

*Aart Aarsbergen*

HET  
RAADSEL  
VERMEER

*Kroniek van een schildersleven*

STERCK & DE VREESE

© 2023 Aart Aarsbergen | uitgeverij Sterck & De Vreese

Omslagontwerp Barbara Jonkers

Boekverzorging Peter Slager

ISBN 978 90 5615 968 9

NUR 640

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van uitgeverij Sterck & De Vreese, postbus 234, 8400 AE Gorredijk, Nederland –[info@sterckendevreese.nl](mailto:info@sterckendevreese.nl).

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van de in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Sterck & De Vreese.

Sterck & De Vreese is onderdeel van  
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

[www.sterckendevreese.nl](http://www.sterckendevreese.nl)

Zolang die vrouw uit het Rijksmuseum  
in geschilderde stilte en concentratie  
uit een kan in een schaal  
dag in dag uit melk giet  
verdient de Wereld  
geen einde van de wereld.

– Wisława Szymborska



## INHOUD

### **Proloog: Plein Delftzicht**

9

### **I. Een Gouden Eeuw?**

*De Republiek in de tijd van Johannes Vermeer*

14

### **II. Zijn eigen leermeester?**

*Jeugd en leertijd, 1632-1653*

28

### **III. De voornaamste trap in de schilderkunst**

*Op zoek naar een eigen stijl, 1653-1656*

50

### **IV. Een discrete voyeur**

*Overgang naar de genrekunst, 1656-1660*

61

### **V. Het licht van de volmaakte schepping**

*Schilder van Holland, 1660-1665*

88

### **VI. Uit het stof van gestampte parels**

*De meester op zijn hoogtepunt, 1665-1670*

116

### **VII. Tot waanzin vervallen**

*De laatste jaren, 1670-1676*

146

## **VIII. Uitnemend krachtig en heerlijk geschilderd**

*Vermeers nalatenschap*

164

## **IX. Onverschrokken colorist**

*Herwaardering*

174

## **X. Groots, indrukwekkend**

*Vermeer als superster*

197

## **Epiloog: kunst als troost**

209

Noten

213

Bronnen

221

Stamboom Johannes Vermeer en Catharina Bolnes

228

De schilderijen van Johannes Vermeer

229

Dankbetuiging

232

Register

233

## PROLOOG

# Plein Delftzicht

*Het licht strijkt stadig over rechte grachtjes,  
hij is hier niet, hier is alleen zijn licht.  
Hij condenseert het tot een schuit, tot wallen,  
waterrimpels. Hij gaat schuil in wolken.  
Zijn stad heeft hij voorgoed tot Delft verdicht.*

Geert van Istendael<sup>1</sup>

Op deze plek is het beroemdste stadsgezicht ter wereld geschilderd. Ik ben op het muurtje gaan staan van het kunstwerk op Plein Delftzicht, waar de Hooikade overgaat in het Zuideinde. Ik sta ongeveer op de plek waar Johannes Vermeer meer dan driehonderdvijftig jaar geleden zijn *Gezicht op Delft* schilderde, vermoedelijk vanuit een pand op de eerste etage. De Hooikade bevindt zich aan de zuidkant van Delft en loopt langs de Zuidkolk, die overgaat in de Delftse Schie. Over het water kijk ik naar het drukke verkeer op de Zuidwal, rechts en links voor me liggen pleziervaartuigen. Ik heb een afbeelding van het schilderij op mijn smartphone en vergelijk die met het panorama voor me. Er is vrijwel niets over van de stad die Vermeer zo magistraal wist vast te leggen. De twee torens van de Delftse Oostpoort doen vaag denken aan de twee torens van de Rotterdamse Poort op het schilderij, maar het gebouw staat op een totaal andere plek. Op Vermeers schilderij is in de verte het Armamentarium afgebeeld, het wapenarsenaal van de stad, dat tot enige jaren geleden onderdak bood aan het Legermuseum. Er is nu een filiaal van restaurant Loetje gevestigd en sinds kort hotel Het Arsenaal. Het

enige bouwwerk dat ik onmiddellijk herken, is de Nieuwe Kerk, die ook nu nog het stadsbeeld domineert.

*Gezicht op Delft* geldt als een van de hoogtepunten uit het in omvang bescheiden oeuvre van de Delftse schilder Johannes Vermeer, een van de belangrijkste kunstenaars van de Gouden Eeuw. Ik had het schilderij al vaker gezien, maar raakte er vooral door gefascineerd door een passage in Marcel Prousts roman *De gevangene*, onderdeel van zijn cyclus *Op zoek naar de verloren tijd*, waarin hij de schrijver Bergotte van bewondering laat sterven als hij het schilderij op een tentoonstelling in Parijs bekijkt. 'Zo had ik moeten schrijven', stamelde Bergotte, voordat hij zijn laatste adem uitblies. Ik zag het *Gezicht op Delft* daarna in het Gemeentemuseum in Den Haag, waar het met vele andere kunstwerken tijdelijk was ondergebracht toen het Mauritshuis tussen 2012 en 2014 een grote verbouwing onderging. De kracht van het schilderij was bij binnenkomst van de kleine donkere zaal overweldigend. Ik begreep ineens Prousts fascinatie voor het doek, dat hij 'het mooiste schilderij ter wereld' noemde. *Gezicht op Delft* is een stadsgezicht zoals er in de zeventiende eeuw zoveel werden geschilderd. Maar geen daarvan heeft zo'n geniale belichting. De voorste gebouwen langs de Lange Geer aan de overzijde van het water liggen in de schaduw. Een bries geeft een lichte rimpeling op het water. De typisch Hollandse wolkenlucht geeft diepte aan het beeld. Het zonlicht dat achter de wolken vandaan komt, verlicht de Nieuwe Kerk, de plek waar Willem van Oranje begraven ligt en het symbolische hart van de stad.

Vermeer koos als onderwerp voor zijn doek een verkeersknooppunt dat Delft via land en water verbond met belangrijke buursteden als Rotterdam, Schiedam en Delfshaven. Het zal er op een werkdag een drukte van belang zijn geweest. Maar Vermeer, die, zoals uit onderzoek blijkt, de topografische werkelijkheid behoorlijk trouw is gebleven, toont een intens verstilde wereld, als op een vroege zondagochtend na een regenbui. De schepen liggen stil langs de kade. Alleen op de voorgrond staan wat burgers bij een trekschuit, en rechts daarvan twee vrouwen in boerendracht. Wat dit schilderij tot een meesterwerk maakt, is dat deze verstilde wereld wordt beschenen door een betoverend, bijna surreëel licht. Niet Vermeer, schreef Ethel Portnoy, 'maar God heeft dit geschilderd.'<sup>2</sup>

\*\*\*

Ik kwam al vroeg in mijn leven in contact met het werk van Johannes Vermeer. In de grote boekenkast van mijn stiefvader Theo Weidema, waarin ik als scholier ongegeneerd mocht grasduinen, vond ik naast de nieuwste moderne literatuur ook een enorme rij kunstboeken. Een van de boeken die mijn aandacht trok was *Jan Vermeer van Delft* van dr. A.B. de Vries uit 1939, verschenen in de reeks Bibliotheek der Nederlandsche Kunst van J.M. Meulenhoff. Ary Bob de Vries werkte toen hij dit boek



schreef als wetenschappelijk assistent bij het Rijkmuseum, na de oorlog werd hij onder andere directeur van het Mauritshuis. *Jan Vermeer van Delft* was een fraai, groot boek met een flink aantal zwart-witproducties en losse kleurenafbeeldingen die met lijm op de bladzijden waren bevestigd. De wat plechtige openingszin is mij lang bijgebleven: ‘Zelden heeft het samenspel van lijn, vorm, licht en kleur, uitsluitend om de schilderkundige waarde, geleid tot een accoord van zoo groote zuiverheid en verfijning als bij Jan Vermeer van Delft.’<sup>3</sup> Ik bladerde het boek zo nu en dan door en was onder de indruk van de kleurenreproducties met het heldere geel en blauw, dat veel van de getoonde kunstwerken domineerden. In dit boek werd de beroemde vervalsing *De Emmaüsgangers* nog als echte Vermeer opgevoerd, evenals enkele imitaties die vermoedelijk door Theo van Wijngaarden zijn gemaakt.

Toen ik het jaar daarna op de middelbare school voor kunstgeschiedenis een scriptie moest schrijven over een kunstenaar naar keuze, koos ik voor Johannes Vermeer. Mijn belangrijkste bron hierbij was natuurlijk het boek van Ary Bob de Vries, aangevuld met wat platenboeken die ik bij boekhandel De Slegte op de kop had getikt. In de jaren daarna heb ik met meer dan gemiddelde belangstelling het nieuws over Vermeer gevolgd: de diefstallen, de nieuwe vondsten, de restauraties en uiteindelijk in 1996 de fantastische tentoonstelling in het Mauritshuis in Den Haag, waar meer dan twintig werken van de meester verzameld waren. Deze tentoonstelling heeft een blijvende indruk op mij gemaakt en sindsdien ben ik vaak naar het Rijkmuseum en het Mauritshuis geweest om de in Nederland aanwezige Vermeers te bekijken. Als ik voor mijn werk in buurt van een van deze musea was, liep ik soms snel even naar binnen om de schilderwerken nogmaals te bewonderen. Onderwijl probeerde ik op dienstreis of vakantie in het buitenland nog wat Vermeers te bekijken: in Washington, Londen, Parijs, Wenen...

Ik was in die jaren hoofdredacteur van de Nederlandse editie van *National Geographic*. Toen wij in 2015 *National Geographic Historia* in de Lage Landen introduceerden, zag ik mijn kans schoon om in een van de eerste nummers een coververhaal te schrijven over de ‘Meester van het licht’. Ik kwam toen in aanraking met de vele discussies die rond het werk van de meester spelen, zoals de vraag of hij een camera obscura gebruikte, wie zijn leermeesters waren en of hij naar de werkelijkheid schilderde of een nieuwe realiteit schiep. In mijn boek *Geschiedenis van Nederland in 27 plekken*, dat in 2021 verscheen, was Vermeers Delft natuurlijk een van de behandelde onderwerpen.

Naarmate ik meer van de schilder te weten kwam, ging hij mij meer fascineren. Ik verwonderde mij er net als vele anderen over hoe weinig er over hem bekend is. Tekeningen, schetsen, voorstudies of andere artistieke bronnen ontbreken. Er is geen persoonlijke brief van Vermeer bewaard gebleven, geen dagboek aantekening, geen zakelijk bericht of zelfs maar een regeltje tekst dat hij aan zijn dierbaren of vijanden heeft geschreven. Alleen in notarisakten wordt zijn naam enkele malen genoemd en

daar kunnen we zijn handtekening zien. We moeten het doen met de circa vijftiendertig schilderijen die de tand des tijds hebben doorstaan en zich inmiddels over tal van musea wereldwijd hebben verspreid. ‘De biografie van Vermeer bestaat voor het grootste deel uit vermoedens’, schrijft historicus Klaas van Berkel terecht.<sup>4</sup> Dit gebrek aan informatie heeft gewerkt als een *tabula rasa* waarop experts, goedwillende amateurs, archivariissen en wie al niet naar hartenlust hun eigen verhalen hebben geschreven, die vaak dicht bij de realiteit bleven, maar soms ook een loopje namen met de weinige informatie waarover we wel beschikken. Het is blijkbaar heel lastig te accepteren dat we gewoon heel veel niet weten over een geliefd schilder als Vermeer.

Rembrandt, die lang gold als de grootste kunstenaar van de zeventiende eeuw, moet in populariteit steeds vaker Vermeer naast, en soms zelfs voor zich dulden. In de Verenigde Staten en Japan is Vermeers populariteit ongekend. Toch is het de vraag of Rembrandt hiermee niet tekort wordt gedaan. Rembrandts werk is theateraler, uitbundiger, veelzijdiger. Hij beheerste alle genres van de schilderkunst en was een groot tekenaar en etser. Zijn genie is overrompelijk: weinigen kunnen tippen aan zijn artistieke en creatieve. Vermeers kunstenaarschap is veel bescheidener. Hij kan slechts bogen op een klein oeuvre, klein van omvang en klein van thematiek. Hij schilderde vermoedelijk in totaal slechts zo’n veertig tot zestig doeken, waarvan er zo’n vijftiendertig bewaard zijn gebleven. Na enkele historieschilderijen legde hij zich toe op gezelschapsstukken over het leven van de gegoede burgerij. Het aantal handelingen is beperkt: een jonge vrouw met een muziekinstrument, vrouwen die brieven schrijven of ontvangen, hun toilet maken, muziekgezelschappen. De plaats van handeling is meestal binnenshuis, in een hoek van sterk op elkaar lijkende kamers.

Wat maakt Vermeer dan zo uniek? Ik denk: zijn spel met licht. Lichtval bepaalt zijn composities en geeft er een emotionele en psychologische diepgang aan die ons nog steeds fascineert en ontroert. Hij nam grote vrijheid om het licht naar eigen goeddunken weer te geven, ook al spote hij daarmee met de wetten van de natuur. Hij liet het licht vanuit verschillende hoeken tegelijk schijnen, bracht schaduwen aan waar ze nooit konden vallen en schilderde halo’s en andere lichteffecten op plekken waar ze zich in het echt nooit zouden voordoen. Maar hij deed dat met zo veel overtuiging dat zijn werk een volstrekt uniek karakter en eigen toon kreeg. Hij was de ware meester van het licht.

Dit boek biedt een beknopte staalkaart van de kennis die over Johannes Vermeer is verzameld. Het wil als gids dienen voor mensen die geïnteresseerd zijn in de schilderijen van Vermeer, die zijn levensverhaal willen horen en kennis willen maken met de wereld waarin hij leefde. Ik ga als een nieuwgierige journalist op zoek naar de schilder Vermeer en probeer werkelijkheid, mythe en fantasie te scheiden. Niet alle vragen hebben een duidelijk antwoord, soms zijn er meerdere mogelijkheden. Ik leg ze de lezers alle voor, zodat zij zelf een keuze kunnen maken uit de vele, soms uiteenlopende visies die er op het leven en werk van deze raadselachtige schilder bestaan.

Ten slotte besteed ik aandacht aan de receptie van het werk van Vermeer: hoe de man met het kleine oeuvre kon uitgroeien tot een van Neerlands meest bewonderde kunstenaars wereldwijd.

Tot slot een paar praktische mededelingen. Discussies over toeschrijving en datering van werken laat ik graag aan de deskundige kunsthistorici, die daarover flink van mening kunnen verschillen. Ik volg de oeuvrecatalogus *Vermeer: The Complete Works* van de Oostenrijkse kunsthistoricus Karl Schütz (2015). De werken van Vermeer zijn alle in dit boek te vinden, de meeste andere schilderijen die ter sprake komen, zijn via de QR-code naast de tekst op het internet te zien. In mijn verhaal komen veel deskundigen aan het woord, uit binnen- en buitenland. Omwille van de leesbaarheid geef ik alle citaten in het Nederlands, ook waar ze uit een Engelse of anderstalige bron afkomstig zijn. Tenzij anders aangegeven zijn de vertalingen van mijn hand.

# Een Gouden Eeuw?

## *De Republiek in de tijd van Johannes Vermeer*

### 1.

Het meest prestigieuze gebouw dat in de zeventiende eeuw in onze streken verrees, was ongetwijfeld het nieuwe stadhuis van Amsterdam, het tegenwoordige Paleis op de Dam. Dit grootste publieke bouwwerk van de Republiek der Verenigde Nederlanden werd ontworpen door architect Jacob van Campen. Op 28 oktober 1648, enkele maanden na de plechtige ondertekening van het vredesverdrag van Münster, waarmee een einde kwam aan de decennialange strijd met Spanje, legde de zoon van burgemeester Cornelis de Graeff met een zilveren troffel de eerste steen van het nieuwe stadhuis. Bijna zeven jaar later, op 29 juli 1655, toen het ingetogen, maar toch imposante classicistische bouwwerk nog niet eens was voltooid, vond de plechtige inwijding plaats. Joost van den Vondel schreef er een lang lofdicht over, *Inwydinge van 't stadthuis t'Amsterdam*. Tijdens de feestdis van het stadsbestuur werd er een gelukwens van diplomaat en kunstenaar Constantijn Huygens voorgelezen, die in steen uitgehakt in de burgemeesterskamer kwam te hangen: “s werelts achtste wonder/ Van soo veel steens omhoog, op soo veel houts van onder”.<sup>1</sup> Het duurde nog tien jaar voordat het stadhuis, dat was gebouwd op meer dan dertienduizend houten heipalen, helemaal gereed was.

Het hart van het gebouw wordt gevormd door de grote, indrukwekkende Burgerzaal. Dit was oorspronkelijk een openbare ruimte waar de burgers en bezoekers van de stad elkaar konden ontmoeten. Een marmeren Atlas bovenin draagt een kolossale wereldbol op zijn rug. In de marmeren vloer zijn drie enorme geografische kaarten aangebracht, vermoedelijk de grootste ooit gemaakt. De drie mozaïeken heb-

ben een diameter van meer dan zes meter en verbeelden het westelijk en oostelijk halfrond en de noordelijke sterrenhemel. Voor de burgers van Amsterdam, de voornaamste stad van de Nederlandse Republiek, lag de wereld letterlijk aan hun voeten. De trotse Republiek was het centrum van de wereld, nee, van het universum. 'Het gebouw was een machtsaanspraak in steen', schrijft historicus Maarten Prak in zijn boek *Gouden Eeuw* (2020).<sup>2</sup> Het was het trotse symbool van Amsterdam en van de jonge Republiek, die zich in korte tijd had ontwikkeld tot een grote Europese mogendheid, een handelsnatie en centrum van cultuur.

Het leven van Johannes Vermeer, die in oktober 1632 in Delft werd geboren, valt bijna volledig samen met deze bijzondere en turbulente tijd. Hoewel er in Vermeers werk weinig van de actualiteit van het dagelijks bestaan doordrong, tonen zijn schilderijen en passant hoe groot de wereld na het tijdperk van de ontdekkingen voor de Europeanen was geworden. De vilten hoed die de man op het schilderij *De soldaat en het lachende meisje* (afb. 6) draagt, was vermoedelijk gemaakt van beverpels afkomstig uit het oosten van Canada. Franse handelaren die in dat gebied actief waren, brachten deze pelsen naar Europa. Op *Gezicht op Delft* (afb. 12) zijn links van de Schiedamse poort de dakpannen weergegeven van het pakhuis van de Verenigde Oost-Indische Compagnie, het grote internationale handelsnetwerk dat de Nederlanden verbond met talloze plaatsen in Azië. De kostbare porseleinen fruitschaal die te zien is op *Brieflezend meisje* (afb. 5), was afkomstig uit de stad Jingdezhen, het centrum van de Chinese porseleinindustrie. Soms is er op een schilderij een Turks tapijt te zien, afkomstig uit de Oriënt. Aan de wanden van een aantal schilderijen van Vermeer hangen natuurgetrouwe wandkaarten die de Nieuwe Wereld tonen. Om de tijd waarin Vermeer leefde beter te begrijpen, moeten we in het kort vertellen hoe de Nederlandse gewesten vanaf eind zestiende eeuw het Spaans-Habsburgse juk van zich hebben afgeschud en zijn uitgroeid tot de machtigste handelsrepubliek van Europa.

Onze grote historicus Johan Huizinga verwonderde zich er in zijn *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw* (1941) al over dat de Nederlandse Republiek kort na haar ontstaan een dergelijke belangrijke positie in de bekende wereld kon innemen. Hoe kon dit 'kleine waterlandje, dat maar van Eems en Vlie tot Maas en Schelde' reikte, zo'n 'belangrijke handelsmacht en beschavingsbron' worden?<sup>3</sup> In de zestiende eeuw waren de gewesten die later tot de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden zouden uitgroeien, immers nog helemaal geen samenhangend geheel. Ze waren onderling juist sterk verdeeld en zeer gehecht aan hun plaatselijke privileges.

De Nederlanden besloegen in de zestiende eeuw grofweg het grondgebied van de huidige Benelux. Het grootste deel ervan behoorde tot de Bourgondische erflanden, zoals de zuidelijke gewesten Vlaanderen en Brabant, maar ook Holland en Zeeland. Andere gebieden vielen onder een bisschop, zoals die van Luik en Utrecht. De

laatste had ook Drenthe en Overijssel onder zijn gezag. Gelre was lang een zelfstandig hertogdom.

Al deze losse gebieden werden door Karel V voor het eerst tot een zekere bestuurlijke eenheid gebracht. Deze vorst, in 1500 in Gent geboren, was de zoon van de Bourgondische hertog Filips de Schone en kleinzoon van de Duitse keizer Maximiliaan van Habsburg. Hij verenigde met zijn geboorte de gebieden van twee dominante Europese dynastieën, de Habsburgers en de Bourgondiërs, die door uitgekende huwelijkspolitiek, erfrecht en verovering tot grote machthebbers waren uitgegroeid. Karel V was koning van Spanje, keizer van het Duitse Rijk en heer van de Nederlanden. Zelf voegde hij de noordelijke en oostelijke gewesten aan de Nederlanden toe. Na de verovering van Gelre waren de Habsburgse Nederlanden een min of meer aaneengesloten en afgerond geheel geworden. Alleen in het zuidelijke deel vormde het prinsbisdom Luik een grote enclave. In 1548 werden de Nederlanden verbonden in de zogenoemde Bourgondische Kreits, een zelfbesturende entiteit binnen het grote Habsburgse Rijk, en een jaar later legde Karel V in de Pragmatieke Sanctie vast dat zijn opvolgers de Nederlandse gewesten als eenheid moesten besturen en niet onder hun erfgenamen mochten verdelen. Het was een eerste, voorzichtige aanzet tot eenheid.

In 1555 deed Karel V in het Hof van Brussel afstand van de troon. De keizer was moe van het vele reizen door zijn enorme rijk en kampte met gezondheidsklachten. Hij was al lang in functie: sinds zijn zesde was hij heer der Nederlanden, op zijn vijftiende werd hij koning, twee jaar later kreeg hij de Duitse keizerskroon opgedrukt. Hij regeerde over een enorm rijk, waar vanwege de bezittingen in Zuid-Amerika de zon nooit onderging. Zijn regeerperiode kende veel oorlogen, onder meer tegen de Ottomanen en tegen Frankrijk, maar wat hem het meest kwelde, was de breuk in de katholieke kerk. Het optreden van de ketterse monnik Maarten Luther had geleid tot een nieuwe godsdienst, het protestantisme, die vooral in de Duitse landen het gezag van de katholieke moederkerk had uitgedaagd. Karel V droeg bij zijn troonsafstand de Duitse gebieden en de keizerskroon over aan zijn jongere broer Ferdinand, zijn zoon Filips werd koning van Spanje en heer der Nederlanden.

Koning Filips II was een zeer godsvruchtige katholiek, die zich sterk verzette tegen de opkomst van het calvinisme. Hij probeerde met hulp van vertrouwelingen uit eigen kring meer greep op de Nederlanden te krijgen. Dat viel daar slecht. De plaatselijke adel voelde zich buitenspel gezet en de middenstand en de volksklasse toonden zich, ondanks de strenge kettervervolgingen, steeds ontvankelijker voor de lokroep van het calvinistisch geloof. In 1566 kwam het in de Westhoek van Vlaanderen tot een uitbarsting. Hoedenmaker en protestants bekeerling Sebastiaan Matte riep tijdens een clandestiene openluchtdienst in Steenvoorde zijn volgelingen op het nabijgelegen klooster te plunderen. Religieuze beelden en liturgische voorwerpen werden vernietigd. De Beeldenstorm verspreidde zich als een lopend vuurtje en trok een

spoor van vernieling door de Nederlanden. Kerken in Antwerpen, Breda, Middelburg en Amsterdam, om slechts enkele plaatsen te noemen, werden van katholieke heiligenbeelden ontdaan. Ook Delftse katholieke bezittingen werden zwaar toegetakeld.

Koning Filips II was erg geschrokken door de onrust in zijn noordelijke gebieden en besloot tot een krachtig antwoord. Hij stuurde zijn bekwame generaal Fernando Álvarez de Toledo, bekend als de hertog van Alva, met een leger van zo'n tienduizend man om orde op zaken te stellen. Vele mensen wilden zijn schrikbewind niet afwachten en verlieten de Nederlanden. Alva maakte zijn reputatie van strenge bestuurder waar. Hij schuwde het geweld niet, richtte een rechtbank op om de schuldigen van de onlusten zwaar te straffen, in de volksmond de Bloedraad genoemd, en hief hoge belastingen om zijn leger te bekostigen. Vele calvinisten stierven een martelaarsdood, zoals de drukker en boekverkoper Herman Schinkel, die op 23 juli 1568 op het Marktveld (de tegenwoordige Markt) in Delft werd onthoofd, omdat hij protestantse traktaten had verspreid. Zijn boeken werden verbrand en zijn goederen verbeurd verklaard.

Prins Willem van Oranje, die samen met Filips II aan het hof van Karel V in Brussel was opgegroeid, ontpopte zich tot de leider van het verzet. Hij week na de komst van Alva uit naar zijn stamslot Dillenburg in Duitsland en deed vandaar enkele gewapende invallen in de Nederlanden, die echter niet tot succes leidden. Alva leek de opstand onder controle te krijgen. Het tij keerde toen op 1 april 1572 een groep opstandige zeelieden en vrijbuiters, de zogenaamde watergeuzen, Den Briel (tegenwoordig Brielle) innam. Zij hadden van Willem van Oranje kaperbrieven gekregen op grond waarvan ze schade mochten toebrengen aan eenieder die onder het gezag van Alva stond. Het succes van de watergeuzen was het begin van de Nederlandse Opstand. Vele Hollandse en Zeeuwse steden sloten zich bij de Opstand aan en zwoeren trouw aan Willem van Oranje. Delft liep eind juli over naar de opstandelingen. De Nederlandse gewesten vielen ten prooi aan een bloedige strijd, met stadsbelegeringen, executies en rooftochten. Doordat de Spaanse troepen niet altijd hun soldij op tijd betaald kregen, trokken ze soms plunderend en brandschattend door het land. Zo werd Antwerpen in 1576 zwaar gehavend door muitende Spaanse tercio's, waarbij zeker achtduizend burgers de dood vonden. Maar ook de troepen van de opstandige gewesten lieten zich niet onbetuigd.

Hoewel de opstandelingen onderling behoorlijk verdeeld waren, wisten de noordelijke gewesten en de belangrijke Vlaamse en Brabantse steden zich te verenigen in de zogenaamde Unie van Utrecht (1579). Ze besloten een gezamenlijk leger tegen de Spanjaarden uit te rusten, gezamenlijk belasting te heffen en de protestanten godsdienstvrijheid toe te kennen. Dit verdrag was een antwoord op de Unie van Atrecht, waarin een aantal zuidelijke gewesten zich al eerder hadden verenigd in hun trouw aan de koning. Zo tekenden zich de eerste breuklijnen tussen noord en zuid in de Nederlandse gewesten af. De Unie van Utrecht vormde de staatkundige grondslag

voor de latere Republiek. De breuk met de Spaanse koning werd definitief, toen de opstandige gewesten in 1581 met het Plakkaat van Verlatinghe Filips II als landheer afzwoeren.

Het afscheid van Filips II kwam op een moment dat de zaak van de Opstand er helemaal niet zo best voor stond. Op 10 juli 1584 was Willem van Oranje in het Prinsenhof in Delft door de fanatieke katholiek Balthasar Gerards vermoord. Bovendien waren de Spanjaarden in het zuiden weer succesvol als gevolg van het optreden van de nieuwe landvoogd Alexander Farnese, hertog van Parma. Hij was een uitstekend militair en een verstandig bestuurder, die door zijn tactvolle optreden tegen de ketterij meer wist te bereiken dan zijn brute voorganger Alva. Twee jaar na de dood van Willem van Oranje had Parma het grootste deel van de Zuidelijke Nederlanden weer in handen, waaronder de belangrijke havenstad Antwerpen, die toen al zo'n honderdduizend inwoners telde.

Maar terwijl Filips II op vele fronten in Europa moest strijden, behaalden de opstandelingen onder leiding van de bekwame prins Maurits, die zijn leger tot een van de beste van Europa maakte, tal van overwinningen op de Spaanse troepen. Grote gebieden werden aan de Republiek toegevoegd. Zo veroverde deze zoon van Willem van Oranje in 1591 onder meer Zutphen, Deventer, Delfzijl, Hulst en Nijmegen. De bodem van de Spaanse schatkist kwam in zicht en langzaamaan drong het tot de Spaanse hofkringen door dat een overwinning op de Republiek een moeilijke zaak zou worden. Er werden onderhandelingen aangeknoopt om tot een wapenstilstand te komen. Hierdoor kon koning Filips III, die zijn vader in 1598 was opgevolgd, zich op de andere oorlogen rond zijn rijk richten, zoals die tegen Frankrijk en Engeland. Op 9 april 1609 werd er voor twaalf jaar een bestand gesloten. Hiermee werd de facto de onafhankelijkheid van de Republiek der Verenigde Nederlanden erkend.

## 2.

Het staken van de strijd was goed voor de handel, waarin de Republiek inmiddels uitblonk. Economische voorspoed vormde de grote motor achter de bloei van de zeventiende eeuw. In korte tijd groeide de Republiek uit tot een van de leidende machten van Europa en verkreeg ze een dominante positie in de wereldhandel. Nadat Parma in 1585 de welvarende handelsstad Antwerpen had ingenomen, sloot de Republiek de Schelde af en verplaatste het economische zwaartepunt van de Lage Landen zich naar Amsterdam en andere noordelijke steden.

Amsterdam had zich in de vijftiende eeuw al ontwikkeld tot de voornaamste stad voor de Oostzeehandel. Deze handel van en naar het Oostzeegebied, door tijdgenoten niet voor niets als 'de moedernegotie' aangeduid, was een grote bron van welvaart voor de Republiek. Via Amsterdam kwamen hout en graan uit de Oostzeelanden binnen, vandaaruit werden goederen uit de Nederlanden en andere delen van de wereld naar Oost-Europese havens getransporteerd. Maar ook langs de Atlan-





**Afb. 1** Dit schilderij hangt in dezelfde zaal als *Gezicht op Delft* en *Het meisje met de parel*, maar zal door de gemiddelde bezoeker aan het Mauritshuis in Den Haag niet direct als een werk van Johannes Vermeer worden herkend. Het is een van zijn eerste werken, geschilderd rond de tijd dat hij als meester tot het Sint-Lucasgilde te Delft toetrad. *Diana en haar nimfen*, ca. 1654, olieverf op doek, 97,8 x 104,6 cm. Mauritshuis, Den Haag. (Zie ook p. 51 e.v.)