



(1) Frans Hogenberg, *Spaanse Furie: Gruwelikheden door de soldaten 1576* (Keulen, ca. 1576-1578). Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-P-OB-78.784-147.

# Verkrachting Verbeeld(t)

Nina Uelpenich

(2000) is doctoraatsstudente aan de Universiteit Gent. Ze doet onderzoek naar Gentse stadsgezichten als reflecties op het lokaal verleden (ca. 1500-1900). In haar masterscriptie onderzocht ze het gebruik van beelden van verkrachting in prenten over de Spaanse Furie te Antwerpen (1576).

Toepassingen van beelden van seksueel geweld ten tijde van de Spaanse Furie in Antwerpen (1576)

Verkrachting was een fundamenteel element in de weergave van de Spaanse Furie (1576) tijdens de Nederlandse Opstand. Dit droeg bij aan de Zwarte Legende, de afbeelding van de Spanjaarden als wrede, barbaarse mensen. Ook in Frans Hogenbergs prenten van de Spaanse Furie is seksueel geweld prominent aanwezig. Hoewel academici de publicaties over de Spaanse Furie al vaak onderzochten, bleef deze centrale plaats van de verbeelding van seksueel geweld vaak onderbelicht in de literatuur. De concrete casus van Hogenbergs prenten biedt een inzicht in de gelaagde manier waarop beelden van verkrachting gepercipieerd en benut werden in de zestiende eeuw. Dit onderzoek zal aantonen hoe de allegorie van de verkrachte vrouw dienst deed als *symbolic system*.

## Inleiding

Van 4 tot 7 november 1576 vond de Spaanse Furie plaats, de plundering van het koningsgezinde Antwerpen door de muitende soldaten van het leger van de Spaanse koning Filips II (1527-1598). Dit gebeurde in het kader van de Nederlandse Opstand (1566-1609). Door steden te plunderen, vervulden de soldaten hun financiële eisen. De Spaanse kroon had na verloop van tijd door de vele oorlogen niet genoeg fondsen om haar troepen volledig en consequent uit te betalen.<sup>1</sup>

De Nederlandse Opstand werd gekenmerkt door een groot corpus aan propaganda die de beeldvorming van toen en de herinnering aan dit conflict tot vandaag tekent. Deze muiterij van het Spaanse leger was volgens toenmalige bronnen van een ongeziene brutaliteit. Allerhande pamfletten, kronieken en (nieuws)prenten vermelden hoe de muitende soldaten op verschrikkelijke wijze burgers vermoordden, huizen vernielden en vrouwen verkrachten. Opvallend is dat deze afbeeldingen steeds verwezen naar het seksueel geweld van Spaanse soldaten tegen vrouwen. Deze fundamentele plaats van de weergave van verkrachting komt ook in Frans Hogenbergs (1535-1590) prenten terug. Hij publiceerde in het jaar van de Spaanse Furie zes nieuwsprenten over deze gebeurtenis.<sup>2</sup>

Academici hebben in deze context weinig geschreven over de weergave van verkrachting in de prenten van Hogenberg.<sup>3</sup> Zo beperkt Ramon Voges in *Print and power in early modern Europe (1500-1800)* zich tot een politieke benadering van deze prenten van de gewelddadige plundering van steden als Antwerpen. Hij beschrijft er uitvoerig de verschillende aspecten van Hogenbergs prenten en hoe deze de steun voor de Nederlandse Opstand bevorderden, maar hij gaat slechts kort in op de vraag hoe de afbeelding van verkrachting precies bijdroeg tot deze propaganda.<sup>4</sup> Een aanzet tot dit onderzoek is te vinden in *Beggars, iconoclasts & civic patriots* uit 2008, waar Peter Arnade vertelt over de afbeelding van de Spaanse Furie in Antwerpen. Arnade stelt dat “[memorialists] played up tales of domestic robbery and rape to serve powerful, gendered metaphors of the city despoiled”<sup>5</sup> en dat “[Hogenberg] not surprisingly accented this gendered theme in his Spanish Fury series”.<sup>6</sup> Arnade gaat er echter niet op in waarom het niet verrassend was dat Hogenberg als graveur dit genderthema accentueerde, en hoe hij dit deed.<sup>7</sup>

Dit artikel zal de vraag beantwoorden hoe de representatie van seksueel geweld in de prenten van Frans Hogenberg dienst deed als *symbolic system*. *Symbolic system* wordt in navolging van het artikel ‘Gender: A Useful Category of Historical Analysis’ van de invloedrijke historica Joan Wallach Scott gedefinieerd als “The ways societies represent gender, use it to articulate the rules of social relationships, or construct the meaning of experience. Without meaning, there is no experience; without process of signification, there is no meaning [...]”<sup>8</sup> Het gebruik van beelden van seksueel geweld is immers niet neutraal. Deze proberen niet enkel de realiteit te weerspiegelen, maar dragen een polariserende functie uit. Via bestaande culturele denkpatronen over man en vrouw (genderrollen) dragen beelden bij tot het grote corpus aan anti-Spaanse propaganda, dat gebruik maakte van De Zwar-

te Legende. De stad Antwerpen en haar bevolking werden in de beelden ideologisch beoordeeld. Zodoende werden de bestaande genderrollen gereproduceerd en verder in de toenmalige maatschappij bevestigd.<sup>9</sup> Bovendien stelt de toonaangevende kunsthistoricus David Freedberg dat beelden het gevoel geven werkelijkheid te zijn, terwijl ze deze slechts afbeelden. Beelden konden dus een sterke emotionele reactie oproepen bij de toenmalige kijker.<sup>10</sup>

De prenten van Hogenberg vormen bovendien een bijzonder boeiende casus voor het onderzoeken van dergelijke genderdynamiek aangezien ze zowel op het gebied van tijd als ruimte een grote invloed hadden. Zo stelt de historicus Michel van Duijn dat de prenten van het atelier van Frans Hogenberg tijdens de Nederlandse Opstand al snel de meest toonaangevende werden.<sup>11</sup> Ook na zijn dood bleven zijn prenten nog zeer invloedrijk. Zo namen kroniekschrijvers ze over in hun werken, zoals Pieter Christiaenszoon Bor (1559-1635) voor zijn kroniek zou doen. Zelfs vandaag zijn Hogenbergs prenten overal terug te vinden, in cursussen, op het internet en in boeken.<sup>12</sup>

De weergave van verkrachting in de (nieuws)prenten van Hogenberg verdient bijgevolg meer aandacht in historisch onderzoek omwille van drie redenen. Ten eerste vanwege het gebrek aan onderzoek naar het gebruik van verkrachtingsbeelden als politiek instrument, ten tweede vanwege de specifieke aard van Hogenbergs prenten als voornamelijk visuele bronnen (zoals verklaard werd door Freedberg) en ten slotte vanwege de bijdrage die het zal leveren aan het vakgebied van gendergeschiedenis.

Ik laat hier het vraagstuk over de precieze invulling van seksueel geweld bewust onbeantwoord. Seksualiteit, zoals gesteld door Michel Foucault, is immers geen constante.<sup>13</sup> Bovendien zwijgen de meeste procesverslagen volgens Lyndal Roper over de precieze invulling van een misdaad als seksueel geweld. Ik besluit daarom om seksueel geweld en verkrachting afwisselend als synoniemen te gebruiken.<sup>14</sup> Zo wil ik vermijden eender welke hedendaagse definitie van seksueel geweld anachronistisch op het verleden te projecteren. Het herkennen van seksueel geweld op de prenten van Hogenberg wordt in het vervolg van dit artikel geduid.

Dit artikel spitst zich bovendien enkel toe op seksueel geweld tegen vrouwen. Het begrip kuisheid en de maatschappelijke verwevenheid ervan is immers van cruciaal belang voor het begrijpen van seksueel geweld in zestiende-eeuws Brabant. De vrouw werd verondersteld een kuis leven te leiden. Dit betekende onder andere dat zij alle verleiding zou weerstaan en een aanval zoals verkrachting zou voorkomen, ‘een echt kuisse vrouw’ zou immers niet verkracht worden. Hiermee bedoel ik niet dat seksueel geweld tegen mannen destijds niet bestond. Hogenberg creëerde zijn prenten echter met deze vooringenomenheid.<sup>15</sup>

## Seksueel geweld in de prenten van Frans Hogenberg

Vooraleer over te gaan tot de analyse van het gebruik van beelden van seksueel geweld is het van belang aan te duiden waar en op welke wijze dit seksueel geweld afgebeeld wordt. Hoewel Hogenberg maar liefst zes prenten over de Spaanse Furie in Antwerpen graveerde, worden op drie seksueel ge-

(2) Frans Hogenberg, *Spaanse Furie: Moord in de straten* 1576 (Keulen, ca. 1576-1578). Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-P-OB-78.784-146.



weld afgebeeld. Het gaat hier om de prenten: *Gruwelikheden door de soldaten* (1), *Moord in de straten* (2) en *Stadhuis in brand* (3).<sup>16</sup> Dit seksueel geweld tegen vrouwen is op het eerste gezicht niet makkelijk te herkennen. Wel springt direct in het oog hoe op de prent over de gruwelikheden begaan door de soldaten (1), aan de rechterkant een Spaanse soldaat een vrouw ophangt aan haar borsten en aan de linkerkant een andere soldaat een naakte vrouw aan haar handen ophangt.

Toch insinueren deze prenten wel seksueel geweld. Verkrachting wordt in de zestiende eeuw, wegens de moeilijk weer te geven aard van de daad, immers op verschillende manieren in beeld gebracht. Grofweg twee factoren dragen hiertoe bij. Enerzijds is het niet toestemmen van de ene partij moeilijk in een statisch beeld vast te leggen. Anderzijds zorgt de intieme aard van verkrachting er in de zestiende eeuw voor dat prentmakers en auteurs andere manieren gebruikten om het weer te geven. Zodoende worden alternatieve manifestatievormen toegekend aan seksueel geweld, wat resulteert in de totstandkoming van nieuwe gender betekenissen op een performatieve wijze.<sup>17</sup> Kunsthistorica Yannice De Bruyn zet drie manieren uiteen waarop verkrachting afgebeeld kan worden: via een metonymie van de daad zelf, via een analogie of via een metonymie van de gevolgen van de daad. Ook andere historici zoals Amanda Pipkin en Anne Greenfield volgen, op een weliswaar impliciete manier, deze beschouwing.<sup>18</sup>

Bij een metonymie van de daad zelf geeft het beeld één enkel aspect van de daad weer en staat dit voor het volledige gebeuren. Zo kan het vasthouden van de vrouw haar verkrachting voorstellen. Op de prent over de Spanjaarden in de Antwerpse straten (2) bijvoorbeeld, houdt rechtsonder een soldaat een vrouw aan haar haren tegen. Iets verder trekt een andere soldaat een vrouw aan haar arm voort. Ook op Hogenbergs prent met de gruwelikheden begaan door de soldaten (1) links van het midden, houden twee soldaten twee vrouwen aan hun haren tegen.

Beelden kunnen verkrachting tevens via een analogie weergeven. Zo roept de dreiging van neergestoken te worden of het letterlijk binnenkomen van de scène in theaterstukken verkrachting op door het penetratieve aspect. Ook deze voorstelling komt terug in Hogenbergs prenten. Op de prent *Moord in de straten* (2) rechts van het midden valt een soldaat een vrouw met een zwaard aan. Ook de soldaat die met geheven zwaard letterlijk het beeld van onderuit binnenkomt (en dus penetreert), kan als analogie voor verkrachtingen gezien worden.

Tot slot kan via de gevolgen van verkrachting een metonymie de daad zelf weergeven. Hierbij toont het beeld bijvoorbeeld de fysieke gevolgen van verkrachting, zoals gescheurde kleren, warrige haren of blote voeten. Voornamelijk de prent *Gruwelikheden door de soldaten* (1) geeft meerdere ontblote vrouwen met verwilderde haren weer.

De prenten van Hogenberg over de Spaanse Furie maken dus van alle drie technieken gebruik om verkrachting voor te stellen. Deze verbeelden zodoende seksueel geweld. Bovendien deelt ook het onderschrift ons mee dat de Spanjaarden vrouwen verkrachtten: “[...] und jungfrauen geschent [...]” (2).

### Verkrachting als deel van de anti-Spaanse propaganda en Zwarte Legende

De verbeelding van verkrachting in de prenten van Hogenberg over de Spaanse Furie droeg bij tot het demoniseren van de Spanjaarden. Zo geeft de auteur van het anonieme Nederlandstalige pamflet *Warachtige beschrijvinghe van het innemen van Antwerpen* uit 1576 een oplistings van de gruwelijke feiten van de Spanjaarden en vertelt over de vele “vrouwen en maagden” die tijdens de Spaanse Furie verkracht werden. De auteur vermeldt reeds in de titel de “onghehoorde vrouwen cracht ende maechden schenderye”.<sup>19</sup> Verder vertelt hij over Spanjaarden die ouders dwongen hun dochter uit het klooster te halen en “tusschen twee spaniaerden in een bedde te brengen”.<sup>20</sup>



(3) Frans Hogenberg, *Spaanse Furie: Stadhuis in brand 1576* (Keulen, ca. 1576-1578). Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-P-OB-78.784-145.

Dit veelvoorkomend narratief steunde op de traditie van de Zwarte Legende. Deze kende haar oorsprong tijdens de Italiaanse oorlogen (1536-1538). Dit waren oorlogen tussen Frans I van Frankrijk en Karel V over de controle in Noord-Italië. Tijdens dit conflict kregen de Spaanse soldaten de reputatie van gewelddadige barbaren. Anti-Spaanse propagandisten en autoriteiten ontwikkelden een gedachtegoed dat een Spaanse natuurlijke aanleg voor hoogmoed, wreedheid, bedrieglijkheid en machtswellust onderscheidde. Ook andere tegenstanders van Spanje namen deze Zwarte Legende al snel over en dikten het aan om zo de Spanjaarden te demoniseren en ze te isoleren van het Europese politieke landschap. Deze demonisering steunde op beelden van de gruwelijke daden van de Spanjaarden in de Amerikaanse kolonies, tegen de Joden en Moren in Spanje en tegen protestanten elders in Europa. De Inquisitie werd tevens een belangrijk deel van deze Zwarte Legende. Dit kwam voornamelijk door de mysterieuze aard van de Inquisitie en de geringe objectieve kennis die er buiten Spanje over aanwezig was. Hierdoor vulden de geruchten, die via een omweg vanuit Spanje de Nederlanden bereikten, of de verbeelding van personen die meenden de waarheid over de Inquisitie te kennen, deze kennis aan. Dit versterkte nogmaals het beeld van de 'moordende en intolerante Spanjaarden'.<sup>21</sup>

De Nederlanders namen dit anti-Spaanse discours tijdens de Nederlandse Opstand over. Pamfletten, nieuwsprenten en kronieken versterkten en verspreidden het idee van het Spaanse gevaar verder. Voor deze demonisering van de Spanjaarden verspreidden onder andere de Nederlandse propagandisten regelmatig beelden van seksueel geweld begaan door Spaanse soldaten.<sup>22</sup> Op die manier werd door hen doelbewust een gemeenschappelijk belang voor de verdeelde Nederlanders gecreëerd. De Nederlanden waren immers een vrij recente constructie waar een gemeenschappelijke identiteit nog ontbrak. Deze Spaanse zondebok zorgde voor een nieuwe collectieve identiteit voor de Nederlanders.<sup>23</sup>

Volgens de historicus Koenraad Wolter Swart maakte de Zwarte Legende gebruik van grofweg vier thema's: de duivelse aard van de Spaanse Inquisitie, de ondeugden en misdaden van Filips II, het Spaanse project van een universeel rijk en de intrinsieke wreedheid van de Spanjaarden. De anti-Spaanse propaganda rond de Nederlandse Opstand maakte voornamelijk gebruik van het tweede en laatste thema. Terwijl deze propaganda de Nederlanden weergaf als slachtoffers van het Spaanse beleid en bevrijders van de nieuwe wereld, portretteerde het de Spanjaarden als de vijanden van onder andere het huwelijk, het respect voor het oude, de zedigheid en andere Nederlandse deugdzamen.<sup>24</sup> Daarbij stelt Swart vast dat ook de jaloezie van de Nederlandse mannen ten aanzien van de Spaanse soldaten een reden was voor deze anti-Spaanse propaganda. Heel wat Nederlandse vrouwen zouden volgens hem uitgekeken hebben naar de komst van deze soldaten.<sup>25</sup>

Ook Hogenberg maakte succesvol gebruik van deze stijltraditie voor het verbeelden van de Spaanse Furie. Dit leidde tot het verbeelden van de zogenaamde 'Spaanse barbaren', die via verkrachting van Nederlandse vrouwen de mannen emasculerden, het nageslacht in gevaar brachten en zo de volledige Nederlandse samenleving aanvielen.<sup>26</sup> Hogenberg uit niet enkel op de afbeeldingen maar ook in de onderschriften kritiek op de "brutale en goddeloze Spanjaarden" ("Spaniard gottlose hend") (3). Deze eenzijdige beschuldiging van Spaanse soldaten is onjuist. Ook Italianen, Duitsers, Walen en soms Albanen vochten in het Spaanse leger.

De Zwarte Legende vindt dus ook in Hogenbergs prenten weerslag.<sup>27</sup> Ondanks gebrek aan genetisch bewijs, geloven bovendien heel wat Antwerpenaren nog steeds dat ze 'Spaans bloed' zouden hebben ten gevolge van de vermeende verkrachtingen van de Spanjaarden tijdens de zestiende eeuw.<sup>28</sup> Dit toont duidelijk de impact die een dergelijk geschiedbeeld kan hebben.

(4) Frans Hogenberg, *Plundering van Mechelen* 1572 (Keulen, ca. 1572-1574). Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer RP-P-OB-79.206.



Dankzij realiteitseffecten zorgde Hogenberg er bovendien voor dat de impact van zijn boodschap sterker binnenkwam bij de toeschouwer. Om het verbeelde seksueel geweld succesvol als propagandistisch wapen te kunnen gebruiken, moest de toeschouwer zich immers kunnen identificeren met het gevaar waarvoor deze propaganda waarschuwt. Hogenberg creëerde zijn prenten van de Spaanse Furie op een dergelijke manier dat de Spaanse dreiging werkelijkheid lijkt te worden. De toeschouwers krijgen hierdoor het gevoel dat deze ‘gruwelijke Spanjaarden’ hen persoonlijk aanvallen. Deze realiteitseffecten die onder andere Ramon Voges uiteenzette, kunnen opgedeeld worden in vier aspecten. Ten eerste krijgt de verbeelde gebeurtenis een temporele structuur door het weergeven van verschillende acties op verschillende ruimtelijke plaatsen in het beeld. Wanneer de toeschouwer zijn ogen van de ene naar de andere zijde van de prent laat glijden, lijkt het bijgevolg als was hij of zij zelf toeschouwer van de lopende actie. Hogenbergs prent *Gruwelikheden door de soldaten* (1) geeft dit duidelijk weer. Hij creëert er een tijdsindeling door het scheiden van de verschillende acties via muren en andere visuele aspecten. Het lijkt alsof de prent tot leven komt en de personages bewegen. Ten tweede versterken de details, zoals die van de gebouwen en het uitzicht van Antwerpen, dit realiteitseffect. Deze voegen niets toe aan de vertelling van het evenement zelf, maar creëren een vals gevoel van werkelijkheid. Ten derde zorgt het perspectief van deze beelden ervoor dat de toeschouwer deel lijkt te nemen aan de gebeurtenis. Dit perspectief geeft het gevoel oog in oog te staan met de personages in de prent, waardoor de kijker zelf getuige lijkt te worden van de gruwelijke afgebeelde acties. Dit is duidelijk zichtbaar op de prent *Moord in de straten* (2) waar onderaan het beeld voorbijgaande personages slechts voor een deel afgebeeld staan, net zoals de toeschouwer ze in werkelijkheid zou zien. Dit brengt mij bij het vierde en laatste realiteitsversterkende kenmerk, namelijk de herkenbaarheid van de actoren.

Het beeld geeft de personages op een dergelijk herkenbare manier weer, dat men zich ermee kan identificeren. Dit zorgt bovendien voor de identificatie met de slachtoffers van seksueel geweld. Hierdoor krijgt het seksueel geweld immers een erg indringend karakter.<sup>29</sup>

Ook het gebruik van andere stijlfiguren, zoals de katholieke martelaressen iconografie, zorgde ervoor dat de toeschouwer deze prenten en hun politieke boodschap beter begrepen. Op die manier versterkte het de geloofwaardigheid van de publicaties en daarbij de propaganda-effecten. Zo verbeeldt Hogenbergs prent (1) Spanjaarden die twee vrouwen martelen. De Spanjaarden hangen de ene vrouw aan haar borsten op en de andere aan haar handen, waarbij ze een gewicht aan haar voeten vastmaken. Volgens Pipkin komt deze verbeelding vanuit de katholieke iconografie van martelaressen, die het geweld van ongelovigen afbeeldt als gericht tegen de borsten en naakte lichamen van deze katholieke heiligen. Zo stelt de katholieke iconografie de Heilige Agatha regelmatig voor met haar borsten op een schaal, of door ongelovigen die haar folteren door met tangen haar borsten af te knippen. Deze prent beeldt bijgevolg een aanval door de ‘intolerante Spanjaarden’ op het religieuze gezin af.<sup>30</sup>

### Verkrachting verbeeldt de stad Antwerpen

Hogenberg geeft in zijn prenten de stijffiguur van verkrachting niet enkel weer als propagandamiddel ter demonisering van de Spanjaarden. Het fungeert eveneens als allegorie voor het ideologisch beoordelen van de stad Antwerpen en haar bevolking. Reeds sinds de oudheid werd het beeld van verkrachting als stijffiguur gebruikt. Verkrachting werd als metafoor gebruikt, niet in de eerste plaats vanwege de kwaadaardige en barbaarse beschouwing, maar juist vanwege de kneedbaarheid en plooibaarheid van het onderwerp, dat verschillende esthetische, politieke en ideologische doeleinden kon belichamen. De omgang met verkrachting weer-

spiegelde heel wat normen, waarden en angsten die op dat moment van belang waren. Het gebruik van deze metafoer maakte het dus mogelijk om via seksueel geweld algemene ideologieën van een maatschappij te bespreken. Het is juist deze “overstijging van het fysieke”<sup>31</sup>, zoals kunsthistorica Yannique de Bruyn stelt, dat verkrachting een goede allegorie maakt voor bijvoorbeeld oorlog.<sup>32</sup>

De allegorie van een stad als vrouw kent haar oorsprong in de klassieke oudheid, waarbij onder andere in het Latijn steden een vrouwelijk grammaticaal geslacht kregen, zo stelt de Bruyn. Deze traditie zette zich voort tijdens de vroegmoderne tijd en bij de ontwikkeling van de soevereine macht. Om deze nieuwe soevereine macht en zijn volk voor te stellen, werd gekozen voor de metafoer van het huwelijk. Op die manier stonden beide partners in een complementaire verhouding tot elkaar. Hieruit ontstond het idee van de vorst die het vrouwelijke volk het hof maakte. Het voordeel van deze metafoer was de wederzijdse afhankelijkheid van man en vrouw. Aan de hand van de zogenaamde ‘bruidsschat’ van het volk bezat de vorst immers de middelen om te heersen, waarvoor hij in ruil zijn volk steeds zou blijven beschermen.<sup>33</sup> Indien de vrouw bijgevolg verkracht weergegeven werd, betekende deze verbeelding een aanval op de inwoners van de stad of staat en werd dit illegitiem gebruik van macht bekritiseerd.

De allegorie van de verkrachte vrouw in Hogenbergs beelden, riep de toeschouwer op om de Spanjaarden af te keuren, met de Antwerpenaren te sympathiseren en hen te verdedigen. Zo veroordeelden ze de acties van de Spanjaarden en het beleid van Filips II in de Nederlanden. De verkrachte vrouw als allegorie voor de stad Antwerpen of de volledige Nederlanden, beeldt Antwerpen en de Nederlanden dus af als slachtoffers van de ‘barbaarse en brute Spanjaarden’. Het menselijk lichaam werd in tijden van oorlog reeds vaak gebruikt om gemeenschappelijk leed en angsten uit te drukken. Aangezien verkrachting toen ook een schandelijke daad was die enkel verachtelijke mensen zouden plegen, fungeerde de verbeelding van seksueel geweld van de vijand (op dat lichaam) als middel om de daders in diskrediet te brengen en het illegitiem gebruik van macht te bekritisieren. De verbeelding van de verkrachting van vrouwen gaf weer hoe de daders de maatschappij in haar geheel aanvielen samen met alles waar deze maatschappij voor stond. Op dezelfde wijze kon het verbeelden van seksueel geweld bijgevolg een waarschuwing voor het werkelijke gevaar van verkrachtingen door soldaten in zich dragen. Prentmakers, zoals Hogenberg, waren het gewoon te werken met stijlfiguren.<sup>34</sup> Deze iconografische traditie van het gebruik van beelden van verkrachting als allegorie voor een aangevallen stad werd in sommige gevallen overigens visueel verduidelijkt. Hogenbergs prent van de plundering van Mechelen positioneert een ontblote vrouw in het midden van het beeld, onder de kathedraal en de naam van de stad (4). Deze positionering versterkt de link tussen de stad Mechelen en de verkrachte vrouw visueel.<sup>35</sup>

De allegorie van verkrachting is echter niet even eenduidig als gedacht. Antwerpen moest niet enkel verdedigd worden tegen de ‘verkrachtende Spanjaarden’, maar deelde zelf in de schuld van haar verkrachting. Zo zorgde de visualisatie van

het politieke lichaam als lijdend vrouwelijk lichaam niet enkel voor de verbeelding van de algemene malaise van de aangevallen samenleving, maar ook voor de berisping van de vrouw en de samenleving zelf. De toeschouwer zou door de verbeelding van verkrachting immers de eer en kuisheid van de vrouw in twijfel trekken. Een vrouw werd verondersteld een kuis leven te leiden. Dit betekende onder andere dat zij alle verleiding zou weerstaan en een aanval zoals verkrachting zou voorkomen. Indien zij hierin slaagde, zou haar niets tekortkomen. Haar positie in de maatschappij zou vaststaan, haar man zou haar blijven onderhouden en haar kinderen zouden opgroeien als legitieme erfgenamen. Een ‘echt kuis vrouw’ zou bijgevolg niet verkracht worden. In dit geval zinspeelden de bronnen dus op de gedeelde schuld van de stad en bevolking in de gruwelijkheden van de Spaanse Furie. Bovendien was verkrachting meer dan een fysieke misdaad, maar ook een vermogensdelict tegen het bezit van de vader of man. Hierbij bekritiseerde deze allegorie enerzijds de mannen voor het niet beschermen van hun stad en samenleving en anderzijds spoorde het aan om dit in de toekomst te vermijden en hun stad te beschermen als was het hun zus of dochter.<sup>36</sup>

Ook de onderschriften van Hogenbergs prenten over de Spaanse Furie (zie bijvoorbeeld 1), beschuldigen de inwoners. Zo beschrijven ze de gruwelijkheden begaan door de Spanjaarden in Antwerpen als Gods rechtvaardige straf, wegens de hebzucht en gulzigheid van de inwoners van Antwerpen, die enkel aan hun rijkdom dachten. Mede onder de prent *Stadhuis in brand* (3) stelt Hogenberg duidelijk: “Was hilft dir ietz dein pracht und gut; Dein finantz, wucher und practick.”<sup>37</sup> Doordat deze prenten en teksten Antwerpen afbeelden als seksuele, wellustige vrouw, beoordelen zij dus tegelijk de Antwerpenaren en verspreiden zij een duidelijke morele boodschap: wellust en overvloed zijn gevaarlijk en zullen bestraft worden.<sup>38</sup>

## Conclusie

Via de allegorie van seksueel geweld tegen vrouwen deden de prenten van Frans Hogenberg dienst als politiek wapen voor het verspreiden van ideologische boodschappen. Het afgebeelde seksueel geweld op de prenten van Hogenberg werkte polariserend: de prenten zetten aan de Spanjaarden af te keuren, met de Antwerpenaren te sympathiseren en hen te verdedigen. Het beschrijven van enerzijds de Spanjaarden als verkrachtende beulen en anderzijds het kritiek uiten op de inwoners van Antwerpen, beïnvloedde het publiek ideologisch en zette aan tot politieke actie. Deze prenten maakten dus deel uit van de anti-Spaanse propaganda die tijdens de Nederlandse Opstand bijdroeg aan de Zwarte Legende, de voorstelling van de Spanjaarden als wrede, barbaarse wezens. Dit zorgde voor het massaal demoniseren van de Spaanse soldaten en het Spaanse beleid.

Gender werd in deze casus dus niet enkel gebruikt ter verspreiding van ideologische boodschappen maar kreeg hierdoor ook zelf vorm. Dit *symbolic system*, namelijk de allegorie van de verkrachte vrouw, reproduceerde en versterkte op die manier normatieve denkwijzen over gender. Zo bekrachtigen deze prenten het discours over kuisheid dat de schuld

van verkrachting (gedeeltelijk) bij het (vrouwelijk) slachtoffer legde. Evenzo wordt de zwakte van vrouwen en de behoefte aan bescherming door mannen versterkt. Bovendien verdiept deze allegorie ook de politieke dimensie van mannelijkheid. Scott vat dit laatste als volgt beknopt samen: “The legitimizing of war – of expending young lives to protect the state – has variously taken the forms of explicit appeals to manhood (to the need to defend otherwise vulnerable women and children), of implicit reliance on belief in the duty of sons to serve their leaders or their (father the) king, and of associations between masculinity and national strength.”<sup>39</sup>

De verspreiding van deze allegorie met betrekking tot de Spaanse Furie heeft bovendien tot vandaag nog invloed, niet enkel in de overtuiging van heel wat Antwerpenaren in de genetische versmelting met Spanjaarden ten gevolge van de vele verkrachtingen door hen, maar ook in de stereotiepe denkwijzen die vandaag de dag nog steeds het denken over vrouwen en verkrachting beïnvloeden, zoals *victim blaming*. Bovendien kan ook deze studie niet los gezien worden van deze dynamieken en de performativiteit van gender. De ideeën die hier uiteengezet werden zullen onvermijdelijk bijdragen aan de betekenisgeving van onder andere de denkwijze over Spanjaarden en genderrelaties.

- 1 R. Fagel, *Protagonist of War. Spanish Army Commanders and the Revolt in the Low Countries* (Leuven 2021) 11-14; P. Arnade, *Beggars, Iconoclasts, and Civic Patriots. The Political Culture of the Dutch Revolt* (Ithaca 2008) 246.
- 2 R. Voges, *Das Auge der Geschichte. Der Aufstand der Niederlande und die Französischen Religionskriege im Spiegel der Bildberichte Franz Hogenbergs (ca. 1560-1610)* (Boston 2019) 1-3 en 279; Arnade, *Beggars, Iconoclasts*, 246; G. Parker, ‘Mutiny and Discontent in the Spanish army of Flanders 1572-1607’, *Past & present* 58 (1973) 38-52, aldaar 42-47; L. Kattenberg, ‘Military Rebellion and Reason of State. Pacification of Mutinies in the Habsburg Army of Flanders, 1599-1601’, *BMGN - Low Countries Historical Review* 131:2 (2016) 3-21, aldaar 4.
- 3 Voor studies die zich richten op het gebruik van prenten in staatspropaganda zie onder andere: D. Horst, *De opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse opstand (1566-1584)* (Zutphen 2003); N. Lamal, J. Cumby en H.J. Helmers (red.), *Print and Power in Early Modern Europe (1500-1800)* (Leiden 2021).
- 4 R. Voges, ‘Pictures and Power. The visual Prints of Frans Hogenberg’, in: N. Lamal, J. Cumby en H. J. Helmers (red.), *Print and Power in Early Modern Europe (1500-1800)* (Leiden 2021) 300-15.
- 5 Arnade, *Beggars, Iconoclasts*, 254.
- 6 Arnade, *Beggars, Iconoclasts*, 255.
- 7 Arnade, *Beggars, Iconoclasts*, 254-56.
- 8 J.W. Scott, ‘Gender. A Useful Category of Historical Analysis’, *The American Historical Review* 91:5 (1986) 1053-1075, aldaar 1063.
- 9 Horst, *De opstand*, 19-20; C. Klinkert, *Nassau in het nieuws* (Zutphen 2005) 61-62.
- 10 D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response* (Chicago 2007).
- 11 M. Van Duijnen, ‘From artless to artful. Illustrated Histories of the Eighty Years’ War in the seventeenth century Dutch Republic’, *BMGN - Low countries historical review* 135:2 (2020) 4-33, aldaar 5 en 15.
- 12 U. Mielke en G. Luijten (red.), *Frans Hogenberg: Broadsheets* (Ouderkerk aan den IJssel 2009) VII; Voges, *Das Auge*, 1-3.
- 13 M. Foucault, *Histoire de la sexualité. 2: L’usage des plaisirs* (Parijs 1997).
- 14 L. Roper, *Oedipus and the Devil. Witchcraft, Sexuality, and Religion in early modern Europe* (Londen 1994) 58-60.
- 15 Y. De Bruyn, ‘Help! Help! War wants to rape me!’ War and Rape in a Dutch Peace Play of 1678’, *Journal for eighteenth-century studies* 41:4 (2018) 489-509, aldaar 500, 502-4; J. De Damhouder, *Practycke ende handbouv in criminele zaeken, verchiert met zommeghe schoone figuren ende beilden ter materie dienende*. J. Monballyu en J. Dauwe (red.) (Roeselare 1981) 166.
- 16 Rijksmuseum Amsterdam, *Rijksstudio*. Geraadpleegd op 9 november 2023: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio>.
- 17 J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (Londen 1999) 33.
- 18 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 499-500; A. Pipkin, *Rape in the Republic, 1609-1725. Formulating Dutch identity* (Leiden 2013); A. Greenfield (red.), *Interpreting Sexual Violence, 1660-1800* (Londen 2013).
- 19 Leiden, Universiteitsbibliotheek, Rare books, *Warachtige beschrijvinghe van het innemen van Antwerpen* (1576), THYSPF 258, n.g.
- 20 *Warachtige beschrijvinghe*, n.g.
- 21 W. Thomas, ‘De mythe van de Spaanse inquisitie in de Nederlanden van de zestiende eeuw’, *BMGN - Low countries historical review* 105:3 (1990) 325-53, aldaar 326-42; J. Pollmann, ‘Brabanters do fairly resemble spaniards after all’. Memory, Propaganda and Identity in the Twelve Years’ Truce’, in: J. Pollmann en A. Spicer (red.), *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands. Essays in honour of Alastair Duke* (Leiden 2007) 211-228, aldaar 218-219; M.H.D. Larmuseau e.a., ‘The Black Legend on the Spanish Presence in the Low Countries. Verifying shared Beliefs on genetic Ancestry’, *American Journal of Physical Anthropology* 166:1 (2018) 219-27, aldaar 220.
- 22 Voor voorbeelden van het gebruik van het motief van seksueel geweld ter versterking van de Nederlandse nationale identiteit, zie het werk van Amanda Pipkin.
- 23 Thomas, ‘De mythe’, 326-42; Pollmann, ‘Brabanters do’, 218-19; Larmuseau e.a., ‘The Black’, 220.
- 24 Swart, ‘The Black’, 38 J.N. Hillgarth, *The Mirror of Spain 1500-1700. The Formation of a Myth* (Ann Arbor 2000) 324.
- 25 K.W. Swart, ‘The Black Legend during the Eighty Years War’, in J.S. Bromley en E.H. Kossman (red.), *Britain and the Netherlands* (Dordrecht 1975) 36-57, aldaar 50.
- 26 Pipkin, *Rape in*, 62-63; Hillgarth, *The mirror*, 327.
- 27 J.N. Hillgarth, *The mirror*, 324; Horst, *De opstand*, 20.
- 28 Larmuseau e.a., ‘The Black’, 219 en 224.
- 29 Voges, ‘Picture’, 284 en 309-315.
- 30 Pipkin, *Rape*, 57-59.
- 31 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 499-500; Greenfield, *Interpreting sexual*, 2-3.
- 32 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 499-500; Greenfield, *Interpreting sexual*, 2-4.
- 33 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 492.
- 34 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 497-502; Voges, *Das Auge*, 281.
- 35 Voges, ‘Pictures’, 309.
- 36 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 502-4; De Damhouder, *Practycke ende handbouv*, 166.
- 37 J. Pollmann en E. Kuijpers, ‘Why remember Terror? Memories of Violence in the Dutch Revolt’, in: M. Ó Siochru en J.H. Ohlmeyer (red.), *Ireland, 1641. Contexts and Reactions* (Manchester 2013) 176-196, aldaar 183.
- 38 De Bruyn, ‘Help! Help!’, 502.
- 39 Scott, ‘Gender’, 1073.