

J. BRUYN

*Rembrandt's keuze*  
*van*  
*Bijbelse onderwerpen*

ervan. Op de weg, die Rembrandt had afgelegd, was verder gaan onmogelijk. Reeds in hun tijd waren zijn late werken anachronistische verschijningen: aan de eisen van klaarheid van vorm en dramatische expositie, die het veld winnende classicisme stelde, beantwoordden de uit het donker opdoemende visioenen van de oude meester in geen enkel opzicht.

Om ons rekenschap te geven van wat Rembrandt aan het verleden bond en wat hem ervan scheidde, kunnen wij nog een blik werpen op één laatste voorbeeld van zijn werk. De z.g. *Honderguldensprent* (afb.25) ontstond aan het einde van Rembrandt's middenperiode, in de jaren tegen 1650 en betekent in veel opzichten een keerpunt in zijn ontwikkeling. Er is nog een overvloed van details, van verschillende gelaatstypen en exotische costuums; er is nog een barokke gang in verschillende figuren wier bewegingen een bindend element vormen tussen de onderdelen van deze grote compositie, die wordt beheerst door de figuur van de genezende en predikende Christus. Maar het subtiel geschakeerde duister dat de ruimte vult en de intensiteit van expressie in iedere figuur zijn trekken, die deze ets met het latere werk verbinden, evenals de ingetogen gebarentaal die slechts voor de aandachtige beschouwer geheel toegankelijk is. Voor ons begrip van de voorstelling beschikken wij echter over een kostbaar document, dat zoveel is als een ikonografische toelichting gegeven door iemand die de kunstenaar zo na stond, dat wij haar als authentiek mogen beschouwen. Dat was de hervormde voorzanger, ziekenbezoeker en zondagsdichter H. F. Waterloos, van wie wij o.a. weten dat Rembrandt een *Noli me tangere* voor hem schilderde en dat Rembrandt en hij een aantal gemeenschappelijke vrienden hadden.<sup>28</sup> Deze schreef op een afdruk van de ets die zich nu in de Bibliothèque Nationale te Parijs bevindt niet minder dan vier kwatrijnen van eigen makelij. Hun dichtelijke waarde is twijfelachtig maar één ervan heeft tenminste de verdienste, een duidelijke aanwijzing te bevatten van de bijbeltekst, die Rembrandt voor de geest stond:

Hier hellept Jezus handt den zieken. En de kind'ren  
(Dat's Godheyt!) zaalicht hij: En strafftze die'r verhind'ren  
Maar (ach!) den Jong'ling treurt. De schriftgeleerden smaalen  
't Gelooff der heiligen, en Christi godtheits straaen.<sup>29</sup>

Uit deze woorden blijkt duidelijk, dat de ets een aantal verzen uit Mattheus 19 in beeld brengt. Daar wordt verhaald, dat Jezus "vertrok van Galilea, en kwam over den Jordaan, in de landpalen van Judea. En vele scharen volgden hem, en hij genas ze aldaar." De scharen van zieken zijn rechts in de compositie afgebeeld. "En de Farizeeën kwamen tot hem, verzoekende hem." Hier herkent men links, achter Petrus. "Toen werden de kinderkens tot hem

gebracht, opdat hij de handen hun zoude opleggen, en bidden. En de discipelen bestrafden dezelve. Maar Jezus zeide: Laat af van de kinderkens, en verhindert hen niet tot mij te komen, Want derzulken is het Koninkrijk der hemelen." Op de ets houdt Christus met de rechterhand Petrus terug en wenkt een jonge moeder in oosters costuum met haar kind naderbij. Dat Jezus "als hij hun de handen had opgelegd, vertrok van daar", weerhoudt Rembrandt niet ervan, ook de rijke jongeling in dezelfde samenhang te plaatsen, die even verder optreedt en van Christus de raad krijgt, zijn bezittingen weg te geven aan de armen om "een schat [te] hebben in den hemel." Want: "Het is lichter dat een kameel ga door het oog van een naald, dan dat een rijke inga in het Koninkrijk Gods." Bij deze woorden richt zich onze aandacht op de kameel, rechts op de achtergrond. De verschijning van dit dier, hoe realistisch en onopvallend ook, schijnt een zinspeling te bevatten op de door Christus gebruikte beeldspraak.<sup>30</sup> Nu was de letterlijke uitbeelding van allegorische bijbelteksten, vooral ontleend aan boeken als Proverbia, Sapientia en Ecclesiastes maar ook aan de Evangeliën, in de 16de eeuw zeer gebruikelijk geweest. Deze zelfde tekst vinden wij voorgesteld in een gravure van 1563 door Philip Galle naar Maerten van Heemskerck, de eerste uit een reeks allegorische voorstellingen die onder de titel *Divitum misera sors* het miserabele lot van rijkkaards afschilderen (afb. 23). Het is duidelijk dat deze prent van een geheel andere opvatting uitgaat dan Rembrandt's interpretatie van Mattheus 19. De bijbelse allegorie lag Rembrandt verre. Maar toch moet hij hebben beseft, wat zijn voorgangers ermee deden. En wanneer een beeldspraak voor hem en zijn tijdgenoten leefde, achte hij het niet beneden zich, een realistisch ingeklede toespeling op te nemen in zijn voorstelling van Christus' heerlijkheid en menselijke zwakheid. Zo is het beeld van de kameel voor ons het beeld van Rembrandt's bewuste relatie met het verleden en met een traditie, waarin hij de grondslagen vond voor zijn diep menselijke visie op de Bijbel.