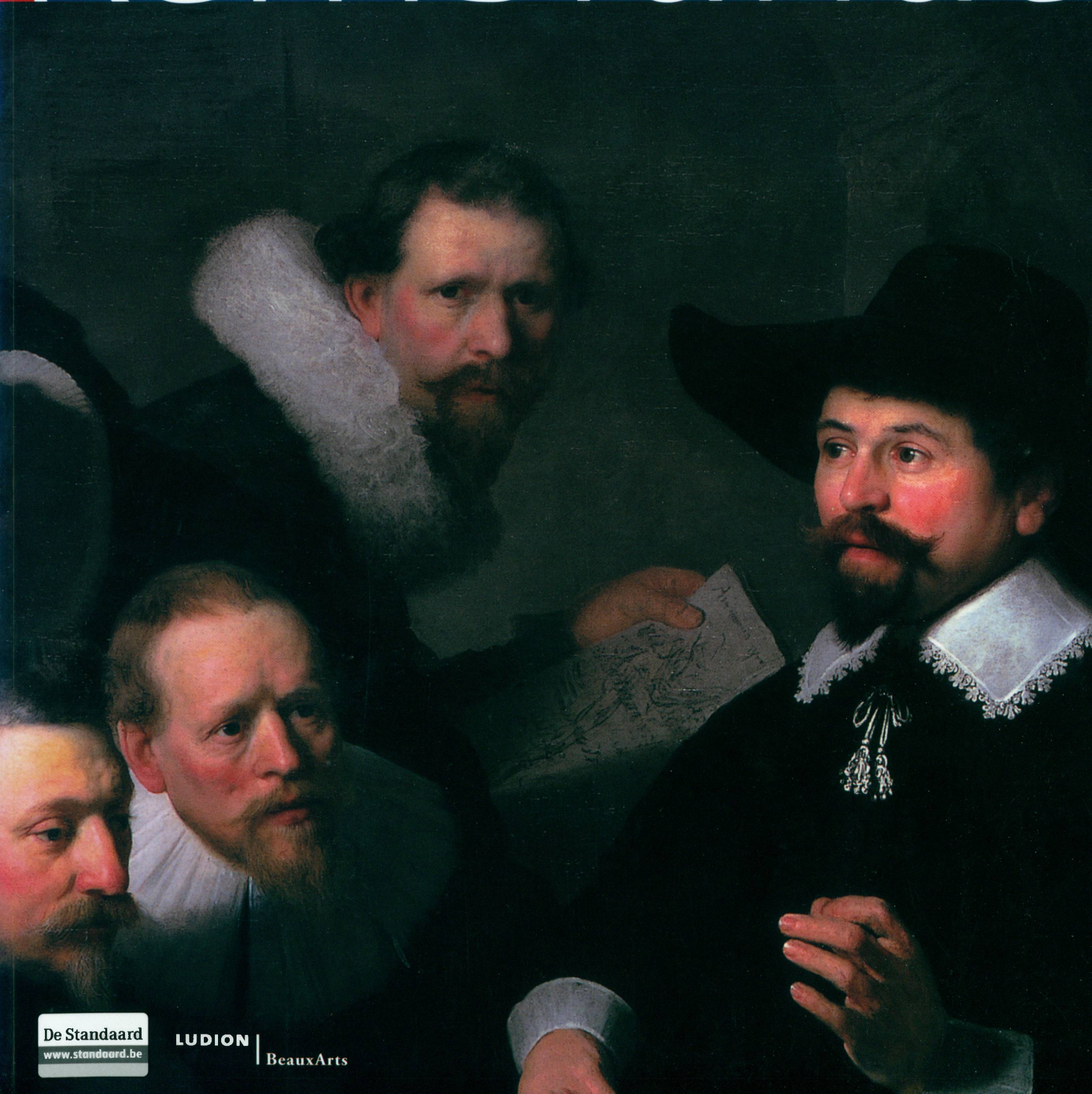


Rembrandt



Rembrandt: zoeker, ontdekker, vernieuwer 2

Reeds als jonge kunstenaar was Rembrandt zijn tijdgenoten ver vooruit. Zijn vele portretten en historieschilderijen waren net iets anders door de bijzondere toepassing van het licht, de aandacht voor de encenering, de combinatie van verschillende manieren van schilderen. Zijn leven liep niet over rozen maar zijn nalatenschap is onmiskenbaar.



De grote Italianen en Rubens als inspiratiebron 16

Rembrandt reisde niet en heeft dus nooit een echte Caravaggio gezien en nauwelijks een Rubens. Prenten van hun werk waren zijn inspiratiebron, niet om na te volgen maar om een nog beter werk te creëren.



Tekeningen, etsen en schilderijen 17



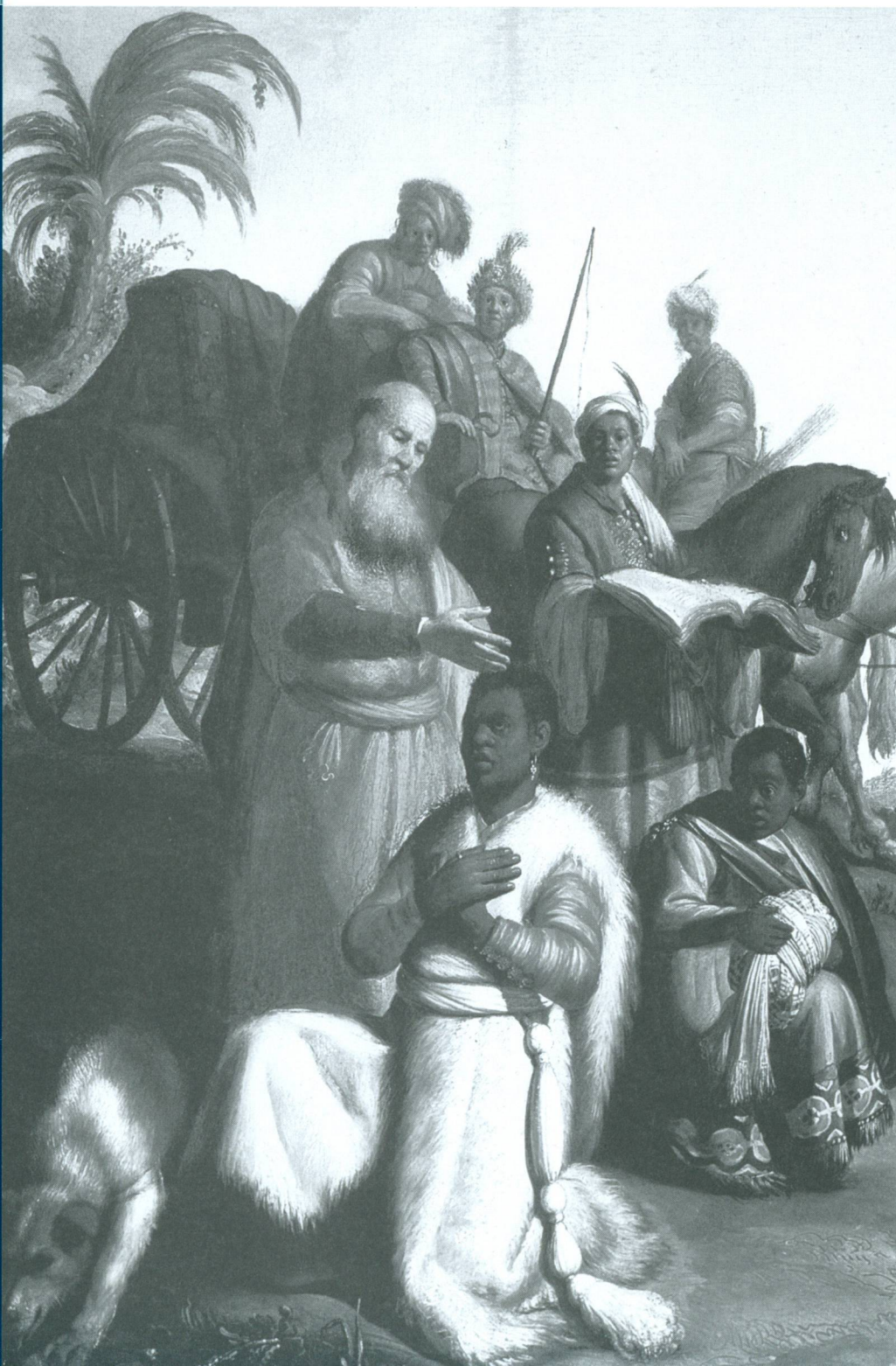
*Wat mij aan Rembrandts werk
zo fascineert is dat je altijd
de spontaan tekenende en
schilderende hand blijft zien.
Alsof je, terwijl je kijkt,
de bewegingen van die
hand meebeleeft.*

ERNST VAN DE WETERING, 2006



Rembrandt: zoeker, ontdekker, vernieuwer

CONSTANTIJN HUYGENS HAD HET ONMIDDELIJK GEZIEN. TOEN HIJ ZIJN HERINNERINGEN AAN HET ATELIER-BEZOEK BIJ DE JONGE REMBRANDT EN ZIJN COLLEGA JAN LIEVENS NEERSCHREEF, KWAM HIJ SUPERLATIEVEN TE KORT. DEZE JONGENS ZOUDEN BINNENKORT AL HUN TIJDGENOTEN OVERTREFFEN, ZO VOORSPELDE HIJ. NU WAS CONSTANTIJN HUYGENS NIET DE EERSTE DE BESTE: BEGAAFD SCHRIJVER EN MUSICUS, KUNSTKENNER EN BOVENDIEN INVLOEDRIJK ALS SECRETARIS VAN STADHOUDER FREDERIK HENDRIK.



Ambitie en competitie

Herkende hij in de jonge Rembrandt een ongebreidelde ambitie, de behoefte om grenzen te overschrijden? Zag hij dat de aankomende kunstenaar alles wilde weten wat er over kunst te leren was en dat ook op persoonlijke wijze wist te herinterpretieren?

Kijk bijvoorbeeld naar Rembrandts schilderij van een oude vrouw die een boek leest, ook wel geïnterpreteerd als een voorstelling van de profetes Anna [p. 26]. Schilderijen met oude mannen en vrouwen waren erg geliefd in Rembrandts kring in Leiden. Kennelijk wilden veel mensen zo'n symbool van de eerbiedwaardige ouderdom aan de muur hebben. Kunstenaars bekwaamden zich in de precieze weergave van de oude huid, de rimpels, de vermoeide ogen.

Maar Rembrandt pakt het onderwerp heel anders aan. Hij zet als het ware een schijnwerper op de hand van de vrouw, laat haar gezicht in de schaduw maar maakt wel weer volop gebruik van de lichtval op haar fluwelen mantel en bontkraag. Hij weerstaat de verleiding om de letters in het boek exact weer te geven, zoals andere kunstenaars zouden hebben gedaan. De tekst in het boek is vaag en schematisch, maar de hand is dan weer zeer gedetailleerd geschilderd. Rembrandt wilde meer dan alleen maar een oude vrouw weergeven: hij verbeeldt het lezen zelf, het aandachtig spellen van de woorden.

Al Rembrandts latere fascinaties zijn in dit vroege werk aanwezig: de bijzondere toepassing van het licht, de voorliefde voor fantasiekostuums, de aandacht voor de encenering, de combinatie van verschillende manieren van schilderen, fijn gedetailleerd of grof gepenseeld, naargelang het onderwerp erom vraagt.

Historieschilder

Het was Rembrandts ambitie om historieschilder te worden. Schilderijen met taferelen uit de Bijbel

of de mythologie, historische voorstellingen of allegorieën – en het waren dergelijke werken die historieschilders vervaardigden – werden toen hoger gewaardeerd dan welke andere ook. Algauw begreep Rembrandt dat hij om zijn droom te realiseren een andere omgeving moest opzoeken dan zijn nogal behoudende geboortestad Leiden. Daarom besloot hij in 1631 naar Amsterdam te verhuizen, de wereldstad waar rijke kooplui woonden, waar de stedelijke overheid en genootschappen belangrijke opdrachten verleenden. En hij kende Amsterdam, want als 17-jarige was hij er in de leer geweest bij Pieter Lastman.

Pieter Lastman was in die jaren dé historieschilder van Amsterdam. Het zal dus wel niet toevallig geweest zijn dat Rembrandt hem als leermeester koos. Lastman had enige jaren in Rome gewoond, had daar kennisgemaakt met het werk van de Italianen en van de buitenlandse kunstenaars die daar werkten. Hij had er geleerd zijn historieschilderingen, doorgaans van bescheiden formaat, zo te componeren dat de spanning en de emotie optimaal tot hun recht kwamen. Voor Rembrandt was Lastman, na zijn middelmatige Leidse leermeesters, de eerste leraar van wie hij echt iets kon leren. Maar wie Rembrandts werk met dat van Lastman vergelijkt, ziet dat de leerling er vooral op uit was de leermeester te overtreffen. Soms schilderden beide kunstenaars hetzelfde onderwerp, maar bij Rembrandt is de compositie gecomprimeerder, de emotie beter voelbaar en de spanning heviger. Zo is aan Rembrandts *Doop van de kamerling* uit 1626, een schilderij dat hij maakte toen hij pas twintig was, duidelijk te zien dat hij het werk met hetzelfde onderwerp van zijn leermeester Lastman kende. Bij Lastman is de voorstelling, zoals meestal, in de breedte uitgewerkt, met links de koets met de bedienden en rechts de apostel Philippus, die de kamerling doopt. Bij Rembrandt zijn de ingrediënten van de compositie vrijwel dezelfde – de koets, de paarden, bedienden, een hond, Philippus en de kamerling, de opperschatbewaarder van de koning van Ethiopië – maar hij stapelt als het ware alle figuren boven elkaar op: bovenaan de koets met de bedienden en centraal Philippus en de kamerling. De kamerling, die zijn armen eerbiedig voor de borst heeft geslagen, zit vooraan op het schilderij. Zo maakt Rembrandt duidelijk dat deze man, die zich bekeerd heeft en wordt gedoopt, de belangrijkste figuur is in het



verhaal. Ook het feit dat de kamerling een Ethiopiër was, heeft Rembrandt geïntrigeerd. Duidelijker dan Lastman heeft hij de man en zijn bedienden als zwarten uitgebeeld.

Lastman had een voorkeur voor het gebruik van veel kleur – geel, rood, groen, blauw – en diezelfde voorkeur is ook in dit en in andere vroege schilderijen van Rembrandt herkenbaar. Maar al in hetzelfde jaar 1626 verving Rembrandt dat kleurrijke palet voor de soberder kleurstelling die zijn handelsmerk zou worden.

Amsterdam

Wanneer Rembrandt in 1631 in Amsterdam aankomt, is hij een volleerd schilder. Hij kan meteen aan de slag als medewerker in het goed beklante atelier dat Hendrick van Uylenburgh er samen met zijn zoon uitbaat. In dat bloeiende bedrijfje voeren kunstenaars opdrachten uit of maken zij vrij werk dat in Uylenburghs kunsthandel wordt verhandeld.

In zijn eerste Amsterdamse jaren schildert Rembrandt vooral portretten, een genre waar veel vraag naar is. En wie een portret bij Rembrandt bestelt, krijgt waar voor zijn geld. Zo'n portret is niet alleen

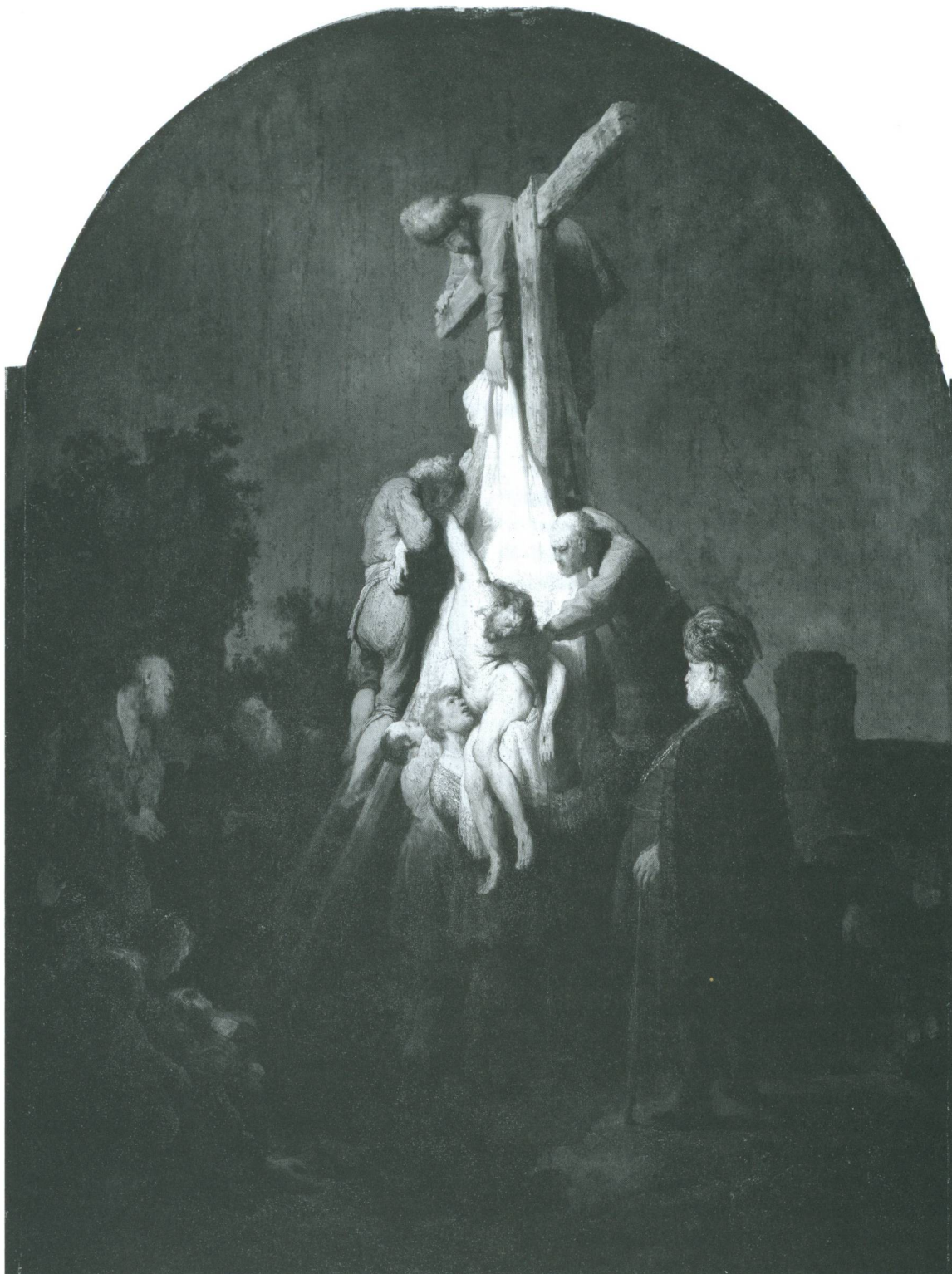
< *De doop van de kamerling*, 1626
Olie op doek, 64 x 47,5 cm
Utrecht, Museum
Catharijneconvent

Pieter Lastman
De doop van de kamerling, 1623
Olie op paneel, 85 x 115 cm
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Lucas Vorsterman,
naar P.P. Rubens
De kruisafneming, 1620
58,5 x 43,5 cm
Antwerpen, Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten

Kruisafneming, ca. 1633
Olie op doek, 89,5 x 65 cm
München, Alte Pinakothek



goed gelijkend en goed geschilderd, maar ook bijzonder. Zolang de opdrachten voor historieschilderingen uitbleven – en dat duurde nog wel even want eerst moest je contacten leggen met invloedrijke opdrachtgevers die overheidsopdrachten konden plaatsen – maakte Rembrandt van de portretten die hij schilderde ‘portretten met een verhaal’. Door de kleine details die extra beweging suggereren, en de bijzondere lichtval wijken ze af van de andere, wat saaier portretten uit die tijd. Opvallend ook is de oplettende blik van de geportretteerden, alsof het portret een momentopname

is. Rembrandts portrettenproductie is enorm; hij schildert gemiddeld één portret per maand.

Als Rembrandt in 1632 van de hoogleraar anatomie Dr. Nicolaes Tulp de opdracht krijgt een groepsportret van een anatomische les te schilderen, groeit dat werk onder zijn handen uit tot een historiestuk, tot een verhaal. Op het schilderij legt Dr. Tulp uit hoe de spieren van de hand werken en laat hij met zijn eigen hand zien, bij welk gebaar, welke spieren worden gebruikt. De chirurgijns om hem heen kijken geboeid toe, ieder op zijn eigen manier. Om het onderwerp passend te kunnen



*De anatomische les van
dr. Nicolaes Tulp, 1632*
Olie op doek, 169,5 x 96,5 cm
Den Haag, Mauritshuis

weergeven, verrichtte Rembrandt ook studiewerk. Bekend is dat hij anatomieprenten van de bekende anatoom Vesalius in zijn bezit had.

Opdrachten van de stadhouder

Dan verschijnt Constantijn Huygens weer op het toneel. Hij was zijn bezoek aan de jonge Rembrandt niet vergeten. Toen stadhouder Frederik Hendrik zijn paleis in Den Haag wilde laten decoreren, richtte Huygens zich tot Rembrandt. Hij gaf hem een kruisoprichting en een kruisafneming in opdracht; niet toevallig onderwerpen die de door Huygens zo bewonderde Rubens zowat twintig jaar eerder behandeld had. Huygens benijdde de Zuidelijke Nederlanden waar men met Rubens zo'n voortreffelijk hofschilder had. De opdracht aan Rembrandt paste in zijn zoektocht naar een nieuwe Rubens, naar een Rubens voor het Noorden. Dat Rembrandt Rubens' schilderijen kende, eventueel via prenten, blijkt overduidelijk uit zijn *Kruisafneming*. De compositie ervan is onmiskenbaar op Rubens' altaarstuk geïnspireerd. Rembrandt wilde de beroemde Vlaming niet alleen navolgen, maar ook overtreffen. Daarom koos hij voor een vereenvoudiging van de compositie, voor minder vertoon en meer intensiteit.

Ondanks dit veelbelovende begin, zou de relatie met het hof – om welke reden dan ook – niet tot wasdom komen. Weliswaar kreeg Rembrandt nog een vervolgoopdracht, voor een *Graflegging*, een

Opstanding en een *Hemelvaart*, maar hij leverde de schilderijen pas na lang aandringen af en Huygens was niet tevreden over het resultaat. De relatie met het stadhouderlijke hof verzandde en daarmee verdween een potentiële opdrachtgever voor historiestukken uit beeld.

Persoonlijk leven

Ondertussen gaat het Rembrandt voor de wind, zowel in zijn professionele als in zijn persoonlijke leven. Waarschijnlijk via Hendrick van Uylenburgh ontmoet hij diens nichtje Saskia en in 1634 trouwt hij met haar. Hij reist ervoor naar Friesland waar ze woont, en misschien is dat de eerste reis die hij ooit heeft gemaakt. Het jonge paar gaat eerst inwonen bij oom Hendrick in Amsterdam, maar verhuist al gauw naar een eigen woning. In 1639 koopt Rembrandt aan de Sint Antoniesbreestraat (nu Jodenbreestraat) een eigen huis met ruimte voor een atelier, een etspers en een 'kunstzaal' waar hij zijn groeiende collectie kan plaatsen.

Rembrandt houdt zich steeds meer bezig met het schilderen van 'historiën', wellicht deels in opdracht, deels op eigen initiatief. Voor sommige werken staat Saskia waarschijnlijk model. In deze schilderijen kan hij zijn voorliefde voor dramatische inscenering, voor expressie en interactie, voor het extreme gebruik van licht en donker helemaal tot uitdrukking brengen. Rembrandt componeert zijn schilderijen als een regisseur en blijkt een uitzon-

Rembrandt richtte zich niet tot Holland en niet tot het komende Holland, maar tot de komende menscheid. Hij sprak over menselijkheid – steeds met meer nadruk – en daarvan was het menschdom toen minder gediend dan ooit. Hij had dus zoo goed als geen kans om begrepen te worden. Het zou nog lang duren voor Rousseau aan zijn tijdgenoten weer den moed zou opdringen zich zelf te doorzien! F. SCHMIDT DEGENER, 1919



Het feestmaal van Belsassar,
ca. 1636
Olie op doek, 167 x 209,5 cm
Londen, National Gallery

*De engel verlaat Tobias
en zijn familie*, 1637
Olie op paneel, 68 x 52 cm
Parijs, Musée du Louvre

> *Het korporaalschap van
Frans Banning Cocq*,
bekend als *De Nachtwacht*, 1642
Olie op doek, 363 x 437 cm
Amsterdam, Rijksmuseum,
bruikleen van de stad
Amsterdam

> *De toren Swych Wtrecht en
de Kloveniersdoelen*, ca. 1654
Rietpen in bruin, 16,4 x 23,5 cm
Amsterdam, Rijksprentenkabinet
In de Kloveniersdoelen, in
de grote zaal op de eerste
verdieping, kwam in 1642
*Het korporaalschap van Frans
Banning Cocq (De Nachtwacht)*
te hangen.

derlijk talent te hebben voor de keuze van het moment, het moment van ingehouden spanning, of het moment net voordat het emotionele tumult losbarst.

Als hij het ogenblik uitbeeldt dat de engel Rafaël de familie van Tobias verlaat, concentreert hij zich op de reactie van de achterblijvers, waaruit ontzag, dankbaarheid of verbijstering spreekt. Rafaël heeft de jonge Tobias geholpen bij het vinden van een geneesmiddel voor de blindheid van diens vader. Bovendien heeft hij de duivel bedwongen die steeds de echtgenoten van Sara in de huwelijksnacht doodde. Dankzij die tussenkomst bleef Tobias in leven. Het gedurfde perspectief van de wegvliegende engel ontleende Rembrandt aan een prent van de 16de-eeuwse kunstenaar Maarten van Heemskerck. Dergelijke ontleningen waren heel gebruikelijk: werk van anderen was er om uit te putten, het te evenaren of zelfs te overtreffen.

Het schilderij met de engel Rafaël heeft een bescheiden formaat, zo'n 70 bij 50 cm, en is fijn geschilderd. Men kan zich nauwelijks een groter tegenstelling voorstellen dan met *Het feestmaal van Belsassar*, dat ongeveer in dezelfde tijd ontstaan is. Niet alleen is dit schilderij driemaal zo groot,



de emotie wordt er ook hevig uitgemeten. De Babylonische koning Belsassar heeft een feestmaal aangericht met het gouden en zilveren vaatwerk dat zijn vader uit de tempel in Jeruzalem had geroofd. Maar daar verscheen een hand die op de muur de Hebreeuwse tekst schreef 'Mene mene tekél ufarsin' (Geteld zijn uw jaren, u bent gewogen en te licht bevonden). Een profetische tekst, want diezelfde nacht werd de koning gedood.

De jaren dertig waren voor Rembrandt bijzonder productief: de opdrachten stromen toe, talrijke leerlingen dienen zich aan en in 1637 moet hij zelfs een pakhuis aan de Bloemgracht huren om al die leerlingen de nodige werkruimte te bezorgen.

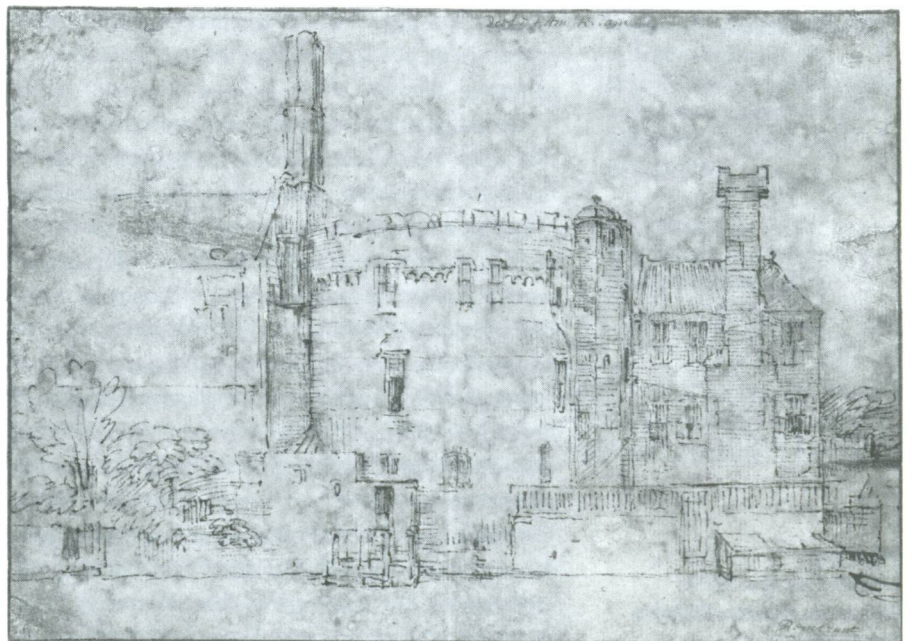
De Nachtwacht

En dan komt de opdracht waar iedere portretschilder van droomt: een levensgroot groepsportret. De opdrachtgever is de vooraanstaande Amsterdammer Frans Banning Cocq, kapitein van een schuttersvendel, en het werk is bestemd voor het nieuwe gebouw van de schutters aan de Amstel. Ook andere schilders in Amsterdam kregen een opdracht voor het immense gebouw: maar liefst zes groepsportretten zouden de wanden van de



grote zaal sieren. Het schilderij moet groot worden, ruim vier bij vijf meter, zo groot dat het niet in Rembrandts atelier paste. Waarschijnlijk liet hij achter zijn huis een galerij bouwen, waar hij aan het schilderij kon werken.

Ook hier toog 'Rembrandt de regisseur' aan het werk. Hij wilde van zijn opdracht geen traditioneel groepsportret maken, maar koos voor het weer-geven van actie. Op het portret heeft Banning Cocq de schutters zojuist bevel gegeven op te trekken; hij en zijn luitenant Van Ruytenburch doen al een stap naar voren. De sergeants hebben het bevel overgenomen en de schutters grijpen hun pieken en hellebaarden, de vaandrig heft de vlag, de trommelslager roert de trom, een hond reageert blaffend op het geluid... Helaas heeft een resolute ingreep in het begin van de 18de eeuw het gevoel van actie enigszins tenietgedaan. Het schilderij moest, na een verhuizing, op een wand in het stadhuis op de Dam



Dit magnifieke oeuvre, dat historieschilderijen, portretten, groepsportretten en landschappen omvatte, moest wel leiden tot kritiek van allerlei theoretici, die het chaotisch achtten en vonden dat een helder theoretisch standpunt erin ontbrak, maar tevens gefascineerd waren door de onmiskenbare kwaliteit ervan. Rembrandt was de ‘eerste ketter in de Kunst’, zoals een schrijver uit die tijd, Andres Pels hem noemde – maar hij was wel de meest briljante ketter.

RUDI FUCHS, 1978

worden gehangen. De wand was te klein en dus besloot men het schilderij ‘in te korten’; er werd onder andere links een stuk van zo’n 70 cm afgesneden. De kapitein, die op het oorspronkelijke schilderij rechts van het midden stond, staat nu vrijwel in het midden. Het werk is daardoor veel statischer geworden dan Rembrandt bedoeld had. Die oorspronkelijke compositie is alleen nog te zien op een paar eigentijdse afbeeldingen van het schilderij.

Maar Rembrandt wilde met zijn schuttersportret meer dan alleen een portret vol beweging schilderen, hij verwerkte er ook heel wat symboliek in. Deze schutters, de kloveniers, hadden als embleem de afbeelding van een klauw gekozen, vanwege de klankverwantschap tussen de woorden klov... en klauw. De klauw komt op een opvallende manier terug in het schilderij: als de poten van een kip die het meisje in het geel aan haar ceintuur draagt. De kloveniers hanteerden een geweer, een musket. Rembrandt laat een man die in een ouderwets rood kostuum gekleed is, tonen dat de loop van het musket met kruit gevuld moet worden om het te laden. Een jongetje met een helm, half zichtbaar achter de kapitein, schiet het musket af en het schot gaat net achter de hoed van luitenant Van Ruytenburch. Een derde man met helm blaast de pan van het musket schoon, opdat het weer opnieuw geladen kan worden. Het is alsof Rembrandt wil zeggen: kijk, dit zijn niet zomaar schutters, dit zijn de schutters die het musket als wapen hebben.

Op alle groepsportretten in de zaal van de Kloveniersdoelen staat ook de schilder zelf afgebeeld. Dat was kennelijk zo afgesproken. Ze staan meestal in het uiterste hoekje van het schilderij, alsof de gedachte om het zelfportret van de schilder op te nemen, pas op het laatste moment is opgekomen. Ook dat doet Rembrandt anders. Midden op het schilderij achter de schouder van de vaandrig zijn een oog en een stukje neus zichtbaar met daarboven een baret. Het is Rembrandt zelf die als het ware kijkt naar de Rembrandt die het meesterwerk aan het schilderen is.

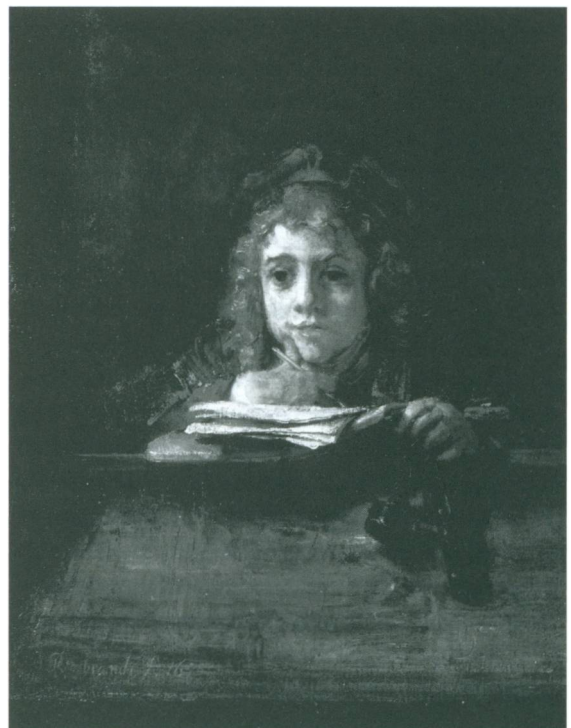
En wat zou bij Rembrandt beweging zijn zonder een uitgekiend gebruik van licht en donker? De rechterhand van Banning Cocq bevindt zich in de schaduw, de linker volop in het licht. De slag-

schaduw valt op de rijkgeborduurde jas van de luitenant en vast niet toevallig net onder de afbeelding van een klimmende leeuw die het wapen van Amsterdam vasthoudt. Het kleine meisje in het geel krijgt volop licht, de man in het rood vóór haar alleen op zijn hand, schouder en gezicht.

De Nachtwacht van Rembrandt is een bijzonder schilderij, zeker vergeleken met de groepsportretten die ooit in dezelfde zaal hingen. Maar heeft Rembrandt niet te veel gewild en in *De Nachtwacht* eigenlijk zijn hand overspeeld? Resulteerde zijn behoefte aan beweging niet in een zekere rommeligheid? En was het schilderij met al zijn licht- en donkereffecten eigenlijk niet te donker geworden? Een tijdgenoot, Samuel van Hoogstraten, had wel veel lof voor het gedurfde schilderij, maar zei ook dat hij ‘wel gewilt hadde, dat hij er meer lichts in ontsteeken had’. De spotnaam – en later erenaam – ‘Nachtwacht’ kreeg het niet voor niets.

Het grote gebaar

Rembrandt heeft veel geleerd van het schilderen van *De Nachtwacht*. Voortaan voelde hij zich thuis in het werken op groot formaat, in composities met allure, in een brede schildertrant. In de jaren



Titus, 1655
Olie op doek, 77 x 63 cm
Rotterdam, Museum Boijmans
Van Beuningen



na *De nachtwacht* maakt hij zijn mooiste schilderijen. Zijn leven loopt niet over rozen, na drie kinderen sterft in 1642 ook Saskia, slechts 30 jaar oud. Hij blijft alleen achter met de baby Titus.

Zijn naam is gevestigd en het lijkt erop of hij zo beroemd is dat er mensen zijn die een zelfportret van hem in hun collectie willen hebben. Het bestaan van zo'n grote groep zelfportretten kan niet alleen maar verklaard worden uit de ijdelheid van een schilder die steeds maar weer zijn eigen gezicht als onderwerp koos.

Maar het blijft gissen, zoals over zoveel bij Rembrandt. Over Rembrandt is niet meer bekend dan een reeks feitelijke gegevens en een paar getuigenissen van tijdgenoten. Eigenlijk is er alleen zijn werk, al eeuwenlang bron van steeds andere interpretaties. Iedere generatie schept als het ware haar eigen Rembrandt: de recalcitrante Rembrandt, wars van conventie, de door het ongeluk geteisterde Rembrandt, de religieuze Rembrandt, Rembrandt de schilder van de mens... De huidige generatie is vooral geboeid door zijn fenomenale talent als kunstenaar.



Tekeningen en etsen

Rembrandt, de schilder die het grote formaat zo goed beheerste, had ook een buitengewoon talent voor een veel intiemere, veel kleinschaligere kunstvorm: het tekenen en etsen.

In zijn tekeningen weet hij met een paar trefzekere lijnen een tafereel uit het dagelijkse leven neer te zetten [p. 18], een verhaal uit de Bijbel of een landschap [p. 19]. Zijn tekeningen dienen vooral om vast te leggen wat hij ziet. Soms gebruikte hij ze als voorstudie voor een ets of schilderij; slechts zelden zijn ze bedoeld als een zelfstandig kunstwerk. Bij de etsen is dat anders. De techniek van het etsen vereist rust en is bijzonder tijdrovend. De meeste etsen waren voor Rembrandt zelf en voor zijn klanten kunstwerken op zich. De techniek van het etsen verlangt ook een andere werkwijze dan het tekenen. De voorstelling van een ets ontstaat doordat de kunstenaar in een laag was die op een koperplaat is aangebracht, een voorstelling tekent. Waar de tekenlijnen zijn gezet, verdwijnt de was en komt de koperplaat bloot te liggen. Als daarna de koperplaat met de waslaag in een bad met zuur

Titiaan, *Portret van een edelman*, ca. 1512
Olie op doek, 81,2 x 66,3 cm
Londen, National Gallery
Dit schilderij (of een kopie ervan) bevond zich in Rembrandts tijd in de verzameling van de Spaanse koopman Alfonso Lopez in Amsterdam. Rembrandts *Zelfportret* uit 1640 is erop geïnspireerd.

Zelfportret, 1640
Olie op doek, 93 x 80 cm
Londen, National Gallery

‘Zo was hy een Liefhebber van konstige Italiaanze tekeningen, daar hy een groot getal van bezat zo wel als schoone Printen.’ ROGER DE PILES, 1725



wordt gelegd, bijt het zuur in de koperplaat waar ze niet door de was beschermd is. De was wordt verwijderd, de plaat wordt geïnt en daarna schoongeveegd zodat alleen in de geëtste lijnen inkt achterblijft en dan kan er in de etspers een afdruk op papier worden gemaakt. Rembrandt hanteert in zijn etsen een geheel andere tekenwijze dan in de eigenlijke tekeningen. Bij zijn etsen ontstaat het beeld door een veelvoud van fijne lijnen en worden schaduwen gesuggereerd door lijnen die dwars op elkaar worden gezet.

Bij etsen was het mogelijk om steeds weer aan de afbeelding te veranderen, een lijn weg te polijsten, lijnen toe te voegen. Om te ontkomen aan het arbeidsintensieve proces van het opnieuw aanbrengen van de waslaag en het bijten in een zuurbad, maakte Rembrandt die correcties vaak direct in de koperplaat, met de 'droge naald'. Zo'n drogenaaldlijn geeft bij het afdrukken een ander effect dan een geëtste lijn: ze is wat minder scherp, eerder fluweelig. Soms maakte Rembrandt zijn prenten helemaal met de drogenaald, zoals de grote *Ecce Homo* uit 1655. Aan die prent heeft hij erg lang gewerkt en veel veranderd: er bestaan maar liefst acht verschillende versies van. De eerste vijf versies laten een grote groep mensen zien vóór het bordes waarop Jezus staat. In de volgende zijn die figuren verwijderd en heeft hij een soort keldergewelven onder het bordes getekend, kennelijk uit behoefte om de voorstelling te vereenvoudigen.

Opdracht uit Italië

Rembrandts etsen maakten hem nog tijdens zijn leven wereldberoemd. Etsen konden in veelvoud worden afgedrukt en raakten snel verspreid. Ze werden verzameld door kunstliefhebbers over de hele wereld.

Misschien kende de Italiaanse verzamelaar Don Antonio Ruffo uit Messina Rembrandts werk via zijn etsen. In elk geval had hij zoveel goeds over hem gehoord dat hij hem een opdracht gaf. Hoe die opdracht precies omschreven werd, is niet overgeleverd, maar bekend is wel dat het een schilderij moest worden voor de galerij van beroemde mannen die Ruffo in zijn bibliotheek had aangelegd.

Rembrandt schilderde in 1654, al dan niet volgens Ruffo's instructies, een portret van Aristoteles.



< *Christus getoond aan het volk, Ecce Homo*, 1655
Drogenaald, 38,3 x 45,4 cm
Amsterdam, Rijksprentenkabinet



Zelfportret met open mond, schreeuwend, 1630,
Ets, 8,1 x 7,2 cm
Haarlem, Teylers Museum

Zelfportret met Saskia, 1636
Ets, 10,4 x 9,5 cm
Haarlem, Teylers Museum

Schetsblad met het portret van Saskia, ca. 1637
Ets en drogenaald,
12,7 x 10,3 cm
Berlijn, Staatliche Museen
Kupferstichkabinett

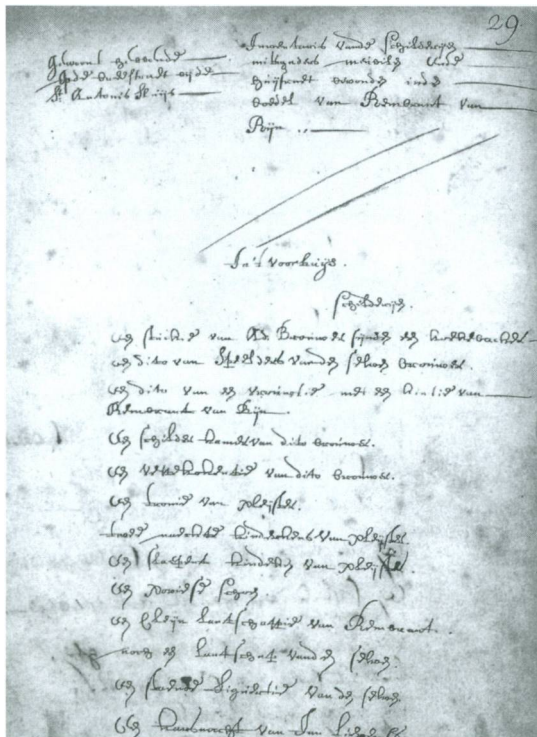


Zo werd het chiaroscuro van het Rembrandtbeeld, door de meester zelf ontworpen, steeds contrastrijker, net zoals dat van zijn schilderijen, waarvan de achtergrond met het verstrijken der jaren ook steeds donkerder werd. Het verleidelijke chiaroscuro van het Rembrandtbeeld zal altijd blijven bestaan, maar ik hoop dat deze kennis van wat er zich in de schaduwen afspeelt zal zorgen voor een nieuw evenwicht in onze kijk op de man en zijn werk.

GARY SCHWARTZ, REMBRANDT, ZIJN LEVEN, ZIJN SCHILDERIJEN, 1984

Het huis aan de Sint Antoniesbreestraat waar Rembrandt van 1639 tot 1660 woonde, nu Museum Het Rembrandthuis aan de Jodenbreestraat

Eerste pagina van de inventaris van Rembrandts bezittingen, opgemaakt in 1656, met beschrijving van het meubilair in het Voorhuis. Amsterdam, Gemeentearchief



De grote Griekse filosoof beeldde hij uit in het kostuum van een 16de-eeuwse geleerde. Maar Rembrandt zou Rembrandt niet zijn, als hij zich zou beperken tot de weergave van de persoon alleen. Naast Aristoteles, die diep in gedachten verzonken lijkt, plaatste hij de buste van Homerus, de blinde dichter. En zo legde hij een verband met nog een grote figuur uit de klassieke oudheid, Alexander de Grote. Aristoteles had Alexander immers krijgskunde gedoceerd aan de hand van teksten uit de *Ilias* van Homerus. Op de penning die aan de gouden ketting hangt, die Aristoteles draagt, is vaag de beeltenis van Alexander te herkennen, de leerling die een wereldheerser zou worden. Voor de kop van Homerus gebruikte Rembrandt een pleisterafgietsel uit zijn eigen verzameling. Kennelijk was Ruffo ingenomen met het portret, dat toch moet hebben afgeweken van de veel gepolijstere werken van Italiaanse schilders in zijn galerij. Meer opdrachten volgden: een Homerus en een Alexander. De Homerus, wederom naar voorbeeld van het pleisterafgietsel, werd geleverd in 1664. Over de Alexander ontstond onenigheid en het schilderij heeft Ruffo waarschijnlijk nooit bereikt.

Financiële moeilijkheden

Rembrandts persoonlijk leven verliep omstreeks 1650 verre van rimpelloos. Ene Geertge Dircx die voor Titus was komen zorgen en die zich – al dan niet terecht – als de nieuwe vrouw des huizes beschouwde, werd door Rembrandt ontslagen. Een reeks processen volgde. De nieuwe vrouw in Rembrandts leven werd de jonge Hendrickje Stoffels. Het paar kreeg in 1654 een dochter, Cornelia. Waarschijnlijk stond Hendrickje model voor de schilderijen uit die jaren waarop een aardige vrouw met een ovaal gezicht is afgebeeld, hoewel dat niet echt zeker is. En de jongen en later jongeman met het bleke gezicht en het bruine krullende haar die Rembrandt steeds weer schildert, wordt meestal geïdentificeerd als Titus. Het schilderij van de 14-jarige Titus uit 1655 [p. 43] lijkt zo uit het leven gegrepen. De jongen zit aan zijn lessenaar, de pen (of een tekenstift?) in de hand, en een blad papier vóór zich. Zijn duim houdt hij tegen de kin gedrukt. Hij lijkt in gepeins verzonken, denkt hij na over zijn huiswerk of over een tekening die hij wil maken?

Rembrandts schilderscarrière had in de jaren dertig en veertig een steile vlucht genomen, mede door de groeiende welvaart in de Noordelijke Nederlanden. Nu de economie stagneerde, onder andere door de oorlog met Engeland, vielen opdrachten en verkopen terug. Hij kon zijn huis aan de Sint Antoniesbreestraat niet langer afbetalen en in 1656 werden zijn bezittingen verkocht ten voordele van zijn schuldeisers. Van de hele inboedel werd een inventaris opgemaakt, die zo gedetailleerd is dat hij het drieëneuhalf eeuw later, bij de herinrichting van het huidige Museum Het Rembrandthuis, mogelijk maakte de historische inboedel van het huis te reconstrueren. Rembrandts bezittingen werden verkocht en het gezin – Rembrandt, Hendrickje, Titus en Cornelia – verhuisde in 1660 naar de Rozengracht, naar een veel kleiner huis in een mindere buurt.

Om te voorkomen dat Rembrandt de opbrengsten van zijn schilderwerk zou moeten afstaan aan zijn schuldeisers, zetten Hendrickje en de toen 19-jarige Titus een bedrijf op dat Rembrandt als werknemer in dienst nam. Waarschijnlijk was Rembrandts etspers bij de veiling verkocht of was er in het nieuwe huis geen plaats voor zo'n groot en zwaar meubel; in elk geval dateren slechts enkele etsen van na 1660. Het huis aan de Rozengracht is afgebroken en is alleen nog bekend van tekeningen, maar erg groot kan het niet zijn geweest. Toch schilderde Rembrandt in die jaren op de Rozengracht schilderijen van royaal formaat. Of hij dat thuis deed of in een atelier elders in de stad, is niet bekend. Hoewel zijn productie veel minder groot was dan in de jaren dertig, bleven de opdrachten toch stelselmatig komen.

Opdracht voor het stadhuis

Als zichtbaar symbool van de roem van Amsterdam werd tijdens de late jaren veertig en tijdens de jaren vijftig het stadhuis op de Dam gebouwd: een complex van enorme omvang, opgetrokken in een strenge classicistische stijl, dat alle omringende gebouwen overvleugelde. Centraal in het pand bevond zich de grote Burgerzaal, gelegen op de eerste verdieping, met een marmeren vloer waarin wereldkaarten waren aangebracht. Aan het decoratieprogramma van het gebouw was veel aandacht



bested. Het fronton aan de voorzijde liet de personificatie van de stad Amsterdam zien, omringd door de zeeën, aan de achterzijde was de stedenmaagd voorgesteld in gezelschap van personificaties van de werelddelen, en op de achtergevel stond een reusachtig beeld van Atlas, die de wereld torst.

De gangen en zalen van het stadhuis werden gedecoreerd met enorme schilderijen die historische verhalen verbeeldden, die model stonden voor goed bestuur. Schilders waarmee Rembrandt ooit had samengewerkt, Jan Lievens, Ferdinand Bol en vooral Govert Flinck, hadden er goed werk aan, maar geen enkele opdracht ging naar Rembrandt.

Toen Govert Flinck in 1660 overleed, wendde het stadsbestuur zich tot Rembrandt, de grote meester van de vorige generatie, om een van de schilderijen – *Het eedverbond van de Batavieren onder leiding van Claudius Civilis* [pp. 46-47] – uit te voeren. Dit verhaal uit de Romeinse tijd gold als voorbeeld van de onafhankelijkheid van het Nederlandse volk tegenover vreemd gezag. Voor dit schilderij van ruim vijfeneuhalf meter in het vierkant maakte Rembrandt een compositieschets op een begrafenisaankondiging van ene Rebecca Vos, die op 25 oktober 1661 begraven werd. De schets laat een

Ontwerptekening voor
*Het eedverbond van de
Batavieren onder leiding
van Claudius Civilis*, ca. 1661
Pen in bruin, bruin gewassen,
wit gehoogd, 19,6 x 18 cm
München, Staatliche Graphische
Sammlung

Zelfportret ten voeten uit,
ca. 1655–1656
Pen in bruin, 20,3 x 13,4 cm
Onderaan in 18de-eeuws
handschrift de tekst: 'getekent
door Rembrandt van Rhijn naer
sijn selves sooals hij in zijn
schilderkamer gekleet was'.
Amsterdam, Museum Het
Rembrandthuis

De Staalmeesters, 1663
Olie op doek, 191 x 279 cm
Amsterdam, Rijksmuseum



groep mannen zien rondom een tafel die bovenaan
een trap in een hoge gewelfde ruimte geplaatst is.

Wat er daarna precies gebeurd is, weten we niet.
In elk geval hangt in het stadhuis (het huidige Paleis
op de Dam) op de plaats waar Rembrandts *Claudius
Civilis* had moeten komen een 1663 gedateerd schil-
derij met hetzelfde onderwerp van de hand van
Jurriaen Ovens. Pas in 1891 werd een schilderij in het
museum in Stockholm herkend als het middendeel

van Rembrandts schilderij met het eedverbond,
afgesneden tot een formaat van twee bij drie
meter. Wat er precies met het schilderij gebeurd is,
weten we niet. Sneed Rembrandt het af omdat hij
ontevreden was over het resultaat? Werd het schil-
derij door de opdrachtgevers geweigerd en nadien
door Rembrandt versneden? Of gebeurde de ingreep
op een veel latere datum door een vreemde hand?

Had Rembrandt in zijn drang om met licht en
donker drama te creëren, te weinig rekening gehou-
den met de plaats waar het schilderij moest worden
opgehangen: een hoek hoog in een nogal donkere
gang? Hoe dan ook, deze grote overheidsopdracht
is kennelijk op een mislukking uitgelopen. Het ziet
ernaar uit dat ook Rembrandts ambitie als historie-
schilder door de gebeurtenis geknakt is. Voortaan
concentreerde hij zich op het schilderen van
portretten.

Bijzondere portretten

De opdracht die hij ontving van het College van
Staalmeesters moet voor Rembrandt een hoogte-
punt geweest zijn. De staalmeesters controleerden
de kwaliteit van het laken, de wollen stof die een
van de belangrijkste exportproducten van Amster-
dam was. Ze hielden kantoor in de Staalhof en vóór
dat gebouw wilden ze in 1661 een groepsportret
hebben. De plaats was al bepaald: vrij hoog, boven
de lambrisering of misschien boven de schoorsteen-
mantel. Het uiteindelijke resultaat is overweldigend.
De gezichten van de staalmeesters geven blijk van
grote oplettendheid, alsof hun portret in een
moment gevangen is. De grote schilder toont zich
onverslagen: van een traditioneel gegeven – zes
in het zwart geklede mannen achter een tafel –
wist hij een onvergetelijke schepping te maken.
Al Rembrandts verworvenheden komen in dit schil-
derij samen: zijn gevoel voor compositie, zijn talent
om een moment vol spanning te creëren en zijn ver-
mogen om met een afwisseling van gedetailleerd
en breed schilderen een optimale illusie van de
werkelijkheid te creëren.

Toen het schilderij nog op zijn oorspronkelijke
plaats in de Staalhof hing, moet het nog indrukwek-
kender zijn geweest dan nu. Daar hing het hoog en
keken de meesters als het ware op de beschouwer
neer.



In het portret van de staalmeesters en in vele andere schilderijen uit die tijd laat Rembrandt zien hoe meesterlijk hij met verf illusie kon scheppen. De ambitie van zijn jonge jaren om meer te creëren dan een zorgvuldige afbeelding van een persoon of een verhaal, is tot volle bloei gekomen.

Nog intrigerender dan de *Staalmeesters* is het schilderij dat doorgaans *De joodse bruid*, of *Het joodse bruidje* wordt genoemd. De titel is ontstaan in de 19de eeuw toen men in het werk de voorstelling zag van een joodse vader die zijn dochter ter gelegenheid van haar huwelijk een ketting omhing. Die interpretatie is niet echt consistent, maar wat stelt het schilderij dan wel voor? Dat het een portret van een paar is, staat buiten twijfel. Maar waarom die bijzondere kleding? Verbeeldt het paar een scène uit een toneelstuk, of een verhaal uit de Bijbel? Het was in die tijd niet ongewoon dat een echtpaar zich liet portretteren als Bijbelse personages of figuren uit toneelstukken. Maar de intensiteit waarmee Rembrandt de relatie tussen twee mensen heeft weergegeven, is uniek: de ingetogen blik van de vrouw, de liefdevolle uitdrukking van de man, het spel van de handen... Ook in zijn zoektocht naar de expressiemiddelen van de verf vormt dit schilderij een hoogtepunt. Nooit eerder had een schilder het aangedurfd om stofuitdrukking niet te suggereren maar te creëren door de verf zelf in dimensies aan te brengen.

Zoals de allergrootsten wist Rembrandt zijn creativiteit tot in zijn allerlaatste jaren te bewaren, ook toen Hendrickje in 1663 overleed en Titus haar volgde in 1668, kort na zijn huwelijk met Margaretha van Loo. Er waren, zoals in zijn hele leven, opdrachten uit te voeren. En hij voegde zelfportretten toe aan de lange reeks die hij zijn hele leven lang vervaardigd had: indrukwekkende zelfportretten waarop hij zichzelf weergeeft als een rustig man, overtuigd van zijn kunnen [p. 48].

Rembrandts nagedachtenis

Op 4 oktober 1669 overleed Rembrandt geheel onverwacht. Hij werd begraven in de Westerkerk vlakbij zijn woonhuis aan de Rozengracht.

Van Rembrandts leven zijn, behalve zijn kunstwerken, weinig tastbare getuigenissen overgebleven. Zijn geboortehuis aan de Weddesteeg in Leiden

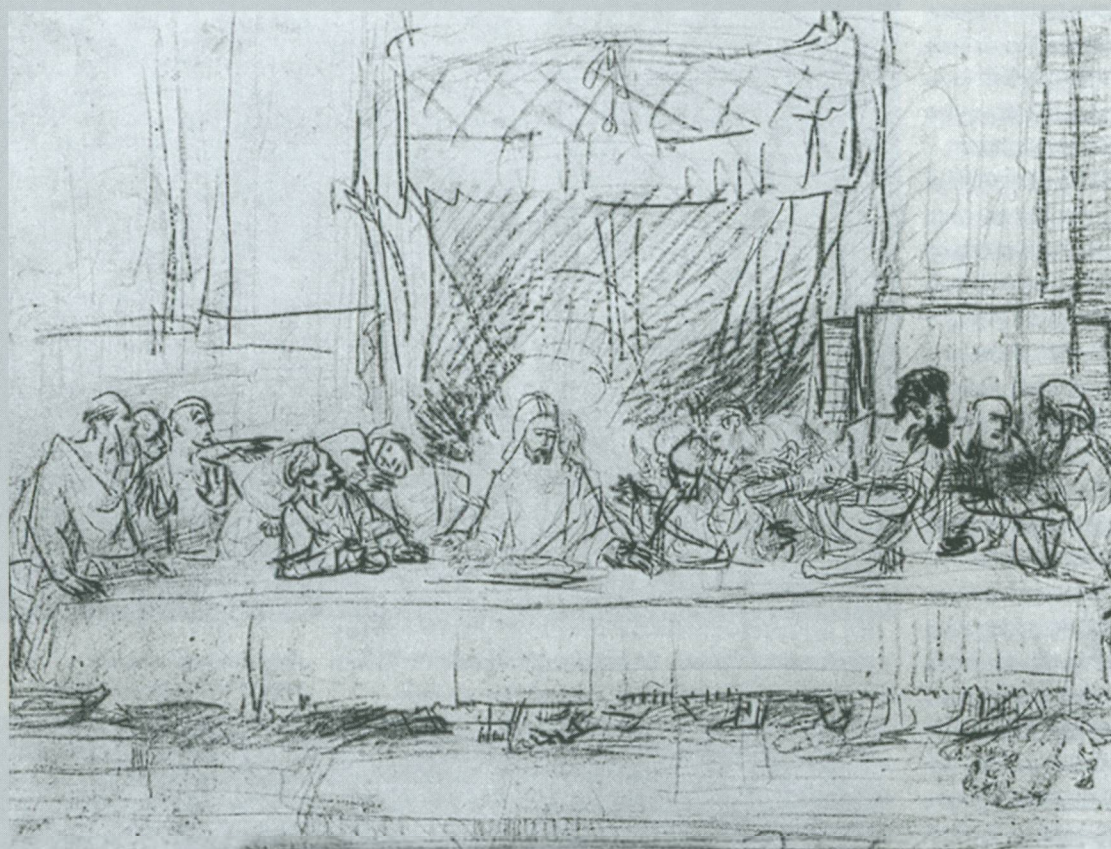


is afgebroken, evenals de molen van zijn vader. Waar zijn Leidse atelier gevestigd was, weten we niet eens. Ook de woning aan de Rozengracht verdween voor nieuwbouw en de plek van zijn graf in de Westerkerk is onbekend. Zijn woonhuis aan de Sint Antoniesbreestraat (nu Jodenbreestraat) bestaat nog en is nu het Museum Het Rembrandthuis. Het werd in een vorig Rembrandtjaar, 1906, van het verval gered en gerestaureerd. Enkele jaren geleden is het verbouwd en heringericht. Daarbij is gepoogd het zo goed als mogelijk zijn oorspronkelijk uitzicht terug te geven, compleet met een atelier, een etskamer en een kunstkamer.

Sinds Rembrandt, na jaren van verguizing, in de 19de eeuw werd herontdekt als de grootste schilder van Nederland, fungeren zijn geboorte- en sterfjaar regelmatig als aanleiding voor grote manifestaties. Na 1906, 1956, en 1969 is het nu de beurt aan 2006 met meer activiteiten dan ooit, met maar liefst 23 tentoonstellingen in Nederland en zeven in het buitenland, twee musicals, een bronzen *Nachtwacht* op het Rembrandtplein en een lange reeks publicaties, inclusief kinderboeken, romans en, geheel in de geest van de tijd, een thriller, de *Rembrandtcode*.

Portret van een echtpaar, bekend als Het joodse bruidje, ca. 1662
Olie op doek, 121,5 x 166,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

De grote Italianen en Rubens als inspiratiebron



Tekening in rood krijt naar het *Laatste Avondmaal* van Leonardo da Vinci, ca. 1635
Metropolitan Museum, New York, Lehmancollectie

Rembrandt vond, zo zei hij aan Constantijn Huygens, het niet nodig om naar Italië te reizen om daar de kunstwerken van de grote Italiaanse meesters met eigen ogen te zien. Hij beschouwde dat als tijdverspilling. Dat betekent echter niet dat hij het werk van bijvoorbeeld Rafaël, Leonardo of Michelangelo niet kende. Van veel belangrijke kunstwerken waren prenten in omloop en Rembrandt was een hartstochtelijk prentenverzamelaar. De inventaris van zijn bezittingen uit 1656 vermeldt er tientallen: 'een boeck vol vande wercken van Mijchiel Angelo Bonarotti, een dito met kopere printen van Raefel Urbijn, een dito seer groot, met meest alle de wercke van Titiaan'.

>> *Hendrickje in bed*, ca. 1649
Olie op doek, 80 x 66,5 cm
Edinburgh, National Gallery of Schotland

Kruisafneming, die hij in 1633 maakte in opdracht van stadhouder Frederik Hendrik, zijn duidelijk door het werk van Rubens geïnspireerd, maar zijn beide nog geen meter hoog en vertonen het voor Rembrandt zo kenmerkende ingehouden kleurgebruik.

In Amsterdam kon je ook werk van de grote Italianen in het echt zien. Veel vooraanstaande Amsterdammers hadden Italiaanse schilderijen in hun bezit. En soms waren er buitenlandse collecties te zien, zoals die van Alfonso Lopez, een rijke handelaar uit Parijs, die enige jaren in Amsterdam woonde en onder meer werk van Titiaan bezat.

Vaak wordt Rembrandts werk vergeleken met dat van de bekende Italiaanse schilder Michelangelo da Caravaggio. Rembrandt zal zeker prenten naar Caravaggio's werk hebben gekend, maar ook hier werd hij beperkt door gebrek aan inzicht in formaat en kleurgebruik. Waarschijnlijk was Rembrandt ook met Caravaggio vertrouwd via het werk van de meesters van de Utrechtse School. Deze kunstenaars hadden jaren in Rome gewoond en het *chiaroscuro*, de sterke expressie en het realisme van Caravaggio naar het Noorden gebracht. Bewijs voor een bezoek van Rembrandt aan zijn Utrechtse collega's is er niet, maar het werk van de caravaggisten was overal in Nederland te vinden, onder andere in de collectie van stadhouder Frederik Hendrik voor wie Rembrandt heeft gewerkt.

Rembrandts levendige interesse in het werk van andere grote kunstenaars maakte hem geen navolger. Hij zag hun werk vooral als uitdaging, als inspiratiebron, als 'springplank' voor zijn eigen inventies, die altijd ambitieuzer waren dan de voorbeelden.

Rembrandt kende ook het werk van Rubens. Hij heeft zelfs enige tijd een schilderij van hem in bezit gehad. Toch heeft hij – voor zover bekend – nooit een reis naar Antwerpen gemaakt om Rubens' werk in het echt te zien.

Prenten – hoe informatief ook over de voorstelling of de compositie van een kunstwerk – hebben een groot nadeel: ze vertellen je niets over het formaat en het kleurgebruik. Zou Rembrandt zich bewust zijn geweest dat Rubens' *Kruisoprichting* en *Kruisafneming* in werkelijkheid meer dan vier bij drie meter groot waren, en dat Rubens het gebruik van felrood en felblauw niet uit de weg was gegaan? Rembrandts *Kruisoprichting* en





Het stoute kind, ca. 1635
Pen in bruin, bruin gewassen,
witte dekverf, 10,6 x 14,3 cm
Berlijn, Staatliche Museen,
Kupferstichkabinett

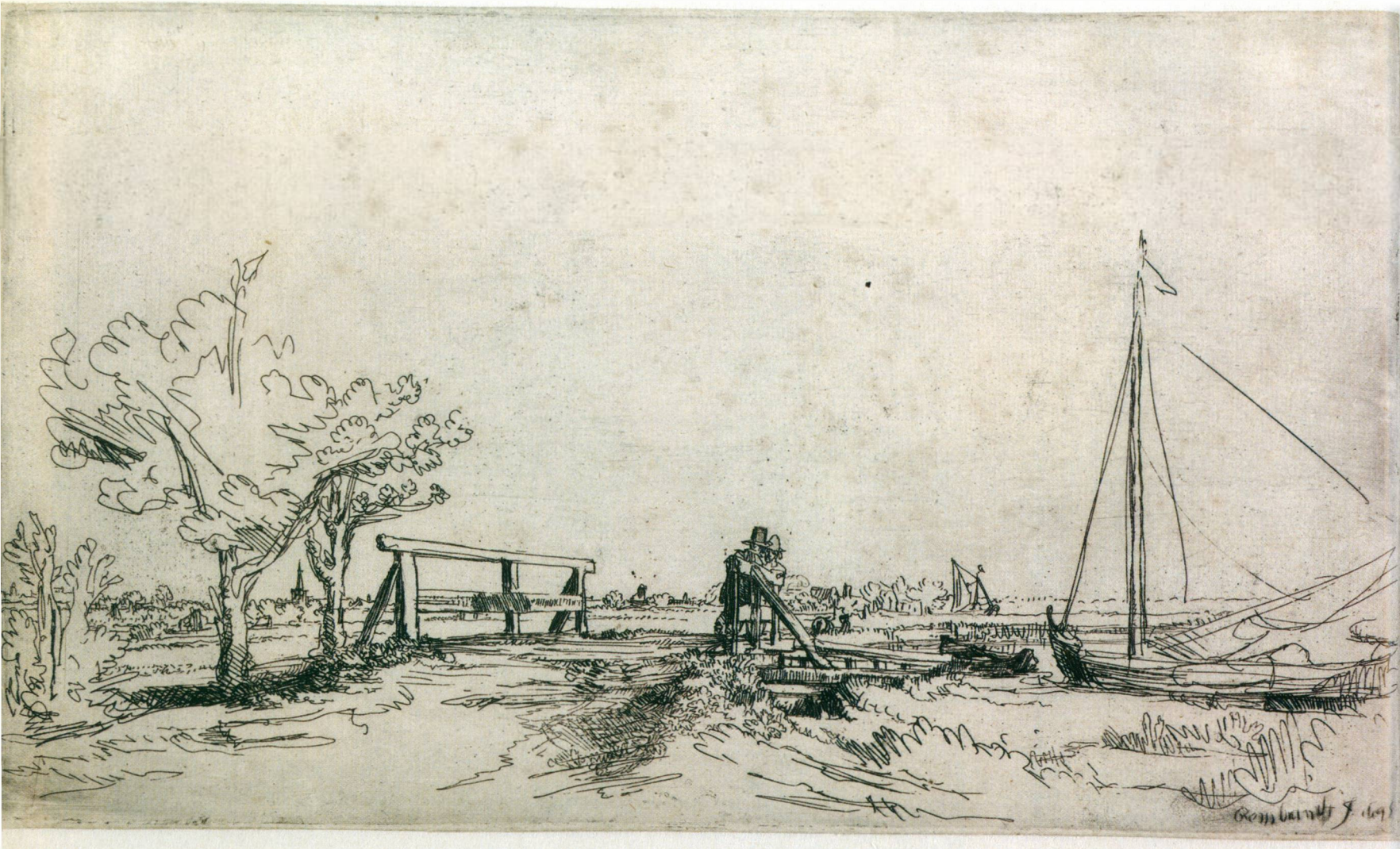


Gezicht op de Amstel, ca. 1648–1650
Pen en penseel in zwart en bruin op
geprepareerd vellum, 13,2 x 23,1 cm
Amsterdam, Rijksprentenkabinet

De tekening toont de Amstel gezien
vanaf de Blauwbrug bij het huidige
Waterlooplein, vlakbij Rembrandts
huis aan de Jodenbreestraat.
Dat deel van de Amstel was toen
nog landelijk gebied.



Liggende leeuw, 1652
Pen en penseel, 14 x 20,3 cm
Rotterdam, Museum Boijmans
Van Beuningen



Het bruggetje van Six, 1645

Ets, 12,9 x 22,4 cm

Haarlem, Teylers Museum

Behalve een aantal landschapsschilderijen heeft Rembrandt veel tekeningen en etsen met landschappen gemaakt. Ze tonen voornamelijk plaatsen in de omgeving van Amsterdam die Rembrandt te voet kon bereiken. Deze ets uit 1645 wordt *Het bruggetje van Six* genoemd, maar heeft waarschijnlijk niets met Jan Six te maken. De prent toont een bruggetje bij de Amstel, met op de achtergrond de kerktoren van Ouderkerk aan de Amstel.

*De liereman en zijn gezin
ontvangen een aalmoes, 1648*
Ets, licht bewerkt met burijn en
drogenaald, 16,5 x 12,8 cm
Amsterdam, Rijksprentenkabinet



> *Saskia als de godin Flora, 1635*
Olie op doek, 123,5 x 97,5 cm
Londen, National Gallery

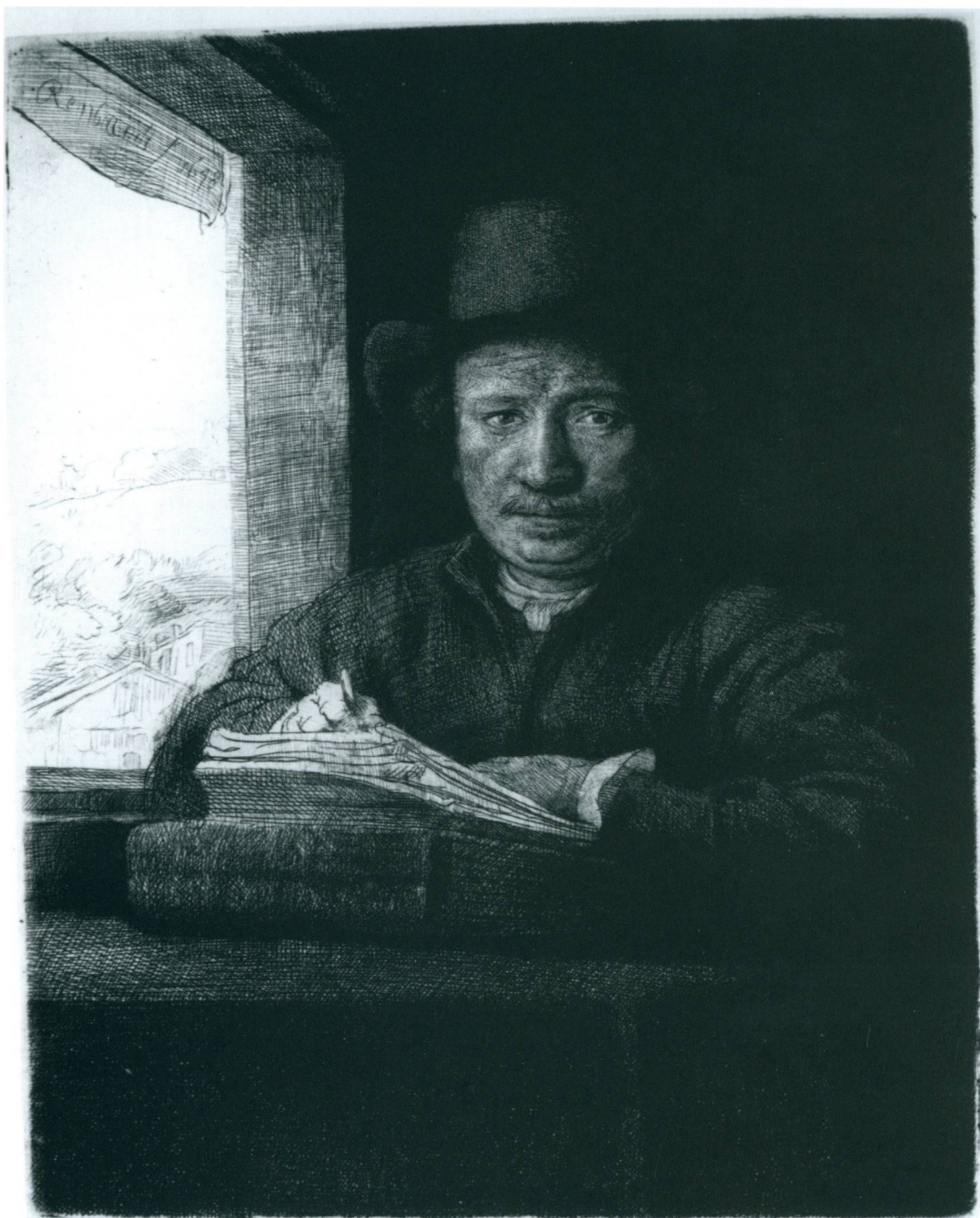
Geschilderd een jaar nadat Rembrandt en Saskia trouwden. Of het schilderij echt Saskia voorstelt, is niet zeker. Pastorale onderwerpen waren in de schilderkunst en ook in de literatuur en het theater zeer geliefd. Kennelijk werd ook toen contact met de natuur beschouwd als een ideale ontspanning, ver weg van de drukte van het dagelijks bestaan. Omdat de vrouw op het schilderij zo rijk gekleed is, heeft men aangenomen dat ze niet gewoon een herderinnetje voorstelt, maar een godin.

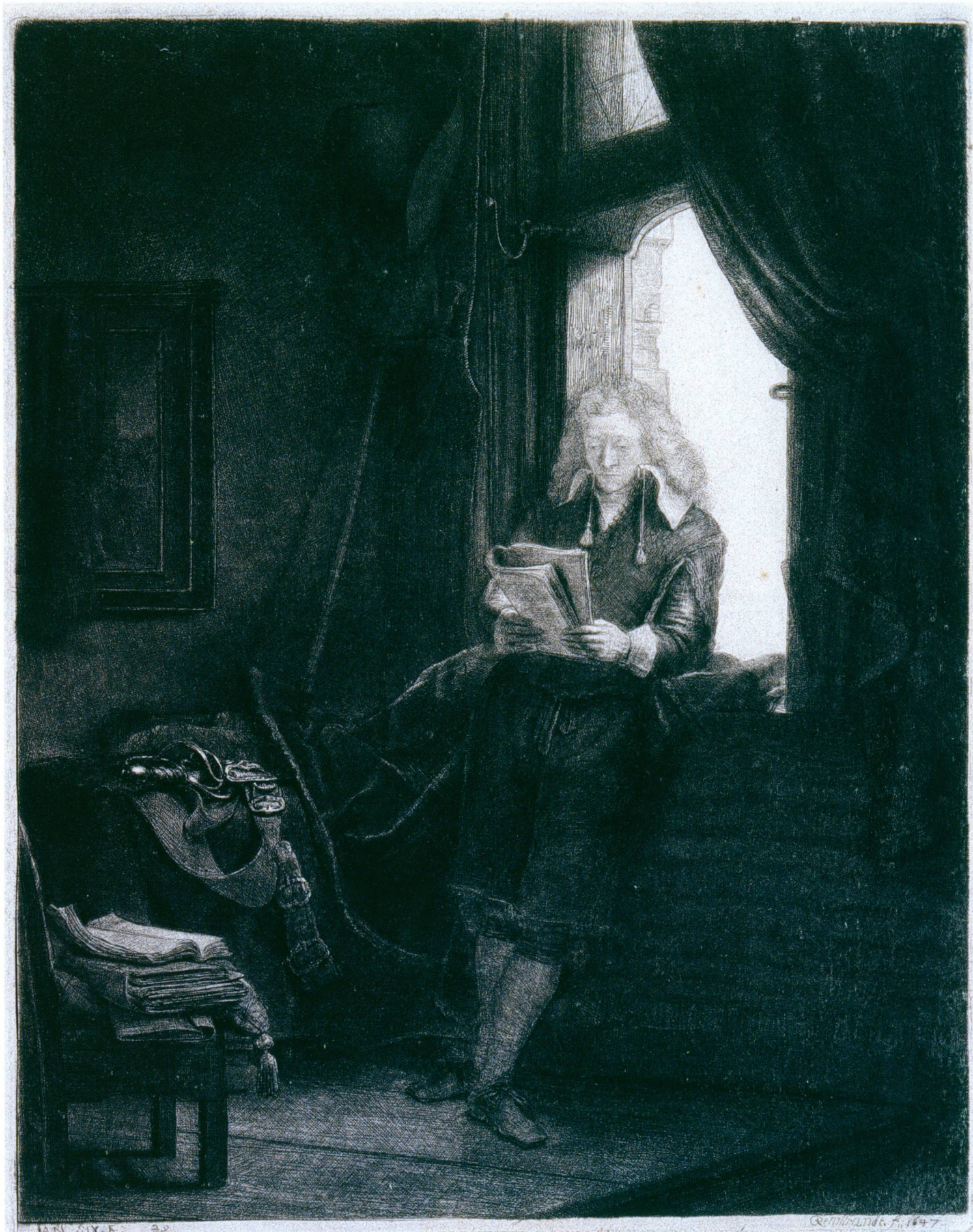
> *Portret van Nicolaes Ruts, 1631*
Olie op paneel, 115 x 85,5 cm
New York, The Frick Collection

Een van de eerste portretten die Rembrandt schilderde na zijn verhuizing naar Amsterdam in 1631. Ruts was een doopsgezind koopman van Vlaamse afkomst en woonde sinds 1614 in Amsterdam. De handel met Rusland had hem rijk gemaakt. In zijn eerste Amsterdamse jaren ontwikkelde Rembrandt zich tot een veelgevraagd portretschilder.

Rembrandt tekenend aan het raam,
1648
Ets, drogenaald en burijn,
16 x 13 cm
Haarlem, Frans Halsmuseum

Jan Six, 1647
Ets, drogenaald en burijn,
24,4 x 19,1 cm
Haarlem, Frans Halsmuseum









Een lezende oude vrouw,
ook wel *De profetes Anna*
genoemd, 1631
Olie op paneel, 60 x 48 cm
Amsterdam, Rijksmuseum





*De scheepsbouwer Jan Rijcksen
en zijn vrouw Griet Jans, 1633*
Olie op doek, 111 x 166 cm
Londen, The Royal Collection



*De anatomische les van
dr. Nicolaes Tulp, 1632*
Olie op doek, 169,5 x 216,5 cm
Den Haag, Mauritshuis





Het offer van Abraham, 1635
Olie op doek, 193,5 x 132,8 cm
Sint-Petersburg, Hermitage

Rembrandts ambitie om historieschilder te worden blijkt uit dit grote schilderij van bijna twee meter hoog. Hij koos een dramatisch verhaal uit het Oude Testament: Abraham die op Gods bevel zijn zoon Isaac offert. Hij maakte het nog dramatischer door niet, zoals in de Bijbel, een stem uit de hemel het doden van Isaac te laten verhinderen, maar een engel in eigen persoon. Of Rembrandt het schilderij in opdracht maakte, voor de kunsthandel van Van Uylenburgh of voor zichzelf, is niet bekend.



Suzanna en de ouderlingen, ca. 1634
Olie op paneel, 47,2 x 38,6 cm
Den Haag, Mauritshuis

Het onderwerp – uit het Oude Testament – van Suzanna die bij het baden bespied wordt door twee ouderlingen, gaf kunstenaars de gelegenheid in een historieschilderij een

naakte vrouw af te beelden en was daarom geliefd. Rembrandts leermeester Lastman had al eerder, in 1614, een schilderij met dat onderwerp gemaakt. Rembrandts voorstelling doet heel sterk aan die van zijn leermeester denken. Was het een eerbetoon aan Lastman die een jaar eerder, in 1633, was overleden?





Het feestmaal van Belsassar, ca. 1636
Olie op doek, 167 x 209,5 cm
Londen, National Gallery



*De engel verlaat Tobias
en zijn familie, 1637*
Olie op paneel, 68 x 52 cm
Parijs, Musée du Louvre

De blindmaking van Simson, 1636
Olie op doek, 236 x 302 cm.
Frankfurt, Städelches Kunstinstitut
und Städtische Galerie





*Het korporaalschap van
Frans Banning Cocq,
bekend als De Nachtwacht, 1642
Olie op doek, 363 x 437 cm
Amsterdam, Rijksmuseum,
bruikleen van de stad Amsterdam*







Zelfportret (detail), 1640
Olie op doek, 93 x 80 cm
Londen, National Gallery

Portret van Jan Six, 1654
Olie op doek, 112 x 102 cm
Amsterdam, Jan Six Stichting

Dit portret wordt wel eens het mooiste portret genoemd dat ooit gemaakt is. Het combineert allure

met psychologisch inzicht, en is op buitengewoon vlotte en vrije manier geschilderd. Het portret bevindt zich nog steeds in familiebezit. Rembrandt heeft een aantal malen etsen voor Six gemaakt en Six had ook drie werken (waaronder een portret van Saskia)

van hem in zijn collectie. Jan Six, hier 36 jaar oud, verzamelde kunst en schreef gedichten. In 1691, hij was toen 73, was hij een jaar burgemeester van Amsterdam.



Portret van Cornelis Claesz. Anslo, koopman en voorganger van de doopsgezinde gemeente, en zijn vrouw Aeltje Gerritsdr. Schouten, 1641
Olie op doek, 172 x 209 cm
Berlijn, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

Rembrandt heeft Anslo zo overtuigend predikend voorgesteld dat je hem bijna hoort spreken. Die weergave was misschien een reactie op een gedicht van Vondel dat zegt:

'Ay Rembrandt, maal [= schilder] Cornelis stem, Wie Anslo zien wil, moet hem horen'. Of de vrouw echt wel Anslo's vrouw voorstelt – zij zou veel te oud en te nederig zijn – of eerder een gemeentelid, heeft al heel wat discussie uitgelokt, maar thans lijkt men toch weer te geloven dat het om Aeltje Schouten gaat. Rembrandt had het jaar daarvoor een portrettekening van Anslo gemaakt, als voorbereiding op een ets die in 1640 werd gepubliceerd.

De Heilige Familie met engelen, 1645
Olie op doek, 117 x 91 cm
Sint-Petersburg, Hermitage

In dit huiselijke tafereel van Maria en Jozef en het kindje Jezus in de wieg, speelt Rembrandt een geraffineerd spel met het licht. Het valt op de wieg, maar laat het gezicht van het kind in de schaduw. Het belicht de hand en het hoofd van Maria, het boek op haar schoot, en schijnt van achteren op de engeltjes. Jozef, die een juk aan het maken is, blijft helemaal in de schaduw.





Bathseba met de brief van koning David, 1654

Olie op doek, 142 x 142 cm
Parijs, Musée du Louvre

Rembrandts keuze voor dit moment in het verhaal van David en Bathseba is ongewoon. Koning David heeft Bathseba gezien toen zij aan het baden was en stuurt haar een brief

waarin hij haar vraagt bij hem te komen. Rembrandt verbeeldt het moment van overpeinzing en tweestrijd: moet zij het verzoek van de koning honoreren en haar man ontrouw zijn? Er is wel gesuggereerd dat Hendrickje model heeft gestaan voor de Bathsebafiguur, maar zeker is dat niet.

Titus, 1655
Olie op doek, 77 x 63 cm
Rotterdam, Museum Boijmans
Van Beuningen







Portret van een echtpaar,
bekend als *Het joodse bruidje*,
ca. 1662
Olie op doek, 121,5 x 166,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

> *Het eedverbond van de Batavieren*
onder leiding van Claudius Civilis,
ca. 1661–1662
Olie op doek, 196 x 309 cm
(oorspronkelijk bijna 550 x 550 cm)
Stockholm, Nationalmuseum







Zelfportret, 1669
Olie op doek, 63,5 x 57,8 cm
Londen, National Gallery

Omslag: *De anatomische les van dr. Nicolaes Tulp*, 1632
Den Haag, Mauritshuis
p. 1: *Zelfportret, leunend op de arm*, 1639
Amsterdam, Rijksprentenkabinet
Eindredactie: Hans Devisscher
Vormgeving: Griet Van Haute
Lithografie: Die Keure, Brugge
Druk: Sofadi, Brussel

Wij hebben ernaar gestreefd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen, maar konden niet altijd met zekerheid de oorsprong van de documenten achterhalen. Wie denkt nog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden: Ludion, Muinkkaai 42, B-9000 Gent.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm, of welke andere wijze ook, zonder de voorafgaande toestemming van de uitgever.
Copyright © 2006 Ludion Gent
Copyright © 2006 Annemarie Vels Heijn
www.ludion.be
ISBN 90-5544-639-4 D/2006/6328/11

- 1606, 15 juli Geboren in de Weddesteeg in Leiden als zoon van molenaar Harmen van Rijn en Cornelia (Neeltje) van Zuytbrouck. Was de negende van tien kinderen.
- 1613–1620 Bezoekt de Latijnse school in Leiden en doet daar onder andere kennis op over de klassieke oudheid.
- 1621–1623 Neemt in Leiden schilderles.
- 1624 Is enkele maanden leerling van de historieschilder Pieter Lastman in Amsterdam.
- 1625 Vestigt zich als zelfstandig schilder in Leiden, werkt vanaf 1626 samen met Jan Lievens. Gaat ook etsen maken.
- 1628 Gerard Dou wordt zijn eerste leerling.
- 1631 Verhuist naar Amsterdam, neemt een aandeel in de firma van Hendrick van Uylenburgh, die een kunsthandel annex atelier heeft. Krijgt veel portretopdrachten.
- 1634, 22 juni Trouwt in de Sint-Annaparochie in Friesland met Van Uylenburghs nichtje Saskia van Uylenburgh.
- 1635 De eerste zoon, Rombertus, wordt geboren maar sterft kort daarop.
- 1638 Dochter Cornelia sterft kort na haar geboorte.
- 1639 Het echtpaar verhuist naar een groot huis aan de Sint Antoniesbreestraat (nu Museum Het Rembrandthuis).
- 1640 Ook de tweede dochter Cornelia sterft kort na haar geboorte. Moeder Neeltje overlijdt in Leiden.
- 1641 Zoon Titus wordt geboren, en blijft als enige van de kinderen in leven.
- 1642, 14 juni Saskia sterft en wordt begraven in de Oude Kerk.
- 1649 Gedwongen vertrek van huishoudster en minnares Geertge Dircxs. Een aantal processen volgt. Rembrandt wordt in het ongelijk gesteld.
- 1649 Hendrickje Stoffels, al sinds 1647 in huis, neemt Geertges plaats in.
- 1650 Eerste tekenen van financiële moeilijkheden, mede door het slechte economische klimaat.
- 1654 De kerkraad berispt Hendrickje om haar relatie met Rembrandt. Dochter Cornelia wordt geboren. De financiële problemen blijken onoplosbaar.
- 1656 Er wordt een *cessio bonorum* (boedelafstand) uitgesproken: Rembrandts bezit gaat over in handen van zijn schuldeisers. Er wordt een inventaris opgemaakt.
- 1660 Hendrickje en Titus vormen een vennootschap voor de handel in schilderijen met Rembrandt als werknemer. Het gezin verhuist naar een kleiner (huur)huis aan de Rozengracht. Hij maakt geen etsen meer.
- 1663, 21 juli Hendrickje sterft en wordt begraven in de Westerkerk.
- 1668 Titus trouwt met Magdalena van Loo; hij sterft zeven maanden later. Hun dochter Titia wordt zes maanden na zijn dood geboren.
- 1669, 4 oktober Rembrandt sterft en wordt vier dagen later begraven in de Westerkerk.

ANNEMARIE VELS HEIJN is kunsthistorica en werkte ruim dertig jaar bij het Rijksmuseum in Amsterdam. Tegenwoordig heeft zij haar eigen bureau Andante Producties voor het geven van museaal advies en het schrijven van teksten.



ISBN 90-5544-639-4

