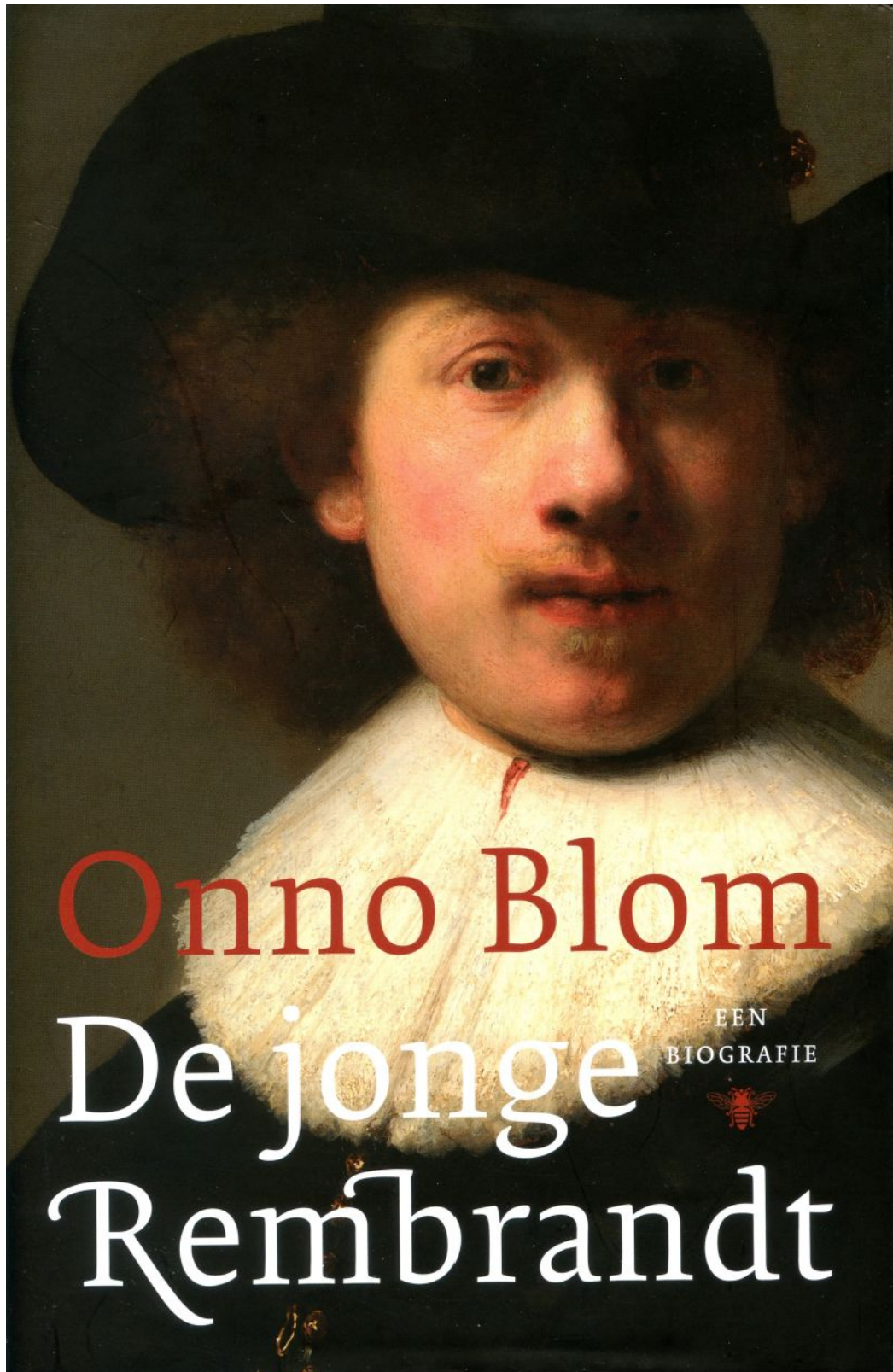


Scans van de artikelen serie in de Volkskrant van 14 mei 2019 tot 27 augustus 2019:

De jonge Rembrandt van Onno Blom

Boek uitgebracht in september 2019 bij de Bezige Bij



Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



De vaandeldrager

Vaandeldragers van de 17de-eeuwse schutterijen liepen het grootste risico te sneuvelen in de strijd. Zou Rembrandt zichzelf zó heldhaftig portretteren?



Wie is de vaandeldrager op Rembrandts *De vaandeldrager* (1636)?

Wie was de vaandeldrager die Rembrandt in 1636 schilderde? Over wie nu het gerucht gaat dat het Rijksmuseum hem zou willen kopen voor 165 miljoen euro, ware het niet dat de Franse staat van schrik een exportverbod heeft uitgevaardigd?

Rembrandt is vanaf zijn vroegste jeugd in Leiden omringd geweest door schutters en soldaten. Vlak bij zijn geboortehuis bevond zich het terrein van de Doelen, waar de schutters hun schietoefeningen deden en regimenten soldaten werden ondergebracht.

Zijn vader diende in de schutterij, totdat een ongeluk met een musket daaraan een einde maakte. Harmen van Rijn kon zijn hand niet goed meer gebruiken en liet zijn dienstplicht vervullen door Rembrandts oudere broer Adriaen.

Welgestelde families waren verplicht een bijdrage te leveren aan de veiligheid van hun stad, en de meeste families waren daar trots op. Niet voor niets lieten schutters zich tegen forse betaling vereeuwigen op schilderijen, zodat zichtbaar was dat zij pal stonden voor de weerbaarheid van de stad en de vrijheid van de Republiek.

Zonder zelf ooit een schot te lossen heeft Rembrandt zichzelf opmerkelijk vaak geschilderd en geëst in militaire kostuums. Er is wel geopperd dat hij in 1636, toen hij al vijf jaar de hipste en succesvolste portrettist van Amsterdam was, zelf voor *De vaandeldrager* in de spiegel heeft geposeerd.

Toen koning George IV van Engeland op 8 mei 1840 dit schilderij naar de veiling bracht, werd het beschreven als 'Le Porte Drapeau: Rembrandt in the Character of a Standard-Bearer'. Het werd toen voor 840 pond verkocht aan baron James de Rothschild, de voorvader van de puissant rijke familie die het schilderij nu te

koop heeft gezet.

De vaandeldrager heeft trekken van Rembrandt: de frons in het voorhoofd, de bolle knop van de neus, het krullende haar. Toch lijkt hij niet als twee druppels water op zijn evenbeeld. Waarschijnlijk was dat ook niet de bedoeling.

Als Rembrandt zichzelf al als model heeft genomen, dan gaf hij de vaandeldrager zijn 'tronie'. Dat woord werd in de schilderkunst gebruikt om een karakterkop of een type aan te duiden: een gerimpelde grijsaard of een bekoorlijke jongedame. Of een schutter.

In 1654 zou Rembrandt een andere vaandeldrager portretteren, Floris Soop van de Amsterdamse schutterscompagnie van Wijk 15. Soop ziet er soberder uit en draagt onder een kleurige bandelier zijn gebruikelijke kledij: zwarte mantel en witte kraag. Maar deze vaandeldrager draagt een 16de-eeuws kostuum van glinsterend goudsatijn met pofmouwen. Hij heeft een baret met veer op zijn hoofd en een Javaanse kris op zijn heup.

Vaandeldragers werden al door Rembrandts bewonderde voorgangers als Lucas van Leyden en Hendrik Goltzius verbeeld. Onder een ets van Goltzius staat een Latijns bijschrift dat in vertaling luidt: 'Ik, de vaandrig, verschaft geweldige moed en durf: zolang ik blijf staan, houdt de linie stand, maar zodra vlucht ik, of zij slaat op de vlucht.'

Vaandeldragers liepen het grootste risico te sneuvelen in de strijd en waren daarom meestal ongetrouwd. Ze vertegenwoordigden de heldhaftigheid van de compagnie. Deze exotische vaandeldrager, de hand fier in de zij en de blik vorschend op ons gericht, was Rembrandt niet.

Hij was de onverzettelijkheid zelf.

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



De ontvoering van Europa

Rembrandts tijd lijkt soms op de onze: de komst van immigranten bracht spanningen met zich mee, maar droeg ook bij aan de welvaart.



Rembrandt van Rijn, *De ontvoering van Europa* (1632).
J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Foto Getty

De naderende Europese verkiezingen maakten me nog eens duidelijk dat Rembrandt leefde in een tijd waarin al veel van de politieke, religieuze en maatschappelijke problemen speelden die ons continent nog altijd in de greep houden.

De schilder groeide op in een kosmopolitische omgeving dan vaak is gedacht. Constantijn Huygens benadrukte in zijn memoires dat de Leidse molenaarszoon die de antieke schilders naar de kroon stak, nauwelijks buiten zijn eigen stad was geweest. Maar in diezelfde stad woonden geleerden, ambachtslieden en vluchtelingen uit alle windstreken. In sommige wijken werd meer Frans dan Nederlands gesproken.

Leiden was na het doorstaan van het beleg door de Spanjaarden in 1574 symbool van de vrijheid geworden voor vervolgte protestanten, wier steden werden belaagd, belegerd en verwoest. In de decennia erna werd de stad overspoeld door duizenden immigranten. Hun komst bracht spanningen met zich mee, woningnood, religieuze fijnslijperij en culturele verwarring. Maar ook grote welvaart.

Voor Amsterdam gold hetzelfde: vluchtelingen en handelslieden uit de hele wereld luidden de Gouden Eeuw in. In de haven groeide een woud van masten, van alle schepen die de zeven oceanen bevoeren. Het gonsde in de grachtengordel van activiteit en creativiteit. Er werd handel gedreven, geproduceerd, gespeculeerd en geconsumeerd.

Een jaar na zijn aankomst in Amsterdam, in 1632, schilderde Rembrandt *De ontvoering van Europa*. Hij verbeeldde een scène uit Ovidius' *Metamorfosen*: de Fenicische prinses Europa speelt op het strand met haar vriendinnen, als Zeus opduikt in de gedaante van een imposante witte

stier. Hij steekt zijn borst vooruit om door haar hand gestreeld te worden, rolt door het gouden zand van het strand. De prinses durft het aan om op de rug van de stier te klimmen.

'Dan', schreef Ovidius, 'zet de god het valse voetspoor van zijn hoeven voort in de branding, loopt hij steeds verder door en draagt zijn buit over een pad dat dwars de zee doorklieft. Vol angst ziet het ontvoerde meisje haar land verdwijnen, achter zich: één hand omklemt zijn hoorn, één drukt zich in zijn rug. De wind speelt met haar losse kleren.'

Zeus ontvoerde Europa van het strand bij Sidon, in het huidige Libanon. Hij nam haar mee naar Kreta, waar hij haar verkrachtte en drie kinderen bij haar verwekte. De mythe verklaart hoe het westen uit het oosten is ontstaan. Karel van Mander vergeleek in zijn *Schilder-Boeck* - dat Rembrandt nauwgezet bestudeerde - de stier met een schip waarop prinses Europa door 'de sorgelijke zee deser Weerelt' werd meegevoerd naar het continent waaraan zij haar naam schonk.

De ontvoering van Europa heeft na vier eeuwen niets van zijn dramatische kracht verloren: de verbijsterde blik in de ogen van het meisje, haar angstige greep om de hoorn. Hoeven stampen schuimend door de branding. De staart van het beest staat recht opgeheven van spanning over wat komen gaat.

Het mooiste is het licht: de witte stier houdt de blik strak gericht op het westen. Hij gaat de ondergaande zon tegemoet. De duisternis van het bos, de Moorse voerman, de huilende vrouwen op het strand laat hij achter. Hij gaat van het Morgenland naar het Avondland.

Schoonheid wordt overal geboren én geschonden.

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Lijdensweg

Rembrandt gaf zichzelf een prominente rol in de passiereeks die hij schilderde in opdracht van Constantijn Huygens. En tergend langzaam voltooide.



Rembrandt van Rijn, *De kruisoprichting* (1633).

Als ongelovige jongen maakten christelijke feestdagen nooit echt deel uit van het ritme van mijn jaar. Wat er nu eigenlijk werd gevierd – ik had geen idee. Als biograaf van de jonge Rembrandt kan ik mij die onwetendheid niet meer permitteren. Inmiddels tel ik de veertig dagen van Pasen tot Hemelvaart en staan Rembrandts schilderijen van de lijdensweg van Christus mij glashelder voor ogen.

In de jaren dertig van de 17de eeuw schilderde Rembrandt op verzoek van stadhouder Frederik Hendrik en zijn secretaris Constantijn Huygens *De passiereeks*: vijf boogvormige panelen waarop de kruisoprichting, kruisafname, graflegging, wederopstanding en hemelvaart van Christus zijn verbeeld.

In 1633 leverde Rembrandt de eerste twee schrijnend realistische schilderijen af en liet niet na daarop zelf een prominente rol te spelen. Op *De kruisoprichting* staat de schilder – blauwe baret op – naast de doorspijkerde, bloedende voeten van Christus. Het lijkt wel een confessie.

Op *De kruisafname* heeft één van de helpers die Christus voorzichtig van het kruis laten zakken het gezicht van Rembrandt. Zijn wang houdt hij teder tegen de buik van het looige, dode lichaam. Hier speelt de schilder geen schulddige rol, maar een ondersteunende. In beide gevallen toonde hij zijn persoonlijke betrokkenheid. Het lijden van Christus was in zijn wereld een actuele gebeurtenis. Geloven en leven liepen vanzelfsprekend in elkaar over.

Tevreden met het resultaat bestelde de stadhouder drie nieuwe schilderijen. Maar daarmee gebeurde iets vreemds. Rembrandt deed er maar liefst zes jaar over om ze af te maken. Vond hij de vorstelijke opdracht

minder belangrijk dan de profijtelijke portretten van burgers die hij in zijn nieuwe woonplaats Amsterdam moest maken? Pas in 1639, toen hij een peperduur huis had gekocht en geld nodig had, stuurde hij ze naar het hof in Den Haag. De verf was nog nat.

Het getreuzel en het financiële gezeur vormden een pijnlijke kwestie voor de schilder, maar zijn een zegen voor zijn biograaf: hierdoor beschikken we over zeven brieven van Rembrandt aan Constantijn Huygens, van begin 1636 tot eind 1639. Het zijn de enige brieven die we van hem hebben. Hoewel ze zakelijk van aard zijn, laat hij zich in een handvol woorden echt kennen.

Op 12 januari 1639 meldde Rembrandt dat *De graflegging* en *De opstanding* gereed waren gekomen door studieuzer vlijt. *De hemelvaart* liet nog altijd op zich wachten. Het had zo lang geduurd, schreef Rembrandt, omdat hij 'die meeste ende die naetuerelste beweegelijkheid' tot stand wilde brengen.

Wat betekenen die woorden? Wilde Rembrandt zo natuurlijk mogelijk beweeglijkheid suggereren? Zeker: op *De opstanding* tuimelen de bewakers van het graf van schrik en verbijstering alle kanten op als een engel het deksel van de sarcofaag oplicht en Christus uit het graf verrijst.

Of bedoelde hij het figuurlijk? Streefde hij ernaar om de emotie van de kijker te bewegen? Dat lijkt me óók waar.

Hoewel Rembrandt er meesterlijk in slaagde om iedereen diep te ontroeren, had hij met zijn onhoffelijke gedrag de wrevel van Constantijn Huygens gewekt. Het kwam tussen de schilder en de machtige secretaris niet meer goed.

Voor Rembrandt was de passiereeks een lijdensweg geworden.

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Het schild van Minerva

Rembrandts ongenaakbare Minerva verbeeldt de trots van zijn geboortestad Leiden: kennis als wapen.



Rembrandt van Rijn, *Minerva* (1631). Foto Heritage Images / Getty

Dat Rembrandt in Leiden werd geboren is toeval, maar wel een gelukkig toeval. Sinds 1575 ademde de stad wetenschap. Nog geen half jaar nadat de Leidenaren het beleg van de Spanjaarden hadden doorstaan – waarbij eenderde van de burgers omkwam door de pest en de honger – schonk Willem van Oranje aan Leiden de eerste, protestantse universiteit van de Noordelijke Nederlanden 'tot een vast stuensel ende onderhoudt der vryheit'.

Zo groeide Rembrandt drie decennia later op in een stad die dagelijks zijn intellect en nieuwsgierigheid prikkelde. Als molenaarszoon kreeg hij als eerste uit zijn gezin de mogelijkheid om naar de Latijnse school te gaan, waar hij in zeven spartaanse jaren van stampen en drillen werd klaargestoomd voor de Academie.

De schutsvrouwe van zowel de Latijnse school als de universiteit was Minerva, de Romeinse naam voor de Griekse godin van de wijsheid én de oorlog, Pallas Athene, die volgens de mythe in volle wapenuitrusting uit het hoofd van oppergod Zeus was geboren. Op het poortje van de rectorwoning van de Latijnse school werd in 1613, toen Rembrandt daar als 7-jarig jongetje werd ingeschreven, de spreuk aangebracht: 'Tuta est aegide pallas' (alles is veilig achter het schild van Pallas Athene).

Het is niet verwonderlijk dat in de academiestad studieuze en strijdbare onderwerpen ook de kunst gingen bepalen. 'Vita activa et completativa', dat gold voor de geleerden en studenten uit heel Europa die Leiden glans verleenden, maar ook voor de schilders.

Rembrandt verbeeldde Minerva tenminste tweemaal. De eerste keer, in 1631, kijkt de godin ons strijdbaar en ongenaakbaar aan. Ze draagt een

prachtige lange, bloedrode mantel. Voor haar op tafel liggen een luit en een boek als symbolen voor kunst en kennis. Boven haar hoofd, lauwerkrans op de blonde lokken, hangt haar schild met de slangenkop van de Medusa.

Dit schilderij werd door het stadhoudelijk hof in Den Haag aangeschaft. Kunsthistorici zijn het er alleen niet over eens of dat was door Frederik Hendrik of door zijn vrouw Amalia. Als het de stadhouder zelf was, kwam Minerva te hangen naast Rembrandts andere vrouwen Andromeda en Delila. De één slachtoffer van haar schoonheid, de ander de verraadster die Simsons haar laat afknippen en hem zo van zijn kracht berooft.

Het schilderij zou in de inventaris van het hof weleens kunnen corresponderen met de foutieve beschrijving: 'Een stuck schilderije de Melancolijh, sijnde een vrouw sittende op een stoel aen een taefel daerop liggende boecken, een luyt ende andere instrumenten, door Jan Lievensz.'

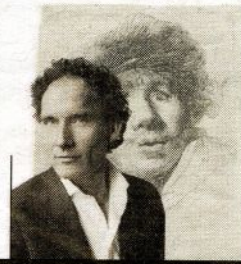
Rembrandt-biograaf Gary Schwartz denkt dat dit schilderij werd gekocht door Amalia van Solms. In de 'galerie van mevrouw de prinsesse' bevond zich volgens dezelfde inventaris namelijk 'een conterfeyt sel van mevrouw Stranges op de maniere van Pallas off Minerve'.

Dan zou deze Minerva een *portrait historié* zijn van Charlotte de la Trémouille, kleindochter van Willem van Oranje. We weten dat deze 'mevrouw Stranges' op bezoek in Den Haag is geweest in 1632, hetzelfde jaar dat Rembrandt Amalia vorstelijk en profile portretteerde.

Hoe het ook zij: aan de wand van het hof in Den Haag hing een sterke vrouw uit Leiden. Ze verbeeldde de trots van de geboortestad van Rembrandt: kennis als wapen.

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Verworpenen der aarde

Rond 1630 raakte Rembrandt gefascineerd door de schilderachtige figuren die hem vanaf zijn vroegste jeugd vertrouwd waren: de bedelaars.

In Leiden zie je op straat nauwelijks zwervers en bedelaars meer. Er liep hier in de stad een tijdje een *bag lady* rond met uitpuilende plastic tassen. Zij was een echte bezienswaardigheid. Net als die *man op blote*, zwarte voeten en woeste baard, die luid schreeuwend vroeg om bier en gulden. Ik zou niet weten waar ze zijn gebleven.

In de 17de eeuw ritselde het in Leiden van de paupers. Het stadsbestuur en de kerken deden wel moeite om de armen en zieken onder te brengen in gasthuizen en hongerige monden te voeden, maar ze slaagden er niet in iedereen op te vangen en te helpen. Daarvoor was de zorg te beperkt en de toevloed van sloebbers te groot.

Zeker in Rembrandts eigen buurt, direct achter de Witte Poort, wemelde het van de straattypes. Door de poort kwamen alle reizigers uit de richting van Den Haag binnen: van 'oosterlingen' met tulband - waar ze precies vandaan kwamen, wist geen Leidenaar - tot Poolse soldaten op weg naar de Doelen. Bedelaars smeekten er om een aalmoes.

Rond 1630 raakte Rembrandt gefascineerd door de schilderachtige figuren die hem vanaf zijn vroegste jeugd vertrouwd waren: de bedelaar leunend op zijn stok, verminkte lepralijders of een schooierig echtpaar met een mager hondje.

Voor de kunst van het portretteren van straattypes had Rembrandt goed gekeken naar



De ets *Bedelaar, zittend op een heuveltje* (1630).

het werk van de Franse graveur Jacques Callot, die veel succes oogstte met zijn *gueux*. Sommigen van Rembrandts geuzen, de bedelaars uit zijn eigen buurt, lijken op die van de populaire Fransman. Maar Rembrandt zette geen keurige lijnen zoals Callot. Hij liet zijn etsnaald grillig zijn gang gaan.

Het moet voor Rembrandt ook een vorm van studie zijn geweest, een oefening van zijn oog en hand voor het verbeelden van personages in bijbelse verhalen. De blinde bedelaar kon dienen als de blinde Tobias die naar de deur stommelt in de hoop dat zijn zoon eraan komt. Op Rembrandts ets struikelt Tobias bijna over zijn hondje.

Rembrandts tijdgenoten staken graag de draak met bedelaars, maar daarvan was bij hem geen sprake. Hij bespottte ze niet, maar trof ze in zijn teke-

ningen en etsen zoals ze waren. Ráák. Het narrigste straattype op zijn etsen heeft het gezicht van de kunstenaar zelf.

Rembrandt nam in zijn werk alle rollen aan: van oosterling tot apostel, van vorst tot bedelaar. Daar zit hij, tegen een heuveltje, in een gerafelde tabberd. Zijn tenen steken door de neuzen van zijn kapotte schoenen. Verongelijkt roept hij naar de voorbijgangers. Was getekend: RHL 1630.

Vroeg Rembrandt om aandacht voor de schrijnende situatie van de armen? Ver-eenzelvigde hij zich met de verworpenen der aarde?

Het zou kunnen.

In elk geval hoefde hij deze bedelaar geen aalmoes te geven om te vragen of hij even stil wilde blijven zitten.

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Krijgshaftige nimf

Voor de badende Callisto liet Rembrandt zijn geliefde, Hendrickje Stoffels model staan, die net als Callisto werd verstoten.



Rembrandt, *Badende vrouw* (1654). Foto National Gallery Londen.

Misschien wel het opwindendste schilderij dat Rembrandt ooit heeft gemaakt, zette hij in de zomer van 1654 op een paneeltje van 60 bij 50 centimeter.

Voorzichtig, voetje voor voetje, stapt een jonge vrouw vanuit een onbestemde wildernis in zwart, glad water. Haar brokaten mantel heeft zij uitgetrokken en op de kant laten liggen. Ze draagt alleen nog haar maagdelijke witte onderhemd – de plooiën zijn heerlijk los en pasteus door Rembrandt geschilderd.

Zij is niet naakt. Het is veel suggestiever. Met de wijsvingers van haar beide handen houdt ze de onderkant van haar hemd omhoog, zodat het niet nat wordt. Net hoog genoeg om je geen blik te gunnen. Maar via de spiegeling van het water kan zij wél naar zichzelf kijken, naar wat zich onder haar onderkleed bevindt: de oorsprong van de wereld.

Wie was deze baadster? In de geschiedenis is zij voor verschillende bijbelse en mythische figuren aangezien, maar de aantrekkelijkste optie vind ik: Callisto. Zij was de mooiste van de krijgshaftige nimfen van Diana, de godin van de jacht, die hun maagdelijkheid streng bewaakte. Maar oppergod Jupiter had Callisto in vermomming verrast en verkracht. 'Natuurlijk, zij verzet zich, voor zover een vrouw dat kan', staat er in Ovidius' *Metamorfosen*, 'maar welk meisje kan een man, wie kan de grote Jupiter verslaan?'

Toen de nimfen na de jacht naakt gingen baden, ontdekten de anderen dat Callisto zwanger was – en werd zij door Diana verstoten. In de versie van de antieke mythe die Karel van Mander in zijn *Schilder-Boeck* vertelt, vlucht Callisto na de ontdekking en verschuilt zich in de wildernis. Die situatie zou Rembrandt hier wel eens kunnen hebben geschilderd: de

nimf waant zich onbespied bij het baden, heeft de dromerige blik en gelukzalige glimlach van een zwangere.

Wat zo mooi is aan deze interpretatie van dit schilderij is dat die een brandende kwestie uit Rembrandts eigen leven weer spiegelde. Voor Callisto liet hij zijn geliefde, Hendrickje Stoffels, model staan. Toen Hendrickje in 1649 bij hem kwam werken als huishoudster, werd de schilder op slag verliefd op haar. Zij was 23, hij 43.

Rembrandt had op dat moment nog een verhouding met Geertje Dirckx, die hij had aangenomen als droge min (kindermeisje) voor Titus, zijn zoon uit zijn eerste huwelijk met Saskia van Ulenburgh, die in 1642 was gestorven. Rembrandt zou Geertje een trouwbelofte hebben gedaan. Na een heftig conflict, waarbij Hendrickje getuigde ten gunste van Rembrandt, liet hij Geertje in het spinhuis opsluiten. Daarna leefde hij verder met Hendrickje. Ongehuwd, maar als man en vrouw.

In de zomer van 1654 werd Hendrickje door de kerkenraad gekapitteld omdat zij zich 'in Hoererij had verloopen met Rembrandt de schilder'. Zij bekende haar zonde en werd 'ernstelijck bestraft, tot boetvaerdicheijt vermaent en van den tafel des Heeren afgehouden'.

Rembrandt kon niet met haar trouwen omdat hij dan de erfenis van zijn overleden eerste vrouw Saskia zou kunnen verspelen. Het leek Hendrickje niet te deren. Ze bleef Rembrandt trouw tot aan haar dood.

Drie maanden nadat zij uit de kerk was verstoten, beviel Hendrickje van een meisje. Ze heette niet Callisto maar Cornelia, naar Rembrandts moeder.

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



'De uiterst bizarre manier'

Het etsen was in de 17de eeuw een nieuwe, zeldzame kunst. Rembrandt, die zich er al snel in bekwaamde, werd dan ook beschouwd als een tovenaar.



Rembrandt van Rijn, *Studieblad met zelfportret*. Ets, 1630-1634. Rijksmuseum, Amsterdam.

We weten niet van wie Rembrandt het etsen heeft geleerd. Omdat hij net na zijn 20ste een geheel eigen, schilderachtige stijl ontwikkelde met een dwarreling van haaltjes van zijn etsnaald - 'de uiterst bizarre manier' noemde de 17de-eeuwse Italiaanse biograaf Filippo Baldinucci die in zijn *Vita di Reimbrond Vanrein* - kan hij weleens zijn eigen leraar zijn geweest.

Afgelopen week ging ik op bezoek bij Peter Zuur, een kunstenaar die etsles geeft op zolder van de Leidse teken- en schilderacademie *Ars Aemula Naturae*. De naam betekent 'De kunst wedijvert met de natuur'.

Die plek is magisch voor mij. Niet alleen omdat Jan Wolkers er tijdens de oorlog de laatst overgebleven leerling was en de nacht doorbracht met een gipsen tors - lees *Kort Amerikaans* er maar op na - maar ook omdat de academie heden-daagse kunstenaars dwars door de eeuwen heen verbindt met de jonge Rembrandt. Willem van Mieris, de zoon van Frans van Mieris, die weer de beste leerling was van Rembrandts beste Leidse leerling Gerrit Dou, begon in 1694 de oudste kunstenaarsacademie van het land.

Op de oude, houten zolder van *Ars*, waar de prikkelende geur hangt van inkt en chemicaliën, liet Peter Zuur me zien hoe het procedé in zijn werk ging. Op een verwarmd koperen plaatje werd een laagje was aangebracht. In deze 'etsgrond' kon je tekenen met een naald. Vervolgens dompelde je het koperplaatje in een zuurbad. Waar de etsnaald het koper had blootgelegd, beet het zuur de lijnen uit. De etsgrond werd verwijderd, het plaatje met inkt ingewreven en 'afgeslagen', zodat er geen inkt meer buiten de

groeven zat. Op het geïnkte plaatje werd een licht vochtig vel papier gelegd. Beide rolde je door een pers heen *et voilà*, daar stond de ets in spiegelbeeld op papier gedrukt.

Het etsen was in de 17de eeuw een nieuwe, zeldzame kunst. Uit de verschillende 'staten', afdrucken uit verschillende stadia van ontwikkeling, kunnen we afleiden hoe obsessief Rembrandt bezig was de techniek naar zijn hand te zetten. Als de tekening van een bedelaar was mislukt, draaide hij het plaatje een halve slag en maakte een zelfportret. Soms knipte hij een stukje van de plaat af, en ging daarmee verder.

Hij experimenteerde door het tekenen te onderbreken en een tussentijdse afdruk te maken. Daarna bracht hij een 'stopgrond' aan, een nieuw laagje op de etsplaat, om verder te kunnen werken. Schilder en biograaf Arnold Houbraken schreef dat de meester het recept nooit liet zien aan zijn leerlingen. "t is ook niet te bedenken op wat wyze 't zelve gedaan is; dus is die uitvinding... met den uitvinder ten grave gedaald.'

Dat was niet waar. Rembrandt krabbelde het recept van was, hars en teer ooit achter op een tekening. Bovendien werd 'The Ground of Rinebrant of Rine' al in 1660 gepubliceerd in een Engels handboek over prentkunst.

Ook al was die onjuist, Houbrakens opmerking bewijst dat Rembrandt werd beschouwd als een geheimzinnige uitvinder en een tovenaar. Dat effect is nog altijd niet uitgewerkt. In alle ateliers ter wereld - zelfs de Leidse - blijft het een raadsel hoe hij zulke verbluffende, bizarre etsen kon maken.

Niemand doet het hem na.

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Kijkje in de ziel

Rembrandt legde zijn eigen emoties vast in kleine zelfportretten en verspreidde die, heel vernuftig, als een soort Instagramfoto's door heel Europa.



Rembrandt van Rijn, *Zelfportret met baret, wijd open ogen en open mond*, (1630)
Foto Rijksmuseum Amsterdam

'There's no art to find the mind's construction in the face', schreef Shakespeare in *Macbeth*, maar daar dacht Rembrandt duidelijk anders over. Een van zijn grootste kwaliteiten als kunstenaar was om uit gezichten te laten spreken wie de geportretteerden werkelijk waren. Wat zij dachten of voelden. Aan hun uiterlijk kon je het innerlijk aflezen.

Eén gezicht sprong eruit: dat van hemzelf. Als zijn eigen model kon Rembrandt in de spiegel zien hoe verschillende emoties, humeuren en temperamenten op het gezicht werden uitgedrukt. Ongetwijfeld heeft hij aan zijn leerling Samuel van Hoogstraten verteld wat die later schreef in zijn *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkunst*: het uitbeelden van hartstochten kun je het best voor de spiegel doen, 'om te gelijk vertoon en aenschouwer te zijn'.

Op een serie postzegelgrote etsen beeldde Rembrandt zichzelf af in opperste verbazing, zijn lippen getuit, bijna fluitend, de ogen opengesperd en het hoofd in de nek gegooid. Boos: hij kijkt ons recht aan, met samengeknepen lippen van woede, duister-vlammende ogen en zijn haar woest en kronkelig. Lachend: een beetje gemelijk, de koken van zijn bolle toet omhoog, tanden bloot en de mond een beetje open, de ogen tot spleetjes geknepen. Lijdend: met open mond, schreeuwend van pijn en frustratie.

De etsen van de 'lijdingen des gemoeds', zoals Van Hoogstraten ze noemde, dienden als artistiek experiment. Ze vormden niet in de eerste plaats hoofdstukken uit de autobiografie van de kunstenaar als jongeman – al geven ze mij de suggestie van

een kijkje in zijn ziel –, maar waren bedoeld voor de verkoop. Hij signeerde zijn zelfportretjes op de plaat, 'RHL 1630', drukte ze in oplage en liet ze door heel Europa verspreiden.

Het was een vernuftige manier om naam te maken: Rembrandt gebruikte zijn etsen zoals wij nu Facebook en Instagram gebruiken. Hij stuurde zijn selfie de wereld in, en het zou niet lang duren of hij zou overal worden herkend. Hij was op slag beroemd.

Intrigerend genoeg maakte Rembrandt zichzelf niet mooier dan hij was. Zijn zelfportretten tonen meestal zijn doorleefde ronde kop met aardappelneus en woeste krullen. Sterker nog: hij benadrukte de schilderachtigheid van zijn etsen door zijn haar nog woester, warriger te tekenen dan het van nature al moet zijn geweest. Talloze kleine haaltjes zette hij, kronkeltjes en streepjes, vaak dwars door elkaar heen.

Schilder-biograaf Filippo Baldinucci wees erop dat Rembrandt zelfs zijn signatuur slordig zette. 'Hij ondertekende zijn prenten met lelijk geschreven, misvormde, slordige letters.'

Juist die losheid, bravoure en ogenschijnlijke nonchalance gaven zijn etsen een enorme aantrekkingskracht. Rembrandt trok zich niets aan van de heersende mode of schoonheidsidealen. Hij speelde toneel en poseerde in de spiegel, maar toonde óók eerlijk en informeel wie hij daar zag – en etste zo een fascinerend en complex nieuw beeld van zichzelf als kunstenaar en als mens.

Soms denk ik dat hij beter in staat is geweest om zijn emoties in zijn werk te tonen dan in het leven zelf.

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Amalia's neus

Hoewel het stadhouderlijk paar Frederik Hendrik en Amalia veel bij Rembrandt bestelde, werd hij gepasseerd voor het pronkstuk in Huis ten Bosch.



Portret van Amalia van Solms (1632).

Na de dood van stadhouder Frederik Hendrik van Oranje in 1647 besloot zijn vrouw, Amalia van Solms, de centrale zaal van Huis ten Bosch te wijden aan de nagedachtenis van haar man. Voor het decoratieprogramma, vol symboliek en allegorie, verleende zij – via de architect Jacob van Kampen en secretaris Constantijn Huygens – opdrachten aan de grootste schilders van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, waaronder Gerard van Honthorst en Jacob Jordaens.

Rembrandt vroeg zij niet.

Amalia, de dochter van de graaf van Solms-Braunfels, was in 1621 na vele omzwervingen met haar familie als gevolg van de Dertigjarige Oorlog in Den Haag terechtgekomen. Daar ontmoette het adellijke meisje de achttien jaar oudere Frederik Hendrik, 'Mooi Heintje'. Op aandringen van de stadhouder, prins Maurits van Oranje, trad zijn halfbroer met haar in het huwelijk. Vlak na de huwelijksvoltrekking, in 1625, stierf Maurits en werd Frederik Hendrik stadhouder.

Frederik Hendrik en Amalia hielden er aan het Haagse Hof een mondain leven op na en legden een schitterende kunstcollectie aan. Vanwege het aandeel dat Frederik Hendrik als opperbevelhebber ontving van alle oorlogsbuit – alleen al de gekaapte Zilvervloot leverde hem kapitalen op – was er nogal wat te besteden.

Tussen 1629 en 1633 zou het stadhouderlijk paar maar liefst dertien schilderijen bestellen bij de jonge Rembrandt. Het leeuwendeel bestond uit historiestukken, mythische en bijbelse voorstellingen. Maar in 1632 kreeg de schilder de opdracht voor een portret van Amalia. De prinselijke inventaris vermeldt in dat jaar 'een contrefeytsel van Haeré Excie in profijl bij Rembrants gedaen'.

Slechts zelden schilderde

Rembrandt iemand en profiel. Kennelijk moest Amalia vorstelijk worden verbeeld, als op een munt of medaillon. Bovendien moest het portret dienen als pendant van Frederik Hendriks portret dat Gerard van Honthorst in 1631 maakte: ook en profiel, maar met de blik naar rechts. De stadhouder staat er trots en sterk op. Geharnast, met gesoigneerde snor en sik.

Dat de schilderijen een paar vormden werd pas in 1965 ontdekt, toen bij een restauratie van Rembrandts werk een identieke, geschilderde ovale lijst met krullen werd blootgelegd als op Van Honthorsts portret van de stadhouder.

Rembrandts Amalia was na drie eeuwen verzeild geraakt in het Musée Jacquemart-André in Parijs. Daar werd ze gehouden voor een chic portret van Saskia van Uylenburgh, Rembrandts eerste vrouw. Daar valt iets voor te zeggen: veel van Rembrandts vrouwenportretten uit de jaren dertig hebben trekken van Saskia. Amalia heeft bolle wangen en een onderkin. Bovendien beschikt zij over een donkere blik, een beetje dikke ogen en een stevige, hobbelige neus.

Had Rembrandt Amalia onverfroren naar het leven geschilderd? In elk geval kreeg Van Honthorst een jaar later de opdracht om Amalia nog eens en profiel te schilderen. Ditmaal werd zij haar gedroomde zelf: rechte, smalle neus en heldere blik, kleurige jurk en sluier. Dit portret kwam naast dat van haar man te hangen. Liefdevol keken zij elkaar aan.

Speelde deze kwestie een rol toen Amalia haar man en zijn heldhaftige daden op de meest voorbeeldige en vorstelijke wijze wilde laten vereeuwigen?

Hoeveel opdrachten zij ook aan Rembrandt had verleend, nu verkoos ze schilders met andere kwaliteiten.

Ze had er een neus voor.

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. Onno Blom werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Getallenkabbala

Wanneer is Rembrandt geboren? De zoektocht naar een antwoord op die vraag levert veel doorgekraste administratie en tegenstrijdige berichten op.



De lofzang van Simeon (1631).

Gisteren was Rembrandt jarig.

Althans, dat denken we.

In de tweede druk uit 1641 van zijn *Beschrijvinge der Stadt Leyden* opende boekhandelaar, burgemeester en stadschroniqueur J.J. Orlers de allereerste biografische schets van de schilder met de regel: 'Rembrant van Rijn, soon van Harmen Gerritszoon van Rijn, ende Neeltgen Willems van Suydtbrouck, is binnen de Stad Leyden, geboren opten 15. Julij in den Jaere 1606.'

Verifiëren kunnen we de datum niet, omdat in de Pieterskerk, waar de molenaarsfamilie Van Rijn ter kerke ging, pas na 1621 doopregisters werden bijgehouden. Vader Harmen en moeder Neeltje zullen hun jongste zoon een paar dagen na zijn geboorte hebben laten dopen in de grote gotische kerk in het hart van Leiden, met zuilen zo hoog als op Rembrandts schilderij van de tempel waar de oude, vrome Simeon in het baby'tje van Maria en Jozef de Messias herkent. Simeon neemt het kind in zijn armen, terwijl een lichtstraal uit de hemel valt.

Ongetwijfeld heeft Orlers in Leiden persoonlijk navraag gedaan naar de feiten uit het leven van Rembrandt, te beginnen met zijn geboortedatum. De chroniqueur woonde schuin tegenover de naaldwerker Lieven Hendrixcz, wiens zoon Jan Lievens de vriend, collega en rivaal van de jonge Rembrandt was. Orlers kan zelfs naar de Weddesteeg zijn gewandeld om het aan Rembrandts oude moeder te vragen. Neeltje overleed in 1640, een jaar voor publicatie van de tweede druk.

Toch wil dat niet zeggen dat de geboortedatum klopt. In de 17de eeuw kenden mensen vaak zelf hun precieze leeftijd niet. Op de tweede staat van een ets van Rembrandts zelfportret als

burger, met zwierige zwarte hoed, door hemzelf gedateerd 'Anno 1631', schreef hij eerst dat hij 27 was: 'AET 27'. Om van '27' vervolgens '24' te maken. Als dat laatste zou kloppen, is hij geboren in 1607.

Toen Rembrandt op 10 juni 1634 in de Oude Kerk in Amsterdam in ondertrouw ging met Saskia van Uylenburgh, gaf hij op dat hij 26 was. Ook dan zou hij in 1607 geboren zijn. Beide data stroken niet met de *Beschrijvinge der Stadt Leyden*. Maar omdat zelfs Rembrandt de data verhaspelde, raakte de geboortedag die Orlers boekstafte in het collectief geheugen verankerd.

Op de wand van de Nachtwachtzaal in het Rijksmuseum – het altaar in Neerlands' kunstkathedraal – staat als Rembrandts geboortjaar vermeld: 1605. Ook dat is niet ondenkbaar. De allereerste notitie van zijn naam die we kennen, op 20 mei 1620 in het album studiosorum van de Leidse universiteit, vermeldde dat hij 14 was. Als we ervan uitgaan dat 15 juli wél zijn verjaardag was, zou hij geboren zijn in 1605.

In het onlangs opgedoken *volumen inscriptionem*, waarin Rembrandt opnieuw werd ingeschreven als student, zette de rector in februari 1622 een asterisk voor de naam van 'Rembrandus, Hermanii, bij zijn ouders', ten teken dat hij zich opnieuw had aangemeld en daarvoor vijf stuivers had betaald. Zijn leeftijd, '14', was doorgestreept en vervangen door '15'.

Getallenkabbala.

Kennelijk vroeg de rector opnieuw naar zijn leeftijd – en Rembrandts antwoord impliceert dat zijn geboortedatum daadwerkelijk 15 juli 1606 zou kunnen zijn.

Hij zou gisteren 413 zijn geworden.

Van harte, Rembrandt!

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



De broeder van Bredius

Toen hij 'Studie van een oude man' aantrof, wist Abraham Bredius het zeker: dit is een Rembrandt. De oude man zou Rembrandts broer Adriaen zijn.



Of het schilderij echt van Rembrandt is, is de vraag.

Vorige week was ik in het Amsterdamse Gemeentearchief om een aantal 17de-eeuwse notarisboeken te bekijken. In de kantlijn stond naast de passages waarin aan Rembrandt wordt gerefereerd steeds een groot kruis. Soms in blauw, soms in rood potlood. Een van de archivarissen vertelde me dat die kruizen er rond 1900 waren gezet door Abraham Bredius.

Onder Rembrandtvorsers is Abraham Bredius een legende. De eigengereide oud-directeur van het Mauritshuis, telg uit een puissant rijke familie van buskruitfabrikanten, reisde de wereld over op zoek naar kunstschaten, ontdekte Rembrandts en documenten over zijn held. Bredius ging er prat op dat hij in één oogopslag kon zien of een schilderij van Rembrandt was: 'Als ik ervoor sta, zie ik bliksemsnel, weeg, taxeer, in een onbewuste vergelijkingsmethode. Ik weet: het is hem, of: het is hem niet.' Zijn Rembrandtcatalogus was tot 1935 het standaardwerk.

Na de dood van Bredius in 1946 - hij werd 90 - werd zijn huis aan de Haagse Prinsegracht 6 een museum. Inmiddels is zijn kunstcollectie overgebracht naar de Lange Vijverberg 14, met uitzicht op het Mauritshuis. Daar beschikt men nu over elf schilderijen die de bezeten verzamelaar aan Rembrandt toeschreef, en die hij voor het leeuwendeel zelf financierde uit het met kruitdamp omgeven familiekapitaal. Vier van de elf worden nog altijd als een 'echte Rembrandt' beschouwd, zoals het schitterende schilderij van twee 'Moren' en *Saul en David*.

Over *Studie van een oude man* uit 1650 wordt hevig getwijfeld of die wel van Rembrandt zelf is, maar die twijfel had Bredius helemaal niet. Toen hij het schilderij bij toeval aantrof tijdens een kort verblijf in Londen in 1890, wist

hij het onmiddellijk: het is hem. Een jaar later kocht Bredius het van een Parijse kunsthandelaar voor dertigduizend Franse Francs. Hij vond het doek niet alleen 'een staal uit de rijpsten tijd des kunstenaars toen zijn meesterschap de volle hoogte had bereikt', maar hij wist ook onmiddellijk wie Rembrandt had verbeeld: 'Zeer breed, mooi gedaan, de broeder.'

Volgens Bredius was het Rembrandts negen jaar oudere broer Adriaen, die in Leiden rond 1624 de molen van hun vader Harmen had overgenomen. Zo'n idee paste naadloos in het aantekelijke, naïeve biografische denken van de 19de eeuw. Bredius zag in verschillende tronies eenvoudige weg de familieleden van de schilder. Leek deze man niet op Rembrandt? En was Adriaen in 1650 niet precies zo oud als deze man?

Daar kwam nog bij: het model op de fameuze *Man met de gouden helm* - in de collectie van de Gemäldegalerie in Berlijn - heeft hetzelfde gezicht. Helaas voor Bredius wordt zelfs dit schitterende schilderij niet langer meer als een echte Rembrandt beschouwd.

Is dit Adriaen? Het is zéér onwaarschijnlijk. Rembrandt kwam, nadat hij naar Amsterdam was vertrokken, nog maar bij hoge uitzondering in zijn geboortestad. En waarom zou Adriaen, die zo hard moest werken om de molen in Leiden draaiende te houden, vaak naar zijn beroemde broertje in Amsterdam reizen om voor hem te poseren?

Daar komt nog bij: de 'oude man' stond ook model voor een aantal van Rembrandts Amsterdamse leerlingen, onder wie Ferdinand Bol. Bol schilderde hem, ook met gouden helm, als de oorlogsgod Mars in 1657.

Adriaen was toen al vijf jaar dood.

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Tovenaarsleerling

Had Rembrandt zo veel haast om naar Amsterdam te vertrekken dat hij het portret van prins Rupert door Gerrit Dou liet afmaken?



Rembrandt van Rijn, portret van Rupert van de Palts met zijn leraar als Eli en Samuël (1629-1630).
Foto The J. Paul Getty Museum

Het is sinds de oprichting van de universiteit in 1575 het lot van Leiden: veel van het talent dat in de stad werd opgeleid – of het nu gaat om wetenschappers, juristen, dominees of kunstenaars – verdween na het voltooien van hun opleiding naar een stad waar zij dat talent te gelde konden maken.

Voor Rembrandt was dat niet anders. In Leiden leerde hij zo ongeveer alles wat hij moest leren om een erudiete, eigenzinnige schilder te worden. Maar toen hij volleerd was en zelf een atelier met leerlingen dreef, verliet de jonge meester zijn geboortestad. In 1631, ten tijde van een korte economische malaise in Leiden, vertrok hij naar Amsterdam, de stad waar hij pas echt rijk en beroemd zou worden.

Tijdens de laatste zomer in Leiden kregen Rembrandt en zijn vriend én concurrent Jan Lievens ieder de opdracht om een zontje van de Winterkoning te portretteren. Frederik V van de Palts, kleinzoon van Willem van Oranje en neef van stadhouder Frederik Hendrik, werd de Winterkoning genoemd omdat hij slechts één winter koning was geweest. Een jaar en een dag nadat hij was gekroond tot koning van Bohemen had hij Praag moeten ontvluchten en was met zijn vrouw, Elizabeth Stuart en hun rijke kinderschare in Den Haag neergestreken.

Twee zontjes van de Winterkoning, Rupert en Karl Ludwig, waren door hun vader in 1628 aan de Leidse universiteit ingeschreven, en kregen daar les van de beste docenten. De prinsjes woonden aan het Prinsenhof, op de hoek van de Langebrug en het Rapenburg, waar ook de Oranjes verbleven als ze in de stad waren.

Zowel Rembrandt als Lievens maakte een *portrait historié*. Lievens verbeeldde Karl Ludwig

met zijn leraar Wolrad von Pleszen als *Aristoteles onderwijst de jonge Alexander de Grote*. Rembrandt schilderde prins Rupert in oriëntaals kostuum met zijn leraar – we weten niet wie die docent in werkelijkheid is geweest – als *Eli onderwijst Samuël*, het jongetje uit het eerste boek van Samuël (1:24) dat vanaf zijn prilste jeugd door hogepriester Eli in de tempel werd onderwezen en zo God nabijkwam.

Op basis van röntgenfoto's heeft kunsthistoricus Ernst van de Wetering geconcludeerd dat Rembrandt zijn *portrait historié* niet zelf heeft voltooid. De gedetailleerde uitvoering van de fluweelzachte mantel en het gepolijste gezicht van het prinsje wijzen op de hand van Rembrandts eerste leerling: Gerrit Dou.

Van de jonge Gerrit, zoon van een glazenier uit Rembrandts buurt, werd verteld dat hij met een penseel van één of twee marterharen wonderen kon verrichten. Op kleine paneeltjes toverde hij kraakheldere voorstellingen, zo glad als een spiegel. Na Rembrandts vertrek naar Amsterdam verfiende de leerling de stijl van zijn meester – en maakte daarmee school. Overigens verliet Gerrit Dou Leiden nooit.

De röntgenfoto's van *Eli onderwijst Samuël* onthulden dat aanvankelijk meer aandacht was besteed aan het gefronste voorhoofd van de docent dan aan het egale snoetje van zijn pupil. Wilde de Winterkoning dat het omgekeerd was? Dat het volle licht viel op zijn zoon? En was Rembrandt toen zelf al gevlogen naar de grote stad, zodat Gerrit de opdrachtgever tevreden moest stellen?

Het zou frappant zijn: op het schilderij dat het onderwijs verbeeldde, liet meester Rembrandt de laatste hand aan zijn tovenaarsleerling.

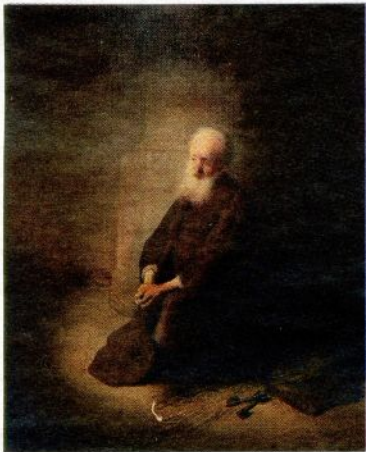
Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



De sleutels van Petrus

Het meeste licht liet Rembrandt vallen op de gekruiste sleutels naast de apostel op de grond van de gevangenis.



Rembrandt van Rijn, *De knielende Petrus* (1631). Foto The Israel Museum /Elie Posner

In de tijd van Rembrandt werd het gezicht op Leiden op de horizon gedomineerd door drie grote kerken: de Onze-Lieve-Vrouwekerk in het westen, de Hooglandse of Sint Pancraskerk in het oosten en de Sint Pieterskerk in het hart van de stad. Als drie gigantische schepen zeilden ze over de zee van daken van de stad, al voeren ze zonder mast.

Hoge torens hadden de kerken niet – en dat is nog altijd zo. De Vrouwekerk, waarvan niet meer dan een paar brokken steen resten, had een bescheiden spits. Die van de Hooglandsekerk werd wel gepland, maar nooit gebouwd. Daar staat nu een houten hoedje, niet eens zo hoog als de naaf van de kerk. De bijna 70 meter hoge toren van de Sint Pieterskerk, bijgenaamd de 'Coningh der Zee' omdat schippers voor de kust hem als baken gebruikten, was bij een storm in de nacht van 4 op 5 maart 1512 met donderend geraas in elkaar gestort. Wonderbaarlijk genoeg viel er niet één slachtoffer.

Zou de heilige Petrus daar zelf voor hebben gezorgd? Tot hem werd door de vissers altijd gebeden. Maar het waren niet alleen zij die zich tot hem richtten. Petrus was de patroonheilige van alle Leidenaren. Zijn sleutels tot het Koninkrijk der Hemelen, gekruist, bloedrood en met de baarden naar boven, vormden het wapen van de stad.

Sommigen zagen in het kruisen van de sleutels een spiegeling van de twee takken van de Rijn, die uit elkaar gingen, zich splitsen in de Oude en de Nieuwe Rijn en in het midden van de stad weer samenkwamen. Maar de sleutels werden toch vooral metaforisch gezien: als de voorwerpen die op aarde het slot op het hart van de

gelovigen konden openen.

'Jij bent Petrus', had Christus gezegd, 'de rots waarop ik mijn kerk zal bouwen, en de poorten van het dodenrijk zullen haar niet kunnen overweldigen. Ik zal je de sleutels van het koninkrijk van de hemel geven, en al wat je op aarde bindend verklaart zal ook in de hemel bindend zijn, en al wat je op aarde ontbindt zal ook in de hemel ontbonden zijn' (Mattheüs 16:18-19).

Rembrandt schilderde en tekende Petrus een aantal malen: discussiërend met Paulus, of met Johannes bij de tempelpoort. In 1631 schilderde Rembrandt de apostel in de gevangenis, nadat deze door koning Herodes is opgepakt, geboeid en in de cel gesmeten (Handelingen 12:1-4). Herodes wil Petrus ter dood laten veroordelen, maar de gevangene wordt door een engel bevrijd, die zijn handboeien breekt, de cel opent en hem als in een droom langs zijn bewakers loodst.

Rembrandt verbindt hier – en dat deed hij vaker – een aantal Bijbelverhalen met elkaar. Petrus is niet geboeid, maar in diep gebed verzonken. Zijn handen zijn samengewrongen – en dat lijkt te slaan op Petrus' berouw nadat hij Jezus drie-maal heeft verloochend. 'En hij ging naar buiten en huilde bitter' (Mattheüs 26:75).

Als model zal Rembrandt een van de arme, oude mannen uit zijn eigen buurt hebben genomen. De schilder leefde zich uit in de rimpels op het kale voorhoofd, de weerbarstige grijze haren in de baard. Maar het meeste licht liet Rembrandt vallen op de gekruiste sleutels naast de apostel op de grond van de gevangenis.

Zijn heilige Petrus was een Leidenaar.

Onno Blom

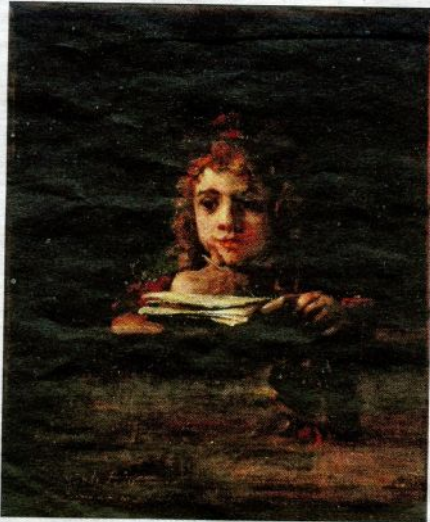
Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



De trots van Titus

Hoe was de verhouding tussen vader Rembrandt en zoon Titus echt?



Rembrandt van Rijn, *Titus aan zijn lezenaar* (1655).

In Leiden was Rembrandt een zoon, in Amsterdam werd hij een vader. Drie jaar na zijn vertrek uit zijn geboortestad in 1631 trouwde hij met de welgestelde, bekoorlijke Saskia van Uylenburgh en kreeg vier kinderen. De eerste drie stierven heel jong. De derde, Titus, werd geboren op 22 september 1641 en bleef leven.

Titus was pas acht maanden toen zijn moeder overleed. Zijn opvoeding liet Rembrandt voor het grootste deel over aan zijn opeenvolgende minnaressen. De eerste paar jaar aan de droge min Geertje Dircx en daarna aan huishoudster Hendrickje Stoffels, met wie Rembrandt ongetrouwd ging leven als man en vrouw.

In 1655, toen Rembrandt zijn bankroet voelde naderen, zette hij zijn huis op de naam van Titus om het aan de failliete boedel te onttrekken. In 1660, toen het pand en zijn spullen waren verkocht, richtten de 14-jarige Titus en zijn stiefmoeder Hendrickje een vennootschap op om te kunnen handelen in kunst. Het bedrijfje nam Rembrandt in dienst en beschermde de schilder zo tegen zijn schuldeisers.

Hoe was de verhouding tussen vader en zoon écht? Gebruikte Rembrandt zijn zoon uit eigenbelang? Was er sprake van oprechte liefde? Of allebei?

De liefde lijkt te spreken uit de ontroerende wijze waarop Rembrandt zijn opgroeiende zoon heeft getekend en geschilderd: als edelman, Franciscaner monnik en lezend in een boek. Het mooiste schilderij is dat van de kleine Titus achter zijn lezenaar, gebogen over wat papieren. Met grote, donkere, verwonderde ogen staart het jongetje over je heen in de verte.

Maar biograaf Gary Schwartz

heeft eens sneuwig opgemerkt dat Titus hier weleens een van de testamenten ten gunste van zijn vader zou kunnen zitten ondertekenen.

Terug naar Leiden. We schrijven 22 december 1664. Uit een getuigenis in het stadsarchief blijkt dat Titus die dag – wellicht op weg naar familie, of op bezoek bij de familie Van der Pluym aan de Steenschuur – langs het huis van de boekverkoper en uitgever Daniel van Gaesbeeck liep. De uitgever riep de jongen binnen om hem advies te vragen. Van Gaesbeeck had voor een boek een gravure nodig naar een portret van dr. Johannes Antonides van der Linden. Titus zei onmiddellijk: 'Mijn vader snijdt so curieus als yemant.' 'Niemand graveert zo goed als mijn vader.'

Van Gaesbeeck was verbaasd. Hij kende Rembrandt als etser, niet als graveur. En hij had toch echt een gravure nodig, want alleen die kon hij zo vaak reproduceren als hij wilde. Bij een ets kon dat alleen in een bescheiden oplage. De uitgever toonde Titus een eerder afgekeurde plaat met een 'gesneden' portret van Van der Linden. Titus schamperde dat 'hetselve bij zijn vaders werck niet en hadde'. Dat haalde het niet bij zijn vaders werk.

Titus keerde terug naar Amsterdam met de opdracht. Rembrandt maakte het portret. Het werd tóch een ets, de laatste die we van hem kennen – en zeker niet zijn beste. Van Gaesbeeck moet verbijsterd zijn geweest. Hij kon de ets niet gebruiken.

Titus had de plank misgeslagen. Maar zijn onhandige bemiddeling verraadt een ontroerend staaltje trots van een zoon voor zijn vader.

Onno Blom

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



De regels van de kunst

Rembrandt trad al op jonge leeftijd buiten de gebaande paden. Zijn vernieuwingsdrang werd niet door iedereen gewaardeerd.



Satire op de kunstkritiek (ca. 1644).

Rembrandt was een rebel. Hoewel hij traditioneel is opgeleid – hij ging netjes naar de Latijnse school, de Universiteit en leerde het schildersvak van leermeesters die klassiek waren onderlegd – had Rembrandt al jong het lef om af te wijken van de gebaande paden. Hij zag er niet tegenop te experimenteren en te zondigen tegen de regels van de kunst.

Roem en lof oogstte hij met zijn vernieuwende werk, maar tijdens zijn leven raakte hij ook geregeld verzeild in conflicten met opdrachtgevers, klanten en collega's. Door critici werd hij verguisd om zijn stijl en onbeschaamde onderwerpkeuze. Meestal trok Rembrandt zich daar weinig van aan. Soms sloeg hij terug.

In 1644 maakte hij een venijnige tekening van een pedante kunstkenner die zit te orenen in een drukbezocht atelier. Ezelsoren steken door zijn hoed, een slang kronkelt om zijn arm. De opschepper wijst, zittend op een hol vat, met een gedoofde pijp naar een beschilderd paneel. Zou hij überhaupt iets zien? Zijn bril zit niet op zijn neus, maar ligt voor zijn voeten op de grond.

Rembrandt heeft geen middel onbenut gelaten om aan te tonen dat deze 'ezel', 'snoeshaen' en 'sjacherende bedrieger' – de typeringen van 'waenwijzekonstkenaars' zijn van Samuel van Hoogstraten, Rembrandts leerling, in zijn *Inleiding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst* – dom, slecht en blind is.

Aan de rechterkant van de tekening hurkt een schilder achter zijn paneel. Dat is een knipoog naar de beroemde anekdote van Plinius over Apelles die zich verstopte achter zijn schilderij om te horen wat de mensen zouden zeggen. Een schoenmaker liep voorbij en had commentaar op de

veters van een schoen. Daarop streekte Apelles de veters van verf opnieuw. De volgende dag kwam de schoenmaker weer langs, en bekritiseerde nu het scheenbeen van de geportretteerde. Toen sprong Apelles achter zijn paneel tevoorschijn en zei: 'Schoenmaker, hou je bij je leest.'

Rembrandt laat zijn schilder – de enige die ons recht aankijkt – heel wat minder deugzaam optreden dan de mythische Apelles. Hij veegt zijn blote billen af met de blaadjes van een boek.

Was er een concrete aanleiding voor Rembrandt om kwaad te zijn? Het onderschrift 'de tijd 1644' wijst daarop. De kunsthistoricus Paul Crenshaw opperde dat de bespottende kunstkenner Constantijn Huygens zou kunnen zijn. De dichterdiplomaat was aanvankelijk idolaat van Rembrandts werk, maar keerde zich er later van af.

Huygens publiceerde in 1644 de bundel *Momenta desultoria*, waarin hij zeven Latijnse epigrammen opnam over een schilder 'met schuine ogen' die niet in staat bleek een portret te laten gelijken. In de vertaling van Loekie Schwartz: 'Van wie is dit gezicht? Ieder die 't koopt voor geld/ Kan zeggen dat 't van hem is, maar niemand dat 't hem voorstelt.'

Dit gedicht hekelde niet zomaar een schilderij, maar het portret dat Rembrandt van Huygens' vriend Jacques de Gheyn III had gemaakt. Dat bewijst het achtste epigram dat Huygens niet in *Momenta desultoria* opnam, maar wel in het manuscript bewaard bleef: 'De hand van Rembrandt, van De Gheyn 't gezicht./ Bewonder het maar lezer, ook al is 't De Gheyn niet echt.'

Ook zonder die laatste twee regels veegde Rembrandt zijn reet met Huygens' oordeel af. **Onno Blom**

Rembrandt woonde de eerste 25 jaar van zijn leven in Leiden. **Onno Blom** werkt aan een biografie van die jaren en bericht daarover een jaar lang wekelijks in V.

In het spoor van de jonge Rembrandt



Het wonder van onze tijd

Net als andere grote kunstenaars in hun tijd, kon Rembrandt bij het signeren van zijn schilderijen al gauw volstaan met zijn voornaam.



Signatuur van Rembrandt. Vanaf 1632 signeerde hij met 'Rembrant fecit'. Een jaar later voegde hij de 'd' toe aan zijn naam.

'R' of 'RH', zo signeerde Rembrandt zijn werk toen hij in Leiden in 1625 als zelfstandig kunstenaar naar buiten trad. Een jaar of drie later gebruikte hij 'RHL' en in 1631, het jaar dat hij vertrok naar Amsterdam, ook RHL van Rijn. 'Rembrandt Harmenszoon Leidenensis', daar staan de drie zwierig gekalligrafeerde kapitalen voor. Het was een eerbetoon aan zijn herkomst. Aan zijn vader en zijn geboortestad.

Het monogram RHL weer spiegelt de eerste regel die getuigt van Rembrandts bestaan in de historische documenten. Op 20 mei 1620 werd hij ingeschreven als letterenstudent aan de universiteit. 14 was hij, en hij woonde bij zijn ouders: 'Rembrandus Hermannii Leydensis, studiosus litterarum annorum 14, apud parentes'.

Rembrandt besloot relatief laat om schilder te worden. Hij bezocht eerst de Latijnse school en nadat hij ten minste twee jaar aan de Leidse universiteit – de enige van de Noordelijke Nederlanden – had gestudeerd, deed zijn vader hem op zijn eigen verzoek bij een plaatselijke schildersmeester in de leer, Jacob van Swanenburg.

Vanaf zijn eerste dag als schildersjongen moet Rembrandt zich met tomeloze werkkraft op zijn vak hebben geworpen. Voor hem gold het motto van Apelles, de grootste schilder uit de oudheid, die met zijn penseel het oog van mens en dier kon betoveren: 'Nulla dies sine linea.'

Geen dag zonder penseelstreek.

Ambitie, intellect en geestdrift gaven Rembrandt vleugels. Vanaf het moment dat hij zijn eigen atelier begon bij zijn ouders – dat zou wel eens in een van de huizen van zijn vader aan het Galgewater kunnen

zijn geweest, om de hoek van zijn geboortehuis in de Weddesteeg – ontwikkelde hij zich als schilder met de snelheid van het licht.

Beroemd werd hij met name door zijn geëtsde zelfportretten. Doordat etsen, anders dan schilderen, in oplage konden worden gedrukt, werd zijn gezicht overal bekend. Niet alleen in Leiden, Amsterdam, Holland of de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden, maar in heel Europa. Op zijn bekendste zelfportret, niet veel groter dan een postzegel, etste hij zijn eigen verbazing. Was getekend: RHL 1630.

In de zomer van 1631 vertrok Rembrandt naar Amsterdam. Hij hield nog een tijdje het atelier bij zijn ouders aan, maar hij kwam niet heel vaak meer terug in zijn geboortestad. In Leiden had hij vrijwel alles geleerd. In Amsterdam ging hij het maken. *De anatomische les van dr. Nicolaes Tulp* uit 1632 betekende zijn doorbraak bij het grote publiek. Hij signeerde het doek niet met 'RHL', maar met 'Rembrant fecit'.

Rembrandt heeft dit gemaakt.

Een jaar later voegde hij de 'd' aan zijn naam toe, die nooit meer uit zijn signatuur zou verdwijnen en tot op de dag van vandaag een gouden klank heeft. De Zuid-Duitse monnik en kunstliefhebber Gabriël Bucelin somde in 1664, vijf jaar voor Rembrandts dood, de namen van 166 vooraanstaande Europese schilders op. Slechts achter één naam op de lijst, die van Rembrandt, krabbelde hij een kwalificatie: 'Nostrae aetatis miraculum'.

Het wonder van onze tijd.

Net als Leonardo, Michelangelo, Titiaan en Rafaël had hij aan zijn voornaam genoeg in de wereld.

Onno Blom

Hoera, een Leidse jongen! Rembrandt

Vandaag viert Leiden
de geboorte van haar
beroemdste zoon:

Rembrandt Harmenszoon
van Rijn. In Gouden Eeuw
stad Leiden leerde de
jonge Rembrandt tekenen,
schilderen en kijken!

Kijk op kraamvisiteleiden.nl
voor het volledige programma

Leiden is onderdeel van het themajaar
Rembrandt & de Gouden Eeuw. Ga voor
voor een overzicht van alle activiteiten
en partners naar rembrandt-2019.nl.

Geboortehuis Rembrandt
Vlakbij Molen de Put aan de
Weddesteeeg. Hier werd Leidens
beroemdste zoon geboren.

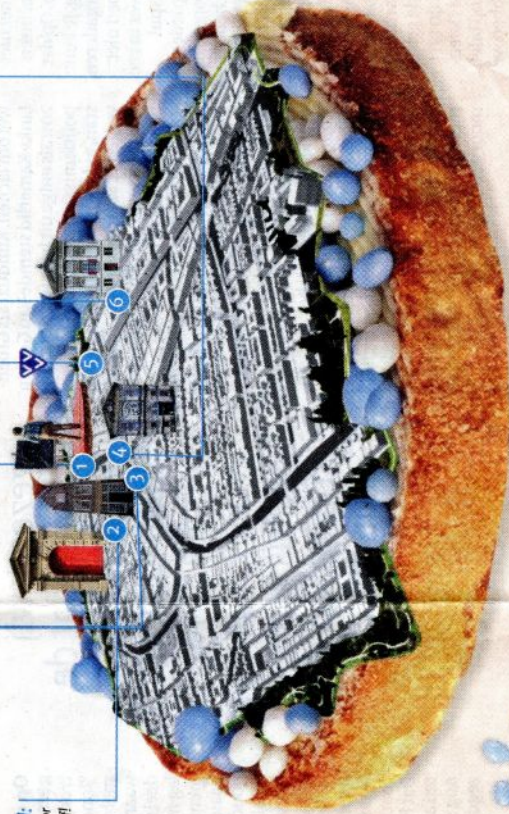
De Rembrandt Route:
Treed in de voetsporen van de
jonge schilder. Start bij het VVV
kantoor of download de app.

Museum De Lakenhal:
Stap binnen in de Gouden Eeuw

Lichtshow bij de Waag:
Lichtshow 'Schaduw maakt Licht'
om 22.00 uur bij Waag Leiden.
15 juli (vrijavond)



Tip!
Download gratis
de Leidse AR
Rembrandt Route en
bezoek virtueel het
geboortehuis van
Rembrandt!



Artikel in De Volkskrant 5 september 2019, V10 – V12

Onno Blom ging in de Pieterskerk in Leiden op zoek naar het graf van Rembrandts moeder



Kaart van Leiden in 1600 Beeld de Volkskrant kaartbron

In het speurwerk voor zijn vandaag verschenen biografie van de jonge Rembrandt deed Onno Blom een opwindende ontdekking: hij vond het graf van Rembrandts moeder. Maar waar bleven haar botten?

[Onno Blom](#) 4 september 2019, 18:20

Om de jonge Rembrandt nabij te komen, liep ik de afgelopen twee jaar in zijn voetstappen door mijn eigen stad. Droef genoeg is Leiden in het verleden slordig omgegaan met de erfenis van haar beroemdste zoon – met als tragisch dieptepunt, nog in de vorige eeuw, de afbraak van wat nog restte van Rembrandts geboortehuis.

Op mijn zoektocht naar de feiten uit zijn jeugd moest ik mij tevreden stellen met slechts twee handen documenten in het Leidse stadsarchief. Ik was gedwongen mijn portret van de kunstenaar

als jongeman te schetsen aan de hand van wat hij dagelijks om zich heen zag: het huis, de steeg, de buurt, de stad.

Onderweg keek ik onder elke Leidse steen om te zien of ik iets nieuws over Rembrandt op het spoor kon komen. Ik sprak ook met zoveel mogelijk mensen in de stad die mij iets zouden kunnen vertellen over aspecten uit het leven van de jonge Rembrandt aan het begin van de Gouden Eeuw. Stiekem hoopte ik iets te vinden dat alle onderzoekers de afgelopen eeuwen over het hoofd hadden gezien, al wist ik dat die kans verwaarloosbaar was. Het leuke was: ik heb, denk ik, ook echt iets gevonden. Maar ik vond ook iets wat ik niet zocht. Een paar maanden geleden stuitte ik op iets dat zo bizar was dat mijn adem stakte. Heel even verkeerde ik in de illusie dat ik in de krochten van de dood de vondst van mijn leven had gedaan.

Op een koude, kraakheldere winterochtend duwde ik de grote, rode deur van de Pieterskerk open en ging naar binnen. Het zonlicht viel door de hoge gotische ramen in brede banen tussen de pilaren, even imposant als de zuilen van de tempel op het schilderij waarop de oude Simeon in het baby'tje de Messias herkent en een lofzang afsteekt. Het is goed mogelijk dat Rembrandt hier is gedoopt – al kunnen we dat niet bewijzen omdat pas sinds 1621, vijftien jaar na Rembrandts geboorte, doopregisters van de kerk zijn bewaard.



Onno Blom in de Pieterskerk in Leiden Beeld Hilde Harshagen

Toch is de Pieterskerk een van de plekken in de stad waarvan we zonder twijfel kunnen zeggen: Rembrandt was hier. Elke zondag ging hij ter kerke met zijn ouders, de molenaar Harmen

Gerritszoon van Rijn en zijn vrouw Neeltje van Zuytbroeck, zijn broers en zusters en zijn grootouders. Rembrandt zal als benjamin van het gezin op de kerkbank tegen zijn moeder aan zijn gekropen, hebben geluisterd naar de galmende stem van de predikant. Gezongen in het koor heeft hij er niet meer, zoals voor leerlingen van de Latijnse school vóór de beeldenstorm gebruikelijk was. Dat werd als te frivol beschouwd. Maar hij zal vast weleens de ijle tonen van het orgel hebben horen weerkaatsen tussen de zuilen.

Maar het belangrijkste dat de familie van Rijn aan de Pieterskerk verbond, was het leven na de dood. Ze bezaten er hun eigen graf. Dat zou zich ergens in de ‘middelkerk’ bevinden, de grote ruimte tussen de twee centrale, massieve zuilenrijen in het schip.

Op geen enkele van de honderden grijs-glimmende stenen van de vloer staat de familienaam vermeld. De conservator van de Pieterskerk vertelde mij dat de familie van Rijn in 1610 door een ruil graf nummer 99 in bezit zou hebben gekregen. Daar zouden de ouders van Rembrandt – zijn vader stierf in 1630, zijn moeder tien jaar later – dus zijn begraven. Maar welke steen nummer 99 precies was, wist hij niet. De nummering was door de eeuwen heen verloren gegaan.

Ik besloot de originele grafboeken van de Pieterskerk te raadplegen, die vlakbij in het regionaal archief aan de Boisotkade in Leiden worden bewaard. Twee ervaren stadsonderzoekers, Kees Walle en Piet de Baar, de laatste een oud-archivaris, hielpen mij de boeken te vinden en het lastig leesbare 17de-eeuwse schrift te ontcijferen. We ontdekten onmiddellijk dat er geen sprake was van één, maar van twee graven, die bovendien andere nummers droegen: middelkerk 60 en 71. En de graven waren niet in 1610, maar op 25 september 1645 geruild voor middelkerk nummer 99 en 101.

Wat was er gebeurd? Dat iemand 1610 had genoteerd, was een begrijpelijke vergissing, want het grafboek zelf dateert van dat jaar. Het jaartal staat op de perkamenten band geschreven. In 1610 hadden de kerkmeesters van de Pieterskerk namelijk besloten tot een ingrijpende operatie: de gehavende vloer werd gerepareerd. Gebroken stenen werden vervangen, de rest rechtgelegd. De eigenaren van de graven werden opnieuw geadministreerd.

Niet alleen Rembrandts vader, Harmen Gerritsz, maar ook zijn stiefgrootvader Cornelis Claesz van Berckel bezaten ieder een eigen graf. Cornelis was met Rembrandts grootmoeder Lijsbeth getrouwd nadat haar man Gerrit in 1573 was gestorven. De molen van de familie, die buiten de stadsmuren aan de Rijn had gestaan, was door de Spanjaarden bij het beleg van Leiden in de fik gestoken. Lijsbeth was met haar nieuwe man en haar kinderen binnen de muren komen wonen, direct achter de westelijke stadswal waarop zij een nieuwe molen oprichtten. Daar, in het molenhuis in de Weddesteeg, werd Rembrandt in 1606 geboren. Hij zou zijn hele leven ‘opa’ tegen Cornelis zeggen.

Op 18 maart 1611 hebben Rembrandts vader en stiefgrootvader zich samen gemeld bij de kerkmeesters van de Pieterskerk om hun eigendom vast te leggen. Die dag werd er bij nummer 60 in de middelkerk genoteerd: ‘behoert toe Harmen Gerritsz, molenaer.’ En bij 71: ‘behoert toe Cornelis Claesz, molenaer.’ Rembrandts ouders waren dus in ‘middelkerk 60’ begraven. Maar de vraag bleef: waar was dat precies?

Kees Walle vertelde dat hij eens had samengewerkt met een Leidse wiskundige en amateurhistoricus, Robert Oomes, die decennialang onderzoek had gedaan naar de graven in de Pieterskerk. Oomes had in 1979, toen de kerkvloer voor de zoveelste maal werd gerestaureerd en alle zerken waren gelicht, de oorspronkelijk grafstructuur in kaart gebracht. Als iemand zou weten waar welk graf lag, was hij het. We konden het hem alleen niet vragen. Robert Oomes was een paar

jaar geleden gestorven. Maar hij had, zei Kees, wel zijn persoonlijk archief aan het stadsarchief nagelaten.

Daarop heb ik gevraagd of ik Oomes' papieren erfenis in mocht zien. Dat mocht. Op een ochtend werd een manshoge trolley met dozen vol ongeordend materiaal de leeszaal van het archief binnengereden. Tussen die stapels dozen lag een aantal kartonnen rollen. De eerste die ik openmaakte, bevatte, verdomd als het niet waar is, plattegronden van de Pieterskerk, waarop in potlood in de graven nummers stonden ingetekend.

Op basis van Oomes' plattegrond kon ik vaststellen dat graf nummer 60 en 71 zich recht onder de preekstoel moeten hebben bevonden. De twee graven grensden aan elkaar. Het voeteneind van 60 lag tegen het hoofdeind van 71. Dat kon geen toeval zijn. Het was fijn om in de dood naast elkaar te komen liggen, net zoals de families naast elkaar leefden in twee delen van hetzelfde molenhuis in de Weddesteeg.

Bovendien had het een praktisch voordeel. In een graf konden vier kisten op elkaar worden gestapeld. Als er geen ruimte was voor een nieuw sterfgeval, kon een kist na de dood van een familielid worden ingedrukt. Maar als de doden zich te snel opstapelden, ten tijde van een epidemie of kindersterfte, kon er een gat in het scheidingsmuurtje tussen de twee graven worden gebroken om een kist van de ene naar de andere ruimte door te schuiven. Bij een uitvaart, als de steen werd gelicht, moet de stank ondraaglijk zijn geweest.

In het graf nummer 60 hadden Harmen en Neeltje vlak voor de geboorte van Rembrandt twee jonggestorven kindjes begraven. In 1625 stierf hun dochter Machtelt, die waarschijnlijk ten prooi was gevallen aan de zwarte dood, de pestepidemie die dat jaar honderden slachtoffers eiste. Grootvader Cornelis was op 21 januari 1627 in de middelkerk nummer 71, één plaats naar het oosten, met zijn hoofd in de richting van Jeruzalem, in zijn laatste rustplaats gelegd.

Op 27 april 1630 werd Rembrandts vader in Leiden begraven. Harmen Gerritszoon van Rijn was 63 geworden – de leeftijd die zijn zoon ook zou bereiken, al wist de schilder dat natuurlijk niet toen hij aan het graf van zijn vader stond. Aangezien Harmen al zes jaar tevoren vanwege zijn slechte fysieke staat was ontheven van zijn taken als buurtheer, zal de molenaar en pater familias aan het einde van zijn leven een broze man zijn geweest.

Die dag is de kist van Harmen, in aanwezigheid van zijn vrouw Neeltje, zoons en dochters, familie en aangetrouwden, van de Weddesteeg over het Noordeinde en het Rapenburg naar de kerk gedragen. Toen de rouwstoet op het Pieterskerkplein aankwam en de grote, geopende rode kerkdeuren naderde, luidde de doodsklok.

De dood van zijn vader moet voor Rembrandt een intens droeve en existentiële ervaring zijn geweest. Hij heeft een tekening van zijn vader gemaakt in rood en zwart krijt, met penseel en bister, pigment uit roet en teer. In het midden onder het portret schreef hij, als gebeiteld op een grafsteen:

harman. gerrits

Van den Rhijn



Portret van een oude man, 17e eeuw geschilderd door Rembrandt Harmensz van Rijn Beeld
Bridgeman Images

Is deze tekening van Rembrandts vader, met lange grijze baard, gegroefd, ingevallen gelaat en gesloten ogen, een doodsportret? Het lijkt of Harmen niet ligt, maar zit. Waarom heeft hij dan zijn ogen gesloten?

Er is weleens gesuggereerd dat Harmen blind zou zijn geworden, maar daar is nergens in de getuigenis-, notaris- of bonboeken in het stadsarchief een aanwijzing voor gevonden. Het is opvallend hoe vaak Rembrandt de blindheid verbeeldde: de arme Tobit, die door een mus in zijn ogen werd gescheten en zijn zicht verloor. Het gruwelijke uitsteken van de ogen van Samson. Het moet zijn ultieme angst zijn geweest. Hoe kan het anders, voor een schilder die alles ontleende aan het licht in zijn ogen?

De tekening van Harmen uit 1630 kan, gezien het gebruik van verschillende materialen en de ongewone signatuur, op twee verschillende momenten zijn ontstaan. Voor en na de dood. Dat zou kunnen betekenen dat Rembrandt, toen hij zijn oude vader aantrof die in zijn stoel aan het haardvuur zijn knoken warmde, hem in snelle krijtlijnen heeft neergezet. Toen zijn vader was gestorven heeft hij hem op papier met een teder gebaar de ogen gesloten.

Neeltje van Zuytbroeck overleefde haar man maar liefst tien jaar. Rembrandt was toen al negen jaar weg uit Leiden, en was in Amsterdam rijk en beroemd geworden. We nemen aan dat hij onmiddellijk met de trekschuit is teruggekeerd toen hij hoorde dat zijn moeder was gestorven. Dat hij aanwezig was in de Pieterskerk, toen haar kist onder het gelui van dezelfde doodsklok, op 14 september 1640, in het familiegraf werd neergelaten.

Dit zat ik allemaal te bedenken terwijl ik met de foto van Oomes' plattegrond op mijn iPhone naar de Pieterskerk terug was gegaan. Mijn voetstappen klonken hol over de graven, toen ik stopte voor de stenen recht onder de preekstoel. Via een architect die bij een latere restauratie van de kerk betrokken was geweest, Boudewijn Veldman – die ook nog eens, geloof het opnieuw of niet, mijn schoonvader is – begreep ik dat de stenen die nu onder de preekstoel liggen niet meer de originele uit de 17de eeuw zijn.

Hij gaf mij een boekje dat in 1981 in kleine oplage was gedrukt, waarin een aantal wetenschappers verslag doen van onderzoek dat zij tijdens de restauratie hadden verricht. Een anatoom, dr. G.J.R. Maat, beschreef zijn bevindingen bij de bestudering van de menselijke resten die onder de geopende vloer van de Pieterskerk waren aangetroffen.

Toen ik het verslag van de anatoom begon te lezen, stakte mijn adem. Er stond: 'De onderzoekingen namen een aanvang op 26 januari 1979 met de vondst van een gemummificeerd stoffelijk overschot

onder de preekstoel in de middenkerk.' Er stond een foto bij van het skelet. De onderkaak was verdwenen, als bij een gruwelijke, tandeloze grimlach. De beenderen van de armen lagen strak langs het lijf, de knoken van handen gekromd op de heupen. Was ik op de mummie van het lijk van Rembrandts moeder gestuit? Ik was toch zeker Dan Brown niet?

Maar ik geef toe: hoe bizar het ook klinkt, de kwestie liet mij niet los. Via via kreeg ik het mailadres te pakken van emeritus professor George Maat, aan wie ik mijn angstige vermoedens voorlegde. Hij schreef mij heel vriendelijk terug dat 'de gemummificeerde persoon niet begraven was, maar nabij de preekstoel met kist en al gewoon op de grond onder de houten vloer (die rond de preekstoel lag) was geplaatst.'

Maat vermoedde dat de kist als illegale bijzetting 'onder de vloer was geschoven' omdat na de invoering van een nieuwe Napoleontische wet in het begin van de 19de eeuw, begraven in de kerk niet meer was toegestaan. 'Mogelijk wilde de persoon niet buiten de kerk op een begraafplaats begraven worden.'



Onno Blom in de Pieterskerk in Leiden

Beeld Hilde Harshagen

Dit was dus helemaal Rembrandts moeder niet, maar een heer uit de negentiende eeuw. Mijn fantasie was met me op de loop gegaan.

Het zou heel goed kunnen dat werkzaamheden rond de preekstoel, om ruimte te maken voor een hek of nieuwe vloer, de reden zijn geweest dat de kerkmeesters in 1645 graag de graven op die plek weer in eigen beheer wilden krijgen. In elk geval ruilden zij met Adriaen van Rijn, de oudste nog

levende zoon die in Leiden de familiemolen draaiende hield, terwijl zijn kleine broertje in Amsterdam furore maakte, voor een plek in het hart van de middelkerk. Nummer 101. Zeven jaar later zou Adriaen daar zelf komen te liggen. Of Rembrandt bij de plechtigheid aanwezig was, weten we niet.

Toen ik aan Frieke Hurkmans, de directeur van de Pieterskerk, vertelde hoe ik was geschrokken van de vondst van een skelet, precies op de plek van het graf van Rembrandts ouders, zei ze onmiddellijk. ‘Je bent op Kees Kist gestuit! Zo noemen wij hier die stiekeme ondersteker.’ Zij wist dus al van zijn bestaan. ‘Sterker, hij ligt hier nog bij ons in de opslag.’

Je zou zeggen: dit was het. Toch was dit nog altijd niet het einde van mijn tocht langs sluiproutes en over dwaalwegen. Ik had nóg zo’n Dan Brown-moment. Toen weer een andere medewerker van de Pieterskerk, Boy Heijnekamp, mij voor de zoveelste keer onder de preekstoel zag rondsnuffelen, vertelde hij dat hij had gehoord dat bij de laatste restauratie de stoffelijke resten die zich nog onder mijn voeten hadden bevonden – dus niet ondergeschoven, maar daadwerkelijk op de plek van het graf van Rembrandts ouders – waren herbegraven.

‘Waar?’

‘Op de begraafplaats aan de Groenesteeg’, zei Boy.

Ik grinnikte. De protestantse begraafplaats aan de Groenesteeg is een van de meest idyllische plekjes van de stad. Al meer dan vijftig jaar mag daar niet meer begraven worden. De stenen zijn bedekt met pokken van mos, hoog gras wuift in de wind. Er bloeien klaprozen. Een aantal van de beroemdste Leidenaren uit de vorige twee eeuwen zijn er begraven.

Stel je voor dat in het graf onder de preekstoel nog iets restte van de ouders van Rembrandt. Dan waren die nu herbegraven op de Leidse begraafplaats waar het beroemdste graf dat van de moeder van Vincent van Gogh is.

Ik besloot om niet meer uit te zoeken of dat echt waar was.

De Volkskrant 5 september 2019, V10 – V12

Onno Blom: *De jonge Rembrandt*

De Bezige Bij; € 29,99.