

Rembrandts beelden bij de Bijbel

Lezing t.b.v. Studium Generale te Dordrecht, 13 november 2010

Jan Veldman

1. Inleiding

In het kader van de herdenking van de Reformatie en dan in het bijzonder in Dordrecht, waar de Nationale Synode in 1618-1619 de kaders vaststelde van de Nederlandse versie van het Protestantisme, mag ik u vanmorgen bezig houden met enige raakvlakken van het gereformeerde belijden enerzijds en de beeldende kunst anderzijds. Misschien moet ik zeggen 'rafelrandjes'. Vanmorgen staan "Rembrandts beelden bij de Bijbel" in het middelpunt. Om verwarring en misverstaan te voorkomen, zet ik enkele piketpaaltjes maar gelijk uit:

Bij kunstenaars gaat het altijd om personen die iets belangwekkends hebben mee te delen en dat ook kunnen. Dit kan niet op een gewone manier. Ze doen dat met middelen en methoden, die van het dagelijkse gebruik afwijken. Dit geldt voor zowel oude als voor moderne kunst. Iedere kunstenaar heeft zo zijn speciale gave en is dus in zekere zin eenzijdig. De kunstenaar werkt vanuit een motief, dat doorgaans diep in zijn eigen persoon verankerd ligt, als ook uit de culturele context opkomt. Daarbij vertelt hij/ zij meer van zichzelf dan op het eerste gezicht lijkt en waarvan hij of zij zichzelf maar matig bewust is. Het kunstwerk toont daarom rijker en kleuriger waarden, maar ook heftiger dieptepunten, dan alle illustratie en reproductie. Het kunstwerk is dus geen *imitatio* van de werkelijkheid, maar een *inventio* voortkomend uit de werkelijkheid. Dit als inleiding op wat ik nu met delen wil.

2. Struikelblokken in de Rembrandtperceptie

1. De werken van Rembrandt mogen zich in een buitengewone belangstelling verheugen. Ook een gereformeerd mens kan van Rembrandt nog iets leren: Rembrandt heeft zich niet alleen met Bijbelse thema's beziggehouden, maar hij heeft zich ook met Bijbelexegese ingelaten. Of zoals Christian Tümpel dat eens formuleerde: Rembrandt legt de Bijbel uit.¹ Hij doet dat door een bijzondere verbinding te maken tussen de beeldende materialen en middelen (verf, krijt en etstechniek, licht en donkerwerking, compositiesystemen) en de betekenis die hij nastreeft. Het is dan ook de bedoeling dat u vergeet dat u naar een kunstwerk kijkt, om deelgenoot te worden van de emoties, die Rembrandt heeft geënceneerd.

2. Vanmorgen gaat het over een "verloren zoon" - Rembrandt - die weer werd gevonden. Deze metafoor werd enkele jaren geleden door Jeroen Boomgaard gebruikt, die in zijn boek "De verloren zoon" het collectieve vergeten van Rembrandt en het weer ontdekken van hem beschrijft. Erg hartelijk hebben we hem als Nederlanders van de 19^e eeuw niet aan onze vaderlandse borst gedrukt. De meeste kunstwerken waren inmiddels verkocht aan de Duitse en Engels hoven. Maar hij kreeg in Amsterdam een standbeeld en een plein, het Rembrandtplein.

[standbeeld van Rembrandt, Amsterdam]

3. Eén van de meest geciteerde bronnen over kunstenaars uit de 17^e eeuw betreft het boek "De grote Schouburg" van Arnold Houbraken², verschenen ca. 50 jaar na de dood van Rembrandt (1719-1721). Houbraken vermeldt naast alle verdiensten van Rembrandt ook veel van zijn ondeugden: Hij zou zijn werk maar half afmaken, terwijl hij anderzijds ook dagen lang kon studeren op een juiste schets van een persoon of een tulband. Verder zou hij erg op geld gesteld zijn geweest, enz. Houbraken geeft een typering van zijn studies naar naaktmodel, die we nog kennen uit zijn etsen.³

[ets, naakt model, 1633]

"En wat zijn naakte vrouwtjes aanbelangt, de heerlijkste voorwerpen van het konstpenseel, en daar alle beruchte meesters van ouds af hun vlijt op hebben gelegd... Het zijn vertoonzelen en daar men van walgen moet."

¹ Tümpel (1970), *Rembrandt legt die Bibel aus. Zeichnungen und Radierungen aus dem Kupferstichkabinett*

² Houbraken, *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*

³ a.w. dl 1, uitgave 1753: p..259, 261

En alsof dat nog niet genoeg was, citeert Houbraken vrolijk een nog dichterlijker typering van Andries Pels, naar het mij voorkomt de Gerrit Komrij van de 17^e eeuw:⁴

*“Als hij een naakte vrouw, zoals somtijds gebeurde,
Zou schild’ren, tot model geen Griekse Venus keurde,
Maar eer een waster of turftreedster uit een schuur,
zijn dwaling noemende: navolging der natuur,
al ’t andere ijdele verbeelding. Slappe borsten,
verwongen handen, ja de knepen van de borsten
des rijglijfs in den buik des kousebands om ’t been
’t moest al gevolgd zijn, of natuur was niet tevreên,
Tenminste zijne, die geen regels en geen rede
Van evenmatigheid gedoogde in ’s mensen leden.”*

We zijn hier tot de kern van Rembrandts probleem genaderd. Dat wat Rembrandt somtijds bezielde, ontging de tijdgenoot (Andries Pels) en in 1720 was Rembrandts kunst volledig ouderwets, ongepast en naar zijn intenties niet meer te volgen (Arnold Houbraken).

4. Als dit probleem al rijst bij de kenners, dan valt van de zijde van de gereformeerde broeders al helemaal niets te verwachten. Evenwel hebben we aan Rembrandt de zogenaamde Rembrandtbijbel te danken, want er is geen kunstenaar in de gehele westerse kunsttraditie geweest, die de Bijbelverhalen zo veelvuldig heeft vertolkt.

We kennen van hem 145 schilderijen, 70 etsen en 575 tekeningen, alleen al met een Bijbelverhaal als thema., totaal 790 werken. Als hij dat niet had gedaan, dan had niemand het gedaan. Het lijkt wel, dat het voor hem een noodzakelijk en dagelijks werk is geweest, grotendeels ook nog zonder aansturing vanuit opdrachtgevers. Rembrandt was in de 17^e eeuw zelfs op Europees niveau een merkwaardige uitzondering.

3. De istoria

Om te weten hoe we deze opvattingen van Andries Pels en Arnold Houbraken, als vertegenwoordigers van de 2^e helft van de 17^e en 1^e helft van de 18^e eeuw te waarderen hebben, moeten we iets over toen gangbare kunstidealen weten. Het gewest Holland was in het begin van de 17^e eeuw in bedrijvigheid en kracht geweldig toegenomen. De emigrantenstroom na de val van Antwerpen, in 1585 en het 12-jarig Bestand (1609-1621) zijn buitengewone aanjagers van de welvaart geweest. In die jaren groeide het ventje Rembrandt Harmenszoon van Rijn, geboren te Leiden in 1606 op. Zijn vader was een succesvolle molenaar, die je bemiddeld zou kunnen noemen. Dat betekende dat vader zijn begaafde zoon naar de Latijnse school stuurde en daarna naar de Universiteit. Wanneer vaders het betalen konden, werden de zonen daarna op “Grand Tour” gestuurd. Ze mochten dan de Klassieke wereld van de boeken in het echt gaan bezoeken. De klassieke verhalen van de schoolbanken kwamen dan tot leven. Deze jongens kwamen meestal in Rome, Florence en Venetië, soms ook Athene. Met eigen ogen zagen deze jongens (geen meisjes) daar de Klassieke Oudheden, hoewel in zeer geruïneerde toestand.

[Maarten van Heemskerk voor het Colosseum, zelfportret 1533]

Ze vonden daar de zojuist ontdekte gewelven van Nero’s paleis, de Domus Aurea met zijn erotische plafonddecoraties (maar dat wisten die ouders niet); de werken van de grote meesters van de Renaissance, de naakten van Michelangelo en Leonardo da Vinci, de Madonna’s van Raphael en vele andere kunstenaars van het Maniërisme en de vroege Barok. Deze 16^e eeuwse kunst stond na 1563 geheel in het teken van de Contrareformatie en de besluiten van het Concilie van Trente. Om het christelijke geloof aan te prijzen dienden de katholieke kunstenaars aansprekende beeldhouwwerken en schilderijen te maken.

[Michelangelo, De heilige familie, 1520]

Deze jongemannen zouden te Venetië ook de polyfone muziek horen van Monteverdi en Gabriëli, in dubbele koren gezongen vanaf de galerijen van de San Marco. Samenvattend, wanneer zij naar huis terugkeerden, zou hun hoofd en

⁴ Sluijter E.J. (2006) *Rembrandt and the female nude*, p.197

[dia, interieur San Marco, Venetië]

vooral hun hart vol zitten met een liefde voor de cultuur om het gehele leven uit te putten. Dat was nog eens opvoeding !

Van de absoluut degelijke gereformeerde Constantijn Huygens weten we dat hij na de dood van zijn vrouw, Suzanne van Baerle de opvoeding van zijn kinderen geheel alleen ter hand nam en in ieder geval zijn zoons Constantijn jr. en Christiaan op Grand Tour heeft gestuurd. Dat was cultuureducatie door een gereformeerde ouder.

[Comstantijn Huygens, familieportret]

Het jongetje Rembrandt was ook intelligent, maar zoals u wellicht al weet: hij koos voor het kunstenaarsberoep, ging eerst in de leer te Leiden, daarna in Amsterdam. Daar ontdekte hij de mogelijkheden van de grote stad.

[Rembrandt in zijn atelier, 1628]

Rond 1628 werd Rembrandt te Leiden door genoemde Constantijn Huygens ontdekt, die als rondreizende ambassadeur en secretaris van de prins-stadhouder Frederik Hendrik op zoek was naar een Hollandse schilder, die de paleizen, die zijn heer Frederik Hendrik van plan was te bouwen, vullen konden. De Antwerpse kunstenaar Peter Paul Rubens kwam voor deze opdracht niet in aanmerking, want die was diplomaat van de Spaanse vijand, misschien zelfs spion en bovendien Rooms! Doordat Huygens in het atelier van Rembrandt te Leiden een treffend schilderij vond, werd Rembrandts talent ontdekt.

[de boetende Judas]

Hij schrijft zijn opdrachtgever de volgende brief:

Zij hebben nog niet eens een baard en naar hun gestalte en gezicht te oordelen zijn het eerder kinderen dan jonge mannen. Rembrandt overtreft Lievens omdat hij doordringt tot de kern en de gevoelige snaar raakt. Rembrandt kruipt helemaal in zijn onderwerp en schildert het liefst heel gecompriemd op een kleiner paneel, maar in de compactheid weet hij effecten te bereiken die men tevergeefs zoekt op de reusachtige werken van anderen. Het schilderij van de boetende Judas die de zilverlingen terugbrengt aan de hogepriester, de prijs voor onze onschuldige Heer, kan zich in mijn ogen meten met de hele schilderkunst. Dit gebaar van die ene wanhopige Judas - en nu zwijg ik nog over al die andere schitterende figuren op dit ene werk alleen al - van die ene Judas die raast., jammert, vergiffenis afsmeekt, waarop in zijn ogen geen vleugje hoop af te lezen is, dat verwrongen gezicht, die uitgetrokken haren, dat verscheurde kleed, die krampachtig verdraaide armen, die handen die tot bloedens toe ineengeklemd, blindelings op zijn knieën ter aarde gestort, het lichaam verkrampd in een meelijwekkend bitter lijden, dit stel ik tegenover alles wat vroegere eeuwen aan smaakvols hebben opgeleverd. (enz.)

*en dat zeg ik , een knaap, een geboren Hollander, een molenaar, een baardeloze jongen
Mijn gelukwensen Rembrandt, mijn vriend...(enz.)*

Anders gezegd: de verf is zo suggestief op het paneel gebracht, dat we ons in de scène voelen opgenomen. Wij zijn er ook bij en kijken op korte afstand naar de wanhopige Judas. Onze blik glijdt vervolgens naar de verbaasde Farizeeërs, met hun schijnheilige koppen alsof ze denken: "Man, waar maak je je druk om, ga weg !" of Bijbels gezegd: "wat gaat ons dat aan!" Wat de Farizeeërs niet doen, doet Rembrandt wel: hij heeft zich helemaal in de figuur van Judas ingeleefd. Je krijgt diep medelijden met die arme stakker, daar vooraan op de knieën. Huygens vindt dit werk heel bijzonder. Hij begrijpt als gereformeerd man de strekking helemaal, ook de belichting van dat boek links: dat zijn de Joodse geschriften waarin staat voorzeggd, wat zich nu voltrekt. "Toen is vervuld geworden, hetgeen gesproken is door den profeet Jeremia, zeggende: En zij hebben de dertig zilveren penningen genomen, de waarde des Gewaardeerden van de kinderen Israëls, Denwelken zij gewaardeerd hebben" (Mattheus 27, gebaseerd op Zacharias 11: 13)

Het licht valt er vol op, maar dat is voor ons bedoeld, opdat wij zouden verstaan. De figuren in het schilderij zitten om verschillende oorzaken allen in de duisternis.

Een schilder die dit thema aandurft, wat nog nooit enig andere kunstenaar ooit gekozen heeft, kan dat alleen vanuit een gerijpte kennis van de Bijbeltekst. Rembrandt toont zich nu al een onafhankelijke kunstenaar, die in staat is iets origineels te scheppen. Geen imitatio dus, maar een inventio!

Na enige tijd ontvangt hij van de stadhouder-prins de opdracht op een hele cyclus van schilderijen te maken: de Passie van onze Heer. Laten we zeggen: de Mattheüspassion van Rembrandt.

Omdat nu zijn atelier te klein is, besluit hij rond 1630 naar Amsterdam te verhuizen, waar hij zich niet als schilder laat inschrijven maar als koopman, zodat hij niet gebonden is aan de knellende regelgeving van het St. Lukasgilde. Ondertussen is Rembrandt **niet** op Grand Tour geweest.

Welke eisen stelt men in die tijd aan een goed kunstwerk? Ik beperk me nu tot de schilderkunst. Aan de top van de kunstladder staat een *istoria*, dat is een kunstwerk dat een verhaal vertelt. Eén treffend moment, dat de gehele geschiedenis in één keer verbeeldt. In dat ene moment is het hele verhaal samengebond, **verdicht**. Het kan een geschiedenis zijn, ontleend aan de Bijbel, aan auteurs uit de Klassieke Oudheid, aan de mythologie, aan het deugdzame leven van een groot christenmens, een heiligenleven dus, of aan de eigentijdse geschiedenis. Om als kunstenaar zoiets te kunnen maken, moet je de Bijbelse, klassieke, mythologische of kerkhistorische literatuur bestuderen en dien je omgang te zoeken met geleerden, literatoren of filosofen; mensen die je aan goede thema's kunnen helpen. Bovendien moet je over alle kunstvaardigheden tegelijkertijd beschikken: het portret om de emoties van het verhaal te kunnen uitdrukken; anatomie, om de houdingen en bewegingen overtuigend te kunnen weergeven en de naakte figuren uit de Klassieke literatuur te kunnen uitbeelden; perspectief, om zowel met kleur als met dieptegevendende lijnen een overtuigende ruimtewerking aan landschap en architectuur te kunnen meegeven; stillevens, om door middel van boeken, schedels, kaarsen en andere attributen een metaforische betekenislaag aan het kunstwerk te kunnen toevoegen; verder nog het landschap, de stofuitdrukking en kennis van de emblemata-literatuur om te kunnen spelen met verborgen betekenissen. Daarboven, in deze tijd van opkomend historisch besef, moeten de beschouwers een Romein van een Jood kunnen onderscheiden. Het geheel van een *istoria* is belerend van aard met een zeker moreel gehalte: de beschouwer moet er een levensles uit kunnen trekken. Dus, de kunstenaar moet ook nog een didacticus zijn: iemand die zijn publiek weet te vangen en te boeien. Iemand die **dat** allemaal beheerst en die waren er, mocht zich met recht "geleerde schilder" noemen, een *pictor doctus*. Dit is de hoogste rang die je als kunstenaar in de 17^e eeuw kan verwerven en die je toegang tot de hoogste kringen van de samenleving geeft.

Het schijnt dat Rembrandt in zijn ontmoeting met Constantijn Huygens in 1628 hierover een punt van discussie heeft gehad. Constantijn ziet voor de jonge kunstenaar een glanzende carrière in het verschiet, maar alleen wanneer Rembrandt wil luisteren naar de wijze raad van een aristocratisch man; Constantijn dus, deze diplomaat, gereformeerde kunstkenner en kenner van de wereldse mores. Rembrandt gaat niet op de goed bedoelde adviezen in, met de ons bekende **ver** strekkende gevolgen. Rembrandt moet gedacht hebben: alles wat ik nodig heb voor een *istoria* vind ik op de Amsterdamse kade, een Jood en een Turk;

[De anatomische les van prof. Tulp]

de anatomie kijk ik af bij de openbare anatomielessen op de Nieuwe Markt bij prof. Tulp. En wat die Italiaanse kunst betreft: die kan ik op de kunstveilingen in Amsterdam ook bekijken. En Bijbelkennis heb ik al.

Samenvattend: de boetende Judas is een zeer geslaagde *istoria* voor een jonge knul van ca. 22 jaar; volgens de gangbare kunstnormen gemaakt, met een didactische strekking. Een indringend preekje in verf dus. Rembrandt gaat niet naar Rome.

4. Het opkomende classicisme

Niemand kon vermoeden, dat tegen het midden van de 17^e eeuw die hollandse jongelui die op Grand Tour geweest waren, met al die jongeren uit andere westeuropese landen een geweldige

invloed zouden uitoefenen op de meningsvorming en de meest gewenste stijl. De smaak veranderde. Geleidelijk werd het realisme van de vroege 17^e eeuw voor een verfijndere stijl ingeruild, een grotere gemanierdheid, een idealisering waarbij het al te ruwe en onbeschaafde naar de achtergrond verdween en iets werd voor boeren. Een kunstenaar die dat toch uitbeeldde, noemde men een "pictor vulgaris".

Deze verfijnde stijl noemen we het classicisme, maar het is niet slechts een kunststijl maar ook een levenswijze, die blijkbaar goed met een gereformeerde levensstijl kon samengaan. Naar een beeld van nu overgebracht: met de modieuze College-stijl en dure hoeden onderscheid je je in de kerk van mensen met goedkoop spul van Zeeman. Zo lag dat in de 17^e eeuw ook. Frederik Hendrik ging daarin voorop: nooit hadden de Oranjes paleizen gebouwd: hij plande er 4, rondom Den Haag: het paleis Noordeinde, Huis ten Bosch, en de paleizen Nieburg en Honselersdijk.

[dia paleis Honselersdijk]

De stadhouder-prins, naar Franse stijl opgevoed door zijn moeder Louise de Coligny wist heel goed waar de mooie voorbeelden stonden: rondom Parijs, zoals het Palais du Luxembourg en Fontainebleau. Toen Piet Heyn in 1628 de Spaanse Zilvervloot kaapte en in Rotterdam aan de kade legde, was de prins in staat met de verkregen miljoenen deze plannen te verwezenlijken. Op de enorme muurvlakken in deze paleizen zou Rembrandt een passende decoratie kunnen leveren. Het thema zal wel door Constantijn Huygens zijn ingefluisterd: "de Passie van onze Heer". Rembrandt mocht 5 scènes maken, later uitgebreid tot 7 schilderijen.

Rembrandt is zo in zijn nopjes met deze bemiddeling door Constantijn Huygens dat hij hem als dank een cadeautje stuurt, even tussendoor gemaakt.

[Simsons ogen uitgestoken]

Simson ligt achterover. Zijn kracht is verdwenen. In een flits zie je nog net Delila met de bos haar en een schaar zich uit de voeten maken. De Filistijnen zijn boven op hem gesprongen; met een dolk steken ze zijn ogen uit. In een schuine lijn lijken ze op elkaar gestapeld. De tweede diagonaal wordt gevormd door de Filistijn links die met een soort hellebaard gereed staat toe te steken. Zie zo, die kan nu niet veel meer. En wij? Wij staan er met ons neus boven op; we kunnen het allemaal heel goed zien. Vreselijk. En die valse Delila maakt zich in een andere diagonale beweging uit de voeten. Rembrandt heeft haar een verblindend mooie lichtblauwe rok gegeven. De tegenstelling is maximaal. Rembrandt echter is geen classicist en dat zou hij ook nooit worden. Hij blijft in het spoor van Caravaggio een realist die de scherpte en het onthutsende van alledag in het oog wil vatten. En dat alles in een keurige driehoekscompositie, volgens de classicistische regels.

Huygens weigert echter minzaam, ambtshalve en retourneert het werk. Duidelijk is nu wel dat Rembrandt op een andere golflengte zit dan Constantijn Huygens, Andries Pels en later Arnold Houbraken. Rembrandt weet **geen** maat.

5. De mens Rembrandt, een vat vol tegenstrijdigheden

Er is geen kunstenaar bekend die de Bijbelverhalen zo veelvuldig heeft vertolkt als Rembrandt. Afhankelijk van de erkende toeschrijvingen telt de theoloog en Rembrandtkenner Visser 't Hooft 790 werken. Rembrandts betrokkenheid op de Bijbel en het kerkelijke leven is tot de 50-jaren van de 20^e eeuw nooit betwijfeld, maar wel steeds onderwerp geweest in de Rembrandtliteratuur. De Nederlandse kunsthistoricus H.E. van Gelder noemt hem nog in 1947 'de meest religieuze kunstenaar van alle tijden'. De Zwitserse theoloog Walter Nigg (1952) en de Nederlandse theoloog W.A. Visser 't Hooft (1955) werken deze gedachte nog verder uit. Dat Rembrandt een persoonlijke betrokkenheid tot de Bijbel zou hebben gehad, lijkt in de persoon van de theoloog-kunsthistoricus Christian Tümpel (1970) nog een late pleitbezorger te hebben. De Rembrandtkenner Gary Schwartz argumenteert in de 80^{er} jaren nog objectivistisch wetenschappelijk, maar in zijn laatste boek uit 2006 beschouwt hij Rembrandt liefdevol vanuit de metafoor van een Paulus en maakt hij ruim baan voor de diep-religieuze mens Rembrandt.

[Zelfportret, Rembrandt als Paulus]

Een trouw kerkganger schijnt Rembrandt niet te zijn geweest. Het kerkelijke leven in Amsterdam was toen al zeer versnipperd en de stedelijke kuiperijen werkten door tot in het

kerkgebouw. Rembrandt is wel gereformeerd gedoopt en opgevoed. Zijn moeder komt als een gelovige vrouw naar voren, zeker indien zijn moeder het model geweest is voor de Anna die Rembrandt in zijn jeugd jaren schilderde. Hij heeft haar meerdere malen liefdevol uitgebeeld.

[Rembrandt, de profetes Anna]

Door zijn huwelijk met de burgemeestersdochter Saskia van Uylenburgh uit Leeuwarden wordt Rembrandt vermogend, en bovendien zwager van de theoloog Johannes Maccovius, die op de Dordtse synode van zich deed horen. Ds. Sylvius was een neef van Saskia, die bij het eerste kind getuige was en het tweede kind doopte. Rembrandt had contact met allerlei religieuze groepen en personen: hij schilderde ds. Uytendobogert (remonstrants), ds. Swalmius (gereformeerd), ds. Anslo (mennoniet), ds. Sylvius (gereformeerd en rabbijn Menasse Ben Israël).

Maar vooral zijn weigering om zich verantwoorden voor de kerkenraad – na de geboorte van zijn dochterje Cornelia, verwekt bij zijn hulp in de huishouding, Hendrickje – maakt dat we steeds verder in een intern conflict geraken. Vast staat dat Rembrandt na de dood van Saskia niet kón hertrouwen, omdat het testament van Saskia verhinderde dat hij dan de beschikking zou hebben over haar nagelaten vermogen, terwijl Rembrandt zowel het vermogen als een huisvrouw nodig had.

De tijdgenoten van Rembrandt beoordelen hem als een onafhankelijke, eigenzinnige persoon met soms botte manieren, die zich niet door een ander de les liet lezen. Dat hij zich door deze handelswijze bijna te gronde richtte, is genoegzaam bekend.

6. Rembrandt verstaan uit zijn kunstwerken.

Om u niet te lang te vermoeien: de échte Rembrandt Harmenszoon van Rijn kan via de biografische en historische gegevens niet worden gevonden. De eigenlijke vraag is dan ook niet, hoe sympathiek de kunstenaar is, maar: waarom een mens een innerlijke noodzaak ervaart om zich een heel leven lang te wijden **aan**, en zich te laten inspireren **door** de Heilige Schrift. We moeten dus nog een laagje dieper: (5 aandachtspunten)

1. De kwaliteit van een kunstwerk kan niet van de betekenis van het werk zelf worden losgemaakt. Een echt kunstwerk is geen behang, en moet niet worden uitgekozen omdat het zo aardig past bij de bekleding van het bankstel. In een kunstwerk is expressie en emotie samengebond, die zich in het materiaal, de vormgeving en de betekenis toont. Maar bij een beeldend kunstwerk ontbreken de woorden, dus moeten we het met de beeldtaal alleen doen, die helaas niet geheel ondubbelzinnig is. We leren Rembrandt dus kennen, door de expressie van zijn werk

2. Het is de aard van het kunstwerk dat het wat doet. Het doet niet iets **voor** mij, maar iets **met** mij. Het is geen plaatje, maar presenteert zich als een entiteit: het gedraagt zich alsof het een persoon is; het beweegt de beschouwer tot iets en brengt hem tot een intense ervaring. Deze unieke kwaliteit, die Huygens bij het Judas-schilderij ook opmerkte, is de eigenlijke expressieve kwaliteit, het esthetische gehalte. We leren Rembrandt dus kennen, door onderwerpen die hij aansnijdt (thematiseert).

3. We kunnen dus niet een oordeel vellen van een afstandje, boven alle partijen en tijden verheven. Ongelovige kunsthistorici moeten dus geen uitspraak doen over Rembrandts betrokkenheid op de Bijbel wanneer ze zelf daarmee niets hebben. Ze kennen de worsteling niet, dus herkennen ze die ook niet. Het is zoals de Duitse filosoof Hans Georg Gadamer al stelde: “we verstaan, omdat we al in beginsel verstonden”. Kennen verlangt herkennen. Kunst is in die zin waarheidsontsluitend.

We leren Rembrandt dus kennen, door hetzelfde bevindelijk religieuze speelveld binnen te gaan.

4. Het Rembrandtbeeld dat wij ons hebben gevormd, gaat uit van idealisering: waar het mis gaat, kijken we graag beleefd een andere kant op. Maar Rembrandt was geen mens uit één stuk, consistent en of gelijkmatig. Wij zijn dat ook niet. Willen we iets over Rembrandts beleving van het christelijke geloof weten, dan moeten we letten op wat hij d.m.v. zijn kunstwerken heeft nagelaten en de context: duizenden getuigenissen die om een interpretatie vragen. Bij die interpretatie is een soeverein objectief standpunt buiten of boven de thematiek niet mogelijk. We leren Rembrandt dus kennen, door over onszelf een realistisch en eerlijk oordeel te vormen.

5. We nemen hoe dan ook onze vooronderstellingen mee. Voor reformatorische mensen betekent dit dat je je Bijbelkennis en de hoofdinhouden van het christelijke geloof moet inzetten om tot een kunstwerk van Rembrandt door te dringen. We hebben dus goede Bijbelkennis nodig en besef van onze gereformeerde traditie om op gelijke hoogte te komen. We leren Rembrandt kennen door bij onze interpretatie gedegen Bijbelkennis als iconografisch instrument in te zetten.

We kijken er dus nog eens naar. Het meest duidelijk wordt de kwestie wanneer we zijn werk uit 1633 vergelijken met de wijze waarop Rubens hetzelfde thema enkele jaren (in 1612) daarvoor heeft gedaan.

[Rubens. Kruisafname, 1612]

In diagonale bewegingen heeft Rubens de figuren gecomponeerd. Ze nemen Christus van het kruis. Deze dode Christus heeft de gestalte van een held, atletisch geproportioneerd. Hij lijkt nauwelijks te hebben geleden. De kleurverdeling is gelijkmatig, de compositie ordelijk, zoals geleerd van het grote voorbeeld der kunst, in die dagen: Caravaggio. De vriendelijke meisjes op de voorgrond doen hun best, maar verdrietig zijn ze niet. Ze zijn duidelijk een herhaling van één model. Het is goede Roomse kunst, geschikt voor boven een altaar.

[Rembrandt. Kruisafname, 1633+ detail]

Alle aandacht valt op de gestorven Christus, maar wat ziet hij er vreselijk uit. Rembrandt geeft hier alle demonstratie van technisch kunnen op; geen perspectieven, geen ordelijke anatomie. Alle nadruk ligt op de vertolking in verf van dat vreselijke Bijbelwoord. Geen heroïsch, maar voluit dramatisch moment.

Waarom doet Rembrandt dat? Hij kan toch weten dat hij de mensen ermee zal shockeren? Het ziet er afschuwelijk uit. Ja dat weet Rembrandt heel goed, maar het moet! Hij heeft zich de situatie zo krachtig ingeleefd, dat er geen andere keus overblijft, dan te handelen naar Psalm 22:

“ik ben uitgestort als water en al mijn beenderen hebben zich vaneen gescheiden; mijn hart is gesmolten als was”; of zoals het staat in Jesaja 53: *“maar Hij is om onze overtredingen verwond, om onze ongerechtigheden is Hij verbrijzeld”;*

Waar haalt Rembrandt deze kennis vandaan? Want er is geen voorbeeld, geen tweede. Zijn leermeester Pieter Lastman verbleekt hierbij tot suikergoed. Is het dan kunstenaarschap, talent of inventio? Of zijn er andere, méér kwaliteiten in het spel? Ja, dat is zeker zo. Hij heeft als een ware pictor doctus, zich in de bron van deze kennis verdiept en die recht gedaan. Daardoor is het een soort bevindelijke preek geworden, indringend met verf op een paneel.

We gaan 20 jaar verder:

[Rembrandt, Bathseba, 1654]

Het thema Bathseba wordt in de 16^e en 17^e eeuw door kunstenaars gekozen om eens breed uit te pakken en alle Renaissance-vaardigheden aan een vrouwelijke naakt te demonstreren. Het moment dat de kunstenaars dan uit het verhaal kiezen, betreft altijd Bathseba vóór de daad. De situatie en de tuin zijn altijd heel liefelijk en Bathseba ook. Als je het niet zou weten, verwacht je geen dramatische ontknoping. Met dit geïdealiseerde naakt staan deze kunstenaars in de Renaissance-traditie, want het naakt is vooral een klassiek heidense thematiek. In de Middeleeuwen van de westerse landen is het naakt meestal het beeld van onze schamelheid en zondigheid. Het naakt in de zin van volmaaktheid treffen we alleen aan bij apocalyptische voorstellingen, wanneer de gezaligden uit de aarde herrijzen. Maar hier?

Rembrandt kiest anders. Deze vrouw kijkt peinzend voor zich uit. Eigenlijk is ze helemaal niet aantrekkelijk. Veel of weinig kleren helpen nu niet meer. Alle vreselijke daden hebben zich allang voltrokken, want op de brief – het kan haast niet anders- staat dat Bathseba ten huwelijk is gevraagd door David. Alles is op orde! Bathseba mag fijn koningin worden. Nou, is dat niet leuk? Nee, het is helemaal niet leuk meer.

Deze vrouw heeft haar charmes verloren. Er kan geen lachje van af. Ze verkeert in een vreselijke tweestrijd. Ze kan nu niet meer terug. Dát is het moment dat Rembrandt ons voorhoudt. Nee kunst is geen decoratie, en zeker geen behang. Kunst grijpt je wel eens bij de kladden. We ontmoeten hier dus ook iets van Rembrandts dilemma's zelf.

Het is zijn eigen levensstrijd geweest. Het jaar 1654 is het jaar dat Hendrickje voor de kerkenraad moest verschijnen om zich te verantwoorden, dat ze zich *“in hoererij heeft verlopen met Rembrandt de schilder”*.⁵ Het gaat dus in dit schilderij niet over een ander, het is geen imitatio; het gaat over Rembrandt zelf, over mij. Dit schilderij is dus een istoria in een goed Bijbelse zin. Rembrandt legt aan óns de Bijbel uit.

Nu begrijpen we ook Houbraken: die houdt van classicisme en wil alleen maar mooie meisjes, Venussen of roomse engeltjes, maar de realiteit van een Bathseba nu, of een vrouw, die al haar ideale schoonheid weggeschonken heeft, omdat ze 7 kinderen heeft gebaard (zie: ets van naakt model), die realiteit van elke dag kan Houbraken niet onder ogen zien. Bij Houbraken is kunst alleen nog maar schone vorm. Rembrandt heeft dit moment in de geschiedenis van David en Bathseba als het best passend voor de istoria uitgekozen, omdat hij ons deze Bijbelpassage uitlegt en aan zichzelf voorhoudt.

[Rembrandt, Petrus' verloochening, 1660]

Daar staat Petrus in zijn mooie witte kleed, omringd door twee soldaten en een meisje, en dat alles in een spookachtig schijnsel. Ze dringen wel erg op hem aan. Hij kan geen kant op! Nog even en dan is hij er ook bij. De schrik slaat hem om het hart. Wat nu? In dat moment van radeloosheid liegt hij er flink op los, want het gaat om zijn hage. Het is geen gewone strijd; het is de tweestrijd in zijn ziel. Petrus weet wel beter, maar hij doet bewust verkeerd, net als wij. Rembrandt heeft de compositie zo gemaakt, dat het hoofd van Petrus in een zekere vertwijfeling naar links is afgewend. Maar dáár achter hem – als je er niet op let, zie je het niet – daar staat Jezus. Die draait zich juist om, alsof Hij hetgeen rondom Petrus gebeurt toch **net** even belangrijker vindt dan wat het Sanhedrin tegen Hem inbrengt. Dat Rembrandt ons als toeschouwers dwingt om mee te doen in die beweging, blijkt daaruit dat de compositie zo is opgezet, dat er een halve elliptische oogbeweging kan worden gemaakt, van midden uit te beginnen, over het bovenbeen van de soldaat, over de schouder naar de schouder van het meisje, over haar vingers naar de ogen van Petrus, en dan naar de zich omkerende Jezus. Rembrandt heeft de Bijbel goed gelezen, want dit omdraaien van Jezus staat alléén in het Evangelie van Lukas, 22:61: “En de Heere zich omkerende, zag Petrus aan”. Rembrandt is in deze religieuze zeggingskracht voluit gereformeerd.

7. De vriendenkring van Rembrandt

Wat we verder nog van Rembrandt weten, is iets over zijn vriendenkring. Rembrandt heeft zich niet kunnen en willen voegen onder de aristocratie van Amsterdam. Daarom hebben mannen als Constantijn Huygens en Jan Six zich van hem afgekeerd.

[Constantijn H., Jan Six]

In hun ogen bleef Rembrandt een pictor vulgaris en in zekere zin is dat nog juist ook, want hij voelde zich bij de gewone man op zijn gemak. Zo heeft Rembrandt ook meegewerkt aan een Liber amicorum, die de andere scribenten vulden met commentaren en gedichten.⁶ Rembrandt schreeft niet, maar leverde een tekening.

Het ging deze mannen, die zich zonder grote pretenties met de dichtkunst bezighielden, steeds om het uitdrukken van een persoonlijke beleving van het geloof, dóór kunst. Die gedichten hebben ze aan elkaar voorgedragen. Rembrandt was daar ook bij. Dat waren mannen als Heiman Dullaert (1636-1684) en Jeremias den Decker (1609-1666)

[Dullaert & Decker]

Beiden hebben gedichten geschreven over Christus' lijden. Eén gedicht van Heiman Dullaert is illustratief.⁷

⁵ Schwartz (1984), *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen*, p.292

⁶ Schwartz (2006), *De grote Rembrandt*, p.366

⁷ Plas (z..j.) *Religieuze Poëzie der Nederlanden*, p.136

Christus in 't hofken

Wat rode klonteren besmeuren deze gronden?
Wordt gij van zonde en wet, van dood en heel omringd?
Zeg, heeft de liefde uw hart in hare gloed verslonden,
Uw hart, dat smeltende door huid en kleed'ren dringt?

Heeft u Gods toorn een pijl in 't ingewand gezonden,
Die uw beangst gemoed zo vinnig praamt en dwingt,
Dat zijne wonde, o mij! bloedt uit ontelbre wonden,
Dat uit elk zweetgat, ach! een purperen ader springt?

Maar hebt gij eertijds, Heer, uit teder mededogen
Twee waterstromen uit twee zielbeminnende ogen,
Om een Jerusalem, die gruwelstad, verspreid,

Is 't wonder dat gij dan, in onze schuld getreden
Om zoveel gruwelen van zoveel duizend steden,
Nu duizend stromen bloeds uit duizend ogen schreit?

Wat Heiman Dullaert in woorden schildert, is precies dat wat Rembrandt met klonters verf zegt. De Bijbelse boodschap zelf is dus één van de manieren om met een kunstwerk in een dialoog te geraken. Anders gezegd: het geloof in de Bijbel als het Woord van God, doet mij meer van deze kunstwerken verstaan. Dat is wel een exclusief standpunt.

In 1669 is Rembrandt overleden. Zijn atelier werd verzegeld, maar er staan nog wel enkele werken, onvoltooid. Eén van die werken is:

[Rembrandt, Simeon met het kindje Jezus in de armen, 1669]

Het is een thema dat Rembrandt vaker onder handen heeft genomen, maar in deze situatie heeft het het karakter van een nalatenschap; als de laatste woorden van een oude man. Het moment dat Rembrandt gekozen heeft, is het ogenblik van de lofzang: "nu laat Gij Heer uw dienstknecht henen gaan naar Uw Woord"

Gary Schwartz (2006) concludeert heel mysterieus en empathisch:⁸

"Afscheid nemend van Rembrandt vergun ik mezelf een beeld van hem, denkend aan een kind dat hij liefdevol en zegenend in zijn armen houdt, als laatste gebaar van dat vitale leven"

Vanuit de boedelbeschrijving weten we dat er nog een werk stond:

[Rembrandt, De verloren zoon, 1669]

Het werk is duidelijk onaf. Het beeld van de oude vader, die zijn verloren gewaande zoon omhelst, vormt het kernstuk. Rembrandts hand is hier heel duidelijk van de onvoltooiden delen te onderscheiden. Deze vader vergeeft en is intens verheugd, zijn ogen zijn gesloten. Het is een moment van innige stilte tussen die twee: dat is nog eens een vader! De zoon ziet er verschrikkelijk uit, een schoen is uitgevallen. Hij verbergt het gelaat tegen de benen van zijn vader. Het moet wel heel ver met hem gekomen zijn. Welke volwassen zoon zou dat doen? Die twee zo samen, dat is het Evangelie in één beeld samengevat: dat is liefde die kan vergeven. Walter Nigg, de Zwitserse kunsthistoricus en theoloog zegt dat zo:⁹

"Rembrandt heeft hier de innerlijke mens tot uitdrukking gebracht met een aanschouwelijkheid, een teerheid en een onmiskkenbaarheid, die ons van diepe ontroering eenvoudig doet verstommen"

Met de hiervoor genoemde auteurs stem ik in, dat we de geestelijke intenties van Rembrandt niet zullen verstaan, wanneer we niet op gelijke hoogte komen. Je moet kunnen meeresonereren.

⁸ Schwartz (2006), p.367

⁹ Nigg (1952). Schilders van het Eeuwige, p.265

8. Samenvattend

Zowel Rembrandts betrokkenheid op de Bijbel als ook die van andere geëngageerde christenkunstenaars staan vooral na de 50-er jaren van de 20^e eeuw ter discussie. Dit zegt niet zozeer iets over het ontbreken van betrouwbare gegevens, veel meer over degenen die het beweren: stuk voor stuk geleerde mannen (vooral mannen) die niets meer met het christelijke geloof hebben. Er zijn gelukkig ook nog anderen, die de relatie Rembrandt en zijn beelden bij de Bijbel durven laten spreken. Ze zijn echter nu sterk in de minderheid. Daarom was ik blij met de brede blik in het laatste werk van Gary Schwartz (2006), waarin hij aan het religieuze de nodige ruimte gunt. Rembrandt heeft met zijn vele Bijbelse istoria's een uniek beeld gecreëerd van het gereformeerde Holland van de 17^e eeuw. De kennis van de istoria heeft een exemplarisch karakter, omdat volgens deze kunstnorm, de schilderkunst als ook de muziek (de Passionen), literatuur en het theater (historische drama's) kunnen worden verstaan. Jammer dat onze voorvaders Rembrandts erfenis niet op waarde wisten te schatten en vele werken om diverse redenen naar het buitenland zijn verdwenen.

Rembrandts exegetische van de Bijbel mogen we echter niet overvragen, want zijn kunst spreekt haar eigen taal.