



REMBRANDTS CHRISTUS VERJAAGT DE GELDWISSELAARS UIT DE TEMPEL

Een onderzoek naar emulatie en andere motieven voor het afbeelden van het
Sanhedrin



11 DECEMBER 2019

SANNE TELGENKAMP - 5535271 – UTRECHT UNIVERSITY
Scriptie kunstgeschiedenis – Annemieke Hoogenboom

Inhoud

Inleiding	2
Hoofdstuk 1.....	7
Iconografische traditie	7
Imitatie, emulatie en wedijver	13
Rembrandts Bijbelse scènes	16
Hoofdstuk 2.....	19
Van atelier tot vrije markt	19
Uitgevers en verspreiding.....	20
Hoofdstuk 3.....	23
Rembrandts geloofsovertuiging	23
Rembrandts relatie met het jodendom	24
Reformaties.....	26
Conclusie	29
Literatuurlijst	31
Afbeeldingenlijst	33
Samenvatting	35

Inleiding

Rembrandt van Rijn is een van de weinige kunstenaars die iedereen bij zijn voornaam weet te noemen. Ter ere van de kunstenaar en zijn 350^{ste} sterfjaar is 2019 uitgeroepen tot het Rembrandtjaar. Zijn nalatenschap wordt gevierd met talloze tentoonstellingen in zowel grote als kleine musea door heel Nederland, lezingen en televisieprogramma's. Rembrandt heeft altijd mijn aandacht getrokken en de kunst die hij maakte, maakt hem, volgens mij, een van de beste schilders die Nederland gekend heeft. Zijn oog voor compositie en lichtinval in combinatie met dynamiek maakt zijn kunst zeer interessant vanuit een kunsthistorisch oogpunt. Ik vind het daarom een uitdaging om Rembrandt als onderwerp van mijn scriptie te kiezen.

Rembrandt werd geboren op 15 juli 1606.¹ Op vroege leeftijd volgde hij zijn passie en ging hij in de leer bij de Leidse schilder Jacob Isaacsz. Swanenburgh (1571-1638). Vervolgens zette hij zijn schilderscarrière voort door in de leer te gaan bij de bekende Amsterdamse schilder Pieter Lastman (1583-1633). Terug in Leiden in 1625 zette hij zijn eigen atelier op dat hij deelde met Jan Lievens (1607-1674). Tussen deze twee schilders ontstond naast vriendschap ook wedijver. In 1631 verhuisde Rembrandt terug naar Amsterdam waar hij, bij gebrek aan eigen woonruimte, introk bij de kunsthandelaar Hendrick van Uylenburgh (1587-1661).² Naast schilderijen begon Rembrandt zich ook toe te leggen op de etskunst. Van 1631 tot 1634 werkte hij samen met de etser Jan van Vliet (1600-1668), van wie hij veel van leerde over de etskunst.³ Mede door deze samenwerking heeft Rembrandt zich als etser snel kunnen ontwikkelen.⁴ Tijdens het begin van zijn carrière dienden Rembrandts etsen als propagandamiddel voor zijn schilderijen.⁵ Het waren over het algemeen kopieën van zijn schilderijen die gemakkelijk verspreid konden worden. Deze etsen waren voor een breder publiek toegankelijk en dit leidde tot grotere bekendheid van Rembrandts werk in het algemeen. Later werden deze prenten autonome werken die vooral bedoeld waren voor de vrije markt. Deze prenten werden gekocht door connaisseurs die vaak behoorden tot de rijke bovenlaag van de samenleving. Zij waren vooral geïnteresseerd in voorstellingen gemaakt

¹ Bakker, "Rembrandt van Rijn (1606-1669)", 2.

² Broos, "Rembrandt en zijn schilderachtig universum", 110.

³ Rutgers, *Rembrandt in Perspectief*, 105.

⁴ *Ibid.*, 105.

⁵ *Ibid.*, 105.

door beroemde meesters.⁶ Door Rembrandts contacten met de rijkere bevolking, waaronder Constantijn Huygens en Hendrick Uylenburgh, kon hij voor zijn prenten een relatief hoge prijs vragen. Volgens kunsthistoricus Jaco Rutgers zou Rembrandt tijdens het maakproces rekening gehouden hebben met de voorkeuren van de prentliefhebbers, maar de auteur geeft hiervoor jammer genoeg geen argumenten.⁷ Ook is in andere literatuur weinig bekend over de daadwerkelijke kopers van Rembrandts etsen. Dat maakt het aannemelijk dat hij de meeste etsen voor de vrije markt heeft gemaakt. Als dit het geval was, dan was Rembrandt vrijer in zijn onderwerpkeuze en de manier waarop hij deze weergaf. Dit is te zien bij sommige van zijn schilderijen, maar zeker bij zijn etsen zoals de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* (afb. 1), waar een opvallende afwijking te zien is in de standaard iconografie. Mij viel op dat zich in de rechterbovenhoek van het tafereel een opmerkelijke scène afspeelt (afb. 2): hier worden de hogepriesters en het Sanhedrin afgebeeld, terwijl zij geen deel uitmaken van de iconografische traditie van het onderwerp van de zuivering van de tempel.⁸ In deze traditie is enkel te zien hoe Christus de geldwisselaars uit de tempel verjaagt. Andere figuren, zoals het Sanhedrin, worden meestal niet afgebeeld. Wanneer Rembrandts ets wordt genoemd in de literatuur wordt er veelal gesproken over de geloofsovertuiging van Rembrandt. Onder anderen, Perlove en Silver, respectievelijk docent kunstgeschiedenis en fotograaf, beweren dat de aanwezigheid van hogepriesters en het Sanhedrin op de ets een relatie heeft met het protestantisme en Gereformeerde kerk in de zeventiende eeuw.⁹ Andere motieven voor het afbeelden van het Sanhedrin, bijvoorbeeld het gebruik van andere kunstenaars als inspiratiebron, worden benoemd door de kunsthistoricus Ben Broos. Hij benoemt in zijn artikel *Rembrandt en zijn schilderachtig universum* dat Rembrandt gekeken heeft naar kunstenaars als Rubens, Goltzius, Raphael en Dürer. Daarbij schrijft Broos dat Rembrandt zijn eigen ideeën toevoegde aan de voorbeelden van voorgangers. Een voorbeeld is de *Ganymedes* van Rubens. Rembrandt heeft ook een schilderij gemaakt met het onderwerp Ganymedes, maar heeft daarbij zijn eigen realiteit van

⁶ Ibid., 105-107.

⁷ Ibid., 107.

⁸ De hogepriester is het hoofd van de priesters en draagt de hoogste functie in het priesterschap. Hogepriesters zijn te herkennen aan de efod (een vierkleurig schouderkleed zonder mouwen), een opperkleed, een borstlap en een tulband. Het Sanhedrin of gerechtshof komt uit het Hebreeuws en stelt een bijeenkomst voor waarin rechtszaken en processen werden behandeld. In moderne termen spreken we van het joodse gerechtshof of hoge raad in Palestina in de eerste eeuw na Christus. Dit gerechtshof werd meestal geleid door een hogepriester.

⁹ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 250-252.

het thema weergegeven.¹⁰ Uit geen van de studies over de iconografische aspecten van de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* heb ik inzicht gekregen over Rembrandts motieven.

Het ontbreken van duidelijke motieven en een overzicht van waarom Rembrandt in de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* afwijkt van de standaard iconografie is voor mij de reden om deze scriptie te schrijven. Mijn onderzoeksvraag luidt dan ook als volgt: “Welke motieven zou Rembrandt van Rijn gehad kunnen hebben om de hogepriesters en het Sanhedrin te verbeelden op zijn ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* en is deze verbeelding een kwestie van emulatie?” Ik hoop deze vraag in deze scriptie te kunnen beantwoorden. Ik probeer te onderzoeken of het hierbij ging om een unieke keuze, een inventie, van Rembrandt en of hij verder ging op eerdere voorbeelden van het thema en daarbij zijn voorganger wilde overtreffen.

Mijn onderzoek heeft dus een kunsttheoretisch kader. Ik ga daarbij uit van het artikel “Over ‘rapen’ en wedijver in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw” van hoogleraar kunstgeschiedenis Eric Jan Sluijter. Hij bespreekt daarin de manier waarop kunsthistorici het werk van kunstenaars en de ontleningen van voorgangers beschrijven. Hij constateert dat dit vaak wordt aangeduid met het begrip ‘invloed’. Dit begrip gaat uit van een weinig actieve houding van de kunstenaar ten opzichte van het werk van voorgangers.¹¹ Andere termen die in de loop van de tijd in dat verband gebruikt zijn, zijn: rapen, wedijver, invloed, imitatie en emulatie.¹² De laatste twee, imitatie en emulatie, synoniemen voor navolgen en overtreffen, waren gebruikelijke termen in de kunsttheorie van de zeventiende eeuw. De nadruk op deze concepten kwam voort uit een voortdurende wedijver tussen kunstenaars waarmee de kunstenaars de aandacht van kunstliefhebbers konden trekken. Sluijter noemt in dit verband de kunstschilder en theoreticus Samuel van Hoogstraten die schrijft dat kunstenaars zich door wedijver moeten laten leiden, waarna hij Rembrandt als voorbeeld noemt. Sluijter somt in zijn artikel een aantal voorbeelden op waarin naar voren komt hoe Rembrandt zich plaatste in de lijn van grote kunstenaars. Dit deed hij door wedijver en het streven naar het overtreffen van het beeld om zich te bewijzen en te

¹⁰ Broos, “Rembrandt en zijn schilderachtig universum”, 98-102.

¹¹ Sluijter, “Over ‘rapen’ en wedijver”, 267.

¹² Ibid., 269.

onderscheiden van de rest. Sluijter noemt Huygens over Rembrandt schreef dat hij veel 'noviteiten' en 'nieuwe argumenten' inbracht in zijn werken.¹³

In mijn onderzoek zal ik eerst een beschrijving geven van de ets en deze vergelijken met andere werken met hetzelfde thema. Ik noem bijvoorbeeld een houtsnede van Albrecht Dürer die Rembrandt als voorbeeld heeft gebruikt. Na deze iconografische analyse ga ik dieper in op de begrippen imitatie en emulatie en op de vraag of het motief in de rechterbovenhoek op de ets een kwestie is van emulatie. Daarna onderzoek ik economische en sociale aspecten van Rembrandts klantenkring. Wie waren de kopers en verzamelaars van Rembrandts etsen, en maakte Rembrandt ook etsen in opdracht? Verder ga ik in op de vraag welke onderwerpen Rembrandts etsen hadden die voor de vrije markt waren bestemd. Zover mij bekend is de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* niet in opdracht gemaakt. Mogelijk dat uit de thema's voor de vrije markt valt af te leiden waarom Rembrandt het onderwerp op deze manier heeft verbeeld. Ten slotte wil ik onderzoeken of Rembrandts geloofsovertuiging al dan niet een rol heeft gespeeld bij manier waarop hij de ets heeft uitgebeeld. Hiervoor zal ik literatuur raadplegen, onder andere Parlove en Silver, Marsh, Rosenberg en Schwartz om na te gaan wat de standpunten van verschillende historici en kunsthistorici hierover zijn. Ik besluit met een conclusie waarin de resultaten van mijn onderzoek zijn weergegeven.

¹³ Ibid., 288-290.



Afb. 1. Rembrandt van Rijn, *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*, 1635, ets op papier, 136 x 166 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 2. Rembrandt van Rijn, Detail van *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*, 1635, ets op papier, 136 x 166 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Hoofdstuk 1

Iconografische traditie

“En hij vond in den tempel, die ossen, en schapen, en duiven verkochten, en die wisselaars daar zittende. En een gesel van touwtjes gemaakt hebbende, dreef Hij ze allen uit den tempel, ook de schapen en de ossen; en het geld der wisselaren stortte Hij uit, en keerde de tafelen om” (Joh. 2:14-15).¹⁴ Dit is een deel uit een hoofdstuk uit het boek van Johannes waar het thema van de ets van Rembrandt in gevonden kan worden. Naast Johannes hebben ook de andere evangelisten geschreven over de uitdrijving van de tempel, maar Rembrandt zou net als andere kunstenaars het boek van Johannes hebben gekozen om het thema van de zuivering van de tempel te verbeelden.¹⁵ Een aanwijzing hiervoor is dat het boek van Johannes de enige versie is waarin staat dat Christus een gesel gebruikt om de geldwisselaars weg te jagen. In de iconografische traditie van de zuivering van de tempel wordt de gesel altijd afgebeeld. In 1626 heeft Rembrandt ook een schilderij gemaakt met hetzelfde thema (afb. 3). Op dit schilderij is Christus in de linkerbovenhoek afgebeeld met een goudkleurige aura om zijn hoofd. Hij heeft een gesel vast terwijl hij vier geldwisselaars de tempel uit jaagt. Op de achtergrond is de vorm van een zuil te zien en onderaan het schilderij is deels een tafel met geld zichtbaar. De personen kijken verschrikt naar Christus die hen boos aankijkt. Het schilderij focust op de emotie en reactie van de figuren.¹⁶ Er is weinig aandacht besteed aan de overige compositie van het verhaal, dat juist bij de ets de nadruk heeft. De scène is op de ets uitgebreider en heeft naast de vijf figuren op het schilderij het hele Bijbelverhaal afgebeeld.

¹⁴ Joh. 2:14-15.

¹⁵ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 250.

¹⁶ Rosenberg, *Rembrandt's religious prints*, 258.



Afb. 3. Rembrandt van Rijn, *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*, 1626, olieverf op paneel, 43,1 x 32,0 cm, Pushkin Museum of Fine Arts, Moskou.

In het midden van Rembrandts ets staat de belangrijkste persoon, Jezus Christus. In zijn linkerhand houdt hij een gesel omhoog en het lijkt alsof hij op het punt staat uit te halen. Boven zijn hand en de gesel zijn verticale strepen geëtst. Deze strepen zouden volgens Perlove en Silver beweging en actie aan kunnen geven.¹⁷ Door zijn omhooggehouden arm valt het gezicht grotendeels in de schaduw. Christus' gefronste wenkbrauwen zijn meer belicht en daardoor beter te zien. Zijn golvende, schouderlange haar valt op zijn gewaad. De verbeelding van Christus op Rembrandts ets komt sterk overeen met Christus op een houtsnede van Albrecht Dürer (1471-1528): *De Tempelreiniging* (afb. 4).¹⁸ De plooi van de mantel van Christus is exact overgenomen van Dürer. Ook Christus' houding is op dezelfde manier weergegeven: hij houdt zijn arm omhoog en heeft een gesel vast. Ook de gezichtsuitdrukking is hetzelfde. Door de omhooggehouden arm is in beide kunstwerken enkel een deel van het gezicht te zien. Het grootste verschil tussen de weergave van Christus op de ets van Rembrandt en op de houtsnede van Dürer zijn de verticale strepen die Rembrandt heeft toegevoegd boven de arm van Christus om beweging te verbeelden. Dit laat zien dat het beeld meer actiegericht is dan dat van Dürer.



Afb. 4. Albrecht Dürer, *Tempelreiniging*, 1508-1509, prent, 129 x 97 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

¹⁷ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 252.

¹⁸ Broos, 'Rembrandt en zijn schilderachtig universum', 137.

Op Rembrandts ets vluchten links een groep van ongeveer tien personen angstig weg. Geld valt op de grond en sommige personen haasten zich naar de uitgang. Rechts van Christus gaat de chaos verder: een man probeert een koe te stoppen die hem over de grond meesleept en een hond blaft naar Christus naast wie een man op de grond een duif vasthoudt. In de rechterbovenhoek staat een groep mensen naar Christus en de geldwisselaars te kijken. Zij vormen het Sanhedrin.¹⁹ Deze groep bestaat uit een aantal farizeeërs en een hogepriester. De hogepriester is afgebeeld met een staf met daarop een bronzen slang die voorkomt in het verhaal in Numeri 21. De slang beet als straf de opstandelingen tegen JHWH en Mozes.²⁰ Het Sanhedrin is tijdens de verdrijving van de geldwisselaars uit de tempel bezig om een oordeel uit te spreken over een jonge man die geknield voor het gerechtshof zit. De achtergrond achter het Sanhedrin is, in tegenstelling tot de rest van de ets, niet gedetailleerd weergegeven. De satijnen sluiers rechts en de troon naast de hogepriester zijn als enige gedetailleerd weergegeven.

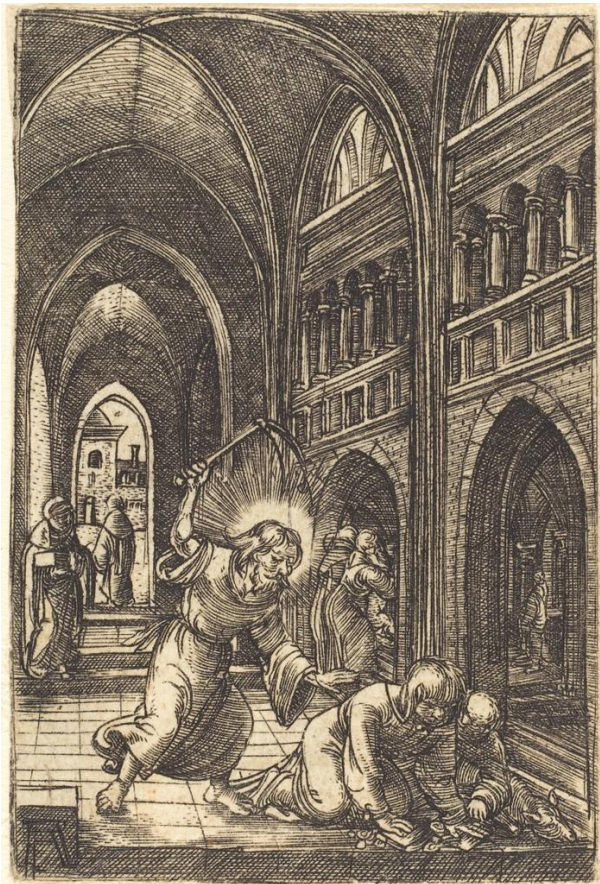
Het is interessant om ook naar de architectuur van het gebouw op de ets te kijken. De kunstenaar Albrecht Altdorfer (1480-1538) heeft een gravure gemaakt met hetzelfde thema als Rembrandts ets: *Verdrijving van de geldwisselaars uit de tempel* (afb. 5).²¹ Op de achtergrond van Altdorfers ets is een gotische kerk afgebeeld met een triforium, lichtbeuk en spitsbogen als een ribgewelf. Op Rembrandts ets is op de plek waar het tafereel zich bevindt geen kerk, maar een tempel afgebeeld. Het is ook de tempel die in de Bijbel wordt beschreven en wordt omringd door een colonnade met zuilen van de Korinthische orde en een kroonluchter. In de Bijbel staat dat Christus de tempel van Herodes binnendrong om de geldwisselaars te verjagen. De zeventiende-eeuwse historicus John Lightfoot (1602-1675) heeft een plattegrond gemaakt van hoe de tempel eruit heeft kunnen zien (afb. 6). Dit deed hij op basis van allerlei overgebleven bronnen, waaronder de Misjna, de mondeling leer van de Thora en de Bijbel. Perlove en Silver komen op grond van het onderzoek van Lightfoot en het bestuderen van de Bijbel tot de conclusie dat Rembrandt vooral de Bijbel als uitgangspunt heeft genomen bij het maken van zijn ets. De verdrijving vindt plaats op het voorhof, vlak bij de Shushan poort waar ook het Sanhedrin verzamelde, concluderen Perlove

¹⁹ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 250-252.

²⁰ Num. 21.

²¹ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 250-252.

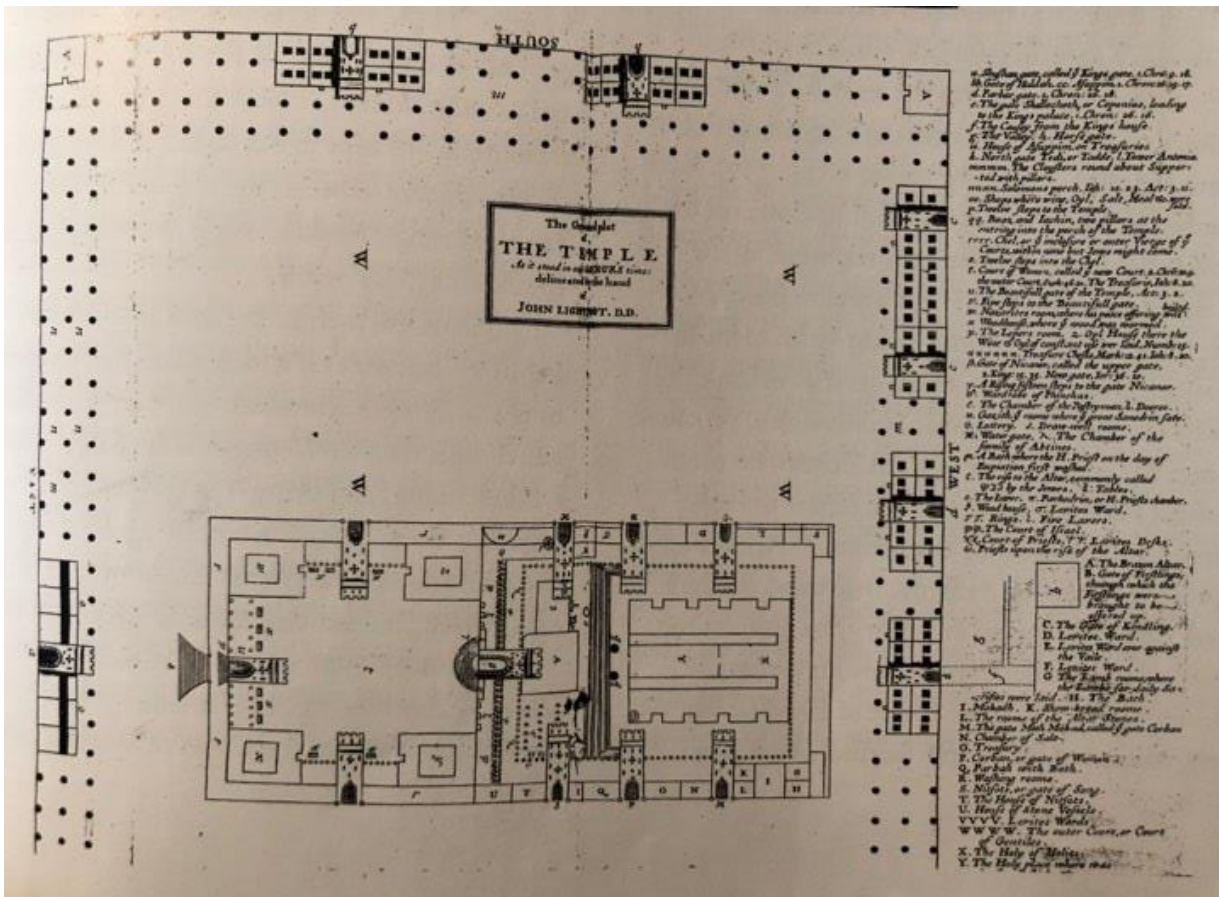
en Silver.²² Volgens de Misjna had deze poort een gordijn, die ook te zien is op de ets van Rembrandt. Op het voorhof met winkels en een colonnade mocht iedereen komen, ook niet-Joodse mensen. Dit is zowel op de plattegrond als op de ets van Rembrandt te zien. De zuivering van de tempel zou dus op het voorhof plaatsgevonden hebben, doordat de joodse wet het verkopen van goederen alleen toestond buiten het heilige gedeelte van de tempel.²³ Christus was het hier niet mee eens, omdat hij vond dat er helemaal geen handel of geldzaken gedaan mochten worden in het gehele tempelcomplex.



Afb. 5. Albrecht Altdorfer, *Verdrijving van de geldwisselaars uit de tempel*, ca. 1519, gravure, 6 x 4 cm, Staatliche Museen, Berlin.

²² Ibid., 252.

²³ Ibid., 252.



Afb. 6. John Lightfoot, Plattegrond van de tempel, Gravure, privécollectie, uit: Perlove, S. en L. Silver. *Rembrandt's Faith. Church and Temple in the Dutch Golden Age*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2009, 252.

Imitatie, emulatie en wedijver

Zoals hiervoor beschreven, is het aannemelijk dat Rembrandt een aantal inspiratiebronnen heeft gebruikt voor het maken van zijn ets. Niet alleen bij zijn etsen maar ook bij zijn andere werken gebruikte hij voorbeelden van onder andere Rubens, Dürer, Goltzius en Raphael.²⁴ Vermoedelijk keek Rembrandt naar het werk dat hij van deze kunstenaars in zijn bezit had. Er zijn verschillende redenen voor een kunstenaar om andermans kunstwerk als inspiratiebron voor een eigen werk te gebruiken. In de kunstgeschiedenis worden daar bepaalde termen voor gebruikt die enigszins door elkaar lopen.²⁵ Eric Sluijter benoemt een aantal historici, onder wie Jeffrey Muller, die aangeeft dat imitatie en emulatie de meest algemeen geaccepteerde termen zijn.²⁶

Imitatie is het letterlijk overnemen van het beeld, of een deel hiervan, van de inspirator. Het is een vorm van creatieve imitatie, waarbij wordt gekeken naar één of meerdere voorgangers of inspiratiebronnen om bepaalde elementen van het werk in het eigen werk toe te passen. Het is bekend dat Rembrandt elementen uit werken van andere kunstenaars heeft overgenomen en in zijn eigen werk heeft afgebeeld. Een sterk voorbeeld is de kruisafname van Rubens, die Rembrandt bijna letterlijk heeft overgenomen (afb. 7 en afb. 8). Op beide kunstwerken wordt Christus' lichaam naar beneden geholpen door een aantal figuren. Het lichaam van Christus wordt in beide werken ondersteund door Johannes de Doper die naast een ladder aan de rechterkant van de figuur wordt weergegeven. Een verschil tussen beide werken is dat in het werk van Rembrandt het lichaam van Christus slapper en dus meer 'dood' uitziet. Naast de term imitatie wordt ook de term emulatie genoemd door Sluijter. Dit betekent 'het overtreffen van het geïmiteerde beeld'.²⁷ Een voorbeeld dat bij deze term genoemd kan worden, is het schilderij *Ganymedes*, wederom van Rubens. Zowel Rubens als Rembrandt hebben het Griekse verhaal van de ontvoering van Ganymedes afgebeeld (afb. 9 en afb. 10). Ganymedes was een Griekse koningszoon en de mooiste onder de stervelingen, zelfs Zeus had een oogje op hem. Zeus, vermomd als arend, ontvoerde Ganymedes. Het verschil tussen beide werken is direct duidelijk. Terwijl Rubens een gespierde knappe man in de vleugels van een arend heeft weergegeven, heeft

²⁴ Broos, "Rembrandt en zijn schilderachtig universum", 96-102.

²⁵ Sluijter, "Over 'rapen' en wedijver", 269.

²⁶ Ibid., 269.

²⁷ Ibid., 269.

Rembrandt gekozen voor een realistischere verbeelding. Op zijn schilderij is namelijk een huilende dreumes afgebeeld die van angst moet plassen. Rubens heeft voor het geïdealiseerde beeld gekozen dat ook wordt beschreven in de *Metamorfosen* van Ovidius. Rembrandt kende het verhaal vast en zeker, maar koos ervoor om een scène te verbeelden die dichter bij een denkbare werkelijkheid komt dan het tafereel van Rubens. Er zijn veel theorieën over Rembrandts *Ganymedes* en de meesten, waaronder die van Margarita Russell, beweren dat het inbrengen van een klein jongetje in plaats van het renaissance beeld van een gespierde man een kwestie is van Rembrandts eigen inventie.²⁸ Naast het feit dat Rembrandt wellicht gekeken heeft naar Dürers *Huilende Engel* als voorbeeld voor *Ganymedes*, is er volgens Russell geen enkel ander voorbeeld van een jonge *Ganymedes* die Rembrandt gezien zou kunnen hebben.²⁹ Volgens Sluijter is emulatie of wedijver ook van belang bij het onderzoek naar vergelijkbare werken van verschillende kunstenaars. Wedijver moet dan worden gezien als het overtreffen van een voorganger om daarmee een betere kunstenaar te zijn. Een bekend voorbeeld van wedijver, is de wedijver tussen Rembrandt en Lievens om meer indruk te maken op Constantijn Huygens.³⁰

²⁸ Russell, "The iconography of Rembrandt's "Rape of Ganymede"", 18.

²⁹ Ibid., 5-18.

³⁰ Sluijter, "Over 'rapen' en wedijver", 270.



Afb. 7. Peter Paul Rubens, *De kruisafname*, ca. 1611-1614, olieverf op papier, 320 x 420,5 cm, O.L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen.



Afb. 8. Rembrandt van Rijn, *De kruisafname*, ca. 1633, ets op papier, 521 x 408 mm, Boijmans van Beuningen, Rotterdam.



Afb. 9. Peter Paul Rubens (1577-1640), *De ontvoering van Ganymedes*, 1611-16, olieverf op doek, 204 x 206 cm, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux



Afb. 10. Rembrandt van Rijn, *Ganymedes*, 1635, olieverf op paneel, 177 x 130 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden.

Rembrandts Bijbelse scènes

Een vergelijking tussen verschillende Bijbelse scènes van Rembrandt geeft wellicht duidelijkheid op de vraag waarom Rembrandt gekozen heeft om het joods gerechtshof op de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* te integreren. Het komt vaker voor dat Rembrandt een combinatie maakt van taferelen uit het Oude en het Nieuwe Testament.³¹ Het tafereel op de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* is daar een voorbeeld van. Perlove en Silver schrijven dat Rembrandt vaker farizeeërs en het gerechtshof heeft afgebeeld, maar dan in de passende iconografische traditie.³²

Het gerechtshof of het Sanhedrin is een Hebreeuwse term die voor het eerst werd gebruik in de Misjna bij rechtszaken. In de rechterbovenhoek van Rembrandts ets lijkt het alsof alle aanwezigen van het Sanhedrin ongeïnteresseerd zijn in de scène die in de tempel plaatsvindt. Daarmee wordt de indruk gewekt dat de priesters de handel in de tempel goedkeuren terwijl Christus dit ten zeerste afkeurde. Eén van de priesters kijkt zelfs afkeurend naar beneden. Deze houding kan refereren aan de priesters die zich tegen Christus keren als ze hem horen lesgeven in de tempel.³³ De eerdergenoemde bronzen slang speelt ook een rol bij deze geloofskwestie. Naast het feit dat de bronzen slang op de staf van Mozes in de Hebreeuwse Bijbel wordt genoemd als datgene wat de ongelovigen straft, wordt de staf ook genoemd in het evangelie van Johannes. In Johannes 3:14 wordt de vergelijking gemaakt tussen het omhooghouden van de staf van Mozes en de kruisiging van Christus.³⁴ Daarnaast staat de slang symbool voor de allegorie van de wet van Mozes en van de genade van Christus.³⁵ Rechts bij het Sanhedrin zien we de wet van Mozes en links op de ets is de genade van Christus afgebeeld. Door deze twee met elkaar te verbinden ontstaat er een brug tussen het Oude en het Nieuwe Testament.

De afbeelding van Christus is, niet alleen op de ets maar ook op Rembrandts andere werken, overwegend menselijk. Dit wordt duidelijk in vergelijkingen met werken uit de renaissance. Rembrandt heeft mogelijk prenten van Raphael en Michelangelo gezien die de zoon van God hebben weergegeven als een heilige die boven de mens staat. Rembrandt

³¹ Zell, *Reframing Rembrandt*, 43.

³² Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 5-6.

³³ Rosenberg, *Rembrandt's religious prints*, 258-259.

³⁴ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 252-253.

³⁵ *Ibid.*, 253.

beeldt Christus letterlijk tussen de mensen af en heeft dus gekozen voor een eigen interpretatie van de zoon van God. Hij staat in het middelpunt van de belangstelling maar is desondanks geen verheven figuur die zich anders gedraagt en kleedt.³⁶ Theoloog Clive Marsh neemt in zijn artikel het voorbeeld van *Christus als Prediker* (afb. 11) en schrijft dat bij deze ets de kijker wordt uitgenodigd om in gesprek te gaan met Christus. De zoon van God wordt op deze ets als een gewone burger afgebeeld, maar wel zodanig dat hij door de aureool zijn heiligheid behoudt. Op deze manier wordt Christus gezien als een God tussen de mensen.³⁷ Op de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* is Christus ook afgebeeld tussen de mensen, zonder aureool en in dezelfde kleding als de andere figuren op de afbeelding.

Rembrandt heeft dus vaak het werk van voorgaande kunstenaars als inspiratiebron gebruikt. Hij heeft niet alleen taferelen gekopieerd, maar heeft het werk ook eigen gemaakt door de bestaande scène aan te passen en zogezegd te verbeteren. De Christusfiguur op de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* is overgenomen van Dürer en de ruimte heeft Rembrandt nauwkeurig vanuit de Bijbel bestudeerd. Hij heeft het beeld overgenomen, maar ook overtroffen door de zuivering van de tempel in de joodse tempel weer te geven. Rembrandt heeft aanpassingen gemaakt zodat Christus' houding meer beweging en dynamiek krijgt. Hij heeft dus bij een bestaande voorstelling verbetering naar eigen smaak aangebracht. Ook gebeurt er iets interessants op de achtergrond: de weergave van het Sanhedrin. Op Rembrandts ets is een combinatie van figuren gemaakt die nog niet eerder te zien was. Het invoegen van het joods gerechtshof zou voor Rembrandt realistischer en daarom beter geweest kunnen zijn. Rembrandt heeft zijn eigen kunst gecreëerd met daarin zijn eigen weergave van scènes onder andere te zien bij *Ganymedes* en het vermenselijken van Christus. Het toevoegen van het Sanhedrin aan het thema van de zuivering van de tempel zou daardoor daarmee in verband kunnen staan.

³⁶ Marsh, "Rembrandt the etcher", 386-387.

³⁷ Ibid., 387.



Afb. 11. Rembrandt van Rijn, *Christus predikt*, 1657, ets, 155 x 207 mm, Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Hoofdstuk 2

Van atelier tot vrije markt

Rembrandt was, in tegenstelling tot andere meesters in Noord-Europa, moeilijk in de omgang met mensen, waardoor hij minder snel opdrachten kreeg dan andere kunstenaars. Ook reisde Rembrandt niet naar het buitenland maar bleef in Nederland.³⁸ Kusthistorica Svetlana Alpers suggereert dat de geringe hoeveelheid opdrachten samenhang met Rembrandts gewoonte om veel tijd te spenderen aan de totstandkoming van een werk, waarbij hij veeleisend was tegenover zijn modellen.³⁹ Daarbij gebeurde het nogal eens dat de opdrachtgever weinig gelijkenis zag tussen hem of haar en de geportretteerde op het werk.⁴⁰ In het geval van een gegeven opdracht behield Rembrandt zich het recht voor om eigen ideeën over het onderwerp toe te passen, soms tegen de wens van de opdrachtgever in. Hierdoor werden zowel zijn schilderijen als etsen nog wel eens afgewezen.⁴¹ Gedurende zijn carrière heeft Rembrandt weinig contacten met zijn opdrachtgevers in stand weten te houden.⁴²

Rembrandt begon met etsen toen hij in Leiden woonde en werkte. Tussen 1631 en 1635 ging Rembrandt in leer bij de Leidse etser Jan van Vliet.⁴³ De samenwerking met Van Vliet eindigde rond 1635, dezelfde periode waarin Rembrandt niet meer samenwerkte met Uylenburgh. Het eindigen van de samenwerking met Van Vliet leidde tot een geringere productie van Rembrandts etsen.⁴⁴ In Rembrandts vroege jaren waren de etsen die hij maakte relatief klein van formaat.⁴⁵ Na 1632 kwam er een verandering in de thema's. De markante koppen en bedelaars maakten plaats voor Bijbelse scènes.⁴⁶ Deze scènes werden op een theatrale en extravagante manier weergegeven waarbij actie en beweging de grootste rol speelde. Rembrandts religieuze kunst had een decoratieve of liturgische factor.

³⁸ Alpers, *Rembrandt's Enterprise*, 60.

³⁹ *Ibid.*, 91.

⁴⁰ *Ibid.*, 91.

⁴¹ Marsh, "Rembrandt the etcher", 391.

⁴² *Ibid.*, 391.

⁴³ Hinterding, *Rembrandt as an etcher*, Volume 1, 67.

⁴⁴ *Ibid.*, 96.

⁴⁵ *Ibid.*, 77.

⁴⁶ *Ibid.*, 91.

Rembrandt had enkele opdrachten voor boekillustraties, maar de meeste etsen maakte hij zonder opdrachtgever. Dit betekent dat het merendeel van zijn etsen waarschijnlijk voor de vrije markt zijn gemaakt. Rembrandt had het geluk, net als velen van zijn tijdgenoten, dat in een groot deel van de zeventiende eeuw de vraag naar kunst exceptioneel toenam. Voor alle markten en prijssegmenten was er vraag en doordat Rembrandt in tegenstelling tot andere meesters uit de zeventiende eeuw dus relatief weinig werk in opdracht maakte, moest hij zich grotendeels richten op de vrije markt.⁴⁷ Hierbij was hij niet gebonden aan opdrachtgevers en kon hij naar eigen believen kopiëren, emuleren of inventies plegen.

Uitgevers en verspreiding

Om in te spelen op de grote vraag naar kunst, was het maken van etsen een goede strategie. Etsen werden relatief snel gemaakt en konden op grote schaal onder een groot publiek worden verspreid. Rembrandt maakte samen met Jan Lievens een ets die hij naar de Haarlemse prentuitgever Jan Pietersz. Berendrecht bracht. Dit is bekend, omdat er onderaan de ets *Besnijdenis* uit 1625 het adres van de uitgever staat geschreven. Dat Rembrandt zijn etsen naar een uitgever bracht, lijkt een eenmalig gebeurtenis te zijn geweest, omdat op al zijn andere etsen geen adres van een uitgever staat vermeld.

Volgens Elmer Kolfin waren er in de Gouden Eeuw vier typen uitgevers.⁴⁸ Ten eerste de *peintre-graveurs*: dit waren schilders die ook etsten en prenten in eigen beheer uitgaven. Rembrandt behoorde tot dit type. Hij kon het zichzelf veroorloven om voor de vrije markt etsen te maken en deze ook zelf uit te geven. Mede door zijn onmiskenbare techniek verkreeg hij veel faam en klandizie. Naast zijn ongeëvenaarde techniek experimenteerde hij ook met verschillende papiersoorten.⁴⁹ Na 1647 gebruikte Rembrandt Japans papier voor zijn prenten. Voor dat jaar gebruikte hij voor zijn etsen voornamelijk westers papier, zoals bij *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*.⁵⁰ Het enorme aantal etsen dat hij heeft gemaakt en uitgeven, geschat op 321, is uitzonderlijk omdat een *peintre-graveur* gemiddeld

⁴⁷ Alpers, *Rembrandt's Enterprise*, 87-88.

⁴⁸ Kolfin, 'Amsterdam, stad van prenten', 11.

⁴⁹ Hinterding, 'The incomparable Reinbrandt', 195.

⁵⁰ *Ibid.*, 181.

een oplage uitbracht van 50 etsen.⁵¹ Door het uitgeven van zijn eigen prenten had Rembrandt meer vrijheid en eigen inbreng bij het maken van zijn etsen. Daarbij had hij ook meer invloed bij het afdrukproces.⁵² Zo kon er bijvoorbeeld na het afdrukken van de prent aanpassingen aangebracht worden met krijt of pen. Een tweede type uitgever was de uitgever-graveurs: plaatsnijders van beroep die door de jaren heen uitgevers werden. De graveur-uitgevers werkten ten opzichte van het tweede type andersom: zij bleven grotendeels bij hun vak als plaatsnijder en gaven sporadisch prenten uit. Toen deze drie typen uitgevers de eerste bouwstenen voor de uitgeversmarkt hadden gelegd, kwamen er door de jaren heen steeds meer personen die zich enkel met uitgeven bezighielden.⁵³

De prijs van een ets van Rembrandt lag tussen de één en vijftig stuivers. Wanneer dit vergeleken wordt met andere kunstenaars, bijvoorbeeld Dürer die etsen verkocht rond de vier en zes stuivers, lag Rembrandts prijs erg hoog.⁵⁴ De prijzen van het latere oeuvre van Rembrandt werden steeds hoger, dit kwam onder andere door de toenemende detaillering en de uitvoering van de prenten.⁵⁵ Er kan dus gesteld worden dat zijn prenten tot de duurere categorie behoorden. Er was een grote belangstelling voor zijn kunst die vooral gekocht werd door een publiek dat veel kon besteden.⁵⁶ Tot deze groep behoorde bijvoorbeeld de elite zoals de advocaat Carel Martens. Hij kocht zes etsen van Rembrandt en betaalde daarvoor twee gulden en acht stuivers.⁵⁷ Het kwam vaker voor dat verzamelaars en liefhebbers prenten in series of in grotere aantallen kochten; het kopen van een enkele prent was namelijk niet zo gebruikelijk. Ook in het buitenland was men onder de indruk van Rembrandts werk. Johannes Meyssens, een prentenuitgever uit Antwerpen, kocht bijvoorbeeld prenten van Rembrandt. Dit was wellicht met het doel deze door te verkopen voor een hoger bedrag. Zo kocht ook de Italiaanse prentenverzamelaar Giovanni Benedetto Castiglione Rembrandts werk en in de eeuw die daarop volgde, kochten ook Christiaan IV van Denemarken en de Poolse Krzysztof Opalinski prenten van Rembrandt. Daarnaast waren er ook verzamelaars uit Parijs, Engeland en Duitsland.⁵⁸ De verkoop van Rembrandts prenten

⁵¹ Kolfin, 'Amsterdam, stad van prenten', 15.

⁵² Hinterding, 'The incomparable Reinbrandt', 166-167.

⁵³ Kolfin, 'Amsterdam, stad van prenten', 11.

⁵⁴ Hinterding, *Rembrandt as an etcher*, Volume 1, 63.

⁵⁵ Hinterding, 'The incomparable Reinbrandt', 193.

⁵⁶ *Ibid.*, 194.

⁵⁷ *Ibid.*, 193.

⁵⁸ *Ibid.*, 195.

naar het buitenland is rond dezelfde periode als de vervaardiging van de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*.

Rembrandt werkte als individualist vanuit zijn eigen atelier. Hij behield zijn artistieke vrijheid door naast te schilderen en te etsen, ook zijn eigen prenten af te drukken. Het is zeer aannemelijk dat de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* voor de vrije markt is gemaakt, omdat er niet is vastgesteld voor wie deze prent is gemaakt. Het zou daarom kunnen zijn dat Rembrandt het tafereel in de rechterbovenhoek gemaakt heeft om een zo groot mogelijk publiek te trekken. De ets laat een nauwkeurige weergave van de Bijbel zien en zou op deze manier mogelijk interessant kunnen zijn voor kopers met een bepaalde geloofsovertuiging.

Hoofdstuk 3

Rembrandts geloofsovertuiging

Historici en kunsthistorici zijn er nog steeds niet over uit wat Rembrandts geloofsovertuiging precies geweest zou kunnen zijn. Dit is niet zonder reden, omdat de religieuze toestand in de zeventiende-eeuwse republiek erg verwarrend was. De Gereformeerde kerk was de dominante godsdienst. Naast de Gereformeerde kerk waren er calvinisten, Remonstranten, lutheranen en de mennonieten. Er was dus een grote verscheidenheid aan geloofsovertuigingen te vinden.⁵⁹ Men gaat er wel vanuit dat Rembrandt het protestantse geloof zou hebben beleden, maar de precieze richting van het geloof is niet zeker. Door de invloed van Rembrandts ouders en de omgeving waarin hij opgroeide, was hij vanaf zijn geboorte calvinistisch. Rembrandts vader was lid van de Nederlands hervormde kerk en zijn moeder was praktiserend katholiek (beide ouders waren katholiek opgegroeid).⁶⁰ Later is Rembrandt in de echt verbonden met zijn vrouw Saskia van Uylenburgh in een Gereformeerde kerk.⁶¹ Het is natuurlijk goed mogelijk dat Rembrandt net als zijn vader tijdens zijn latere jaren van geloof wisselde. In de zeventiende eeuw was het ook gebruikelijk onder gelovigen kennis te nemen van de Bijbel en hiernaar te leven en te geloven volgens eigen inzichten.⁶² Het was onduidelijk hoe Rembrandt vorm heeft gegeven aan zijn geloof. Wel is bekend dat hij op latere leeftijd niet meer ingeschreven stond bij een kerkgemeenschap.⁶³

In de zeventiende eeuw speelden ook het rooms-katholieke en het joodse geloof een belangrijke rol in de samenleving. Het aantal Joden was hoog in Amsterdam en Rembrandt woonde zelf in een joodse buurt. Beide geloofsstromingen hebben op een bepaalde manier een relatie met Rembrandt. In zijn kunst maakte Rembrandt geen onderscheid tussen de verschillende geloofsovertuigingen. Zijn kunst was namelijk bestemd voor zowel geestelijken, regenten als de gewone burger, ieder met een andere geloofsovertuiging. In het bijzonder moeten de Remonstranten genoemd worden. Zij waren erg geïnteresseerd in het werk van Rembrandt. De historicus S. A. C. Dudok van Heel schrijft dat Rembrandt voor

⁵⁹ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 17.

⁶⁰ Ibid., 18.

⁶¹ Ibid., 18.

⁶² Marsh, "Rembrandt the etcher", 390.

⁶³ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 372-373.

deze groep belangrijke schilderijen heeft gemaakt.⁶⁴ In het slot van het artikel *De Remonstrantse wereld van Rembrandts opdrachtgever Abraham Anthonisz. Recht* noemt Dudok van Heel dat Rembrandt geen contraremonstrant geweest zou kunnen zijn, maar waarschijnlijk wel een Remonstrant.⁶⁵ Ook andere historici zoals Perlove en Silver vinden het aannemelijk dat Rembrandt een aanhanger van de Remonstranten was.⁶⁶

Ook zijn er aanwijzingen dat Rembrandt een mennoniet was. Volgens Marsh zou dat voortvloeien uit het feit dat Rembrandt Christus vaak in het middelpunt van zijn kunstwerken zet.⁶⁷ Professor Charles M. Rosenberg sluit zich hierbij aan en schrijft op basis van de informatie van een van Rembrandts leerlingen dat de kunstenaar een mennoniet zou kunnen zijn geweest.⁶⁸ Daarbij komt dat een van Rembrandts eerste opdrachtgevers ook een mennoniet was.⁶⁹ Toch is dit niet overtuigend. Het feit dat Marsh deze opvatting als een van de weinige historici noemt en het gegeven dat Rembrandt Christus in het midden van de voorstelling plaatst, is daarvoor zeker niet doorslaggevend. Christus wordt meestal centraal afgebeeld, omdat hij de belangrijkste figuur van het kunstwerk is. De aandacht van de beschouwer gaat bijna altijd uit naar het midden en deze artistieke methode is zeer gebruikelijk in de kunst. Daarbij zijn er genoeg christelijke voorstellingen waar Christus niet in het midden wordt afgebeeld. Rosenberg merkt op dat de eerste opdrachtgevers van Rembrandt ook mennoniet waren. In zijn latere leven kreeg Rembrandt ook opdrachtgevers van andere geloven. Daarom is het standpunt van Rosenberg niet sterk genoeg.

Rembrandts relatie met het jodendom

Rembrandt koos bij het maken van Bijbelse scènes vaak verhalen uit het Oude Testament. Hier komt ook vaak de joodse tempel in voor.⁷⁰ Veel kunstenaars in de zestiende en zeventiende eeuw toonden interesse in deze tempel. Door het bestuderen daarvan zouden ze tot de kern van het geloof komen en meer te weten kunnen komen over het vroege leven van Christus. Om achter het mysterie van de tempel te komen, werd teruggegrepen op de

⁶⁴ Dudok van Heel, "De Remonstrantse wereld", 337.

⁶⁵ Ibid., 341.

⁶⁶ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 250.

⁶⁷ Marsh, "Rembrandt the etcher", 391.

⁶⁸ Rosenberg, *Rembrandt's religious prints*, 14.

⁶⁹ Ibid., 14.

⁷⁰ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 3.

Misjna. Rembrandts interesse voor de joodse tempel uitte zich in het schilderen van priesters en farizeeërs, die ook te zien zijn op de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*. Hij raadpleegde de Bijbel voor informatie over de tempel. Ook had hij het boek van Flavius Josephus, een joodse geschiedschrijver, tot zijn beschikking. Rembrandt had ook connecties met de rabbi Menasseh Ben Israël die hem waarschijnlijk meer vertelde over de tempel. In 1636 heeft Rembrandt een ets gemaakt van deze rabbi.⁷¹

Menig historicus is van mening dat Rembrandt een goede relatie had met de Joden en het jodendom. Dit zou onder andere tot uiting komen in de keuze van zijn woonhuis en atelier, namelijk in de Amsterdamse Jodenbuurt, maar vooral door de vele joodse thema's die hij koos voor zijn werk. Historicus Gary Schwartz heeft onderzocht of Rembrandt daadwerkelijk een goede relatie had met de Joden in Amsterdam. Hij kwam tot de conclusie dat dit wellicht niet het geval was. Dat Rembrandt in een joodse buurt woonde vanwege de goede relatie met de bewoners wordt door Schwartz verworpen door te wijzen op het feit dat hij daar al woonde voordat er in die buurt veel Joden waren. Voorheen was het een wijk met enkel kunstenaars en dat lijkt een meer voor de hand liggende reden om deze buurt als woonplaats te kiezen.⁷² Het feit dat hij een ets heeft gemaakt voor de rabbi Menasseh Ben Israël is volgens Schwartz een zuiver professionele aangelegenheid die niets te maken heeft met een vriendschappelijke band. Volgens Schwartz heeft Lievens ook een jood uit dezelfde kringen van Rembrandt afgebeeld waarbij hij op het kunstwerk een naamplaatje heeft gezet, in tegenstelling tot het werk van Rembrandt waar een naamplaatje ontbreekt.⁷³ Het plaatsen van een naamplaatje getuigt van meer tolerantie voor de afgebeelde persoon.⁷⁴ Rembrandts relatie met de Joden zou volgens Schwartz sterk geromantiseerd zijn om de kunstenaar in een positief licht te zetten. Perlove en Silver sluiten zich deels bij Schwartz aan en zeggen dat Rembrandt in de jaren dertig van de zeventiende eeuw in sommige voorstellingen Joden afbeeldt als "demonische karikaturen".⁷⁵ Daarnaast zouden in de jaren vijftig en zestig van de zeventiende eeuw Joden verbeeld worden als personen die de genade van Christus verwerpen en zich onverschillig tegen het geloof opstellen.⁷⁶ Aan de andere

⁷¹ Schwartz, "Rembrandt's Hebrews", 34.

⁷² Ibid., 33.

⁷³ Ibid., 33.

⁷⁴ Ibid., 34.

⁷⁵ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 5.

⁷⁶ Ibid., 5.

kant, schrijven Perlove en Silver, verbeeldt Rembrandt vaak verhalen uit het Oude Testament waarin ze positief worden afgebeeld.⁷⁷ Het zou aan Calvijn te danken zijn dat er tijdens de zestiende en zeventiende eeuw meer aandacht geschonken werd aan het Oude Testament en dus ook het jodendom aangezien de Joden de eerste Bijbelse figuren waren.⁷⁸ In de Bijbelse scène van de zuivering van de tempel zouden de Joden een negatieve betekenis krijgen. De Joden, aanwezig in de scène van het Sanhedrin en op de achtergrond van de prent, zouden samenzweren tegen Christus als ze hem horen lesgeven in de tempel. In feite wordt Christus tegenover het Sanhedrin en de hogepriesters geplaatst en zo ook tegen de wet van Mozes. Op basis van informatie over Rembrandts relatie met de Joden en het jodendom is niet vast te stellen of en zo ja op welke manier deze relatie van invloed is geweest op de wijze waarop Rembrandt de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* heeft weergegeven

Reformaties

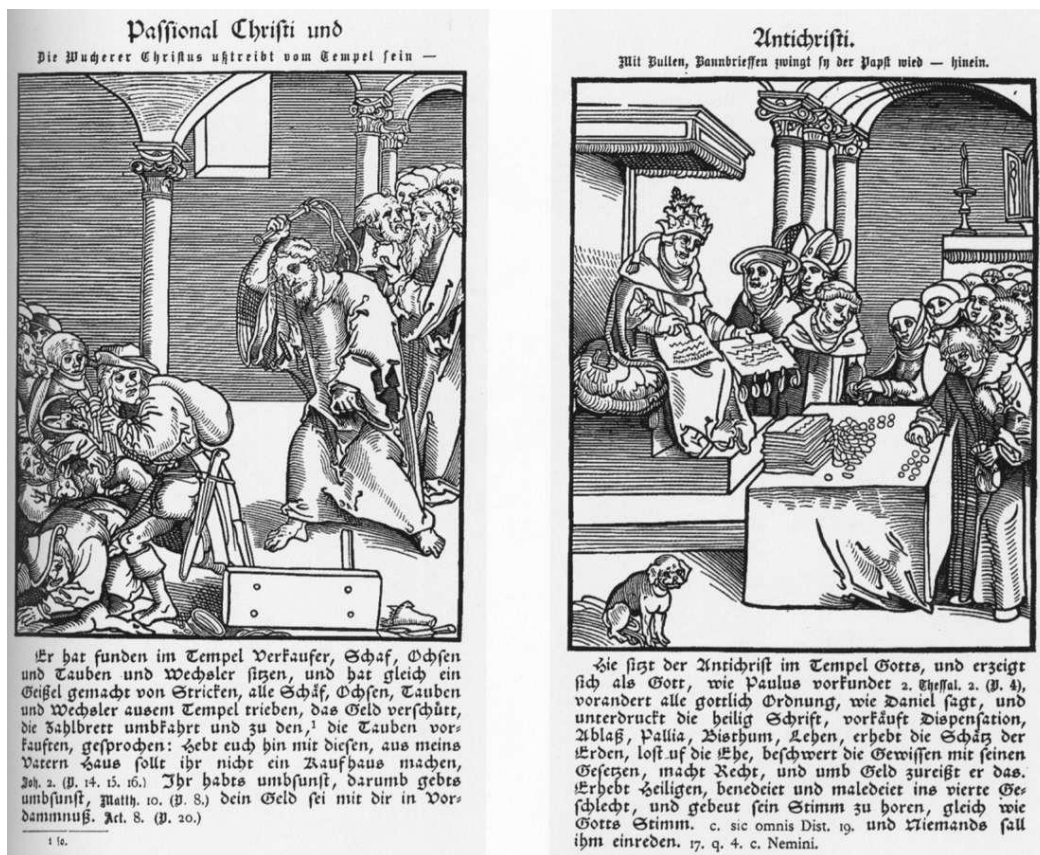
De zuivering van de tempel werd in de zestiende en zeventiende eeuw vaak vergeleken met de Reformatie van de zestiende eeuw. Volgens Perlove en Silver zou Amsterdam het “nieuwe Jeruzalem” zijn. Nederlanders zouden zichzelf namelijk zien als de opvolgers van het verbond van Israël.⁷⁹ Rembrandts ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* vindt plaats in de joodse tempel in Jeruzalem en zou in dit geval kunnen staan voor de Reformatie en zuivering van de kerk in Amsterdam en Nederland. Erasmus en Calvijn hebben gereageerd op deze scène uit de Bijbel door de corruptie van de geestelijkheid te benoemen en de noodzaak voor een reformatie aan te kaarten. Kunstenaars reageerden ook op de scène. Zo maakte Lucas Cranach de Oudere een houtsnede en combineerde de scène met de aflatverkoop (afb. 12). Hier is duidelijk een protestantse gedachtegang zichtbaar. Rechts is de zuivering van de tempel afgebeeld waar te zien is hoe Christus optreedt tegen het handeldrijven en links is de aflatverkoop in het huis van god zichtbaar. Cranach laat met het kunstwerk zien dat de katholieke stroming niet de juiste Christelijke normen en waarden nastreeft door het uitbuiten van onschuldige gelovigen. In plaats daarvan koos hij voor een protestantse benadering. Rembrandt sloot zich hierbij aan door Christus af te beelden als

⁷⁷ Ibid., 6.

⁷⁸ Schwartz, “Rembrandt’s Hebrews”, 33.

⁷⁹ Perlove en Silver, *Rembrandt’s faith*, 4.

iemand die tegen de handel was in de kerk.⁸⁰ Deze reformistische manier van afbeelden laat zijn voorkeur voor het protestantisme zien. In de zuivering van de tempel wordt ook de discussie van de wet van Mozes en de genade van Christus aangekaart. De winnende kant is de genade van Christus en staat dus boven de wet van Mozes. Dit wordt uitgebeeld in de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* waarbij Christus de geldwisselaars uit de tempel jaagt en het Sanhedrin niet ingrijpt. De tempel was voor de kerk in de zeventiende eeuw zowel een positief als negatief model. Er werd gewaarschuwd dat de tempelpraktijken niet moesten leiden tot uitbuiting en misbruik van macht. De gezuiverde tempel zou volgens de gereformeerden staan voor een voorbeeld van hoe de kerken zouden moeten zijn.⁸¹



Afb. 12. Lucas Cranach de Oudere, *Passional Christi und Anticristi*, 1521, Houtsnede, 200 x 140 mm, British Library, London.

In Nederland werd in de vroege zeventiende eeuw de zuivering van de tempel ook verbonden met de controverse tussen de volgers van Franciscus Gomarus (de contraremonstranten of Gomaristen) en de volgers van Jacob Arminius (de Remonstranten of Arminianen). De Remonstranten waren uit de calvinistische kerk gezet en begonnen hun

⁸⁰ Marsh, "Rembrandt the Etcher", 389.

⁸¹ *Ibid.*, 3-4.

eigen leer. Zij hadden vooral moeite met de predestinatieleer en wilden meer vrijheid in het geloof. Dit waren de belangrijkste uitgangspunten van de Remonstranten. In de geschillen over dit onderwerp kwamen twee hoogleraren tegenover elkaar te staan: Arminius en Gomarus. Op de Dordrechtse Synode van 1618 kwamen de aanhangers van beide partijen samen om de geschillen uit te praten. Dit was tevergeefs, want de voorzitter Bogerman, een contraremonstrant, had besloten om als twee verschillende geloven door te gaan.⁸² Het zou dan betekenen dat het verjagen van de Remonstranten door de contraremonstranten werd vergeleken met Christus die de geldwisselaars verjaagt. Hierdoor zouden er meer betekenissen kunnen zijn op het thema van *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*.⁸³ Deze opvatting lijkt aannemelijk omdat Rembrandts geloofsovertuiging het meest met de Remonstranten wordt vergeleken. Perlove en Silver schrijven dat Rembrandt, vooral in zijn vroege jaren, Bijbelse scènes schilderde die aansloten bij de reformaties van de kerk in de zestiende en zeventiende eeuw.⁸⁴ Het lijkt daarmee voor de hand te liggen dat Rembrandt de zuivering van de tempel met de toevoeging van het Sanhedrin heeft gemaakt om de opschudding van de verschillende takken van het geloof weer te geven.

⁸² Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 23-24.

⁸³ Rosenberg, *Rembrandt's religious prints*, 256-257.

⁸⁴ Perlove en Silver, *Rembrandt's faith*, 10.

Conclusie

Het is gebleken dat Rembrandt meerdere malen zijn eigen creatieve ideeën aanbracht in zijn kunst. Hij kopieerde in veel gevallen een deel van de afbeelding van zijn voorganger en verbeterde deze naar zijn eigen idee en realiteit. Dit is ook terug te zien bij de ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* waarin Rembrandt de Christusfiguur kopieerde van Dürer, maar daarnaast het Sanhedrin aan de scène toevoegde. Deze toevoeging is nog niet eerder in combinatie met het thema van de zuivering van de tempel gedaan, zoals te zien op werken van onder andere Dürer, Altdorfer en Cranach. Rembrandt maakte de scène realistischer door het Sanhedrin en de hogepriesters toe te voegen. Door Rembrandts eigen tastbare realiteit en de Bijbel als primaire bron na te volgen, werd het vorige beeld, de houtsnede van Dürer, overtroffen. Op Rembrandts ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* is dus zeker sprake van emulatie.

De toevoeging van het tafereel in de rechterbovenhoek zou ook kunnen voortkomen uit het feit dat Rembrandt over het algemeen zijn etsen gemaakt heeft voor de vrije markt. Voor zover bekend is er geen sprake van een opdrachtgever voor dit specifieke werk. Deze vrijheid van het maken van kunst heeft er onder andere voor gezorgd dat de kunstenaar zich niet hoefde te houden aan regels van opdrachtgevers en zo zijn eigen ideeën kon toevoegen. Door zijn contacten met de rijkere bevolking, onder wie Constantijn Huygens en Hendrick van Uylenburgh, kreeg hij veel bekendheid, waardoor zijn prenten in een groter gebied verspreid konden worden. Hierdoor werden zijn prenten, ondanks zijn vrijheid en het niet navolgen van de iconografische traditie, toch veel gekocht.

Of het motief van geloofsovertuiging een rol heeft gespeeld in de toevoeging van het Sanhedrin is niet geheel duidelijk, omdat Rembrandts geloofsovertuiging nog niet is vastgesteld. Het is daarentegen grotendeels geaccepteerd dat Rembrandt behoorde tot de protestantse kant van het christendom. Als men daarvan uitgaat, kan de toevoeging van het Sanhedrin ook gezien worden als een representatie van de situatie van de kerk in de zeventiende eeuw. In de Reformatie stonden de protestanten en katholieken tegenover elkaar zoals Christus en het Sanhedrin op de prent. Het is daarbij van belang om te kijken naar het joodse aspect van de prent. Het Sanhedrin is een joods gerechtshof en uit studies kan worden afgeleid dat Rembrandt wellicht geen goede relatie had met de Joden en het

jodendom. De Joden worden in combinatie met de weergave van de religieuze toestand in de zeventiende eeuw neergezet als aanhangers van de aflatenverkoop en het kapitalistische van de katholieke kerk. Christus gaat hier tegenin, net als Luther en Calvijn dat deden. Er kan ook gerefereerd worden aan de reformatie van de Remonstranten en contraremonstranten, omdat door een aantal historici wordt beargumenteerd dat Rembrandt Remonstrants was.

Elk van de drie motieven die besproken werden in deze scriptie hebben een bijdrage geleverd aan het beantwoorden van de hoofdvraag: “welke motieven zou Rembrandt van Rijn gehad kunnen hebben om de hogepriesters en het Sanhedrin te verbeelden op zijn ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* en is deze verbeelding een kwestie van emulatie?”. Zowel emulatie, het produceren voor de vrije markt, de vrijheid in het maken van kunst en Rembrandts geloofsovertuiging en verbeelding van de religieuze scène kunnen van invloed zijn geweest. Het meest doorslaggevende is een combinatie van emulatie en de weergave van de onrust van de kerk in de zeventiende eeuw. Rembrandt zou wellicht in de ban geweest kunnen zijn van de reformaties, net zoals dat wij in de ban zijn van de meester zelf.

Ondanks het feit dat mijn onderzoeksvraag grotendeels is beantwoord, zou ik als ik dit onderzoek nogmaals zou moeten uitvoeren me meer richten op Rembrandts geloofsovertuiging. De bronnen die ik heb geraadpleegd hebben mij niet de informatie gegeven die ik had willen weten, namelijk de geloofsovertuiging van Rembrandt. Ook is er geen duidelijk antwoord op de vraag hoe de relatie was tussen Rembrandt en de Joden. Rembrandt kan natuurlijk niet meer ondervraagd worden en daarom blijft het gissen, maar een antwoord op deze vragen zou meer zekerheid en duidelijkheid geven op de hoofdvraag van deze scriptie.

Literatuurlijst

Alpers, Svetlana. *Rembrandt's Enterprise: the studio and the market*. London: Thames and Hudson, 1988.

Bakker, Piet. "Rembrandt van Rijn." In: *The Leiden Collection Catalogue*. New York, 2017. Edited by Arthur K. Wheelock Jr. <https://www.theleidencollection.com/archive/> (geraadpleegd op 18 september 2019).

Bevers, H. Schathorn, P en Barbara Welzel. *Rembrandt: de meester & zijn werkplaats*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1991.

Broos, B. "Rembrandt en zijn schilderachtig universum. De collectie van de kunstenaar als bron van inspiratie." In: Boogert, B. van den (red.) e.a. *Rembrandts schatkamer*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1999. 91-139.

Dudok van Heel, S.A.C. "De Remonstrantse wereld van Rembrandts opdrachtgever Abraham Anthonisz. Recht." *Bulletin van het Rijksmuseum* 42(1995)4: 334-346. <https://www.jstor.org/stable/40382784> (geraadpleegd op 10 november 2019).

Hinterding, Erik. *Rembrandt as an etcher*, Ouderkerk aan de IJssel: Sound and Vision, 2006.

Hinterding, Erik, "'The Incomparable Reinbrandt': Rembrandt als onafhankelijk prentmaker in 17^{de}-eeuws Amsterdam." In: Kolfin, Elmer et al., *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en uitgevers in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Museum het Rembrandthuis, 2011. 165-199.

Kolfin, Elmer, "Amsterdam, stad van prenten: Amsterdamse prentuitgevers in de 17^{de} eeuw." In: Kolfin, Elmer et al., *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en uitgevers in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Museum het Rembrandthuis, 2011. 11-57.

Marsh, Clive. "Rembrandt the etcher: Mission and commission as factors in the New Testament interpretation". In: Exum, J. C (ed.). *Biblical interpretation. A Journal of Contemporary approaches*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 1998. 381-409.

Perlove, S. en L. Silver. *Rembrandt's Faith. Church and Temple in the Dutch Golden Age*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2009.

Rosenberg, Charles M. *Rembrandt's Religious Prints. The Feddersen collection at the Snite Museum of Art*. Indiana: Indiana University Press, 2017.

Russell, Margarita. "The Iconography of Rembrandt's "Rape of Ganymede"." *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 9(1977)1: 5-18.

Rutgers, J. "Rembrandt op papier. De rol van prenten bij het vestigen van Rembrandts reputatie als schilder". In: Rutgers, J. En M. Rijnders (red.). *Rembrandt in perspectief. De veranderende visie op de meester en zijn werk*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2014, pp. 105-133.

Schwartz, Gary. "Rembrandt's Hebrews." *Jarhbuch der Berliner Museen* 51(2009)1: 33-38.

Sluijter, Eric J. "Over 'rapen' en wedijver in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw." *De Zeventiende Eeuw* 21(2005)1: 267-291.

https://www.dbnl.org/tekst/_zev001200501_01/_zev001200501_01_0022.php,

(geraadpleegd op 10 oktober 2019).

Zell, Michael. "Reframing Rembrandt: Jews and the Christian Image in Seventeenth-Century Amsterdam." *The Art Bulletin* 87(2005)2: 346-352.

Afbeeldingenlijst

Afbeelding 1. Rembrandt van Rijn, *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*, 1635, ets op papier, 136 x 166 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Foto: Rijksstudio, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-313> (geraadpleegd 10 oktober 2019).

Afbeelding 2. Rembrandt van Rijn, Detail van *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*, 1635, ets op papier, 136 x 166 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Foto: Rijksstudio, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-313> (geraadpleegd 10 oktober 2019).

Afbeelding 3. Rembrandt van Rijn, *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel*, 1626, olieverf op paneel, 43,1 x 32,0 cm, Pushkin Museum of Fine Arts, Moskou.

Foto: Wikimedia Commons,

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Christ_Driving_the_Money_Changers_from_the_Temple.jpg (geraadpleegd op 20 oktober 2019).

Afbeelding 4. Albrecht Dürer, *Tempelreiniging*, 1508-1509, prent, 129 x 97 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Foto: Rijksstudio, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-1327> (geraadpleegd 20 november 2019).

Afbeelding 5. Albrecht Altdorfer, *Verdrijving van de geldwisselaars uit de tempel*, ca. 1519, gravure, 60 x 40 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Foto: Rijksstudio, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.30673> (geraadpleegd op 25 oktober).

Afbeelding 6. John Lightfoot, Plattegrond van de tempel, Gravure, privécollectie.

Foto: Perlove, S. en L. Silver. *Rembrandt's Faith. Church and Temple in the Dutch Golden Age.*

Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2009, 252 (geraadpleegd op 20 oktober 2019).

Afbeelding 7. Peter Paul Rubens, *De kruisafname*, ca. 1611-1614, olieverf op papier, 320 x 420,5 cm, O.L.-Vrouwekathedraal, Antwerpen.

Foto: RKD, <https://rkd.nl/nl/explore/images/23355> (geraadpleegd op 25 oktober 2019).

Afbeelding. 8. Rembrandt van Rijn, *De kruisafname*, ca. 1633, ets op papier, 521 x 408 mm, Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Foto: Boijmans van Beuningen, <https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/61767/De-kruisafname%2FRembrandt-van-Rijn> (geraadpleegd op 25 oktober 2019).

Afbeelding. 9. Peter Paul Rubens (1577-1640), *De ontvoering van Ganymedes*, 1611-16, olieverf op doek, 204 x 206 cm, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux.

Foto: Art Salon Holland, <https://www.artsalanholland.nl/schilderkunst-belgie/rubens-de-ontvoering-van-ganymedes> (geraadpleegd op 25 oktober 2019).

Afbeelding. 10. Rembrandt van Rijn, *Ganymedes*, 1635, olieverf op paneel, 177 x 130 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden.

Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/372206> (geraadpleegd op 25 oktober 2019).

Afbeelding. 11. Rembrandt van Rijn, *Christus preekt*, 1657, ets, 155 x 207 mm, Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Foto: Boijmans van Beuningen, <https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/45570/christus-preekt-la-petite-tombe> (geraadpleegd op 20 november 2019).

Afbeelding. 12. Lucas Cranach de Oudere, *Passional Christi und Anticristi*, 1521, Houtsnede, 200 x 140 mm, British Library, London.

Foto: Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/c/cranach/lucas_e/16/57woodcu.html (geraadpleegd op 20 november 2019).

Samenvatting

Deze scriptie geeft een antwoord op de vraag “Welke motieven zou Rembrandt van Rijn gehad kunnen hebben om de hogepriesters en het Sanhedrin te verbeelden op zijn ets *Christus verjaagt de geldwisselaars uit de tempel* en is deze verbeelding een kwestie van emulatie?” De combinatie van het Sanhedrin op de scène van de zuivering van de tempel is nog niet eerder voorgekomen, ondanks dat het in de Bijbel wordt beschreven. Rembrandt heeft sterk gekeken naar de plooi van Christus op een houtsnede van Dürer en dit toegepast op de Christusfiguur op zijn ets. De kunstenaar heeft niet alleen delen overgenomen, maar heeft het bestaande beeld overtroffen door de complete scène van de zuivering van de tempel te verbeelden. Het completere beeld past bij Rembrandts specifieke voorliefde voor het opvallend realistisch afbeelden van motieven en is daarom een vorm van emulatie. De vrijheid van het toevoegen van het Sanhedrin zou waarschijnlijk betekenen dat de prent voor de vrije markt gemaakt is. Ondanks dat Rembrandt weinig opdrachtgevers had, waren er veel prentliefhebbers die zijn prenten wilden kopen. Zijn contacten met de rijkere bevolkingslaag en aanvragen van over de hele wereld zorgden voor meer bekendheid en zorgden er ook voor dat Rembrandt hogere prijzen kon vragen. Een ander motief voor de bijzondere manier waarop Rembrandt het thema in de ets heeft afgebeeld, zou de religieuze toestand van de zeventiende eeuw kunnen zijn. De Nederlanders zagen een overeenkomst tussen de Reformatie van de protestanten en de katholieken en de reformatie van de Remonstranten en contraremonstranten in het thema van de zuivering van de tempel. De prent zou door de toevoeging van het Sanhedrin en de hogepriesters een completer beeld vormen van de situatie zoals het in de Bijbel beschreven staat. Hoewel er uiteindelijk meerdere motieven blijken te zijn, lijkt de combinatie van emulatie en de representatie van de reformaties de overhand te hebben.