronder in volgorde van verschijning behandelen.

Bij de onderzochte prenten is het vroegste prozaopschrift te vinden op prent 38. Deze prent verscheen in 1615 in het boek *Nassouischen oraighien-boom*, dat uitgegeven werd door Salomon de Roy te Utrecht, een van de werken over het huis van Oranje-Nassau die verschenen tijdens het Twaalfjarig bestand.⁸⁴ Onder het portret van de geharnaste prins staat een Latijnse tekst. Daarin wordt Willem van Oranje aangewezen als de stichter van de vrijheid van de Nederlanden. Deze presentatie van de prins is in overeenstemming met het beeld dat in de contemporaine pamflettenoorlog van hem naar voren werd gebracht door zijn voorstanders.

*Auraicus Princeps ut nostri carminis author,
Sic libertatis Belgicae origo fuit*

Een jaar later verscheen het boek *Oorsprong en voortgang der Neder-landtscher beroerten ende ellendicheden* met hierin prent 87.⁸⁵ Hoewel dit boek anoniem en zonder vermelding van plaats van uitgave verscheen, is het bekend dat het door Johannes Gijsius is geschreven.⁸⁶ Deze auteur was een vluchteling uit Oostende, en hij heeft vanaf zijn zeventiende in de Noordelijke Nederlanden gewoond, eerst in Leiden en later in Streefkerk, waar hij werkte als predikant.⁸⁷ In het boek wordt veel aandacht besteed aan de wreedheden die tijdens de eerste decennia van de Tachtigjarige Oorlog hadden plaatsgevonden, vooral de misdaden van de Spanjaarden worden benadrukt. Toch komt een enigszins ander sentiment naar voren in dit onderschrift. Er wordt namelijk gezegd dat de prins tegen tirannie vecht in naam van de Spaanse koningen. Dit doet tevens ook denken aan het Wilhelmus. De positievere houding tegenover Spanje is in verband te brengen met de achtergrond van de prentmaker, aangezien hij afkomstig was uit de katholieke Zuidelijke Nederlanden.

⁸⁴ *Nassouischen oraighien-boom*, Utrecht: S. de Roy, 1615.

⁸⁵ J. Gijsius, *Oorsprong en voortgang der Neder-landtscher beroerten ende ellendicheden*, Leiden: H.L. van Haestens, 1616.

⁸⁶ Volgens Van Beresteyn is het boek gedrukt bij Henrick Lodewijcxsoon van Haestens te Leiden. Dit wordt echter door geen enkele andere auteur genoemd, in tegenstelling tot de identiteit van de auteur.

⁸⁷ Van den Branden, Frederiks, 1888-1891, p. 280.
Blok, Molhuysen, 1912, p. 534.

Daarnaast wordt de dood van de prins niet gepresenteerd als een heldendood, maar eerder dat Willem van Oranje slachtoffer was van een laffe daad.

*Den Keyser en sijn Soon Philips hebb' ick vaillant
Van mijner jonckheyt aen, ghedient in't Nederlant,
Te weren Tyrannij, ich t' sweert nam sonder schromen :
Doch ben onnoosel noch, tot Delff ter doot gecomen.*

In 1619 wordt *Oorsprong en voortgang der Neder-landtscher beroerten ende ellendicheden* uitgegeven in het Latijn.⁸⁸ Dit houdt in dat het boek is toegespitst op een intellectuele lezer. Er wordt gebruik gemaakt van hetzelfde portret als in de Nederlandse uitgave uit 1616, maar het onderschrift is wel veranderd, zie prent 88. De inhoud van de eerste zin in dit opschrift toont een gelijk sentiment als de Nederlandstalige uitgave. De loyaliteit van de prins aan Spanje wordt overschaduwd door zijn trouw aan de Nederlanden. In tegenstelling tot de voorgaande prent wordt in deze tekst meer nadruk gelegd op het oorlogsgeweld dat volgde. In de tekst worden bijvoorbeeld “bronzen wolken van Mars” en “ijzeren hagel” beschreven. Daarnaast wordt de dood van de prins ook niet genoemd. Hierdoor lijkt de beoogde lezer aanleiding te zijn geweest om de tekst niet alleen poëtischer en in een andere taal te schrijven, maar ook meer nadruk te leggen op de strijd en de prins minder als tragische held weer te geven.

*Regi fidelis, patrie fidelior,
Ipsam per hostes & per aeratos ruens
Nimbos Gradivi, ferream per grandinem
Stratis Iberis dextera stratui mea*

In 1623 maakt Willem Jacobsz. Delff een reeks portretprenten van Oranjes uitgegeven door Adriaen Pietersz. Van de Venne te Middelburg.⁸⁹ Prent 57 is het portret van Willem de Eerste uit deze reeks, de andere portretten uit deze reeks tonen diens zoons

⁸⁸ J. Gijsius, *Origo & Historia Belgicorum Tumultuum*, [z.p.]; B. Van der Bild, 1619.

⁸⁹ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.359560>, bezocht op 25-10-2017.

Maurits en Frederik Hendrik. Onder alle drie staan de namen en titels van de prinsen, maar alleen bij de portretprent van Willem van Oranje staat hiertussen een banier met een Latijns opschrift. Hierin wordt de prins geprezen als overwinnaar van Spanje. Daarnaast wordt ook geïmpliceerd dat de zelfstandigheid van de Nederlanden een recht is.

*Ecce Virum, vitâ qui Iura paterna redemit,
Ecce Virum, vinci quo duce doctus Iber.*

Tussen 1593 en 1634 vervaardigde Cornelis Dirckz. Boissens de enige portretprent gebaseerd op het portret van Key, dit is de prent 59.⁹⁰ Dezelfde graveur maakte tussen 1620 en 1625 een portretprent van Maurits die in een vergelijkbare stijl is vervaardigd. Beide portretten zijn bijvoorbeeld even groot en op een voetstuk geplaatst. De portretten van Maurits en Willem van Oranje hebben bovendien allebei een onderschrift in drie talen. Hieruit zou geconcludeerd kunnen worden dat het portret van Maurits tegelijk vervaardigd is met dat van Willem van Oranje en dit zou een nauwkeurige datering kunnen geven van Willems portretprent.⁹¹

Deze prent heeft een uitgebreide iconografie, maar ik behandel eerst de opschriften, te beginnen bij het bovenschrift: “*Dignum laude virum musa vetat mori*”. Dit is een Latijns spreekwoord, dat zoiets betekent als: ‘de muze verbiedt de deugdzame te sterven’.⁹² Dit geeft niet alleen aan dat de prentmaker de prins als deugdzaam beschouwde, maar ook dat de belangrijkste thematiek van de prent de dood van de prins is.

Dit thema komt ook naar voren in het drietalige onderschrift. De tekst links is in het Nederlands, de middelste in het Latijn en rechts in het Frans. Hoewel de teksten geen exacte vertalingen van elkaar zijn, is de strekking hetzelfde. Het wrede Spanje probeerde de prins zijn geliefde Nederlanden te onderdrukken. Ondanks dat Willem van Oranje was vermoord was dit een vergeefse daad, want God staat aan de zijde van het volk der Nederlanden. Door de nadruk te leggen op de dood van de prins wordt

⁹⁰ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.521281>, bezocht op 25-10-2017.

⁹¹ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.83354>, bezocht op 25-10-2017.

Zie *Portret van prins Maurits*, Rijksmuseum te Amsterdam, inv.nr. RP-P-1936-771.

⁹² Zie prent 59.

Vertaling auteur.

het beeld gecreëerd van een door God gezonden verlosser, die zijn leven offerde voor zijn volk en wiens daden zelfs na zijn dood van invloed zijn.

*Dat ick mijn leven min als uwe welvaert spoedigs
Neerlandt heb bemint, ons Viandt selfs betoont.
Die krachtloos n te bringen onder syn jock bloedigs
Dan deur mijn Doodt syns achtens mij niet heeft & scoont
Te dooden, doch vergeefs, want Godt bewaert u goedigh.*

*Quod te plus propria dilexi, Belgica, Vitâ
Testatur mea Mors, mihi saevo illata ab Ibero.
Qui sua desperans te subiuga mittere posse
Me salvo; Assasinu submisit, qui mihi Vita
Abstulit; at frustra Na pro te Numina pugnat.*

*Mon Ennemi cruel voulant mister la Vie
Seul pour. O Pays bas, fouler ta liberte
La faict; mais sans proufit, puis q ma loiaute
Est par la mort cognue, & toy a son envie.
Retiens ta liberte. Car Dieu sejtat manie.*

Als we vervolgens naar de iconografie kijken, zien we dat dit thema van de dood ook in de rest van de prent weerspiegeld wordt. Onderaan zien we drie voorstellingen van gebeurtenissen rondom de dood van de prins: als eerste de moord op de prins, daarna diens begrafenisstoet en als laatste een executie, ongetwijfeld die van Balthasar Gerards. Daarnaast zien we links- en rechtsonder van het portret een gebroken zandloper en een gedoofde oliebrander, allebei duidelijke symbolen van de dood. De gevleugelde vrouwenfiguren aan weerszijden van het portret houden elk een vlag met een voorstelling vast. Op de linker voorstelling zien we een zee met wolken waarin een Hebreeuws woord staat. Gezien de locatie in de prent is het meest logische dat dit woord God zou moeten zijn, echter staat er niet “יהוה”, het Hebreeuwse woord voor God.⁹³ Op de voorgrond van deze vlag zien we twee gekruiste ankers met de tekst “Te

⁹³ Ik heb gepoogd te vertalen wat er staat, echter is dit helaas niet gelukt.

Maintendray’). Een anker is het symbool van hoop. Dit betekent dat deze vlag geïnterpreteerd zou kunnen worden als dat Willem van Oranje de door God gezonden hoop was. Op de rechter vlag zien we een voorstelling waarop een hand met een zwaard uit de wolken verschijnt. Een hand uit de wolken werd gebruikt als aanduiding voor God.⁹⁴ Eronder ligt een boek, waarschijnlijk de Bijbel. Een mogelijke interpretatie van deze vlag is dat Willem van Oranje streed voor de waarheid van het geloof, daarmee verwijzend dat hij het enige ware geloof van de gereformeerde kerk vertegenwoordigt. Tussen deze vlaggen in vliegt bovenaan de prent een putto met twee bazuinen, met de tekst “vicit amor patriae virt, post funera”. Wat zoveel betekent als: ‘vaderlandsliefde overleeft na de dood’. Dit geeft aan dat de vaderlandsliefde van de prins volgens de graveur onbegrensd moet zijn geweest. Hiermee komt dus het beeld naar voren van Willem van Oranje als de hoop voor de Republiek die Gods strijd voerde, die, ondanks zijn dood, zal voortgaan.

Rond 1630 wordt door Crispijn Van den Queborn prent 47 vervaardigd, die werd uitgegeven door Broer Jansen in Den Haag. Op deze prent staat een Latijns onderschrift geschreven door de dichter Adriaan Hoffer.⁹⁵ Dit onderschrift wordt ook gebruikt op prent 55, die rond 1640 is vervaardigd door Joannes Sarragon en uitgegeven door Claes Jansz. Visscher de Jonge te Amsterdam.⁹⁶ In deze tekst wordt de prins een held en vredestichter genoemd. Daarnaast wordt er gezegd dat de toeschouwer bij het horen van zijn naam al tegelijk moet weten welke daden de prins heeft verricht. Dit geeft zeker aan dat in de tijd dat deze prenten werden vervaardigd de herinnering aan de prins niet alleen een duidelijk vorm had verkregen, maar de verrichtingen van de prins ook bij een groot deel van de bevolking van de Republiek bekend waren, of op zijn minst dat dit zo was in de ogen van de graveur.

*Hic ille Auriacâ est Heros de Stirpe Wilhelmus, Fundator
Pacis, Martie Belga, tua. Quis sit nomen habes, satis hoc: qui
Caetera nescit. Principis hic nescit bella, trophæa, fidem.*

⁹⁴ Hall, 2011, p. 130.

⁹⁵ Adriaan Hoffer wordt ook wel Adrianus Hofferus genoemd.

⁹⁶ Zie prenten 47 en 55.

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.521329>, bezocht op 27-05-2018.

In 1639 wordt het boek *Tableau de l'histoire des princes & principauté d'Orange* door Joseph de la Pisa uitgegeven in La Haye, Frankrijk, door Theodore Maire met daarin prent 44.⁹⁷ De cartouche rondom het portret van Willem van Oranje is in dit boek ook voor de andere Oranjeportretten gebruikt, maar vanwege de Oranje-symboliek wel interessant. In de cartouche van deze prent zien we twee belangrijke elementen, een Oranjeboom en een gekroonde leeuw, ook wel bekend als de generaliteitsleeuw, maar beter bekend als de Nederlandse leeuw. Daarnaast zien we ook een zwaard en een speer, met op het uiteinde van de speer een hoed; dit is de vrijheidshoed. Dit symbool was afkomstig uit de klassieke oudheid, waar vrijgekochte slaven een hoed mochten dragen. Tijdens de Opstand werd dit symbool overgenomen in de Republiek. De vrijheidshoed is tevens ook deel van het grafmonument van Willem van Oranje.⁹⁸ Hierin zien we dus wel symbolen die door de 17^{de}-eeuwers in verband werden gebracht met het huis van Oranje en hiermee ook met de stamvader, Willem van Oranje.

Tussen 1636 en 1679 gaf Frans van den Wijngaerde in Antwerpen prent 74 uit. Deze prent is volgens Van Beresteyn gebruikt in het boek *Theatrum Principum*. Hier is verder weinig informatie over. De cartouche van deze prent is oorspronkelijk gebruikt als titelpagina van een collectie prenten met kardinale deugden en ondeugden. Later is deze cartouche voor verschillende portretten gebruikt, zoals een portret van Franse koning Henri III.⁹⁹ Dat deze cartouche niet uitsluitend voor Willem van Oranje bedoeld was, valt ook af te leiden aan het onderschrift. Deze tekst is veel religieuzer dan de hiervoor behandelde teksten, die zich allemaal richtten op de strijd met Spanje. Deze tekst beschrijft een algemeen verhaal over hoe je de hemel kunt bereiken als je niet van het rechte pad afdwaalt. Aangezien de prentmaker uit de Zuidelijke Nederlanden komt, is het echter de vraag of de Gereformeerde Kerk hier wel als het juiste pad werd beschouwd.

⁹⁷ J. De la Pise, *Tableau de l'histoire des princes & principauté d'Orange*, La Haye: Theodore Maire, 1639.

Deze prent wordt tevens ook gebruikt in een andere uitgaven van dit boek: J. De la Pise, *Tableau de l'histoire des princes & principauté d'Orange*, La Haye: Theodore Maire, 1641.

⁹⁸ <https://dutchrevolt.leiden.edu/dutch/symbolen/Pages/Vrijheidshoed.aspx>, bezocht 25-8-2018.

⁹⁹ Van Beresteyn, 1933, p. 29.

Leeflang, Leesberg, 2012, p. 163.

Zie *Theatrum Principum* in het Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1904-1430

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.384365>, bezocht 28-05-2018.

*Gaudia quo vitæ subeas æterna beatæ,
Has per virtutes semita sola patet
Aspera dumetis prima quæ fronte videu
Instanti fiet post via strata rosis.*

*Ast si deflectas vitioruin ad deuia, grato
Quæ primo aspectu mollia flore virent
Tandem peruenies nigræ ad penetralia mortis
Saxea que tenebris perpetnata rigent.*

Het thema van het rechte pad bewandelen komt ook naar voren in de iconografie. Links zien we een vrouw met een olielamp in haar hand, en zij beeldt waarschijnlijk het woord van God uit en het rechtvaardige pad.¹⁰⁰ Aan de rechterzijde zien we een skelet ofwel de Dood.

In de jaren zestig en zeventig van de 17^{de} eeuw zien we enkele prenten verschijnen met Nederlandstalige gedichten eronder. Deze waren allemaal afkomstig uit geschiedkundige boeken. De eerste hiervan is prent 48, die afkomstig is uit *Verhaal van de reformatie in en ontrent de Nederlanden* uit 1663 geschreven door Geerart Brandt de Jonge, een remonstrantse predikant, en uitgegeven door Jan Rieuwersz. te Amsterdam.¹⁰¹ Een vergelijkbaar portret met hetzelfde onderschrift werd gebruikt in twee verschillende uitgaven van *Historie der Reformatie, en andere kerkelyke geschiedenissen* uit 1671 door dezelfde schrijver en uitgegeven door Rieuwersz., Hendrik en Dirk Boom; dit zijn de prenten 51 en 52. Dat deze boeken in het Nederlands zijn geschreven geeft aan dat ze bedoelt zijn om een breder, niet universitair geschoold publiek te bereiken. De prenten uit deze twee boeken verschillen alleen in de cartouches rondom het portret en onderschrift. Daarin worden de woeligheid van het leven en de deugden van de prins beschreven. Met de religieuze achtergrond van de schrijver is het niet geheel vreemd dat hij verschillende religieuze stromingen noemt, die volgens hem door de prins zijn verdreven; katholieke,

¹⁰⁰ Olderr, 1986, p. 77.

¹⁰¹ Van den Branden, Frederiks, 1888-1891, pp. 109-110.

lutheranisme en doopsgezinden. Willem van Oranje wordt letterlijk de verlosser genoemd en we zien de prins ook aangeduid als de vader van de Nederlanden.¹⁰²

*Dit's vader Willems beeldt. Verlosser van ons landt,
Wat heb gy staals gekeert op 't punt van uw verstandt!
Wat hebt gy leets beleeft! een werelt vol verloops ;
De twist van Paapsch, van Geux, van Luthersch en van Doopsch,
Uw deucht, uw moedt, uw list, uw zorgh, uw goedt en bloedt
Verdreef, met Godts, het juk van 't lichaam en 't gemoedt.*

Als we vervolgens de iconografie van prent 50 bestuderen, blijkt dat, hoewel het onderschrift specifiek is geschreven voor bij het portret van Willem van Oranje, dit niet geldt voor de iconografische elementen in de cartouche.¹⁰³ Aan weerszijden van het portret staan twee personificaties. Rechts zien we Fortitudo, de personificatie van kracht of moed, die herkenbaar is aan de zuil die ze in haar hand houdt. Aan de linkerkant staat een vrouw met een kameel aan haar voeten; dit is Gehoorzaamheid.¹⁰⁴

In 1667 wordt het boek *Oude en nieuwe beschryvinghe van Holland, Zeeland en Vriesland* door Petrus Scriverius, uitgegeven door Levijn van Dijck te Den Haag met daarin prent 26. In het onderschrift bij dit portret wordt Willem van Oranje niet omschreven als bevrijder van de Nederlanden, maar als een persoon die dit poogde de doen, maar dit nooit kon voltooien doordat hij was vermoord.¹⁰⁵

*ALs Spanjen Nederland sijn jock socht op te drucken,
Socht ick dat Vrye Volck te vryen van dien smaed:
En hadde mogelijk mijn opset sien gelucken,*

¹⁰² G. Brandt (I), *Verhaal van de Reformatie in en ontrent de Nederlanden: met eenige aantekeningen en aanmerkingen*, Amsterdam: J. Rieuwertsz., 1663, p. 234

G. Brandt (I), *Historie der reformatie*, Amsterdam: J. Rieuwertsz., H. en D. Boom, 1671, tussen pp. 700-701.

¹⁰³ Zie als voorbeeld: Portret van Desiderius Erasmus uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-BI-584

G. Brandt, *Historie der reformatie*, Amsterdam, voor J. Rieuwertsz., H. en D. Boom, 1671

¹⁰⁴ Hall, 2011, pp. 117 en 177.

¹⁰⁵ P. Scriverius, *Oude en nieuwe beschryvinghe van Holland, Zeeland en Vriesland*, Den Haag: L. van Dijck, 1667, p. 521.

*So 't my aen macht niet meer gefeylt had, als aen raed.
Terwijl ick dan den nood en swaerigheyd der tyden
Het hoofd biê dag voor dag, en vast met stut by stut
De Vryheyd ondersett', word binnen Delf (o lyden!)
Door 't moord geschut eens schelms soo groot een werck geschut.*

Prent 27 komt uit *Nederlandsche historien* door P.C. Hooft, in de uitgave van Johan van Someren, Abraham Wolfgangk, Hendrik en Dirk Boom te Amsterdam uit 1677. Deze prent heeft een onderschrift dat geschreven is door Brandt. In deze tekst wordt de prins beschreven als een held met vele deugden, die zijn leven gaf om het volk te bevrijden, waarmee opnieuw het beeld van de verlosser wordt geschetst.¹⁰⁶

*Aanschouw den schrandren Prins. den Heldt die met beleidt.
Met reeden, liefde, vlijt, geduldt, bescheidenheid,
Het hart der volken won. Deez heeft den dwang verdreeven,
De vrijheit met zijn bloedt betaalt, en ons gegeven.*

In de drie laatst genoemde teksten komt een beeld naar voren van Willem van Oranje als de verlosser van het volk. Hierin is het woord *vrijheid* het sleutelwoord. Daarnaast wordt in de laatste twee teksten ook de dood van de prins genoemd. Ook de eerste tekst lijkt met “bloedt” aan de moord te refereren, dit zou echter ook geïnterpreteerd kunnen worden als verwijzing naar zijn opvolgers. Niettemin wordt hiermee de prins niet alleen gepresenteerd als verlosser, maar als een verlosser die voor zijn heldendaden heeft moeten lijden en dit uiteindelijk het met zijn leven heeft moeten bekopen.

De twee prenten van Gasper Bouttats uit 1681 en 1695, nummers 71 en 72, hebben geen unieke cartouche en ze zijn daarom niet specifiek in verband te brengen met Willem van Oranje. Zoals eerder gezegd ligt er onderaan prent 72 uit 1681 wapentuig, aan weerszijden hiervan zitten twee gevangenen. Links en rechts van het portret staan

¹⁰⁶ P.C. Hooft, *Nederlandsche historien. Seedert de ooverdraght der heerschappye van kaizar Kaarel den vyfden op kooning Philips zynen zoon, toot de doodt des prinsen van Oranje*, Amsterdam; J. van Someren, A. Wofgangk, H en D. Boom, 1677, tussen pp. 902-903.

twee vrouwelijke personificaties. De vrouw links is Voorzichtigheid, ofwel Prudentia, te herkennen aan de slang en spiegel die ze in haar handen houdt. Aan de andere zijde zien we opnieuw Fortitudo met een zuil in haar handen.¹⁰⁷

Prent 71 is volgens Van Beresteyn rond 1695 vervaardigd en deze heeft een zeer uitgebreide iconografie. Hierop zien we linksboven de Dood en de Tijd die personificaties van het Romeinse, Perzische, Griekse en Medische rijk in de afgrond van de eeuwigheid gooien. Rechtsonder haalt Mercurius beeldhouwwerken uit de afgrond. Hierboven zien we Hercules een mand met munten aan een slaaf geven. Dit gebeurt onder het toezien van Minerva, onder andere beschermvrouw van de kunsten. Boven het portret staat een beeldhouwwerk met een lauwerkrans en op zijn hoofd een feniks, symbool van de hergeboorte. De betekenis hiervan is dat dode culturen kunnen doorleven dankzij hun kunst. In deze uitgebreide cartouche zien we een mooi voorbeeld van hoe de iconografie aan het eind van de 17^{de} eeuw steeds gecompliceerder wordt. Dit vertelt ons echter niets over hoe Willem van Oranje werd gezien door 17^{de}-eeuwers.

In 1698 werd het derde deel van *Histoire d'Angleterre, d'Ecosse, et d'Irlande* uitgegeven. Het Franstalige boek is uitgegeven in Rotterdam door Reinier Leer. Dat dit boek in het Frans is houdt in dat de mensen uit Noordelijke Nederlanden niet de doelgroep waren. In dit boek is prent 36 gepubliceerd. Deze heeft zowel een interessant onderschrift als een interessante iconografie. Om bij het onderschrift te beginnen, onderaan de voorstelling staat een gedicht op een sokkel geschreven. Net als de vier voorgaande teksten wordt ook in de eerste twee zinnen van deze tekst Willem van Oranje geportretteerd als de verdediger van het land, die het met zijn leven moest bekopen. De laatste twee zinnen gaan echter niet over Willem van Oranje, maar over een van zijn opvolgers, Willem de Derde, die op dat moment niet alleen stadhouder van de Republiek was, maar ook koning van Engeland, Schotland en Ierland. Willem de Eerste wordt in dit boek benaderend als voorvader van Willem de Derde. Rond de tijd dat deze prent werd vervaardigd speelde de Negenjarige Oorlog (1688-1697) zich af. In deze oorlog streeden de Republiek, Engeland, Spanje en diverse andere vorstendommen tegen de uitbreidingszucht van Frankrijk. In september van 1697 werd de oorlog beëindigd tijdens de Vrede van Rijswijk. Hierbij

¹⁰⁷ Zie als voorbeeld: portret van Alessandro de' Medici uit het Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-1909-4290)

werd gegarandeerd dat Frankrijk geen aanspraak kon maken op de Zuidelijke Nederlanden en dat Willem de Derde door Frankrijk werd erkend als koning van Engeland. Daardoor was de Republiek de grootste winnaar van het conflict. De laatste twee regels verwijzen naar deze gebeurtenissen. Spanje had in de tijd van Willem van Oranje niet kunnen weten dat het ruim een eeuw later naast een van diens afstammelingen zou vechten tegen Frankrijk.¹⁰⁸

*Je fus de ma patrie un défenseur ardent,
Immolé par l'Espagne à fa fiere vangeance:
Elle ne savoit pas qu'un jour mon Descendant
Viendroit pour la sauver, faire tête à la france.*

Als we ons vervolgens op de iconografie richten zien we dat het portret van de prins aan een zuil hangt. Op de omlijsting van het portret zitten enkele medaillons: bovenaan opnieuw de standvastige ijsvogel met zijn drijvende nest, links iemand wiens mond gesnoerd is, rechts een hond en onderaan een zuil. Het tot zwijgen gedwongen hoofdje verwijst vermoedelijk naar de bijnaam van de prins, Willem de Zwijger. De prins zou een ingetogen man zijn geweest en man van weinig woorden. Hoewel Zwijger mogelijk Zwigger (zwichten, wijken) was, is de interpretaties van zwijgzaam halverwege de 17^{de} eeuw erin gesloopen. Gezien deze prent uit 1697 komt, mag aangenomen worden dat de interpretatie van Willem van Oranje als een man van weinig woorden bij de kunstenaar bekend was.¹⁰⁹ De hond is een traditioneel symbool voor trouw. Daarnaast zou het hondje van Willem van Oranje geweigerd hebben te eten na de dood van zijn baas en is hierom ook afgebeeld op het grafmonument van de prins.¹¹⁰ De zuil zou op twee wijzen geïnterpreteerd kunnen worden, ten eerste als symbool van religieuze en geestelijke kracht en ten tweede met de geseling van Christus voor hij werd gekruisigd. In dit verband zou een parallel getrokken kunnen worden tussen Christus en Willem van Oranje, beiden offerden ze zich op voor hun volk. De eerste interpretatie is echter het waarschijnlijkst, aangezien we deze vaker

¹⁰⁸ Deursen, 2004, pp. 330-335.

I. de Larrey, *Histoire d'Angleterre, d'Ecosse, et d'Irlande, volume 3*, Rotterdam: Reinier Leers, 1698, tussen pp. 154-155.

¹⁰⁹ <https://www.meertens.knaw.nl/cms/nl/cms/nl/nieuws-agenda/nieuwsbrief/vraag-van-de-maand/144699-vraag-van-januari-2015>, bezocht op 15-10-2017.

¹¹⁰ Horst, 2013, pp. 42-61.

aantreffen in de 17^{de}-eeuwse Nederlanden.¹¹¹ Alle medaillons tonen eigenschappen die in de loop van de 17^{de} eeuw werden toegeschreven aan de prins. Andere elementen op deze prent zijn de lauriertak die overwinning symboliseert en een pistool, het wapen waarmee de prins is vermoord.

Ook op prent 84 wordt Willem van Oranje gepresenteerd als de grote held die zijn leven opofferde. Van deze prent is niet bekend wanneer deze precies is vervaardigd, maar dat was wel in de 17^{de} eeuw. Interessant aan deze korte tekst is dat het een tijdvers is. Dit betekent dat de letters, die tevens kunnen fungeren als Romeinse cijfers, ook als getallen kunnen worden gelezen. Door de Romeinse cijfers bij elkaar op te tellen krijgen we jaartal waarin de prins is overleden, namelijk 1584.

*pro patriā pVgnans arMIs inVICtVs, Ibero
heros aVraICVs oCCIdIt ILLe doLo*

Conclusies

De prenten uit de late 16^{de} eeuw hebben geen uitgebreide cartouches. Daarom zijn deze conclusies vooral gebaseerd op de 17^{de}-eeuwse prenten. Bij deze analyse van de cartouches blijkt dat er bij een deel van de onderzochte prenten een verband is tussen de betekenis van de elementen in de cartouches en de eigenschappen die Willem van Oranje werden toegedicht. Bij het bestuderen van de cartouches valt allereerst op dat de onderschriften vaak specifiek voor portretten van Willem van Oranje zijn geschreven, terwijl de iconografische elementen vaker bij portretten van verschillende personen zijn gebruikt. Hierdoor zijn het voornamelijk de tekstuele elementen in de cartouches die direct in verband gebracht kunnen worden met de reputatie van de prins. Een aantal elementen komt deze gehele periode voor, terwijl andere onderhevig zijn aan veranderingen in de loop van de tijd. Veel van deze veranderingen zien we tegelijkertijd optreden met het afnemen van het aantal portretprenten van de prins dat wordt vervaardigd. Vanaf de jaren veertig van de 17^{de} eeuw neemt de productie ervan namelijk langzaam af, om in de jaren vijftig een drastische duik te maken. Dit komt overeen met de vele belangrijke gebeurtenissen die plaatsvinden in de Republiek rond

¹¹¹ Hall, 2011, p. 380.

de jaren 1650, in het bijzonder met het einde van de Tachtigjarige Oorlog in 1648 en het Eerste Stadhouderloze Tijdperk van 1650 tot 1672.

Gedurende de 17^{de} eeuw wordt er enkele keren gerefereerd naar de opvolgers van Willem van Oranje. Dit kan zijn in de vorm van een Oranjeboom of -takken, zoals op de prenten 44 uit 1639 en 31 uit 1689 of verwerkt in het onderschrift als bij de prenten 48 en 36 uit 1663 en 1693. Dit lijkt dus vaker voor te komen aan het einde van de 17^{de} eeuw. Het is mogelijk dat men na het Eerste Stadhouderloze Tijdperk, nadruk wilden leggen op de relatie tussen de stadhouder en de held Willem van Oranje.

Een eigenschap van Willem van Oranje, waarin gedurende de gehele 17^{de} eeuw wordt gerefereerd is zijn standvastigheid en doorzettingsvermogen. Dit komt duidelijkst naar voren in het regelmatige gebruik van de lijfspreuk: “Saevis tranquillitas in undis” en de hiermee verwante illustraties van de ijsvogel met zijn nest op de golven.¹¹² Hoewel deze eigenschappen niet expliciet worden verwoord, worden ze wel geïmpliceerd in enkele teksten, bijvoorbeeld op prent 26 in de tekst: “Terwijl ick dan den nood en swarigheyt der tyden. Het hoofd biê dag voor dag, en vast met stut by stut”.

Bij de beeldvorming rond de prins die in de zeventiende eeuw ontstond was een vast element dat zijn standvastigheid had geleid tot de bevrijding van de Nederlanden. In vrijwel alle onderschriften zien we het woord “vrijheid” terugkeren. Hoewel Willem van Oranje niet in alle teksten wordt gepresenteerd als de grote bevrijder van de Nederlanden, zijn de auteurs van de onderschriften het erover eens dat de prins vocht voor vrijheid, al dan niet met succes. Opvallend is dat, ondanks dat de bevrijding van de Nederlanden en de overwinning op Spanje onderwerpen zijn die in vrijwel elk onderschrift in de 17^{de} eeuw terugkomen, er in het bijwerk rond de portretten amper iconografische verwijzingen zijn naar vrijheid. Ondanks dat Vrijheid de meest prominente personificatie is op het graf van de prins is er slechts één portretprent waarop het bekende vrijheidssymbool, de vrijheidshoed, is afgebeeld. Dit is prent 44, en het bijwerk van deze prent blijkt niet eens uitsluitend voor Willem van Oranje te zijn gebruikt.

Om deze vrijheid te verkrijgen streed Willem van Oranje tegen Spanje. Over de gehele onderzochte periode zijn er militaire elementen te vinden in het bijwerk van

¹¹² Zie prenten 5, 20, 26, 36, 45, 46 en 59.

de portretprenten van de prins. In vrijwel alle onderschriften uit de 17^{de} eeuw wordt bovendien de strijd met Spanje genoemd. De prins wordt in deze teksten vaak aangeduid met termen als verlosser, overwinnaar en held. Toch lijkt het erop dat de militaire aspecten in de late 16^{de} en de eerste helft van de 17^{de} eeuw net iets meer nadruk kregen dan later in de 17^{de} eeuw. Het grootste deel van de prenten met wapentuig in de cartouche komt dan ook uit deze periode. Dit is zowel het geval bij unieke cartouches als bij cartouches die voor meerdere personen zijn gebruikt.¹¹³ Deze periode komt overeen met de meest turbulente periode in de Tachtigjarige Oorlog, waarin zowel het Twaalfjarige Bestand van 1609-1621 als verschillende veldtochten tegen de vijand plaatsvond. Op een aantal van deze prenten spelen verwijzingen naar oorlog en strijd een belangrijke rol, maar het is opmerkelijk dat juist in de eerste vier decennia van de 17^{de} eeuw ook regelmatig portretten met de prins in burgerkleding voorkomen, terwijl dat later in de 17^e eeuw niet meer het geval is. Dit komt waarschijnlijk doordat vrijwel alle van de cartouches met wapentuig erop ook voor portretten van andere personen zijn gebruikt, waardoor er een minder sterk verband is met Willem van Oranje

In de tweede helft van de 17^{de} eeuw zien we dat de prins vaker vaderlijke eigenschappen toegedicht krijgt, zoals zorgzaamheid en liefde. Dit komt voornamelijk naar voren in de prenten 27, 48, 49 en 50. In de laatste drie wordt de prins zelfs letterlijk met “vader” aangeduid.

Een ander thema waar nadruk op ligt is de dood van de prins. Hoewel de moord op Willem van Oranje gedurende de gehele onderzochte periode wel vermeld wordt, gebeurde dit relatief vaker in de tweede helft van de 17^{de} eeuw. Hoewel de sterfdatum op enkele vroegere prenten vermeld staat, zoals op prenten 77 en 78, wordt er verder weinig over vermeld in teksten. Bovendien zien we amper symbolische verwijzingen naar deze gebeurtenis. Pas na 1670 verschijnt er een aantal portretprenten waarop in verschillende onderschriften de moord wordt vermeld.¹¹⁴ In deze teksten wordt de prins gepresenteerd als verlosser die zijn leven heeft gegeven voor de vrijheid van het volk. Daarnaast wordt op prent 36 het moordwapen afgebeeld. Het enige eerdere voorbeeld van een portretprent waarin veel aandacht is voor de moord op de prins is prent 59, die vervaardigd is tussen 1593 en 1634. Deze prent is echter door zijn zeer uitgesproken iconografie over de dood van de prins

¹¹³ Zie prenten 9, 30, 48, 49 en 50.

¹¹⁴ Zie prenten 26, 27, 36, 48, 49 en 75.

waarschijnlijk bedoeld als een herdenkingsprent, mogelijk ter gelegenheid van een gedenkjaar van de dood van de prins. Hierdoor geeft de zeer specifieke iconografie geen informatie over hoe de prins over het algemeen werd herinnerd. Al met al kan men concluderen dat de aandacht voor de omstandigheden rond de dood van de prins pas de laatste decennia van de 17^{de} eeuw ontstond.

Hieruit kan worden geconcludeerd dat er halverwege de 17^{de} eeuw een lichte verschuiving optreedt in welke aspecten van de prins benadrukt worden. In de eerste helft lijkt er meer aandacht te zijn voor de relatie met Spanje en de militaire rol van de prins. Dit kan natuurlijk in verband worden gebracht met de Tachtigjarige Oorlog, die toen nog aan de gang was. In de tweede helft van de 17^{de} eeuw ligt er iets meer nadruk op de prins als martelaar, die zijn leven heeft gegeven voor de vrijheid van de Republiek. Het beeld van de Vader des Vaderlands lijkt toen te zijn ontstaan.

Een ander element dat in verband is te brengen met het eind van de Tachtigjarige Oorlog is het afbeelden van olijftakken of -kransen.¹¹⁵ Dit kan in verband worden gebracht met de vrede die er heerste na afloop van de Opstand; olijven zijn immers een vredessymbool. Rond 1650 worden voor het eerst lauwerkransen gebruikt in de cartouche. Dit symbool van overwinning weerspiegelt dat de Republiek haar belangrijkste ideaal had bereikt; ze werd door de belangrijkste Europese mogendheden erkend als soevereine natie. De strijd die Willem van Oranje zo lang geleden was begonnen was geëindigd met een triomf voor de Republiek.¹¹⁶

Een ander element waar verandering in komt, zijn de verwijzingen naar het geloof, deze lijken sterker te zijn in de eerste helft van de 17^{de} eeuw. Terwijl het in de 16^{de} eeuw en eerste decennia van de 17^{de} eeuw nog standaard was om bij de naam van de prins “*Dei Gratia*”, afkortingen ervan of variaties erop te vermelden, is dit zo goed als verdwenen vanaf de jaren vijftig van de 17^{de} eeuw. Bij het bestuderen van de verdere onderschriften en iconografie zien we in de tweede helft van de 17^{de} eeuw slechts twee onderschriften waarop verwijzingen naar God zijn vermeld. Deze zijn te vinden op de prenten 59 en 48, 49 en 50. Dat er in portretprenten minder aandacht komt voor religie zou eveneens in verband gebracht kunnen worden met de relatieve religieuze vrede in de Republiek, die ontstond in de decennia na het Twaalfjarig

¹¹⁵ Zie prenten 26 en 31.

¹¹⁶ Zie prenten 11, 25, 27, 28, 29 en 36.

Bestand. De Bestandtwisten hadden behoorlijk wat strijd gebracht. Met het wegvallen van de strijd hoefde religie minder nadruk te krijgen in portretprenten.¹¹⁷

Een totaal ander aspect dat, ten slotte, in de jaren vijftig van de 17^{de} eeuw verdwijnt, is het gebruik van de wapenspreuk van de prins, “je maintiendrai”. Vóór deze tijd komt de spreuk regelmatig op portretprenten voor. Dit heeft in tegenstelling tot voorgaande aspecten niet te maken met het einde van de Opstand, maar eerder met de opkomende kritiek rondom het stadhouderschap en de opvolgers van Willem van Oranje. De zin “ik zal handhaven” wekte naar waarschijnlijkheid associaties op met regeren en indirect kon impliceren dat het recht om te regeren over zou gaan op de afstammelingen van Willem de Eerste. Het is goed voor te stellen dat men ten tijden van het Eerste Stadhoudersloze Tijdperk niets te maken wilde hebben met dit soort associaties.

¹¹⁷ Groenveld, Leeuwenberg, 2008, pp. 184-196.

Conclusie

Bij het bestuderen van het verband tussen de reputatie Willem van Oranje en portretprenten van de prins uit de periode 1584 tot 1702 vallen een aantal aspecten op. Om te beginnen zien we dat er een verband is tussen de perceptie van Willem van Oranje en het aantal portretprenten van hem dat wordt vervaardigd. Dit is het duidelijkst te zien als men naar het aantal prenten kijkt dat is vervaardigd in de jaren vijftig van de 17^{de} eeuw. In dit decennium groeit, in de Republiek, de kritiek op de prins, waarbij tegelijkertijd het aantal portretprenten van hem sterk daalt. Wanneer er weer positievere geluiden komen in de jaren zeventig duurt het wel nog enige tijd voordat het aantal prenten dat wordt vervaardigd weer toeneemt.

Bij het onderzoek naar welke van de verschillende originele portretten het meest als voorbeeld is gebruikt, blijkt dat er maar enkele van deze schilderijen en gravures hiervoor zijn gebruikt. Dit waren Pourbus de Oude, De Visscher en zijn navolgers, Key, Goltzius en een anonieme prentmaker en schilder. Hoewel in de late 16^{de} eeuw het portret van Pourbus de Oude en in de eerste twee decennia van de 17^{de} eeuw dat van Goltzius het populairst waren om als voorbeeld te gebruiken voor portretprenten, zijn verreweg de meeste portretprenten gebaseerd op de portretten van De Visscher of diens navolgers. Dit kwam waarschijnlijk dat dit portret gebruikt was voor de beelden van het grafmonument van Willem van Oranje.

Als we vervolgens kijken naar de kleding die de prins op de portretprenten draagt, is te zien dat dit in de meeste gevallen een harnas is. Alleen in de periode tussen 1600 en 1640 draagt de prins regelmatig burgerkleding. Dit komt doordat in deze periode de vorming van de canon rondom de Opstand nog in volle gang was. Hierdoor was er ruimte om de prins op verschillende manieren te presenteren, terwijl het in latere decennia standaard was geworden om de prins uit te beelden in harnas. Dit houdt dus in dat er een sterkere nadruk op de militaire daden van de prins kwam te liggen. Daarnaast zien we dat er zeer weinig portretprenten zijn waarop Willem van Oranje het ordeteken van de Orde van het Gulden Vlies draagt. Het is duidelijk dat het symbool van deze katholieke orde liever niet met de prins in verband werd gebracht door het volk van de Gereformeerde Republiek.

Ten slotte blijkt bij het bestuderen van de cartouches dat er een aantal aspecten zijn die over de gehele onderzochte periode met Willem van Oranje in verband

worden gebracht en een aantal die rond het eind van de Tachtigjarige Oorlog, in de jaren veertig en vijftig van de 17^{de} eeuw, verschijnen of verdwijnen. De elementen die over de gehele onderzochte periode in verband worden gebracht met de prins zijn standvastigheid, veelal benadrukt met de lijfspreuk van de prins, “Saevis tranquillus in undis”, en vrijheid, dat veel nadruk krijgt in de opschriften van prenten. Dat we deze kenmerken over de gehele 17^{de} eeuw zien terugkomen, laat zien hoe sterk ze verbonden werden met Willem van Oranje.

Enkele aspecten die sterker aanwezig zijn in de late 16^{de} en begin van de 17^{de} eeuw zijn: wapentuig, religie en de wapenspreuk van de prins. Dat wapentuig vaker aanwezig is in de cartouches van vroegere prenten heeft niet veel te maken met de reputatie van Willem van Oranje. Dit komt voornamelijk doordat wapens geliefd waren om te gebruiken in cartouches van vorsten en militairen. Vrijwel alle cartouches waar dit op te zien is, zijn namelijk voor een groot aantal andere personen gebruikt. Daarnaast zien we ook minder verwijzingen naar het geloof. Dit komt zowel naar voren in de poëtische onderschriften als in het verdwijnen van variaties op de woorden “Dei Gratia” bij de vermelding van de naam van de prins. Dit komt doordat de religieuze onrust die heerste in de eerste helft van de 17^{de} eeuw voor een groot deel is gekalmeerd. Als laatste zien we dat de wapenspreuk “je maintiendray” verdwijnt van de portretprenten van de prins rond 1650. Waarschijnlijk is dit een gevolg van de groeiende kritiek op Willem van Oranje en diens opvolgers, voorafgaand en tijdens het Eerste Stadhouderloze Tijdperk.

In de tweede helft van de 17^{de} eeuw zien we andere aspecten echter weer sterker worden. Olijftakken en lauwerkransen worden vaker afgebeeld, daarnaast wordt er meer nadruk gelegd op de vaderlijke eigenschappen van de prins en zijn dood. Dat symbolen van vrede en triomf, zoals olijftakken en lauwerkransen, verschijnen rond het midden van de 17^{de} eeuw heeft te maken met het einde van de strijd met Spanje. Daarnaast worden eigenschappen als zorgzaamheid en liefde steeds vaker benoemd in onderschriften. Dit geeft aan dat de prins beschouwd wordt als de Vader des Vaderlands. Ten slotte komt er meer nadruk liggen op de dood van de prins. Hoewel aan het begin van de 17^{de} eeuw de sterfdatum vaker op prenten staat vermeld, wordt in de tweede helft van deze eeuw de dood van de prins meer geromantiseerd. Willem van Oranje wordt gepresenteerd als de verlosser die zichzelf opofferde voor de vrijheid van de Republiek.

Door deze veranderde elementen naast elkaar te leggen, ontstaat het beeld dat Willem van Oranje in de late 16^{de} en eerste helft van de 17^{de} eeuw werd gezien als een belangrijk militair figuur, maar niet meer dan dat. Vervolgens ontwikkelt rond het midden van deze eeuw de prins zich tot een haast legendarisch verlosser in de ogen van het volk van de Republiek.

Uit het gehele onderzoek kan men concluderen dat de reputatie van Willem van Oranje in de periode 1584 tot 1702 zeker invloed heeft gehad op de manier waarop de prins wordt weergegeven in portretprenten. In het aantal portretprenten die werden vervaardigd, tot in de kleding die de prins draagt in portretten en de karaktereigenschappen die hem in de cartouches en in het bijzonder in de opschriften worden toegeschreven, is de verandering in de reputatie van de prins te zien.

Met deze resultaten zou het interessant zijn om dit onderzoek over een bredere periode te trekken. Een studie naar de relatie tussen zijn reputatie en de portretprenten toen de prins nog leefde zou boeiend zijn, maar de 18^{de} eeuw is onderzoekswaardig, temeer daar dit de periode is dat orangisme vorm krijgt. Daarbij komen er in de 18^{de} eeuw steeds meer portretprenten met uitgebreide cartouches.

Bibliografie

Literatuur:

- G.F. Beltz, *Memorials of the most noble Order of the Garter. From its foundation to the present time*, Londen: William Pickering, 1841.
- E.A. van Beresteyn, *Iconographie van Prins Willem I van Oranje. Ter gelegenheid van de herdenking van den vierhondersten geboortedag*, Haarlem: Tjeenk Willink, 1933.
- P.J. Blok, P.C. Molhuysen, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek. Deel 2*, Leiden: A.W. Sijthoff, 1912.
- F.J. van den Branden, J.G. Frederiks, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, Amsterdam: L.J. Veen, 1888-1891.
- H. van Bree, P. Lekkerkerk, *De Oranjes. Van Willem van Oranje tot erfprinses Amalia*, Amsterdam; Rijksmuseum, Nieuw Amsterdam uitgevers, 2006.
- A.T. van Deursen, *De last van veel geluk. De geschiedenis van Nederland, 1555-1702*, Amsterdam: Bert Bakker, 2004.
- R.E.O. Ekkart, 'Een portretreeks uit de tweede helft van de zestiende eeuw. Daniël van den Queborn als portrettist van Willem de Zwijger en zijn gezin', *Jaarboek Vereniging Oranje-Nassau Museum* (1982), pp. 17-34.
- A. Eyffinger, 'De portretten van prins Willem van Oranje en Charlotte de Bourbon door Hendrick Goltzius', *Jaarboek Vereniging Oranje-Nassau Museum* (1982), pp. 35-46.
- S. Groenveld, H.L. Leeuwenberg, *De Tachtigjarige Oorlog. Opstand en consolidatie in de Nederlanden (ca. 1560-1650)*, Zutphen; Walburg Pers, 2008.
- E.O.G. Haitsma Mulier, A.E.M. Janssen, *Willem van Oranje in de historie, 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving*, Utrecht: HES, 1984.
- D. Haks, H. Velde (red.), *Oranje onder. Populair orangisme van Willem van Oranje tot nu*, Amsterdam: Prometheus Bert Bakker, 2014.
- J. Hall, *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden: Primavera, 2011.
- D. Hoop Scheffer, A.J. de Klant-Vlieland Hein (red.), *Vorstenportretten uit de eerste helft van de 16de eeuw. Houtsneden als propaganda*, Amsterdam: Rijksmuseum, 1972 (tent. cat. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam).
- D.R. Horst, *Willem van Oranje*, Amsterdam: Rijksmuseum, [2013].
- P.H. Hutton, *History as an art of memory*, Hanover/Londen; University press New England, 1993.
- A. Jansen (red.), *De portretfabriek van Michiel van Mierevelt (1566-1641)*, Zwolle/Delft : WBOOKS/ Museum Het Prinsenhof, 2011.
- K. Jonckheere, *Adriaen Thomasz. Key (c. 1545-c. 1589)*, Turnhout: Brepols, 2007.
- D. van der Kellen, 'De portretten van Willem den Zwijger', *Eigen haard* 27 (1884), pp. 333-337.
- H. Leeftang, M. Leesberg (red), *Hendrick Goltzius. The New Hollstein Dutch etchings, engravings and woodcuts*, Ouderkerk aan de IJssel: Sound & Vison Publishers, 2012.
- E.W. Moes, 'De Portretten Van Prins Willem Den Eerste', *Oud Holland* 7 (1889) 1, pp. 281-292.
- O. Mörke, J. Gielkens, L. Panhuysen, *Willem van Oranje (1533-1584). Vorst en 'vader' van de Republiek*, Amsterdam: Atlas, 2010.
- A. Staring, 'Oranjeportretten in een historisch landschap', *Oud Holland* 75 (1960) 3-4, , pp. 157-174.

- S. Olderr, *Symbolism. A Comprehensive dictionary*, Jefferson: McFarland, 1986.
- J.A. van der Steen, 'The trap of history. The States party and the Revolt of the Netherlands, 1650-1660', *De Zeventiende Eeuw* 29 (2013) 2, pp. 189-205.
- J.A. van der Steen, 'A contested past. Memory wars during the Twelve Years Truce (1609-21)', in: E. Kuijpers, J. Pollmann, J. Müller, e.a. (red.), *Memory before modernity. Practices of memory in early modern Europe*, Leiden/Boston: Brill, 2013, pp. 45-62.
- J.D. Stern, *Orangism in the Dutch Republic in word and image. 1650-75*, Manchester: Manchester University Press, 2010.
- C. Tamse (red.), *Nassau en Oranje in de Nederlandse geschiedenis*, Utrecht: Scheffers, 1996.

Websites

- Digitalcollections.universiteitleiden.nl, catalogus van de bijzonder collectie van de Universiteit Leiden.
- Dutchrevolt.leiden.edu, website over de Nederlandse Opstand opgezet door de Universiteit Leiden.
- Huygens.knaw.nl, website van het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis.
- Meertens.knaw.nl, website van Meertens Instituut, dat onderzoek doet naar de Nederlandse taal en cultuur.
- Museothyssen.org, website van het Museo Thyssen-Bornemisza.
- Museum-kassel.de, officiële website van musea in Kassel.
- Rijksmuseum.nl, officiële website van het Rijksmuseum Amsterdam.
- Rkd.nl, website van de Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.
- Universiteitleiden.nl, website van de Universiteit Leiden.
- Zeeuwsarchief.nl, website van het Zeeuwsarchief.

Archiefbronnen

- Resolutiën der Staten-Generaal*, 1583-1584.

Onderzochte prenten

1	Wolfgang Meyerpeck, ca. 1595, gravure op papier, 188x121 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1907-2807)
2	Anoniem, ca. 1566-1599, houtsnede op papier, 87x68 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-101)
3	Anoniem, 1613, houtsnede op papier (in: <i>Twe schöne L[...]/der/ dat Erste: Van Willhelmo Van Nassouw</i> , Berlin, Staatsbibliothek, inv.nr. VD17 1: 691962G)
4	Abraham de Bruyn, ca. 1556-1587, gravure op papier, 207x135 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1889-A-14378)
5	Willem Jacobsz. Delff, 1624, gravure op papier, 420x298 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1898-A-20683)
6	Anoniem, 1633, gravure op papier, 135x108 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-102)
7	Jacob Neefs (prentmaker), Maria Cnobbaert (uitgever), 1640, gravure en ets op papier, 175x104 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.924)
8	Cornelis Meyssen, ca. 1660, gravure op papier, 129x89 (Wenen, Osterreichische Nationalbibliothek, inv.nr. PORT_00063479_01)
9	Anoniem (portret), Aernout Loemans (rand), 1646, gravure op papier, 136x82 (in: <i>Strada, De thien eerste boekcen der, Neder-lantsche oorloghe</i> , Antwerpen: Weduwe van Ian Cnobbaert, 1646)
10	Anoniem, 1646, gravure op papier, 131x82 (Den Haag, RKD, inv.nr. 2011856)
11	Balthazar Moncornet, 1652, gravure op papier, 155x112 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-100)
12	Anoniem, ca. 1650, gravure op papier, 141x117 (Wenen, Osterreichische Nationalbibliothek, inv.nr. PORT_00063473_01)
13	Anoniem, 1600-1699, gravure en ets op papier, 110x67 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.957)
14	Anoniem (prentmaker), Francesco Corbelletti (uitgever), ca. 1632, 129x74 (Londen, British Museum, inv.nr. 1874,0613.1832)
15	Anoniem, 1658, gravure en ets op papier, 116x73 (Londen, British Museum, inv.nr. 1873,0510.362)
16	Anoniem, 1600-1699, gravure en ets op papier, 132x81 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.913)
17	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 107x65 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-103)
18	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 121x82 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1907-2792)
19	Anoniem, 1648, gravure en ets op papier, 132x72 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.911)
20	Crispijn van der Queborn (prentmaker), Abraham van Waesberge I (uitgever), 1647, gravure en ets op papier, 258x179 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.903)
21	Anoniem, 1658, gravure op papier, 272x156 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.942)
22	Anoniem (prentmaker), Gilles Jansz. Valckenier (uitgever), ca. 1662, gravure en ets op papier, 123x74 (Londen, British Museum, inv.nr. 1879,1109.198)

23	Anoniem, 1551-1700, gravure op papier, 110x65 (Leipzig, Universitäts bibliothek, inv.nr. 37/98)
24	Anoniem, 1663, gravure op papier, 136x84 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.959)
25	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 110x65 (Den Haag, RKD, inv.nr. 2011853)
26	Anoniem (prentmaker), Levijn van Dijck I (uitgever), 1667, gravure en ets op papier, 139x102 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.908)
27	Anoniem (prentmaker), Geeraert Brandt I (schrijver), 1677, gravure en ets op papier, 270x179 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.904)
28	Anoniem, 1679, gravure op papier, 268x182 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-110)
29	Anoniem, 1690, gravure op papier, 200x182 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-111)
30	Jonas Suyderhoef (prentmaker), Pieter Claesz. Soutman (ontwerper/uitgever), 1643, gravure en ets op papier, 438x358 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1884-A-7842)
31	Jonas Suyderhoef (prentmaker), Adriaen Schoonbeek (uitgever), 1689, gravure en ets op papier, 462x348 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-106.063-3)
32	Anoniem, ca. 1700, gravure op papier, 117x65 (Wenen, österreichische Nationalbibliothek, inv.nr. PORT_00063467_01)
33	Anoniem, 1686-1725, gravure op papier, 165x88 (Berlin, Staatsbibliothek, inv.nr 3, b025110)
34	Anoniem, 1600-1699, gravure en ets op papier, 139x84 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.961)
35	Anoniem, 1693, gravure op papier, 140x68, (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-114)
36	Gerard Valck (prentmaker), Adriaen van der Werff (naar), 1697, gravure op papier, 298x181 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-15.764)
37	Anoniem, ca. 1600, gravure op papier, 84x65 (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, inv. nr. PORT_00063480_01)
38	Crispijn van de Passe, 1615, gravure op papier, 145x108 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-16.056)
39	Anoniem, ca. 1650-1700, gravure en ets op papier, 136x108 (Londen, British Museum, inv.nr. 1894,0122.231)
40	Andries Jacobsz. Stock (prentmaker en uitgever), 1614, gravure op papier, 445x283 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-59.983)
41	Nicolaes van Geelkercken (prentmaker), Claes Jansz. Visscher II (uitgever), 1615, gravure en ets op papier, 302x219 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.922)
42	Johannes Eillarts (prentmaker), ca. 1620, gravure en ets op papier, 432x302 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.920)
43	Pieter Feddes van Harlingen, 1622, gravure op papier, 161x90 (Den Haag, RKD, inv.nr. IB2011850)
44	Crispijn van den Queborn (prentmaker), 1639, gravure en ets op papier, 262x184 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.923)
45	Hendrick Hondius I (prentmaker), 1633, gravure en ets op papier, 418x302 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.871)
46	Hendrick Hondius I (prentmaker), 1597-1649, gravure en ets op papier, 411x295 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.870)

47	Crispijn van den Queborn (prentmaker), Broer Jansen (uitgever), ca. 1630, gravure op papier, 214x142 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-136)
48	Hendrik Bary (prentmaker), Geeraert Brandt I (schrijver), 1663, gravure op papier, 146x87 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1937-1369)
49	Hendrik Bary (prentmaker), Geeraert Brandt I (schrijver), 1671, gravure op papier, 182x127 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.938)
50	Hendrik Bary (prentmaker), Geeraert Brandt I (schrijver), 1671, gravure en ets op papier, 172x122 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1890-A-15268)
51	Anoniem, 1621, gravure op papier, 125x87 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-161)
52	Anoniem (prentmaker), Joost van Colster en Jacob Marcus (uitgevers), 1614, gravure en ets op papier, 129x80 (Amsterdam, Rijksmuseum inv.nr. RP-P-OB-103.954)
53	Anoniem (prentmaker), Andries Clouck, Bonaventura Elzevier en Abraham Elzevier I (uitgevers), 1625, gravure en ets op papier, 160x107 (Amsterdam, Rijksmuseum inv.nr. RP-P-OB-103.953)
54	Anoniem, 1600-1699, gravure en ets op papier, 190x126 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.873)
55	Joannes Sarragon (prentmaker), Adriaan Hoffer (schrijver) Claes Jansz. Visscher II (uitgever), ca. 1640, gravure op papier, 191x126 (Amsterdam, Rijksmuseum inv.nr. RP-P-OB-103.951)
56	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 179x116 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-164)
57	Willem Jacobsz. Delff (prentmaker), Jan Pietersz. Van de Venne (uitgever), 1623, gravure op papier, 407x301 (Amsterdam, Rijksmuseum inv.nr. RP-P-OB-77.367)
58	Anoniem, ca. 1600, gravure op papier, 156x113 (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, inv.nr. PORT_00063449_01)
59	Cornelis Dirckz. Boissens, ca. 1593-1634, gravure en ets op papier, 294x216 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.946)
60	Zacharias Dolendo, 1604, gravure op papier, 182x127 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT 172)
61	Johannes Wierix, ca. 1615, gravure op papier, 74x63 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PT-P-120.415)
62	Anoniem, 1616, gravure op papier, 120x96 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-175)
63	Hendrik Hondius, 1588-1649, gravure op papier, 150x95 (Leipzig, Universitätsbibliothek, inv.nr. 57/105)
64	Anoniem (prentmaker), Michiel Colijn (uitgever), 1615-1616, gravure op papier, 137x125 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.898)
65	Anoniem, 1617, gravure op papier, 75x56 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-185)
66	Crispijn van den Queborn (prentmaker), weduwe en erven Hillebrant Jacobsz. Van Wouw I (uitgever), 1623, gravure en ets op papier, 249x158 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.926)
67	Pieter de Jode I, 1651, gravure op papier, 168x127 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-180)
68	Anoniem, 1600-1699, gravure en ets op papier, 203x174 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.927)
69	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 136x84, (Den Haag, RKD, inv.nr. IB02011844)

70	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 122x78 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-177)
71	Gaspar Bouttats, ca. 1695, gravure op papier, 296x185 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-P-121.427)
72	Gaspar Bouttats, 1681, gravure op papier, 270x170 (Slochteren, Jan Menze van Diepen collectie, inv.nr. JMD-OP-2168)
73	Frans van den Wijngaerde (uitgever), 1636-1679, gravure op papier, 126x86 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-184)
74	Hendrick Goltzius (prentmaker), Frans van den Wijngaerde (uitgever) ca. 1636- ca. 1679, gravure en ets op papier, 161x109 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.381)
75	Christoffel van Sichem II, 1600, gravure op papier, 293x167 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-181)
76	Christoffel van Sichem II, 1600-1627, gravure op papier, 192x112 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-182)
77	Hessel Gerritsz. (prentmaker), Willem Jansz. Blaeu (mogelijke uitgever), 1591-1632, ets op papier, 160x259 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1948-327)
78	Anoniem, 1633, gravure op papier, 250x135 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-183)
79	Anoniem, 1606, gravure op papier, 55x49 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-186)
80	Anoniem, 1596, gravure op papier, 184x184 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-187)
81	Anoniem, 1603, gravure op papier, 171x172 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-78.788)
82	Anoniem, ca. 1600, gravure op papier, 183x183 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-191)
83	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 179x129 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.944)
84	Anoniem, 1600-1699, gravure op papier, 177x135 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.925)
85	Simon Frisius, ca. 1600, gravure en ets op papier, 453x329 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.867)
86	Anoniem, c.a 1614, gravure en ets op papier, 189x126 (Londen, British museum, inv.nr. O,4.4)
87	Anoniem (prentmaker), Henrick Lodewijcxsoon van Haestens (uitgever), 1616, gravure en ets op papier (in: <i>Oorsprong en voortgang der Neder-landscher beroerten ende ellendigheden</i> , Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. OTM: O 60-1712)
88	Anoniem (prentmaker), Bartholomeus van der Bild (uitgever), 1619, gravure en ets op papier, 180x114 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.863)
89	Anoniem (prentmaker), Jan Andriesz. Cloering (uitgever), 1626, gravure en ets op papier (in: <i>Oorspronck ende voortgang der Neder-landscher beroerten</i> , Gent, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. BIB.ACC.001997)
90	Anoniem, ca. 1640, gravure en ets op papier, 186x123 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.866)
91	Anoniem, ca. 1640, gravure en ets op papier, 186x123 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-103.865)
92	Nicolaes de Clerck, 1615-1640, gravure op papier, 254x186 (Nürnberg, Germanische Nationalmuseum, inv.nr. MP 26075)

93	Nicolaes de Clerck, ca. 1615, gravure op papier, 247x176 (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, inv.nr. PORT_00063452_01)
94	Anoniem (prentmaker), Claes Jansz. Visscher II (uitgever), 1601-1652, gravure en ets op papier, 174x115 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-68.273)
95	Anoniem, ca. 1630, gravure op papier, 305x215 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK-PT-198)

Bijlage

Onderzochte prent



Prent 1



Prent 2



Prent 3



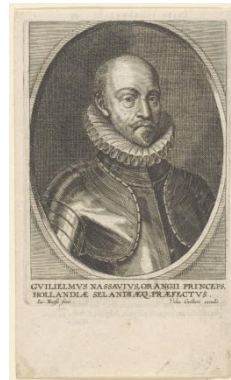
Prent 4



Prent 5



Prent 6



Prent 7



Prent 8



Prent 9



Prent 10



Prent 11



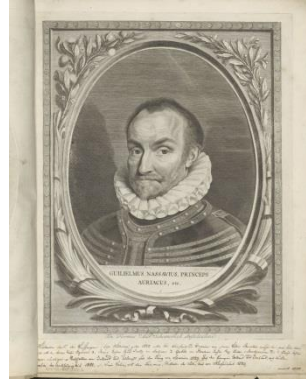
Prent 12



Prent 29



Prent 30



Prent 31



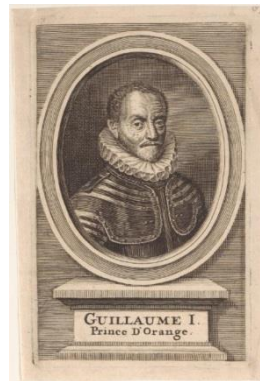
Prent 32



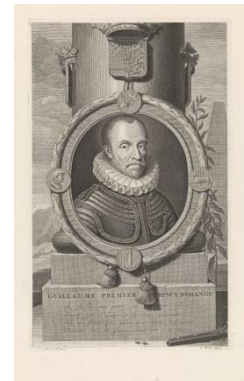
Prent 33



Prent 34



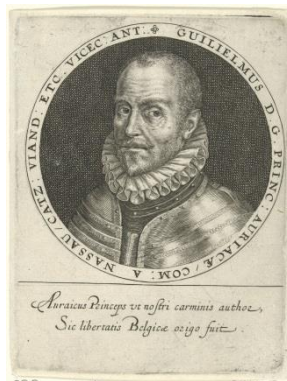
Prent 35



Prent 36



Prent 37



Prent 38



Prent 39



Prent 40



Prent 41



Prent 42



Prent 43



Prent 44



Prent 45



Prent 46



Prent 47



Prent 48



Prent 49



Prent 50



Prent 51



Prent 52



Prent 53



Prent 54



Prent 55



Prent 56



Prent 57



Prent 58



Prent 59



Prent 60



Prent 61



Prent 62



Prent 63



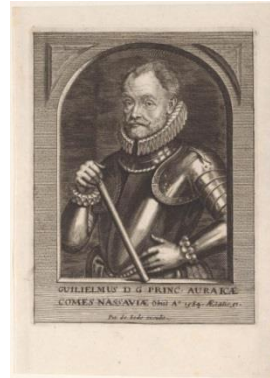
Prent 64



Prent 65



Prent 66



Prent 67



Prent 68



Prent 69



Prent 70



Prent 71



Prent 72



Prent 73



Prent 74



Prent 75



Prent 76



Prent 93



Prent 94



Prent 95

Overige afbeeldingen



Afb. 1 - Cornelis Anthonisz., 1545, hand ingekleurde houtsnede op papier, 4053x286 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1932-138).



Afb. 2 - Antonio Moro, 1555, olieverf op paneel, 1050x821 (Kassel, Museum Schloss Wilhelmshöhe, inv.nr. GK 37).



Afb. 3 - Mogelijk Frans Pourbus I, ca. 1566, olieverf op paneel, 790x665 (Innsbruck, Museum Ferdinadeum).



Afb. 4 – Anoniem, ca. 1566, olieverf op paneel (Wenen, Kunsthistorisch Museum)



Afb. 5 – Cornelis de Visscher I, ca. 1577, krijt op papier, 387x277 (privecollectie; RKD, afb.nr. IB49058).



Afb. 6 – Daniël van den Queborn, 1598, olieverf op doek, 2000x940 (Leiden, Universiteitsbibliotheek, inv.nr. Icones 22).



Afb. 7 – Michiel van Mierevelt, 1620-1624, olieverf op paneel, 1090x839 (Delft, Museum Prinsenhof, inv.nr. PDS 68a).



Afb. 8.1 – Detail grafmonument *Willem van Oranje*, Hendrick de Keyser, 1623, brons (Delft, Nieuwe Kerk, monumentnr. 11872).



Afb. 8.2 – Detail *Grafmonument Willem van Oranje*, Hendrick de Keyser, 1623, marmer (Delft, Nieuwe Kerk, monumentnr. 11872).



Afb. 9.1 – Adriaen Thomasz.
Key, ca. 1579, olieverf op
paneel, 480x340 (Den Haag,
Mauritshuis, inv.nr. 225)

Afb. 9.2 – Adriaen Thomasz.
Key, ca. 1579, olieverf op
paneel, 480x350 (Amsterdam,
Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-
3148)

Afb. 9.3 – Adriaen Thomasz.
Key, 1579, olieverf op paneel,
453x328 (Madrid, Museo
Thyssen-Bornemisza, inv.nr. 208
(1928.7)



Afb. 10 – Daniël van den Queborn, ca. 1579, olieverf op paneel, 1000x720 (vernietigd in 1945; RKD,
IB nr. 49063).



Afb. 13 – Anonim, 1575-1649, olieverf op paneel, ca. 500x400 (verloren gegaan; RKD IB nr. 32712).



Afb. 14 – Anonim, 1582, olieverf op doek, 250x210 (Brescia, Pinacoteca Martinengo)



Afb. 15 – Christiaan Jansz. Van Bieselingen, 1584-1599, olieverf op paneel, 310x440 ((vermist); RKD, IB 14171).

Afbeeldingverantwoording

Prenten

Prent 1	Website van Rijksmuseum
Prent 2	Website van Universiteit Leiden
Prent 3	Website van de Staatsbibliotheek van Berlijn
Prent 4	Website van Rijksmuseum
Prent 5	Website van Rijksmuseum
Prent 6	Website van Universiteit Leiden
Prent 7	Website van Rijksmuseum
Prent 8	Website van Nationale Bibliotheek Oostenrijk
Prent 9	Gedigitaliseerd boek uit de collectie van Universiteit Gent, via google books
Prent 10	Website van RKD
Prent 11	Website van Universiteit Leiden
Prent 12	Website van Nationale Bibliotheek Oostenrijk
Prent 13	Website van Rijksmuseum
Prent 14	Website van British museum
Prent 15	Website van British museum
Prent 16	Website van Rijksmuseum
Prent 17	Website van Universiteit Leiden
Prent 18	Website van Rijksmuseum
Prent 19	Website van Rijksmuseum
Prent 20	Website van Rijksmuseum
Prent 21	Website van Rijksmuseum
Prent 22	Website van British museum
Prent 23	Website Universiteitsbibliotheek Leipzig
Prent 24	Website van Rijksmuseum
Prent 25	Website van RKD
Prent 26	Website van Rijksmuseum
Prent 27	Website van Rijksmuseum
Prent 28	Website van Universiteit Leiden
Prent 29	Website van Universiteit Leiden
Prent 30	Website van Rijksmuseum
Prent 31	Website van Rijksmuseum
Prent 32	Website van Nationale Bibliotheek Oostenrijk
Prent 33	Website van Staatsbibliotheek Berlijn
Prent 34	Website van Rijksmuseum
Prent 35	Website van Universiteit Leiden
Prent 36	Website van Rijksmuseum
Prent 37	Website van Nationale Bibliotheek Oostenrijk
Prent 38	Website van Rijksmuseum
Prent 39	Website van British museum
Prent 40	Website van Rijksmuseum

Prent 41	Website van Rijksmuseum
Prent 42	Website van Rijksmuseum
Prent 43	Website van RKD
Prent 44	Website van Rijksmuseum
Prent 45	Website van Rijksmuseum
Prent 46	Website van Rijksmuseum
Prent 47	Website van Universiteit Leiden
Prent 48	Website van Rijksmuseum
Prent 49	Website van Rijksmuseum
Prent 50	Website van Rijksmuseum
Prent 51	Website van Universiteit Leiden
Prent 52	Website van Rijksmuseum
Prent 53	Website van Rijksmuseum
Prent 54	Website van Rijksmuseum
Prent 55	Website van Rijksmuseum
Prent 56	Foto auteur
Prent 57	Website van Rijksmuseum
Prent 58	Website van Nationale Bibliotheek Oostenrijk
Prent 59	Website van Rijksmuseum
Prent 60	Website van Universiteit Leiden
Prent 61	Website van Universiteit Leiden
Prent 62	Website van Universiteit Leiden
Prent 63	Website van Universiteitsbibliotheek Leipzig
Prent 64	Website van Rijksmuseum
Prent 65	Website van Universiteit Leiden
Prent 66	Website van Rijksmuseum
Prent 67	Website van Universiteit Leiden
Prent 68	Website van Rijksmuseum
Prent 69	Website van RKD
Prent 70	Website van Universiteit Leiden
Prent 71	Website van Universiteit Leiden
Prent 72	Website van Van diepencollectie
Prent 73	Website van Universiteit Leiden
Prent 74	Website van Rijksmuseum
Prent 75	Foto auteur
Prent 76	Website van Universiteit Leiden
Prent 77	Website van Rijksmuseum
Prent 78	Website van Universiteit Leiden
Prent 79	Website van Universiteit Leiden
Prent 80	Website van Universiteit Leiden
Prent 81	Website van Rijksmuseum
Prent 82	Website van Universiteit Leiden
Prent 83	Website van Rijksmuseum
Prent 84	Website van Rijksmuseum

Prent 85	Website van Rijksmuseum
Prent 86	Website van British museum
Prent 87	Website van Rijksmuseum
Prent 88	Website van Rijksmuseum
Prent 89	Gedigitaliseerd boek uit de collectie van Universiteit Gent, via google books
Prent 90	Website van Rijksmuseum
Prent 91	Website van Rijksmuseum
Prent 92	Website van Duits Nationaal museum
Prent 93	Website van Nationale Bibliotheek Oostenrijk
Prent 94	Website van Rijksmuseum
Prent 95	Website van Universiteit Leiden

Overige afbeeldingen

Afb. 1	Website van Rijksmuseum
Afb. 2	Website van Museumlandschaft Hessen Kassel
Afb. 3	Van Beresteyn
Afb. 4	Van Beresteyn
Afb. 5	Website van RKD
Afb. 6	Website van Universiteit Leiden
Afb. 7	Website van Wikidelft (opgericht door het Prinsenhof)
Afb. 8.1	Website cultureelerfgoed
Afb. 8.2	Website cultureelerfgoed
Afb. 9.1	Website van het Mauritshuis
Afb. 9.2	Website van Rijksmuseum
Afb. 9.3	Website Museo Thyssen-Bornemisza
Afb. 10	Website van RKD
Afb. 11	Website van Rijksmuseum
Afb. 12	Website van Universiteit Leiden
Afb. 13	Website van RKD
Afb. 14	Van Beresteyn
Afb. 15	Van Beresteyn