

Voorwoord

Kijken naar het 'bijbel-werk' van Rembrandt verveelt nooit en iedere keer als je naar een schilderij, ets of tekening kijkt, alleen of groepsgewijs, zie je weer andere dingen. Het kenmerk van echte kunst is dan ook dat het steeds nieuwe lagen ontsluit voor degene die de tijd neemt. Voor sommigen is Rembrandt een wat stoffige verschijning, iemand die vooral in stichtelijke omgeving figureerde en aanleiding gaf tot zo iets ouderwets als vaderlandsliefde en een bezadigd leven. Als icoon van deze stemming is hij dan ook vele malen verschenen op koekblikken, stropdassen, T-shirts, placemats en in borduursteek aan de wand. Dat zal in 2006 ongetwijfeld opnieuw gebeuren. Het is niet zozeer mijn doel Rembrandts werk af te stoffen of op de commerciële kanten af te geven, dat hebben anderen al gedaan en dat zal dit jaar opnieuw gebeuren. Ik heb mij eenvoudig beziggehouden met de lichtval, de compositie, de zeggingskracht, het traditionele zowel als de originaliteit van zijn werk en ook met de geestige kanten ervan. Dat dit boek 'Rembrandts engel' heet, is voortgekomen uit het vermoeden dat Rembrandt beslist zijn eigen genius, zijn eigen inspirerende engel gehad moet hebben. Daarnaast ben ik gefascineerd door het nu eens overweldigende en dan weer ontroerende van sommige van zijn vliegende wezens. Ook zijn ze vaak echt geestig, getuige de soevereine, vrolijke en hartelijke manier waarop zijn wegvliegende engelen zich in de vlucht nog eens omdraaien om de achterblijvers toe te zwaaien.



Afb. 0

Bij het samenstellen van dit boek is de keuze gevallen op een aantal verhalende reeksen. Dat betekent dat er veel te vinden is over bijbelgedeelten waaraan Rembrandt naar verhouding veel aandacht heeft besteed, zoals die over de aartsvaders, Simson, David, Esther en Tobit. Daarnaast heb ik cycli samengesteld uit werk rond Kerst, de lijdenstijd en Pasen. Ten slotte is er een klein aantal werken toegevoegd dat speciaal bij gedeeltes uit het evangelie van Markus past.

Dit alles betekent natuurlijk dat veel moois buitenboord is gevallen, zoals de ets met Adam en Eva, de tekening met Ruth die van Boaz een grote hoeveelheid graan krijgt, het schilderij met Jeremia, treurende om de verwoesting van Jeruzalem etcetera.

Op sommige momenten heb ik gekozen voor verschillende werken rond een bijbelgedeelte, als ik meende dat die ook verschillende perspectieven op de tekst konden bieden. Een heel enkele keer heb ik werk van een leerling of navolger van Rembrandt opgenomen, als ik vond dat het goed in de reeks paste. En ten slotte: natuurlijk zijn mijn keuzes gebaseerd op eigen voorkeur – ik vind het ene nu eenmaal nog mooier dan het andere.

Dit boek is bedoeld voor hen die geïnteresseerd zijn in het werk van Rembrandt en in bijbelverhalen. Het is zo opgezet dat je als lezer de gelegenheid krijgt het werk van Rembrandt goed te bekijken en na te gaan welke visie hij op de bijbeltekst geeft. Soms komt een oud verhaal daarmee in een nieuw licht te staan.

Wie wil weten hoe dit boek bij bestudering van Rembrandts werk in combinatie met de bijbeltekst in een groep gebruikt kan worden, vindt een hoofdstuk met suggesties en aanwijzingen. Het is aardig om een dergelijke onderneming te combineren met een bezoek aan werk van Rembrandt. Daarom is een lijstje opgenomen van Rembrandts werk met bijbelse thema's in o.a. Nederlandse musea. Wie speciaal geïnteresseerd is in Rembrandts engelen kan de lijst met daaromtrent behandelde werken opslaan. De geciteerde bijbelpassages zijn meestal afkomstig uit de Naardense Bijbel.

Doorn, januari 2006

Inleiding

Dat Rembrandt zijn leven lang schilderde, etste en tekende rond bijbelse voorstellingen is ieder bekend die oppervlakkig met zijn werk heeft kennismemaakt. Bijbelse voorstellingen konden in de zeventiende eeuw geschaard worden onder de 'historiestukken', schilderijen waarop een bijbelse, mythologische of historische gebeurtenis stond afgebeeld. Historiestukken stonden boven aan de ranglijst van verbeelde onderwerpen. Ze waren van hogere status dan portretten, stillevens of landschappen. Het kan daarom niet verwonderen dat Rembrandt zich daar al vroeg op toelegde. Toch is de status ervan niet de enig mogelijke verklaring voor zijn hoge productie van bijbelse taferelen.

Speculaties

Nu is er veel gespeculeerd over Rembrandts motieven, over zijn geloof, zijn vroomheid en kerkelijke richting. Zo gaan die dingen. Naarmate het aantal feiten minder is, gaat men meer vermoeden. De historicus A.Th. van Deursen legt uit hoe wél met zekerheid aan te tonen is dat Rembrandts ouders getrouwd zijn in de gereformeerde Pieterskerk te Leiden en dat ze daar Rembrandt lieten dopen, maar niet dat ze daarmee ook leden van deze kerk waren. Je had in de zeventiende eeuw verschillende mogelijkheden. Je was belijdend lid van de gereformeerde kerk of je was er 'liefhebber'. Dat laatste betekende dat je er inderdaad doop en huwelijk kon laten voltrekken en dat je er een begrafenisdienst kon regelen. Misschien deed je ook nog aan kerkbezoek tussendoor, maar daar kon het bij blijven. De binnenste kring van de 'gereformeerde religie' bestond uit de mensen die zich met een nadrukkelijke keuze als belijdende leden afficheerden. Toen de kerk vele jaren later ontdekte dat Rembrandt met Hendrickje Stoffels in concubinaat leefde, werd zij voor de kerkenraad ter verantwoording geroepen en niet Rembrandt, een extra aanwijzing dat Hendrickje waarschijnlijk wel en Rembrandt niet tot de belijdende leden van de kerk hoorde.

Zo is ook met zekerheid te melden dat Rembrandt zeven jaar de Latijnse school bezocht heeft en dat hij kort ingeschreven is geweest op de Leidse universiteit, maar niet dat hij daarmee noodzakelijkerwijs bedreven is geweest in het Latijn en in de Heidelberger Catechismus die op de Latijnse School aan de orde kwam. Het was niet gebruikelijk dat je je schooltijd afsloot met een eindexamen. Ieder kon zich naar eigen goeddunken laten inschrijven aan de universiteit als je vond dat de tijd daar was. Ook is het niet zeker of Rembrandt daar theologie gestudeerd heeft en als hij dat gedaan heeft, dan maar heel kort. De theologische faculteit was in Rembrandts tijd de grootste faculteit en zonen van gegoede burgers kozen inderdaad regelmatig voor dit vak, maar in het geval van Rembrandt is daarvan niets bekend.

Contacten

Rembrandt kreeg zijn opdrachten vanuit de verschillende kerken en gezindten die Amsterdam in het midden van de zeventiende eeuw rijk was. Niet alleen schilderde hij de Doopsgezinde dominee Anslo en de Remonstrantse dominee Uyttenbogaert; Nicolaes Tulp van de bekende 'anatomische les' was van Calvinistische zijde, terwijl de scheepsbouwmeester van de Oost-Indische Compagnie Jan Rijcksen en zijn vrouw Griet Jans – samen in een levendig beeld geportretteerd – Katholiek waren.

Het leven in Amsterdam was liberaal getoontzet. De regenten waren weliswaar hoofdzakelijk van de zwaardere gereformeerde kerk, maar de stemming en de cultuur waren vooral vrijzinnig, hetgeen bepaald bevorderlijk was voor een klimaat waarin handel en cultuur bloeiden.

De theoloog en kunsthistoricus Chr. Tümpel heeft zich verregaand beziggehouden met Rembrandts verhouding tot het jodendom. Uit zijn onderzoek blijkt dat Rembrandt toen hij zijn intrek nam in het beroemde huis aan de Jodenbreestraat (toen Anthoniesbreestraat) niet zozeer in een schilderachtige oriëntaalse buurt terecht kwam, waarin de joden als het ware nog steeds in oudtestamentische dracht rondgingen, maar dat met name de Portugese joden net als de Hollanders in zwart laken en witte kragen liepen, zoals te zien is op bijvoorbeeld Rembrandts schilderij van Ephraïm Bueno. Zijn beeld van wat kleding in bijbelse tijd is, heeft Rembrandt niet zozeer opgedaan aan wat zijn joodse tijdgenoten droegen, maar aan wat hij aan voorbeelden had aangetroffen bij zijn collega's, met name bij zijn leermeester Pieter Lastman.

Al met al kunnen er moeilijk heel ferme uitspraken gedaan worden over Rembrandts geloof of zijn kerkelijke betrokkenheid, hoe graag we dat ook zouden willen. Je kunt in ieder geval vermoeden dat wie zo schildert, etst en tekent rond bijbelse voorstellingen als hij deed, zich toch minstens bij de verschillende thema's betrokken moet hebben gevoeld.

Symbolisch en naturalistisch

Rembrandt schilderde, etste en tekende volgens de traditie die in de Renaissance was ingezet geheel naturalistisch. Wel hadden sommige tijdgenoten in de tweede helft van de zeventiende eeuw er bezwaren tegen dat hij het klassieke schoonheidsideaal niet nastreefde. Het was de periode van het classicisme, waarbij in de beeldende kunst de ideale (menselijke) vormen en verhoudingen nagestreefd dienden te worden. Rembrandt gaf geen ideale vormen weer maar bijvoorbeeld vrouwen met hangbuiken en de striemen van hun kousen nog in de blote kuiten.

Rembrandts kunst was zo sterk naar het leven dat ook kleinheid, lelijkheid en treurigheid nog steeds in zijn werk terug te vinden zijn. 'Naar het leven' betekent overigens niet, zoals lange tijd gedacht is, dat hij zijn modellen steeds aan zijn eigen omgeving ontleende. Zo zijn niet alle oude vrouwen in zijn werk ontleend aan het beeld van zijn moeder en niet alle oude mannen aan dat van zijn vader.

Middeleeuwse schilderkunst was niet uit op een – in onze ogen – reële weergave van de werkelijkheid, noch in de ideale zin van het latere classicisme, noch in de realistische zin van Rembrandt. Doel van middeleeuwse kunst was het overbrengen van een boodschap. Symboliek en het doorgronden ervan speelden er dan ook een belangrijke rol. Middeleeuwse - bijvoorbeeld Romaanse - kunst werkt daarom soms eerder vervreemdend dan de stijl zoals we die van Rembrandt kennen. Afgezien van het feit dat de beelden soms 'primitief' aandoen, moet je over een aantal sleutels beschikken om de symbolische betekenis ervan te ontsluiten.

Op het terrein van de beeldende kunst ging vanaf de zestiende eeuw (en eerder al vanaf de Renaissance) de aandacht meer naar het beeld zelf uit, dan naar de betekenis achter het beeld. Je hebt ook nu nog minder sleutels nodig om de beeldtaal van Rembrandt te begrijpen dan die van de Romaanse twaalfde eeuw. Het gaat in de kunst van de zeventiende eeuw om herkenbare menselijke gevoelens en gebeurtenissen. Stemmingen zijn invoelbaar en reacties beter na te gaan.

Zo zie je bijvoorbeeld hoe Rembrandt zich vooral probeert voor te stellen hoe de woede en de angst van Simson eruitgezien hebben, eerder dan dat hij wil laten zien dat de held een prefiguratie van Christus is. In de verhalen rond de held Simson kiest hij dan ook andere thema's. Hij beeldt niet meer Simson af die de deuren van Gaza op zijn rug draagt (van oudsher een

verwijzing naar Christus die het kruis draagt), maar kiest nieuwe thema's, zoals Simsons woede op zijn schoonvader en de scène waarin Simson de ogen uitgestoken worden.

Op het terrein van de bijbelse exegese ontwikkelde zich vanaf de zestiende eeuw iets soortgelijks. Er was in toenemende mate oog voor de historiciteit van de bijbelse verhalen zelf, voor wat er 'echt' gebeurd was, meer dan voor de metaforische betekenis. Het ging bijvoorbeeld bij de lezing van de oudtestamentische verhalen steeds meer om de gebeurtenissen die in de verhalen zelf speelden en minder om hun – zogeheten typologische – verwijzing naar Christus. Het is niet voor niets dat je in de zestiende eeuw niet alleen een toename van preken over het Oude Testament ziet (Calvijn!), maar ook van de reeksen zelfstandige oudtestamentische verhalen in de teken- en etskunst van die periode.

Samengevat kun je zeggen dat het in de middeleeuwse kunst meer gaat om begrip en inzicht, terwijl het er in het werk van Rembrandt vooral om gaat dat je in een (historische, bijbelse, mythologische) situatie kunt inleven.

Spannende momenten

Rembrandt concentreert zich met dit alles op de weergave van de meest spannende momenten van een bijbelverhaal. Vaak kiest hij daarvoor net een ander moment dan zijn voorgangers of tijdgenoten. Dat bijvoorbeeld de engel Jezus (naar de versie van Lukas) in zijn eenzaamheid in de hof van Getsemane bezoekt, is vaak afgebeeld (p...). Dat de engel toeschiet, knielt en Jezus nog net op tijd opvangt, is Rembrandts inbreng. Dat (weer) de engel Maria bezoekt, is ontelbare malen weergegeven. Dat hij pastoraal te hulp schiet wanneer ze even later van schrik dreigt flauw te vallen, is het moment dat Rembrandt kiest (p...). Symboliek gebruikt hij zeker ook, maar altijd als achtergrond en onnadrukkelijk. Daar voegt hij zijn eigen thema's aan toe. In zijn werk komen veel trappen voor, wenteltrappen, rechte trappen of ladders. Vaak hebben ze een functie in de compositie. Soms wekken ze de suggestie van een richting omhoog of omlaag het beeld uit, waarvan de betekenis iets verder draagt, zoals in het bijbels jargon 'opgaan' en 'af dalen' ook vaak metaforisch gelezen mag worden. Ook gebruikt hij voor 'overgangsscènes' (afscheids- of juist begroetingstaferelen) soms de deuropening als metafoor voor het ingaan van een nieuwe fase, zoals bij het bezoek van Maria aan Elisabeth (p...) en het vertrek van de engel Rafaël (p...).

Rembrandt en de traditie

Een negentiende-eeuws beeld van Rembrandt is dat van het eenzame genie, dat rigoures brak met de traditie. Geniaal is hij zeker, maar eenzaam meestal niet, en van een breuk met de traditie is ook geen sprake.

Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw waren er in grote trekken twee soorten waardering voor zijn werk. Enerzijds was er de diepe bewondering voor de manier waarop hij op eigen wijze uitdrukking wist te geven aan de heftige ogenblikken van de bijbelverhalen. De secretaris van Frederik Hendrik, Constantijn Huygens, vertelt over dat laatste in geschriften die goed bewaard zijn gebleven. Deze zag al vroeg hoe fijnzinnig Rembrandt te werk ging en bezorgde hem belangrijke opdrachten bij de stadhouder. Aan de andere kant vond men vanaf de jaren vijftig van de zeventiende eeuw dat Rembrandt niet beantwoordde aan de classicistische normen, die een kunstenaar zich sinds de Renaissance moest stellen, zie de tandeloze oude vrouwtjes en bedelaars in zijn werk. Verguisd en vergeten werd Rembrandt nooit, al wisselde de belangstelling voor wat hij maakte. Tijdgenoten die zijn werk waardeerden waren er altijd.

Op een andere manier was Rembrandt evenmin een eenling. Al vroeg had hij vele leerlingen en

navolgers. Lange tijd zijn verschillende werken van deze leerlingen voor authentiek werk van de meester zelf gehouden. Het grote Rembrandt Research Project onder leiding van E. van de Wetering is al sinds 1968 doende 'echt' van 'onecht' te onderscheiden. Wat betreft de schilderijen maakt men daarbij grote vorderingen, wat betreft de tekeningen valt er nog veel uit te zoeken. Rembrandt heeft geen totale breuk met de traditie veroorzaakt, zoals soms verondersteld wordt. Dat hij de momenten uit het bijbelverhaal koos die voor zijn doel – het uitbeelden van emotie – het meeste opleverden, is iets anders. Maar bij de compositie van zijn werk baseerde hij zich vaak op het werk van voorgangers. Zo is de compositie van de ets over het vertrek van de engel Rafaël in de geschiedenis van Tobias (p...) gebaseerd op werk van de zestiende-eeuwer Maarten van Heemskerck.

Het sterke vermoeden bestaat dat Rembrandt een goede bijbelkennis heeft gehad, maar welke bijbel hij gebruikt heeft is niet zeker. In een inventarislijst die in de jaren vijftig van de zeventiende eeuw van zijn bezit gemaakt werd, komt een Statenvertaling voor. Deze kwam in 1637 uit. Daarvóór had hij al vele malen bijbelgedeelten verbeeld, terwijl het niet zeker is of Rembrandt na het uitkomen ervan snel over een Statenvertaling beschikt heeft. In het geval van het boek Tobit is aantoonbaar dat hij zich vooral gebaseerd heeft op Luthers vertaling van de Vulgaat, en niet op de oorspronkelijke Griekse tekst. Deze verschillen aanzienlijk van elkaar. Verder betrok Rembrandt als ieder ander legenden en apocriefe verhalen in zijn werk, zoals bijvoorbeeld de Hemelvaart van Maria. In ieder geval heeft Rembrandt zich niet alleen op de canonieke bijbeltekst gebaseerd, maar ook op apocriefe teksten, op het werk van de joodse geschiedschrijver Flavius Josephus en op de bestaande beeldtraditie.

Tekeningen

Naast schilderijen en etsen zijn er van Rembrandt talloze tekeningen overgeleverd. Rembrandt tekende zelden iets als voorstudie voor een ets of schilderij, al bestaat er bijvoorbeeld een getekende voorstudie voor zijn ets van Jezus en de engel in de hof van Getsemane (p...). Verreweg de meeste tekeningen zijn bedoeld als beschikbaar oefenmateriaal voor zijn leerlingen of als eigen studiemateriaal. Dit wil niet zeggen dat het snelle, soms zelfs wat slordige schetsen zijn. Peter Schatborn, op wiens publicaties ik mij baseer, laat zien hoe zorgvuldig Rembrandt zijn tekeningen vaak opbouwde, vanuit dunnere lijnen, later aangevuld met dikkere inktlijnen en penseelstreken. Hij had niet de gewoonte meteen de enige juiste pennenstreek neer te zetten. Wie goed kijkt, ziet hoe zijn beelden opdoemen uit soms een warreling van lijntjes die juist een extra kracht aan het beeld geven. De afzonderlijke lijnen zijn niet altijd te begrijpen (zoals de lijn van Jezus' pols naar het oor van Maria toen Maria dacht dat hij de tuinman was, zie p...), maar spelen wel een eigen rol in het geheel.

Rembrandts engel

Als je Rembrandts werk goed bekijkt, moet je wel tot de conclusie komen dat hij een goede genius heeft gehad die hem tot bij zijn laatste schilderij begeleid heeft: zijn eigen engel. Tegelijk heeft hij zo'n prachtige, swingende en levendige manier van het schilderen, etsen en tekenen van engelen, dat je de indruk krijgt dat hij zich juist bij deze onwerkelijke wezens tussen God en mens in het meest op zijn gemak voelde. Dit bedoel ik vooral in artistieke zin. Het bijzondere is dat het afbeelden van engelen gecompliceerder blijkt naarmate de schilderkunst naturalistischer wordt. Een middeleeuwse engel hoefde niet – naar onze maatstaven – werkelijkheidsgetrouw weergegeven te worden. Voldoende was dat je de vleugels en de bodenstaf als tekenen herkende. De

miniaturist of schilder veroorloofde zich bij het inkleuren van de vleugels de grootste vrijheden. Soms zagen ze eruit als oosterse tapijtjes en vulden ze uiterst decoratief de lege ruimten in het beeld. Maar hoe schilder je naturalistisch de vleugels van een reële engel, als je zoiets nog nooit in het echt gezien hebt? Dat moet wel fout gaan.

De kerk- en kunsthistoricus van oudheid en middeleeuwen F. van der Meer protesteert dan ook heftig tegen de manier waarop Rembrandt zijn engelen van vleugels voorziet: 'Maar die al te realistisch geschilderde vleugels – dat blijft maar stotend; zelfs bij Rembrandt; denk aan die wegflappende Rafaël, die je onder de opbollende slaapjurk kijkt, terwijl de familie Tobias ter aarde buigt; en dan die dikke condorvlerken. Onwillekeurig wil men weten of die veren echt zijn, metaalachtig, of stekelig zoals bij roofvogels; mondaine schilders zoals Rubens zorgden wel dat de vleugels niet al te veel opvielen, en alleen een licht dynamische werking hadden; dat deden ook de Italiaanse meesters. Bij ons denkt men aan voorstudies bij de poelier, aan was, en aan Icarus. Zijn de vleugels vlieg-echt, dan loopt de kunstenaar zeker vast. Die vleugels-van-de-vereiste-grootte maken iedere engelfiguur grotesk;' (F. van der Meer, *Uit het Oude Europa*, Baarn 1991, pp.232-233). Het is duidelijk dat Van der Meer niets voelt voor al te menselijke engelen. Ze zijn hem te grijpbaar en te begrijpelijk. Een fatsoenlijke engel is niet te vangen in ons beeld van de werkelijkheid. Een engel zoals hij hoort te zijn, is dichterbij God dan bij de mens. Daarom moet je van deze wezens niet teveel willen weten, zoals hoe hun vleugels aan hun rug vastzitten. Nu scheert Rembrandt wat dat betreft langs de rand. Verschillende malen zien we engelen van opzij, maar slechts een enkele keer betrappen we ze in achteraanzicht. Op het schilderij dat Rembrandt maakte van het vertrek van de engel Rafaël kan je ze inderdaad zien zitten. Voor de veiligheid heb ik de ets over hetzelfde onderwerp uitgekozen, waarop de vleugels net buiten de beeldrand terechtgekomen zijn (p...).

Waren de middeleeuwse engelenvleugels vooral decoratief, bij Rembrandt spreken ze een eigen taal. Behalve dat je er duidelijk waarneembaar mee kunt vliegen, geven ze vaak ook een hoedanigheid van de engel aan, zorgzaamheid, alertheid, majesteitelijke aanwezigheid of zelfs macho-gedrag. In het schilderij van Maria en de tuinman (p...) duiden ze erop dat de engelen nog maar net klaar zijn met hun nachtwerk. Ze hebben nog geen tijd gehad om ze helemaal op te vouwen. Slechts een enkele keer zijn de vleugels rustig ingevouwen, zoals op het schilderijtje van het bezoek van de drie engelen aan Abraham. De engel die we daar op de rug zien heeft zijn mantel zo over zijn rug geslagen dat we deze als vleugels kunnen verstaan of andersom. We kunnen de vleugels ook voor een mantel houden (p.).

In tegenstelling tot de middeleeuwse engelen die maar tot op zekere hoogte traceerbare lichaamsvormen vertonen, hebben die van Rembrandt benen, voeten en zichtbare spieren. Dat was niet een vinding van Rembrandt zelf. Op de prenten van bijvoorbeeld Maarten van Heemskerck maken de engelen een zelfde 'gewone' indruk als bij Rembrandt.

Het verst verwijderd van het hoge ideaal van Van der Meer zijn de bouwvak-engelen bij het open graf op het zojuist gememoreerde werk (p...). Wijdbeens, met opgestroopte mouwen en tevreden zit één van de twee uit te rusten van zijn zware taak. Dat hij zich het zweet van het voorhoofd wist ontbreekt er nog net aan.