



TEUNTJE VAN DE WOUW

studentnummer: 3711080

*Onderzoekswerkgroep I:*

*Beeldende kunst*

prof. dr. P.A. Hecht

en drs. H. Lootsma

18 januari 2013

DE MYTHISCHE 'HERONTDEKKING' VAN  
**ADRIAEN**  
HARMENSZ. VAN RIJN

*Negentiende-eeuwse literaire mythevorming rondom*

*Rembrandts Leidse familie in verband met*

*de identificatie van broer Adriaen.*

TEUNTJE VAN DE WOUW

teuntjevdw@gmail.com

studentnummer: 3711080

*Onderzoekswerkgroep I:*

*Beeldende kunst*

prof. dr. P.A. Hecht

en drs. H. Lootsma

18 januari 2013

DE MYTHISCHE 'HERONTDEKKING' VAN  
**ADRIAEN**  
HARMENSZ. VAN RIJN

*Negentiende-eeuwse literaire mythevorming rondom*

*Rembrandts Leidse familie in verband met*

*de identificatie van broer Adriaen.*



## INLEIDING

Adriaen Harmensz. van Rijn (1597-1652) was lange tijd verdwenen uit de geschiedenis. Hij zou tot in de eeuwigheid in de vergetelheid zijn gebleven, ware het niet dat hij de tien jaar oudere broer van Rembrandt was. In de loop van de negentiende eeuw werd de naam van Adriaen, tijdens archiefonderzoek naar Rembrandt, herontdekt in het Leidse archief en wordt hij aan de vergetelheid ontrukkt.<sup>1</sup> Vervolgens wordt niet alleen de naam, maar ook het gezicht van Adriaen herontdekt in het oeuvre van (de omgeving van) Rembrandt.<sup>2</sup> Tegelijk met de herontdekking van Adriaen, en andere naasten van Rembrandt, ontstaat in de literatuur een romantisch beeld van de schilder en zijn familie. Hoe kwam deze mythevorming rondom Rembrandts Leidse familieleden in de negentiende-eeuwse literatuur tot stand en in hoeverre heeft dit de identificatie van het meer dan eens in Rembrandts atelier geschilderde model met Adriaen beïnvloed?

De aanleiding voor dit onderzoek was een eerdere paper over de aan Rembrandt toegeschreven *Studie van een oude man* (afb. 1). De identificatie van deze oude man met Adriaen wekte interesse. Motieven voor deze identificatie en de invloed van de literatuur daarop was dan ook het oorspronkelijke uitgangspunt van dit onderzoek. Gedurende de literatuurstudie bleek echter dat Adriaen slechts één enkele keer voorkomt in het verhalende genre.<sup>3</sup> Daarom zal deze paper zich niet zozeer op Adriaen richten, maar op Rembrandts Leidse familie in het algemeen. In het eerste deel wordt de geschiedenis van Rembrandt in de literatuur en de literaire romantisering van diens familie besproken. Vervolgens wordt gekeken naar de invloed van

de literaire romantisering op de identificaties van Rembrandts naasten in de kunst. Ten slotte wordt de identificatie van Adriaen en de daarop volgende mythevorming kort besproken.

## 1. ROMANTISERING VAN REMBRANDT EN ZIJN FAMILIE IN DE NEGENTIENDE-EEUWSE VERHALENDE LITERATUUR

De historische schets en de historische roman laten zich het beste omschrijven als prozawerk waarvan de stof uit de verbeeldingskracht van de schrijver voortkomt of waarbij gedocumenteerde feiten door diens fantasie veranderd zijn.<sup>4</sup> Daarnaast speelt zo'n verhaal altijd in een voor de auteur verleden tijd. Een voorwaarde voor het ontstaan van dit genre was dan ook een bewuste houding jegens de geschiedenis. In de tweede helft



Afb. 1. Toegeschreven aan Rembrandt van Rijn, *Studie van een oude man*, 1650, olieverf op doek, 80,5 x 66,5 cm, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag.

van de achttiende eeuw ontwikkelde zich een historisch bewustzijn, waarbij men de eigen tijd anders ging plaatsen ten opzichte van het verleden.<sup>5</sup> Mede daardoor kreeg men ook oog voor het kenmerkende van een bepaalde plaats in een bepaalde tijd. Tijdens de overgang van de Verlichting naar de Romantiek ontstond een sterkere hang naar het verleden en het historische genre beleefde vanaf de tweede helft van de achttiende tot in de eerste decennia van de negentiende eeuw een bloeiperiode.

In het negentiende-eeuwse Nederland was met name de Gouden Eeuw dikwijls onderwerp van historische schetsen.<sup>6</sup> De zeventiende eeuw was een bron van vaderlandse trots. De hiermee samenhangende opkomst van het Nederlandse nationalisme hangt op zijn beurt samen met politieke ontwikkelingen in de vroege negentiende eeuw, een periode waarin het nationale gevoel nog weinig ontwikkeld was.<sup>7</sup> Nederland was in de tijd rond 1800 een vazalstaat van Frankrijk en men geloofde niet in de terugkeer van het vroegere aanzien. Hier kwam echter verandering in, toen in 1813, na verdrijving van de Fransen, het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden werd gesticht. De belangstelling voor de zeventiende eeuw nam echter pas na 1830 een hoge vlucht, het jaar van de Belgische omwenteling.<sup>8</sup> Na de afscheiding van België kwamen de grenzen van het Koninkrijk der Nederlanden weer in grote lijnen overeen met die van de zeventiende-eeuwse Republiek en verkreeg de Gouden Eeuw zijn nationale betekenis.

In de negentiende-eeuwse literatuur diende de Gouden Eeuw vele malen als achtergrond voor historische verhalen.<sup>9</sup> Vaderlandse helden, van Joost Vondel tot

Michiel de Ruyter, waren hoofdpersonen in vertelsels over de grootste talenten en morele karakters. De grote afwezige is dan echter nog de 'Hollandse schilderschool', met Rembrandt als belangrijkste vertegenwoordiger.

### **De afwezigheid van Rembrandt in de literatuur**

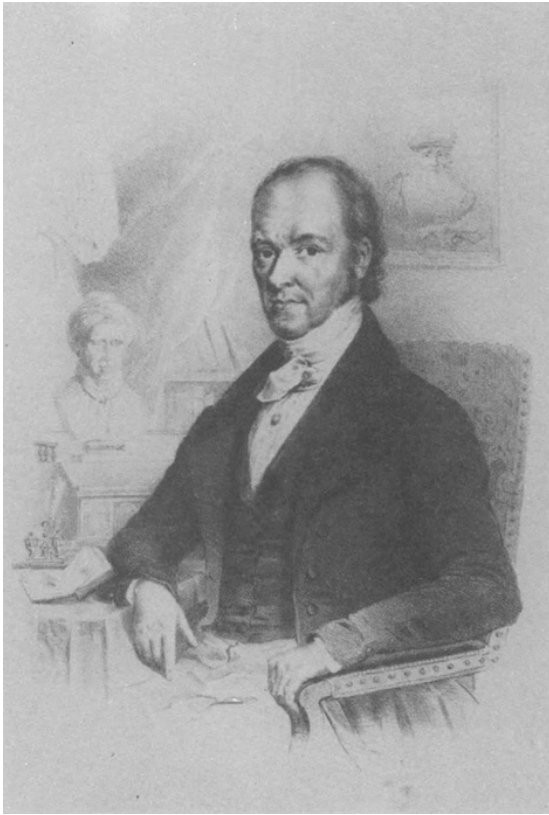
De verklaring van de opvallende afwezigheid van Hollands grootste schilder in de negentiende-eeuwse literatuur hangt samen met de functie van literaire personages in deze periode en de toen gangbare perceptie van de persoon Rembrandt. In de vroege negentiende eeuw hadden verhalen met name tot doel een voorbeeld te geven van deugdzaamheid.<sup>10</sup> De hoofdpersonen hadden een voorbeeldrol voor de lezende tijdgenoot en moesten dus over een uitmuntend karakter beschikken. Vondel werd bijvoorbeeld niet enkel geroemd om zijn uitzonderlijke talent, maar ook beschreven als een voortreffelijk persoon. Rembrandt beschikte niet over zo'n smetteloze reputatie. Hij had de naam losbandig en gierig te zijn geweest. Hierdoor was de schilder ongeschikt als literair personage.

De basis voor deze negatieve beeldvorming ligt in de late zeventiende en vroege achttiende eeuw.<sup>11</sup> De Rembrandt perceptie in Nederland was lange tijd met name gebaseerd op *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen* van Arnold Houbraken (1660-1719) en op de navolgingen van deze bron, die voor het eerst in 1718-21 werd gepubliceerd (afb. 2). Houbraken beschrijft gretig de schandalen uit het leven van Rembrandt en benadrukt de gierigheid van de schilder.

Het negatieve Rembrandt beeld van Houbraken hangt samen met een verandering







Afb. 3. Anoniem, *Johannes Immerzeel Junior*, omstreeks 1720, lithografie op chinees papier, 195 x 140 mm, Gemeentelijke Archiefdienst, Rotterdam.

hoe de jonge Rembrandt, ijverig schilderend in de woning van zijn ouders, op aanraden van kunstliefhebbers te voet naar Den Haag trekt om zijn werk aan een heer te tonen.<sup>18</sup> Die koopt zijn werk voor honderd gulden. Blij met zoveel geld, wil de schilder zo snel mogelijk naar huis. Omdat lopen hem nu te min is, neemt Rembrandt plaats op een wagen naar Leiden. Tijdens een stop verlaten de medepassagiers de wagen, maar Rembrandt blijft zitten. Volgens Houbraken omdat hij niemand vertrouwt met zijn geld. De paarden slaan echter op hol voordat de anderen terugkeren uit de herberg en rennen aan één stuk door naar Leiden. De schilder verlaat, met zijn honderd gulden, snel de wagen en vervolgt zijn weg naar huis, blij

dat hij zo kosteloos en toch snel in Leiden is geraakt.

De opwinding over het verdiende geld, de angst het te verliezen en de vreugde over de kosteloze terugreis staan bij Houbraken centraal. De auteur schrijft ook dat het verdiende geld Rembrandts kunstdrift zou hebben aangewakkerd.<sup>19</sup> Geen liefde voor de kunst, maar de honger naar geld zouden dus de drijfveer van zijn genie zijn geweest.

Deze anekdote diende in 1823 als uitgangspunt voor *Rembrandts voorspoedige reis. Geschiedkundige anekdote* van de dichter Johannes Immerzeel Jr. (1776-1841); (afb. 3).<sup>20</sup> Opvallend is, dat de passage door Immerzeel naar eigen inzicht is uitgebreid. Met name de verkoop van Rembrandts schilderij aan een Haagse edelman is door de auteur aangevuld. Deze scène was immers bij uitstek geschikt om het, ten tijde van Immerzeel, in waardering toegenomen talent van Rembrandt naar voren te brengen. De dichter beschrijft de verwondering van de edelman over het werk van de schilder:

‘Hij blijft, verbaasd, op ’t kunstwerk staren,  
Dat Rembrandt toont;  
En ’t is in ’t goeijendst zielverrukken,  
Dat hij met honder gulden-stukken  
Des jongeling arbeid rijklijk loont.’<sup>21</sup>

Daarnaast wordt de door Houbraken zo gehekelde gierigheid van de schilder door Immerzeel juist geïnterpreteerd als zuinigheid, een in het negentiende-eeuwse Nederland belangrijke deugd.<sup>22</sup> Hoewel uit de woorden van Immerzeel een bijzondere waardering voor Rembrandt blijkt, blijft de schilder bij hem nog



Afb. 4. Hendrik Albert van Trig, *Everhardus Johannes Potgieter*, negentiende eeuw, olieverf op doek, afmetingen niet teruggevonden, verblijfplaats onbekend.



Afb. 5. Anoniem, *Conrad Busken Huet*, 1868, zwart-witfoto, afmetingen niet teruggevonden, Gemeentearchief, Haarlem.

wel een man van vlees en bloed. Talentvol, maar nog geen bovenmenselijk genie.

De aanzet tot het genie Rembrandt wordt gegeven door Everhardus Johannes Potgieter (1808-1875); (afb. 4).<sup>23</sup> Deze schrijver had grote waardering voor de glorie van de Gouden Eeuw en vond dat de Nederlander zich daarvan bewust moest zijn. In 1837 richtte Potgieter het weekblad *De Gids* op, waarin het nationale belang van de zeventiende eeuw benadrukt werd. De waardering voor de Gouden Eeuw heeft diens tekst *De eerste schilderij van Rembrandt van Rhijn. Een huiselijk tooneel in 1623. Tot proeve van schetsen uit zijn leven* uit 1836 beïnvloed. Opvallend is dat de anekdote over Rembrandts eerste verkoop, van oorsprong geschreven om de gierigheid te benadrukken, in de handen van Potgieter juist de gulheid van

de schilder moet illustreren. De Rembrandt van Potgieter is een vrijgeveige jonge man met een ontegenzeggelijke liefde voor de kunst. Zo wordt geschreven dat Rembrandt moest huilen bij de verkoop van zijn schilderij.<sup>24</sup> De gulheid van de schilder wordt benadrukt als Rembrandt de honderd gulden aan zijn ouders wil schenken. Hij vraagt zijn vader slechts om twee guldens. ‘De eene voor kostelijke verwen, waarover ik met Jan Lievensz gesproken hebbe; de andere voor Anna Neelisz, - de sloof is oud en arm.’<sup>25</sup> Aan het einde presenteert Potgieter Rembrandt, naar aanleiding van diens faillietverklaring, als onsterfelijk genie.<sup>26</sup> Potgieter noemt deze financiële misère niet om de mislukking van de schilder te illustreren, maar juist om de triestheid van zijn lot als miskend genie te benadrukken. Potgieter

besluit zijn tekst namelijk met: ‘Welk eene van het lot van Rubens te Antwerpen, de gezant van Vorsten, - van dat van van Dijck te Londen, de gunsteling van Karel den Eersten! Is er niet iets vertroostends in, dat Rembrandt even onsterfelijk is als zij?’<sup>27</sup>

Potgieter creëerde dus een Rembrandt, die een waardige nationale held zou zijn. Die plaats zou de schilder echter pas in 1882-1884 helemaal worden bezorgd, toen Conrad Busken Huet (1826-1886) *Het land van Rembrand* publiceerde (afb. 5).<sup>28</sup> Hoewel de schilder slechts aan het einde van dit boek kort aan bod komt, heeft het de Rembrandtwaardering bij het gewone publiek sterk positief beïnvloed. De titel, volgens schrijver Gerard Brom ‘het gelukkigste woord uit *Het land van Rembrand*’, toont de geboorte van Rembrandt als een nieuwe nationale held.<sup>29</sup>

### Rembrandts familie in de verhalende literatuur

Met de opkomst van de nationale held Rembrandt in de literatuur, neemt ook de belangstelling voor zijn naasten toe. Met name de Leidse familieleden werden een inspiratiebron voor schrijvers. Eén verklaring hiervoor is het belang van de, eerder genoemde, moraliteit van literaire personages. De goede relatie van de jonge Rembrandt met zijn ouders in Leiden was zeer bruikbaar voor een deugdzame vertelling.<sup>30</sup> Door het in de loop van de negentiende eeuw weer afnemende belang van de moraal lijkt deze verklaring echter niet voldoende. Mogelijk hangt de opkomst van Rembrandts Leidse familie in de literatuur samen met het ideaal van de eenvoudige molenaarszoon, die zich ontwikkelt tot één

van de grootste schilders ooit. Daarnaast was het gezinsideaal, met een hardwerkende vader en een liefhebbende moeder, in de negentiende eeuw belangrijk. Het gezin van Rembrandt was eenvoudig binnen dit ideaal te plaatsen.

De ontwikkeling van de mythevorming rondom Rembrandts familie in de literatuur kan eveneens worden verduidelijkt aan de hand van de eerder besproken anekdote. In de oorspronkelijke anekdote worden de ouders slechts terloops genoemd. Houbraken beschrijft alleen hoe de schilder ‘...yverig en met grooten lust by zig zelve aan zyner Ouders huis, dagelyks de Konst voortzette.’<sup>31</sup> In 1823 begint Immerzeel *Rembrandts voorspoedige reis* echter met ‘Toen Rembrandt nog op ’s Vaders molen te schildren zat...’<sup>32</sup> Het idee van de jonge schilder, werkend op de molen van zijn vader, berust niet op historische feiten, maar is het product van mythevorming en romantisering. Verder beschrijft Immerzeel hoe de trotse vader voor de reis naar Den Haag ‘Met welbehagen, Den wandelstok, met goud geknopt’<sup>33</sup> aan zijn zoon leent en de bezorgde moeder haar zoon zoveel spek en brood meegeeft ‘Als moest hij voor ontelbre dagen, een bedevaart naar Mekka wagen.’<sup>34</sup>

Waar Houbraken en Immerzeel Rembrandt als hoofdpersoon opvoeren, staan bij Potgieter de ouders centraal. Zij wachten nerveus op de thuiskomst van hun zoon, die afgereisd is naar Den Haag. Moeder wordt beschreven als een bezorgde vrouw, die niet achter haar zoons keuze voor de kunst staat. Zo roept ze angstig ‘Waar Rembrandt zoo lang verwijlen mag! Voor den noen zoude hij uit den Haeghe gaan. Wat baart die konste mij al kwelling!’<sup>35</sup> Zij vreest bovendien dat



de godsvrucht van haar zoon door diens beroepskeuze in gevaar komt. De verstandige vader neemt het echter voor de jongen op en zegt: 'schilderen is zoo eerlijk eene nering als eenige officie.'<sup>36</sup> Tussen de echtelieden wordt, ondanks het meningsverschil, een liefhebbende relatie beschreven, het ideale gezin. Potgieters versie van het verhaal droeg eraan bij dat de anekdote werd gezien als bewijs van de wederzijdse liefde tussen Rembrandt en zijn ouders.<sup>37</sup>

In de niet verhalende literatuur is de mythevorming rondom het warme gezin eveneens zichtbaar. De auteur Carel Vosmaer (1826-1888) schreef in 1858 *Een pelgrimstocht naar de Weddesteeg* (afb. 6). De romantische waardering is al uit de titel af te lezen.<sup>38</sup> Met het woord pelgrimstocht kent de auteur Rembrandt een bijzondere, goddelijke status toe. Verder noemt Vosmaer 'krachtvolle burgergezinnen' de basis van de grootheid van de Gouden Eeuw.<sup>39</sup> De belangrijkste bijdrage van Vosmaer is echter dat hij de kunst van Rembrandt roemde om het zichtbaar maken van het innerlijke, naast de navolging van de natuur.<sup>40</sup> De schilder is bij deze auteur niet enkel navolger van de natuur, maar dankt zijn grootte aan toevoeging van zijn 'zielsroerselen'.<sup>41</sup>

Ten slotte mag de schrijver Theun de Vries (1907-2005) hier niet ongenoemd blijven (afb. 7). Zijn roman *Rembrandt, meester tussen licht en donker* was belangrijk voor de beeldvorming van Rembrandt en zijn familie bij het grote publiek.<sup>42</sup> Hoewel deze roman pas in 1931 werd gepubliceerd, is het werk een prachtig voorbeeld van de doorwerking van de romantische mythevorming tot ver in de twintigste eeuw. In het verhaal speelt het



Afb. 6. Anoniem, *Carel Vosmaer*, 1855 - 1888, fotolithografie, 155 x 100 mm, Universiteit van Amsterdam, Haarlem.



Afb. 7. Anoniem, *Theun de Vries*, 1985, zwart-witfoto, afmetingen niet teruggevonden, Historisch archief ANP, Den Haag.

faillissement van Rembrandt een centrale rol en wordt zo het genie van de schilder benadrukt. De Rembrandt van De Vries is een onbegrepen en eenzame man, maar bovenal een eigenzinnig genie dat weigert zich te schikken naar het grote geld. Opvallend is dat het verhaal niet alleen vanuit Rembrandt verteld wordt, maar ook door de ogen van diens naasten, waaronder Titus, Hendrickje en enkele leerlingen wordt gezien. De omgeving van Rembrandt was aan het begin van de twintigste eeuw dus nog steeds belangrijk genoeg om een verhaal te helpen dragen. De Leidse familie van Rembrandt komt echter enkel in de vorm van warme jeugdherinneringen aan bod. Vooral op de moeilijke momenten denkt de door het noodlot geteisterde schilder terug aan zijn vader, zijn moeder en eenmaal zelfs aan zijn broer Adriaen.<sup>43</sup> Hoewel de roman in 1933 werd onderscheiden, kwam ook veel kritiek.<sup>44</sup> Dat hing samen met het ondertussen verouderde genre van de historische roman. Als gevolg hiervan werd De Vries' Rembrandt weer verdrongen uit de literatuur, maar aan Rembrandts status als nationale held deed dat vooralsnog niets af.

## **2. DE INVLOED VAN DE LITERAIRE ROMANTISERING OP DE IDENTIFICATIE VAN REMBRANDTS FAMILIELEDEN**

‘... in brede plooiën viel het witte nachthulsel om de strenge gelaatstrekken, door Rembrandts etsnaald later vereeuwigd’.<sup>45</sup> Zo verwees Potgieter in zijn geromantiseerde *Huisselijk tooneel* naar Rembrandts portretteren van zijn moeder. Ook als is het helemaal niet zeker dat Rembrandt zijn Leidse familie portretteerde.<sup>46</sup>

En bijna gelijktijdig met de opkomst van Rembrandts familie in de literatuur, is ook een toename in de identificaties van verwanten waarneembaar. Deze neiging tot het ontdekken van familieleden in het oeuvre van de schilder werd dan ook mede gevoed door de romantische literatuur. Maar de basis van de identificaties ligt in de zeventiende eeuw.

### **Mythevorming rondom de geschilderde familieleden**

In de zeventiende eeuw was er waarschijnlijk al onduidelijkheid over de identiteit van Rembrandts modellen.<sup>47</sup> De meeste vermeende portretten van familieleden zijn in werkelijkheid namelijk tronies.<sup>48</sup> Dat zijn studies waarbij de identiteit van het model niet van belang was. Tronies waren oorspronkelijk niet bedoeld voor de verkoop en bleven in het atelier. Daar dienden zij als voorbeeld bij het inschilderen van figuren in bijvoorbeeld historiestukken. In het geval van Rembrandt werden de tronies echter wel verkocht, waardoor deze werken als portretten op de markt kwamen. Dit zou een belangrijke voedingsbodem worden voor de identificaties van deze tronies als portretten van familieleden.

Daarnaast werd Rembrandt reeds in zijn eigen tijd geroemd vanwege de levensechtheid van deze werken. De schilder zou niet idealiseren, maar echte mensen schilderen. Omstreeks 1720 schrijft schilder Adriaen van der Werff (1659-1722) in zijn autobiografie dat zijn eigen figuren niet zo levensecht zijn als die van Rembrandt.<sup>49</sup> Van der Werff wijt de stijfheid van zijn figuren aan het ontbreken van goede modellen. Volgens de schilder zou Rembrandt wel de gewenste levendigheid





Afb. 8. Rembrandt van Rijn, *Oude man met hoge muts*, 1630, ets (tweede staat), 102 x 84 mm, Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs.



Afb. 9. Rembrandt van Rijn, *Kop van een oude vrouw met kap*, 1633, ets (tweede staat), 42 x 40 mm, Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs.

verkrijgen, door het schilderen van echte mensen uit zijn omgeving.

Op deze vermeende weergave van het echte leven kwam in de loop van de zeventiende en achttiende eeuw echter veel kritiek.<sup>50</sup> Het opkomende classicisme pleitte voor het naleven van strenge regels en idealisatie van de natuur. Gerard de Laïresse (1640-1711) veroordeelde het gebruik van modellen uit de naaste omgeving 'zonder op de bevalligheid, die men verbeelden moet, te letten'.<sup>51</sup> Onder invloed van de verwijzingen naar het schilderen van de directe omgeving in de classicistische kritiek werd de mythe dat Rembrandt zijn naasten had geportretteerd gesterkt.

Tenslotte zijn er zeventiende-eeuwse vermeldingen bekend over portretten van Rembrandts vader en moeder. Uit de inventaris van de Amsterdamse prent- en kunsthandelaar

Clement de Jonghe (1624/25-1677) blijkt bijvoorbeeld dat hij prenten verkocht van de ouders van de schilder.<sup>52</sup> *De oude man met hoge muts* (1630) en *Kop van een oude vrouw* (1633) kregen op deze wijze de benaming vader en moeder (afb. 8 en afb. 9). De geloofwaardigheid van deze benamingen is echter discutabel. Het is aannemelijk dat De Jonghe de titels zelf toevoegde om de verkoop van prenten te stimuleren. Dit duidt erop dat er reeds in de zeventiende eeuw een zekere interesse, en dus een markt, voor portretten van Rembrandts naasten was.

### De invloed van de romantische literatuur

De al vroege onzekerheid over de identiteit van Rembrandts modellen, de levensechtheid van diens figuren, de classicistische kritiek op het navolgen van de natuur en de praktijken van handelaren als De Jonghe droegen



allemaal bij aan de mythevorming rondom de portretten van Rembrandts familieleden. Hoewel de romantische literatuur niet direct heeft bijgedragen aan het ontstaan van deze mythe, was ze waarschijnlijk wel van groot belang bij de explosieve identificatiedrift in de negentiende eeuw. Onder invloed van het romantische denken, onder andere verspreid via de literatuur, werd de persoon van Rembrandt steeds belangrijker.<sup>53</sup> Geleidelijk versmelten de biografie en het werk van de schilder. Zo denkt men ook het gelukkige gezinsleven in het oeuvre te herkennen.<sup>54</sup> Het gevolg is een geestdriftige zoektocht naar de, sinds honderden jaren vergeten, gezichten van Rembrandts familieleden. Deze zoektocht bleef niet zonder resultaat en er werden ook vermeldingen van familieleden gevonden in de archieven.<sup>55</sup>

De identificaties hebben echter op hun beurt ook de literatuur beïnvloed.<sup>56</sup> Door de status van genie was Rembrandt ver van de alledaagse werkelijkheid komen te staan. In een poging dichter bij de schilder te komen werd geprobeerd zijn persoon beter te begrijpen. Naast archiefonderzoek en de identificatie van naasten werd dit onder meer gepoogd door de vele, tot naasten gedoopte, tronies psychologisch te doorgronden.<sup>57</sup> De tronies, die juist bedoeld waren om de menselijke emoties te bestuderen, leenden zich hier goed voor en de karaktereigenschappen die op deze wijze aan Rembrandts naasten werden toegeschreven vonden op hun beurt hun weerklink in de literatuur. Zo werd de moeder gezien als godsvruchtig omdat zij vele malen verzonken in de bijbel werd afgebeeld. Rembrandts *Oude vrouw lezend in een boek* uit 1631 is daar een mooi voorbeeld van (afb. 10).<sup>58</sup>



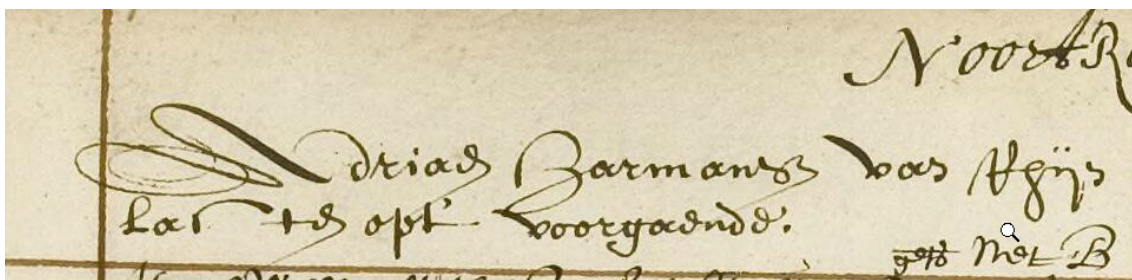
Afb. 10. Rembrandt van Rijn, *Oude vrouw lezend in een boek*, 1631, olieverf op paneel, 59,8 x 47,7 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

De psychologische analyse van de schilderijen droeg ook bij aan het beeld van de liefdevolle relatie tussen Rembrandt en zijn ouders, zoals beschreven door Immerzeel en Potgieter. De grote hoeveelheid afbeeldingen van zijn naasten werd verklaard vanuit Rembrandts familieliefde.<sup>59</sup> De kwaliteit van de werken zou eveneens de genegenheid van de schilder jegens zijn naaste omgeving tonen.

Er lijkt dus geen sprake van een eenzijdige beïnvloeding van de literatuur op de identificaties. Wederzijds hebben de letterkunde en Rembrandts werken elkaar versterkt en met nieuwe inzichten verrijkt.

### 3. DE IDENTIFICATIE VAN ADRIAEN

Adriaen Harmensz. van Rijn werd vermoedelijk in 1597 in het huis aan de Weddesteeg geboren.<sup>60</sup>



Afb. 11. Een verwijzing naar Adriaen Harmensz. van Rijn als schoenmaker in een bonboek, omstreeks 1645, Regionaal Archief, Leiden.

Uit documenten in het Leids archief blijkt dat hij aanvankelijk schoenmaker was, maar het molenaarschap op zich neemt wanneer zijn oudste broer Gerrit gewond raakt bij een ongeval op de molen (afb. 11). Op 2 mei 1617 trouwt Adriaen met molenaarsdochter Lijsbeth Symonsdr. van Leeuwen en zij krijgen samen minstens vier kinderen. Aanvankelijk gaat het dit echtpaar voor de wind en Adriaen wordt door erfenissen redelijk welvarend. Zo erft hij de helft van moutmolen 'De Vechter' en het ouderlijk huis aan de Weddesteeg. Omstreeks 1644 komt een einde aan dit succesvolle bestaan, onder andere omdat hij, vanwege een verminderde vraag naar mout, zijn molen moet ombouwen tot korenmolen. Ondanks zijn financiële problemen blijft Adriaen wel een man van aanzien in Leiden. In 1650 wordt hij, net al zijn vader, voor het leven benoemd tot Heer van de Gebuurte Pellecaenshouck. Lang heeft hij deze titel overigens niet kunnen dragen, want hij overleed in 1652 en werd op 19 oktober van dat jaar begraven in de Pieterskerk.

### De identificatie van Adriaen

Zoals eerder besproken werd in de negentiende eeuw veelvuldig archief onderzoek verricht en waren er de nodige vermeldingen over naasten van de kunstenaar gevonden. Zo ook



Afb. 12. Wilhelm von Bode, omstreeks 1900, zwart-witfoto.

in het geval van Adriaen. De Leidse archivaris Willem Iman Cornelis Rammelman Elsevier (1810-1885) is de 'ontdekker' van Adriaen.<sup>61</sup> In 1851 publiceerde hij het artikel waarin hij het bestaan van Adriaen bekend maakt. Het zou echter bijna veertig jaar duren voordat Adriaen ook als model wordt geïdentificeerd. Deze lange periode valt mogelijk te verklaren uit het ontbreken van de broer in de romantische literatuur, waardoor de mythevorming rondom Adriaen zich maar langzaam ontwikkelde.

Het was Wilhelm von Bode (1845 - 1929), de directeur van de Gemäldegalerie in Berlijn, die Adriaen zijn gezicht gaf (afb. 12).<sup>62</sup> Hij dacht Rembrandts broer in 1891 te herkennen in de *Man met de gouden helm* (afb. 13). Daarbij baseerde hij zich deels op zijn connaisseurschap en deels op informatie uit de archieven. Bode



Afb. 13. Navolger van Rembrandt van Rijn, *Man met de gouden helm*, ca. 1646, olieverf op doek, 67 x 50 cm, Gemäldegalerie, Berlijn.



Afb. 14. Omgeving van Rembrandt van Rijn, *Oude man 'Rembrandts broer' met baret*, 1654, olieverf op doek, 74 x 63 cm, Pushkin Museum, Moskou.

merkte namelijk de overeenkomst in de gelaatstrekken van de *Man met de gouden helm* en Rembrandts latere zelfportretten op. Daarnaast zou de leeftijd van de afgebeelde man overeenkomen met de leeftijd van Adriaen omstreeks 1650, de veronderstelde tijd van het ontstaan van de *Man met de gouden helm*.

Bodes argumenten voor deze identificatie werden echter vrij snel weerlegd. Het belangrijkste tegenargument was dat het model is afgebeeld na de dood van Adriaen in 1652.<sup>63</sup> *Rembrandts Broer* uit het Pushkin Museum wordt bijvoorbeeld in 1654 gedateerd, twee jaar na Adriaens dood (afb. 14). Daarnaast worden de meeste werken naar het model van de broer niet meer toegeschreven aan Rembrandt.<sup>64</sup> Het is bovendien onwaarschijnlijk dat Adriaen vele

malen poseerde, omdat Rembrandt omstreeks 1650, de periode waarin de meeste 'broeders' gedateerd worden, in Amsterdam werkzaam was.<sup>65</sup> Het is niet aannemelijk dat Adriaen met enige regelmaat van Leiden naar de hoofdstad reisde om model te staan.

De identificatie van de *Man met de gouden helm* als Adriaen vond desondanks veel navolging. In talloze schilderijen werd de oudere broer van Rembrandt herkend. De omvang van deze paper is echter te beperkt om al deze werken te noemen. Daarom wordt hier met een beknopte selectie volstaan (afb. 15).

### De mythische Adriaen

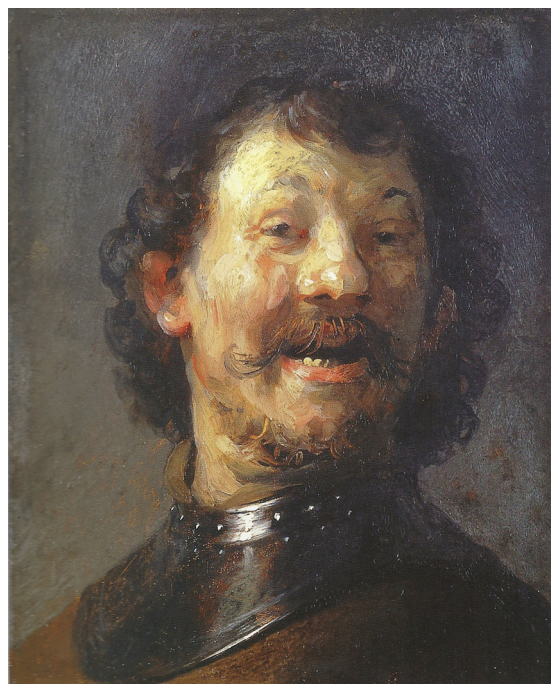
Ondanks de twijfelachtige identificatie van Adriaen en de afwezigheid van romantische



Afb. 15. Schilderijen met het model Adriaen.



Afb. 15a. Rembrandt van Rijn, *Tronie van een landknecht*, ca. 1626-1627, olieverf op doek, afmetingen niet terug gevonden, particuliere verzameling.



Afb. 15b. Rembrandt van Rijn, *Lachende soldaat*, ca. 1629-1630, olieverf op koper met bladgoud, 15,4 x 12,2 cm, Pushkin Museum, Moskou.



Afb. 15c. Omgeving van Rembrandt van Rijn, *Man in harnas (Mars)*, ca. 1655, olieverf op paneel, 101,9 x 90,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.



Afb. 15d. Navolger van Rembrandt van Rijn, *Oude man 'Rembrandts broer'*, 18de eeuw, olieverf op doek, 71 x 55 cm, Musée du Louvre, Parijs.



Afb. 15e. Karel van der Pluym, 'Mars', ca. 1660, olieverf op doek, 123 x 109 cm, Vorstelijke collectie Liechtenstein, Vaduz.



Afb. 15f. Mogelijk Karel van der Pluym, *Heraclitus en Democritus*, ca. 1665, olieverf op doek, 108,7 x 136,5 cm, huidige verblijfplaats onbekend (vermist).

literatuur over de broer werd ook hij wel onderwerp van mythevorming. Bode beschrijft Adriaen als een handwerker van sterke bouw, maar met een verontruste blik welke een moeizaam leven verradt.<sup>66</sup> Hier wordt een eigen mythe gecreëerd. De *Man met de gouden helm* wordt psychologisch geanalyseerd en de analyse van Bode inspireerde kunsthistoricus Ferdinand Laban (1856-1910) zelfs tot het schrijven van een geromantiseerde passage over de totstandkoming van het schilderij.<sup>67</sup> Hij concentreerde zich met name op de dramatiek van Adriaens leven. De schoenmaker die gedwongen molenaar werd, geportretteerd door Rembrandt, de broer die het molenaarsschap wel kon ontvluchten. Laban besluit met 'Und indem sich Rembrandt anschickt, nach diesem Modell eine Studie auszuführen gestaltet sich diese geheimnisvoll – unwillkürlich zu einem Symbole der Tragik...'.<sup>68</sup> Adriaen als symbool van de tragiek, dit lijkt de rol van Adriaen in de romantische mythevorming. De tragische tegenhanger van Rembrandt, het genie wat zich dankzij zijn talent wel wist los te maken uit het molenaarsbestaan.

## CONCLUSIE

Onder invloed van de classisische kritiek, zoals die van Houbraken, kreeg Rembrandt de naam gierig en losbandig te zijn. In de loop van de negentiende eeuw veranderde echter de definitie van 'genie' en Rembrandt bleek perfect in het plaatje van miskend genie te passen. De waardering voor de schilder steeg en zijn persoon kreeg in de literatuur een bijna goddelijke status.

Met de opkomst van het genie Rembrandt in de literatuur, ontstaat ook een groeiende interesse in de 'geboortegrond' van de schilder. Dit onder invloed van het belang van moraliteit in de literatuur, het negentiende-eeuwse gezinsideaal en het romantische idee van het genie dat zich op de molen van zijn ouders heeft ontwikkeld. De belangrijkste reden voor de bijzondere interesse in Rembrandts familie was mijns inziens echter de zoektocht naar de mens Rembrandt. Door zijn bijzondere status als genie had de schilder iets onmenselijks gekregen. Juist door de aandacht op de relatie tussen de schilder en zijn ouders te leggen werd Rembrandt weer bereikbaar. In deze periode gaan de ouders dan ook een grotere rol in de literatuur spelen.

Onder invloed van dit romantische denken gaat men het gelukkige gezinsleven in het oeuvre van Rembrandt herkennen. Dit leidt uiteindelijk tot een ware identificatiedrift van Rembrandts familieleden aan het einde van de negentiende eeuw. 'Portretten' van vermeende familieleden worden psychologisch geanalyseerd en de daaruit ontstane karakters krijgen hun weerklank in de literatuur. De identificatie van broer Adriaen door Bode past in deze traditie. Door de vaak verdrietige

blik van het model krijgt Adriaen de rol van tragische tegenhanger van Rembrandt.

Samenvattend kan gesteld worden dat Rembrandt in de literatuur uitgroeide tot een bovenmenselijk genie. Om de mens Rembrandt terug te vinden richtte men zich op de Leidse familieleden en ontstond het beeld van Rembrandts thuis. De identificatie van zijn familieleden in zijn kunst zijn een uiting van deze zoektocht naar de mens Rembrandt. En menselijk werd hij, want wie herkent niet zijn eigen ouders bij het lezen van de negentiende-eeuwse Rembrandt literatuur en het zien van de portretten van 'Rembrandts naasten'?



## NOTEN

1. W.I.C. Rammelman Elsevier, 'Over de ouders en geboorteplaats van Rembrand van Rijn', *Nieuwe Algemene Konst en Letterbode* 1 (1851), p. 297.
2. J. Kelch, *Bilder im Blickpunkt. Der Mann mit dem Goldhelm*, Berlijn 1986, p. 21.
3. T. de Vries, *Rembrandt. Meester tussen licht en donker*, Utrecht 1931, p. 137. 'Vreemd, dacht Rembrandt. Het is als gisteren dat Adriaan en ik op de wei voor vaders huis speelden. Nu moet hij al lezen met een bril, en ik zal er misschien een moeten gebruiken 's avonds...'
4. W. Drop, *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*, Utrecht 1972 (1972), p. 13.
5. Drop 1972 (zie noot 4), p. 18.
6. J.J. Kloek, 'Naar het land van Rembrand. De literaire beeldvorming rond de zeventiende-eeuwse schilderkunst in de negentiende eeuw', in: F. Grijzenhout en H. Van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen 1992, p. 147.
7. Kloek 1992 (zie noot 4), p. 147.
8. P.B.M. Blaas, 'De Gouden Eeuw Overleefd en Herleefd. Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19de eeuw', in: P.M.B. Blaas, *Geschiedenis en nostalgie. De historiografie van een kleine natie met een groot verleden*, Hilversum 2000, p. 113.
9. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 141.
10. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 141.
11. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 142.
12. G. Brom, *Rembrandt in de literatuur*, Groningen 1936, p. 1.
13. Brom 1936 (zie noot 12), p. 1.
14. Kloek 1992 (zie noot 6), pp. 155-156.
15. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 158.
16. J. Boomgaard en R.W. Scheller, 'In wankel evenwicht. De Rembrandt-waardering in vogelvlucht', in: C. Brown, J. Kelch en P. Van Thiel, *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats. Schilderijen*, Zwolle 1991, pp. 118.
17. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 150.
18. A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen. Het I. deel*, Den Haag 1752 (1718-1721), pp. 255-256.
19. Houbraken 1753 (zie noot 18), p. 256.
20. J. Immerzeel jr., 'Rembrandts voorspoedige reis. Geschiedkundige anekdote', in: J. Immerzeel Jr., *Gedichten van Johannes Immerzeel Junior*, Rotterdam 1823, pp. 173-180.
21. Immerzeel jr. 1823 (zie noot 20), p. 177.
22. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 145.
23. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 147.
24. E.J. Potgieter, *Van Rembrandt van Rijn. Een huisselijk tooneel in 1628. Tot proeve van schetsen uit zijn leven*, 1836, tekst via: *Universiteit van Amsterdam* <<http://cf.hum.uva.nl/dsp/ljc/potgieter/rembrandt.html>> (3 december 2012). Wanneer de Haagse edelman vraagt naar de tranen antwoordt de schilder: 'Dit is misschien de laatste maal dat ik het zie; 't gaat mij aan 't harte.'
25. Potgieter 1836 (zie noot 24).
26. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 150.
27. Potgieter 1836 (zie noot 24).
28. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 139.
29. G. Brom, *Schilderkunst en literatuur in de 16e en 17e eeuw*, Utrecht 1957, p. 268.
30. G. Korevaar, 'Rembrandts moeder. Ontstaan, ontwikkeling en ontmanteling van een mythe', in: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 43.
31. Houbraken 1753 (zie noot 18), p. 255.

- 
32. Immerzeel 1823 (zie noot 20), p. 173.
33. Immerzeel 1823 (zie noot 20), p. 174.
34. Immerzeel 1823 (zie noot 20), p. 174.
35. Potgieter 1836 (zie noot 24).
36. Potgieter 1836 (zie noot 24).
37. Kloek 1992 (zie noot 6), p. 150.
38. C. Vosmaer, 'Een pelgrimstocht naar de Weddesteeg', in: C. Vosmaer, *Vogels van diverse pluimage*, Leiden 1872-1875, p. 201.
39. Vosmaer 1872-1875 (zie noot 38), p. 201.
40. Korevaar 2005 (zie noot 30), p. 45.
41. Vosmaer 1872-1875 (zie noot 38), p. 207.
42. J. Perry, 'Theun de Vries en Rembrandt Hernomen hommage', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 24 (2006), p. 31.
43. De Vries 1931 (zie noot 3), p. 137.
44. Perry 2006 (zie noot 42), p. 34.
45. Potgieter 1836 (zie noot 22).
46. C. Vogelaar, 'Rembrandt in Leiden. Zijn stad, werkplaats en modellen', in: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 20.
47. Vogelaar 2005 (zie noot 46), pp. 33.
48. Vogelaar 2005 (zie noot 46), pp. 17-19.
49. Korevaar 2005 (zie noot 30), pp. 35-36.
50. Korevaar 2005 (zie noot 30), pp. 34-35.
51. Korevaar 2005 (zie noot 30), p. 35.
52. Korevaar 2005 (zie noot 30), pp. 36-37.
53. Boomgaard en Scheller 1991 (zie noot 16), p. 113.
54. Boomgaard en Scheller 1991 (zie noot 16), p. 117.
55. Rammelman Elsevier, 1851 (zie noot 1), p. 297. Men ontdekte onder andere vermeldingen naar: eerste vrouw Saskia (1862), broers Gerrit, Willem en Adriaen (1851), zussen Machtelt, Sara en Lysbeth (1851)
56. Korevaar 2005 (zie noot 30), p. 47.
57. Korevaar 2005 (zie noot 30), pp. 47-48. In de negentiende eeuw wordt de wetenschap van de psychologie steeds belangrijker en dit uit zich in de, geromantiseerde, psychologische analyses van Rembrandts modellen.
58. Potgieter 1836 (zie noot 24). De vroomheid van Neeltgen werd onder andere door Potgieter beschreven in diens De eerste schilderij van Rembrandt van Rhijn.
59. Korevaar 2005 (zie noot 30), p. 48.
60. A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 205.
61. Rammelman Elsevier, 1851 (zie noot 1), p. 297. Rammelman Elsevier maakt in zijn artikel eveneens melding van Gerrit, Machtelt, Sara, Willem en Lysbeth.
62. Kelch 1986 (zie noot 2), p. 21.
63. Janssen, Korevaar en Vogelaar 2005 (zie noot 60), p. 215.
64. H. Adams, 'If not Rembrandt, then his cousin?', *The Art Bulletin* 66 (1984) nr. 3 (september), p. 438.
65. Janssen, Korevaar en Vogelaar 2005 (zie noot 39), p. 211.
66. W. Bode, 'Das Bildnis von Rembrandts Bruder Adriaen Harmensz van Rijn im Mauritshuis', *Oud Holland* 9 (1891) nr. 1 (januari), p. 5.
67. F. Laban, 'Rembrandt's Bildnis seines Bruders Adriaen Harmensz van Rijn in der Berliner Galerie', *Zeitschrift für Bildende Kunst* 9 (1897-1898), pp. 74-78.
68. Laban 18 (zie noot 67), p. 75.
69. Rammelman Elsevier 1851 (zie noot 1), p. 297.
70. Kelch 1986 (zie noot 2), p. 21.
71. De Vries 1931 (zie noot 2), p. 137.

## LITERATUURLIJST

Adams, H., 'If not Rembrandt, then his cousin?', *The Art Bulletin* 66 (1984) nr. 3 (september), pp. 427-441.

Blaas, P.B.M., 'De Gouden Eeuw Overleefd en Herleefd. Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19de eeuw', in: P.M.B. Blaas, *Geschiedenis en nostalgie. De historiografie van een kleine natie met een groot verleden*, Hilversum 2000, pp. 109-128.

Bode, W., 'Das Bildnis von Rembrandts Bruder Adriaen Harmensz van Rijn im Mauritshuis', *Oud Holland* 9 (1891) nr. 1 (januari), pp. 1-6.

Boomgaard, J. en R.W. Scheller, 'In wankel evenwicht. De Rembrandt-waardering in vogelvlucht', in: C. Brown, J. Kelch en P. Van Thiel, *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats. Schilderijen*, Zwolle 1991, pp. 106-123.

Brom, G., *Rembrandt in de literatuur*, Groningen 1936.

Brom, G., *Schilderkunst en literatuur in de 16e en 17e eeuw*, Utrecht 1957.

Drop, W., *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*, Utrecht 1972<sup>2</sup> (1972).

Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen. Het I. deel*, Den Haag 1753<sup>2</sup> (1718-1721).

Immerzeel jr., J., 'Rembrandts voorspoedige reis. Geschiedkundige anekdote', in: J. Immerzeel Jr., *Gedichten van Johannes Immerzeel Junior*, Rotterdam 1823, pp. 173-180.

Janssen, A., G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005.

Kelch, J., *Bilder im Blickpunkt. Der Mann mit dem Goldhelm*, Berlijn 1986.

Kloek, J.J., 'Naar het land van Rembrandt. De literaire beeldvorming rond de zeventiende-eeuwse schilderkunst in de negentiende eeuw', in: F. Grijsenhout en H. Van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen 1992, pp. 139-160.



### Literatuurlijst (vervolg)

Korevaar, G., 'Rembrandts moeder. Ontstaan, ontwikkeling en ontmanteling van een mythe', in: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, pp. 33-52.

F. Laban, 'Rembrandt's Bildnis seines Bruders Adriaen Harmensz van Rijn in der Berliner Galerie', *Zeitschrift für Bildende Kunst* 9 (1897-1898), pp. 73-78.

Perry, J., 'Theun de Vries en Rembrandt Hernomen hommage', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 24 (2006), pp. 31-37.

Potgieter, E.J., *Van Rembrandt van Rhijn. Een huisselijk tooneel in 1628. Tot proeve van schetsen uit zijn leven*, 1836, tekst via: *Universiteit van Amsterdam* < <http://cf.hum.uva.nl/dsp/ljc/potgieter/rembrandt.html> > (3 december 2012).

Rammelman Elsevier, W.I.C., 'Over de ouders en geboorteplaats van Rembrand van Rijn', *Nieuwe Algemene Kunst en Letterbode* 1 (1851), pp. 295-298.

Vogelaar, C., 'Rembrandt in Leiden. Zijn stad, werkplaats en modellen', in: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, pp. 11-33.

Vosmaer, C., 'Een pelgrimstocht naar de Weddesteeg', in: C. Vosmaer, *Vogels van diverse pluimage*, Leiden 1872-1875, pp. 201-209.

Vries, T. de, *Rembrandt. Meester tussen licht en donker*, Utrecht 1931.

## LIJST VAN AFBEELDINGEN

- Omslag** Navolger van Rembrandt van Rijn, *Man met de gouden helm*, ca. 1646, olieverf op doek, 67 x 50 cm, Gemäldegalerie, Berlijn. Foto: *Chris den Engelsman* < <http://www.chrisdenengelsman.nl/Reprocitaat/vercnocke-rembrandt.htm>> (31 oktober 2012). .
- Afb. 1.** Toegeschreven aan Rembrandt van Rijn, *Studie van een oude man*, 1650, olieverf op doek, 80,5 x 66,5 cm, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag. Foto: *Blackboard* < [https://uu.blackboard.com/webapps/portal/frameset.jsp?tab\\_tab\\_group\\_id=\\_10\\_1&url=%2Fwebapps%2Fblackboard%2Fexecute%2Flauncher%3Ftype%3DCourse%26id%3D\\_52819\\_1%26url%3D](https://uu.blackboard.com/webapps/portal/frameset.jsp?tab_tab_group_id=_10_1&url=%2Fwebapps%2Fblackboard%2Fexecute%2Flauncher%3Ftype%3DCourse%26id%3D_52819_1%26url%3D)> (30 oktober 2012).
- Afb. 2.** Jacob Houbraken, *Arnold Houbraken*, omstreeks 1720, gravure, afmetingen niet teruggevonden, Stadsarchief, Amsterdam. Foto: *Wikimedia Commons* < [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold\\_Houbraken3.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_Houbraken3.JPG)> (14 januari 2013).
- Afb. 3.** Anoniem, *Johannes Immerzeel Junior*, omstreeks 1720, lithografie op chinees papier, 195 x 140 mm, Gemeentelijke Archiefdienst, Rotterdam. Foto: *dbnl* < [http://www.dbnl.org/tekst/\\_v00004198301\\_01/\\_v00004198301\\_01\\_0007.php](http://www.dbnl.org/tekst/_v00004198301_01/_v00004198301_01_0007.php)> (14 januari 2013).
- Afb. 4.** Hendrik Albert van Trigt, *Everhardus Johannes Potgieter*, negentiende eeuw, olieverf op doek, afmetingen niet teruggevonden, verblijfplaats onbekend. Foto: *dbnl* < <http://www.dbnl.org/auteurs/beeld.php?id=potgoo1>> (14 januari 2013).
- Afb. 5.** Anoniem, *Conrad Busken Huet*, 1868, zwart-witfoto, afmetingen niet teruggevonden, Gemeentearchief, Haarlem. Foto: *dbnl* < [http://www.dbnl.org/tekst/\\_medo09200401\\_01/\\_medo09200401\\_01\\_0028.php](http://www.dbnl.org/tekst/_medo09200401_01/_medo09200401_01_0028.php)> (14 januari 2013).
- Afb. 6.** **Afb. 6.** Anoniem, *Carel Vosmaer*, 1855 - 1888, fotolithografie, 155 x 100 mm, Universiteit van Amsterdam, Haarlem. Foto: *Het geheugen van Nederland* < [http://www.geheugenvannederland.nl/?/indonesie\\_onafhankelijk\\_-\\_fotos\\_1947-1953/items/MUL02:UBAHSXLV-EAK386A/&p=9&i=5&st=fotolithografie%20&sc=medium%20all%20%22fotolithografie%22/>](http://www.geheugenvannederland.nl/?/indonesie_onafhankelijk_-_fotos_1947-1953/items/MUL02:UBAHSXLV-EAK386A/&p=9&i=5&st=fotolithografie%20&sc=medium%20all%20%22fotolithografie%22/>)> (14 januari 2013).
- Afb. 7.** Anoniem, *Theun de Vries*, 1985, zwart-witfoto, afmetingen niet teruggevonden, Historisch archief ANP, Den Haag. Foto: *ANP historisch archief community* < <http://www.anp-archief.nl/page/2260024/nl>> (14 januari 2013).

- Afb. 8. Rembrandt van Rijn, *Oude man met hoge muts*, 1630, ets (tweede staat), 102 x 84 mm, Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs. Foto: Janssen, A., G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 161.
- Afb. 9. Rembrandt van Rijn, *Kop van een oude vrouw met kap*, 1633, ets (tweede staat), 42 x 40 mm, Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs. Foto: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 97.
- Afb. 10. Rembrandt van Rijn, *Oude vrouw lezend in een boek*, 1631, olieverf op paneel, 59,8 x 47,7 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: Rijksmuseum <<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3066>> (14 januari 2013).
- Afb. 11. Een verwijzing naar Adriaen Harmensz. van Rijn als schoenmaker in een bonboek, omstreeks 1645, Regionaal Archief, Leiden. Foto: *Regionaal Archief Leiden* <[http://www.archiefleiden.nl/home/collecties/personen/zoek-op-personen/q/persoon\\_achternaam\\_t\\_o/Rijn/q/persoon\\_voornaam\\_t\\_o/Adriaen/q/persoon\\_patroniem\\_t\\_o/harmensz/q/persoon\\_tussenvoegsel\\_t\\_o/van](http://www.archiefleiden.nl/home/collecties/personen/zoek-op-personen/q/persoon_achternaam_t_o/Rijn/q/persoon_voornaam_t_o/Adriaen/q/persoon_patroniem_t_o/harmensz/q/persoon_tussenvoegsel_t_o/van)> (14 januari 2013).
- Afb. 12. *Wilhelm von Bode*, omstreeks 1900, zwart-witfoto. Foto: *Kultur Stiftung der Länder* <<http://www.kulturstiftung.de/aufgaben/kulturpolitische-themen/kulturerbe-bewahren/der-sammler-geht-voran/>> (3 december 2012).
- Afb. 13. Navolger van Rembrandt van Rijn, *Man met de gouden helm*, ca. 1646, olieverf op doek, 67 x 50 cm, Gemäldegalerie, Berlijn. Foto: *Wikimedia Commons* <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold\\_Houbraken3.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_Houbraken3.JPG)> (31 oktober 2012).
- Afb. 14. Omgeving van Rembrandt van Rijn, *Oude man 'Rembrandts broer' met baret*, 1654, olieverf op doek, 74 x 63 cm, Pushkin Museum, Moskou. Foto: *Friends of Art* <<http://www.friendsofart.net/en/art/rembrandt-harmenszoon-rijn/portrait-of-rembrandts-brother-andrien-van-rijn>> (31 oktober 2012).
- Afb. 15a. Rembrandt van Rijn, *Lachende soldaat*, ca. 1629-1630, olieverf op koper met bladgoud, 15,4 x 12,2 cm, Pushkin Museum, Moskou. Foto: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 207.



- 
- Afb. 15b. Rembrandt van Rijn, *Tronie van een landknecht*, ca. 1626-1627, olieverf op doek, afmetingen niet terug gevonden, particuliere verzameling. Foto: A. Janssen, G. Korevaar en C. Vogelaar, *Rembrandts moeder. Mythe en werkelijkheid*, uitgave bij tent. Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 2005, p. 83.
- Afb. 15c. Omgeving van Rembrandt van Rijn, *Man in barnas (Mars)*, ca. 1655, olieverf op paneel, 101,9 x 90,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: *The Metropolitan Museum of Art* <<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110001866>> (14 januari 2013).
- Afb. 15d. Navolger van Rembrandt van Rijn, *Oude man 'Rembrandts broer'*, 18de eeuw, olieverf op doek, 71 x 55 cm, Musée du Louvre, Parijs. Foto: *All Posters* <[http://www.allposters.com/-sp/Portrait-d-homme-age-dit-portrait-du-frere-de-Rembrandt-Posters\\_17283917\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/Portrait-d-homme-age-dit-portrait-du-frere-de-Rembrandt-Posters_17283917_.htm)> (31 oktober 2012).
- Afb. 15e. Karel van der Pluym, *Mars*, ca. 1660, olieverf op doek, 123 x 109 cm, Koninklijke collectie Liechtenstein, Vaduz. Foto: *Pubhist* <<http://www.pubhist.com/person/130/karel-van-der-pluym>> (31 oktober 2012).
- Afb. 15f. Mogelijk Karel van der Pluym, *Heraclitus en Democritus*, ca. 1665, olieverf op doek, 108,7 x 136,5 cm, onbekende verblijfplaats (vermist). Foto: H. Adams, 'If not Rembrandt, then his cousin?', *The Art Bulletin* 66 (1984) nr. 3 (september), p. 435.