

Traditie, variatie en artistieke vrijheid

*Het 'Offer van Isaak' in de Nederlandse
Bijbelvertalingen en de Hollandse schilder- en
prentkunst van 1540 tot 1640*

Sanne Ringers

BA Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht

Studentnummer: 6070264

Begeleider: Dr. V. M. Schmidt

Datum: 31-01-2020

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
Inleiding	4
Hoofdstuk 1: De Liesveltvertaling van 1535	7
Historische achtergrond van de Liesveltbijbel van 1535.....	7
Analyse van de vertaalde tekst en de bijbehorende houtsnede.....	8
Cornelis Engebrechtsz., Lucas van Leyden, de Biblia Pauperum en de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant	8
Conclusie.....	9
Hoofdstuk 2: De Liesveltvertaling van 1542	9
Historische achtergrond van de Liesveltbijbel van 1542.....	9
Analyse van de vertaalde tekst en de bijbehorende houtsnede.....	10
De Meester van de Barmhartige Samaritaan en de meester uit de omgeving van Jan van Scorel.....	10
Conclusie	11
Hoofdstuk 3: De Leuvense Bijbel (1548) en de Moerentorfbijbel (1599)	11
Historische achtergrond van de Leuvense Bijbel.....	11
Analyse van de vertaalde tekst en de bijbehorende houtsnede.....	12
Meester uit de omgeving van Jan van Scorel, de Moerentorfbijbel (1599) en Pieter Lastman	13
Conclusie.....	14
Hoofdstuk 4: De Deux-Aesbijbel (1562)	15
Historische achtergrond van de Deux-Aesbijbel.....	15
Rembrandt van Rijn 1635.....	15
Vergelijking Rembrandt en Lastman.....	16
Conclusie.....	17
Hoofdstuk 5: De Statenbijbel (1637)	18
Historische achtergrond van de Statenbijbel.....	18
Kantttekeningen in de Statenbijbel.....	18
Ets Rembrandt 1655.....	19
Jan Lievens, Govaert Flinck en Abraham Bloemaert.....	20
Conclusie.....	21
Conclusie	22
Bijlage A	24
Bibliografie	27
Afbeeldingenlijst	29

Samenvatting

Deze scriptie onderzoekt de invloed van Nederlandse bijbelvertalingen in de periode 1540-1640 op Hollandse kunstenaars met als uitgangspunt Genesis 22 ('het offer van Isaak'). Daarbij is gekeken naar de vertaalde Nederlandse tekst uit een bepaalde grondtaal, zoals het Latijn of Duits, en zijn iconografische kenmerken uit deze vertaalde tekst geanalyseerd en vergeleken met de bijbehorende houtsnede bij de passage. Deze houtsnede wordt daarnaast weer vergeleken met Hollandse kunstwerken die rond dezelfde tijd zijn vervaardigd als dat de betreffende bijbeluitgave uitkwam.

Er worden vijf bijbels besproken: de Liesveltvertalingen (1535 en 1542), de Leuvense Bijbel (1548), de Deux-Aesbijbel (1562) en de Statenbijbel (1637). Zodoende wordt er een ontwikkeling geschetst van de uitbeelding van 'het offer van Isaak' in zowel de bijbelprenten als schilderijen, tekeningen en prenten door kunstschilders in deze periode, beginnend bij Lucas van Leyden en eindigend bij Rembrandt van Rijn.

Uit de analyses en vergelijkingen van de bijbels met de illustrerende houtsnedes en daarna de schilderijen van enkele Hollandse meesters komt naar voren dat de invloeden van de bijbelvertalingen eigenlijk vrij beperkt zijn. De iconografische traditie, zoals deze in de vijftiende eeuw in Nederland bestond door onder meer de Biblia Pauperum en de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant, hadden aan het begin van de zestiende eeuw de meeste invloed op kunstschilders als Lucas van Leyden en Cornelis Engebrechtsz. Deze iconografische traditie maakte een ontwikkeling door gedurende de zestiende eeuw die een toppunt bereikte aan het begin van de zeventiende eeuw met Pieter Lastman en halverwege de zeventiende eeuw met Rembrandt van Rijn. De Nederlandse bijbelvertalingen hadden echter weinig invloed op deze iconografische ontwikkeling onder Nederlandse kunstenaars. Het waren vooral de artistieke vrijheden die de kunstenaar zich permitteerde door zijn eigen verbeeldingskracht te gebruiken en daarnaast gebruik te maken van verscheidene elementen uit de eeuwenoude iconografische beeldtraditie, die bijdroegen aan deze ontwikkeling. De Nederlandse bijbelvertalingen kunnen echter worden gezien als een onderdeel in dit artistieke proces van de kunstenaar, maar werden lang niet altijd in dezelfde mate toegepast in de iconografie van een schilderij.

Inleiding

“Raak de jongen met geen vinger aan en doe hem niets! Ik weet nu dat u God vreest, want u hebt Mij uw zoon, uw enige, niet willen onthouden.”¹ Waarschuwt de engel Abraham. De aartsvader staat net op het punt zijn enige zoon met zijn vrouw Sarah, Isaak, te offeren met een mes. Enige dagen eerder was deze opdracht hem opgedragen door God. Nu God had gezien dat Abraham gewillig was deze verschrikkelijke opdracht uit te voeren, greep Hij in en stopte Abraham net op tijd. De aartsvader offerde uiteindelijk een ram op het altaar in de plaats van zijn zoon.

Dit verhaal uit Genesis 22, beter bekend als ‘het offer van Isaak/Abraham’ of de Akedah, is wellicht een van de meest dramatische en emotionele passages in de Bijbel. Abraham, standvastig in zijn geloof, is bereid zijn enige zoon te offeren uit geloof voor zijn God. God intervenueert op het laatste moment door een engel te sturen. Dit verhaal was reeds een geliefd onderwerp in de vroegchristelijke kunst, maar ook in de middeleeuwen was het onderwerp vaak te zien als onderdeel van een typologische reeks. Isaak’s offer werd vergeleken met het uiteindelijk offer van Christus. Zoals Abraham zijn zoon (bijna) offerde, offerde God Zijn eigen zoon.

In de zestiende eeuw veranderde in onder meer de Lage Landen de betekenis van ‘het offer van Isaak’ in de schilder- en prentkunst. Het verhaal van Genesis 22 bleef een geliefd onderwerp onder kunstenaars, maar werd in het begin van de zestiende eeuw meer als zelfstandig onderwerp uitgebeeld zonder de typologische context. Dat wil zeggen dat op de afbeelding enkel het offer van Isaak te zien was en geen afbeelding ernaast van de gekruisigde Christus. Deze verandering resulteerde in een nieuwe, wellicht meer artistieke en vrijere omgang met het verhaal door kunstenaars. De nadruk in de werken kwam te liggen op het dramatische en beslissende moment van het offer in plaats van de voorafschaduw van de dood van Christus. In de zeventiende eeuwse Lage Landen werd deze manier van afbeelden voortgezet en maakte een ontwikkeling door.²

Christian Tümpel heeft in enkele essays in het boek *Het Oude Testament in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw* (1991) de iconografie van oudtestamentische schilderkunst in de zeventiende eeuw in de Lage Landen in kaart gebracht. In zijn essay

¹ Gen. 22:12.

² Voor algemene informatie over de iconografie van Bijbelse taferelen in de schilderkunst van de Gouden Eeuw verwijs ik naar onder meer *Patriarchs, Angels and Prophets: The Old Testament in Netherlandish printmaking from Lucas van Leyden to Rembrandt* van Peter van der Coelen en *Het Oude Testament in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw* van Christian Tümpel. Over iconografie van de Bijbel in het algemeen verwijs ik naar het *Lexicon der Christlichen Ikonografie* van Engelbert Kirschbaum.

‘Variatie en Rariteit’ bespreekt hij enkele schilderijen met als onderwerp ‘het offer van Isaak’ en trekt de conclusie dat kunstenaars veel variaties konden bedenken op hetzelfde thema.³ Tümpel stipt naast het gebruik van prentenbijbels ook kort de invloed van de Statenbijbel en de *Joodse Oudheden* van Flavius Josephus aan als invloeden op kunstenaars als Pieter Lastman, Rembrandt van Rijn en Nicolaes Maes.⁴ Tümpel duidt aan het begin van zijn essay aan dat kunstenaars verscheidene iconografische elementen gebruikten uit de Europese beeldtraditie die al eeuwen in ontwikkeling was om zo tot een nieuwe compositie te komen. De kunstenaars raadpleegden daarnaast ook de Nederlandse bijbelvertalingen, maar omdat er diverse tekstvarianties waren, moesten de kunstenaars ook kiezen welke vertaling ze raadpleegden.⁵ Aan het einde van zijn essays stelt hij nog dat “de diverse bijbeledities van invloed [zijn] geweest op de verschillende variaties van hetzelfde thema”⁶, maar dit licht hij niet nader toe.

Dit onderzoek tracht dit onderbelichte deel van onderzoek naar de iconografie van ‘het offer van Isaak’ aan de hand van de verscheidene Nederlandse bijbelvertalingen in het kader van ‘het offer van Isaak’ nader te bestuderen. Dit is mijn optiek een relevant onderzoek, aangezien zo een beter beeld verkregen kan worden van hoe kunstenaars de bijbel gebruikten (of juist niet) en dat kan zo meer inzicht opleveren over de kunstenaars en hun artistieke proces en de rol van de bijbel in dit proces. De christelijke iconografie werd door veel kunstenaars in de Gouden Eeuw toegepast en aangepast en kreeg zo ook een artistiek belang. De iconografie is daarom ook een belangrijk deel van de kunstgeschiedenis en vertelt ons onder meer veel over het proces van de kunstenaar en hun mogelijke omgevingsfactoren en externe invloeden.

Met dit onderzoek wordt nagegaan in hoeverre de Nederlandse bijbelvertalingen in woord en beeld van invloed zijn geweest op de uitbeelding van ‘het offer van Isaak’ in de Nederlandse schilderkunst in de periode van grofweg 1540 tot 1640. In deze periode zijn er vijf belangrijke Nederlandse bijbelvertalingen uitgekomen in de Lage Landen, zowel reformatorisch als katholiek: de Liesveltvertalingen (1535 en 1542), de Leuvense Bijbel (1548), de Deux-Aesbijbel (1562) en de Statenbijbel (1637). Enkel de Liesveltvertalingen en de Leuvense Bijbel hebben afbeeldingen ter illustratie van het verhaal. Vanaf de Deux-Aesbijbel van 1562 stond er geen illustratie meer bij Genesis 22 en moesten de

³ Tümpel, “Variatie en Rariteit”, 159.

⁴ Tümpel, “Variatie en Rariteit”, 159.

⁵ Tümpel, “Variatie en Rariteit”, 157.

⁶ Tümpel, “Variatie en Rariteit”, 159.

kunstenaars het alleen doen met wat er in de tekst stond. In dit onderzoek zullen de bovenstaande bijbelvertalingen chronologisch behandeld worden. Na een korte historische introductie bij elke bijbelvertaling zal er een analyse worden gegeven van de vertaalde tekst en de daarbij behorende houtsnede. De houtsnedes zullen in verband worden gebracht met de tekst en zo zal er worden nagegaan in hoeverre de houtsnede de tekst in beeld brengt of dat er wellicht wordt teruggesproken op een oudere iconografische traditie in plaats van de tekst. Daarna zullen er per bijbelvertaling enkele schilderijen en/of tekeningen worden besproken die rond de tijd van de uitgave van de desbetreffende bijbelvertaling zijn vervaardigd. Deze werken zullen worden bestudeerd op overeenkomstige en verschillende iconografische elementen uit de specifieke bijbelvertaling, maar ze zullen ook onderling vergeleken worden op overeenkomsten en verschillen. Er zal zo een vergelijking worden gemaakt tussen beeld en tekst uit de Bijbel en hoe dit wel of niet terug te zien is in de kunstwerken. Op deze manier wordt er getracht een verband te ontdekken tussen het kunstwerk en de desbetreffende bijbelvertaling of oudere iconografische traditie met als doel de invloed (of het gebrek aan invloed) van de bijbelvertalingen op de kunst in de Nederlandse schilderkunst in de periode 1540-1640 beter in kaart te brengen, zoals deze invloed al door Tümpel werd aangestipt. In het boek *Heydensche Fabulen* (2000) van Eric Jan Sluijter⁷ is een gelijksoortig onderzoek uitgevoerd, maar dan met mythen in plaats van bijbelvertalingen. Om deze reden verwijs ik graag naar dit boek, omdat hier van een vergelijkbare context gebruik gemaakt is; namelijk het vergelijken van teksten en vertalingen met iconografische tradities in een bepaalde periode en het ontstaan van nieuwe beeldende tradities.

Het verhaal van het offer van Isaak was voor de uitgave van al deze bijbelvertalingen natuurlijk ook al bekend. Het eerst gedrukte boek in Nederland was een bijbel, de Delftse bijbel. Deze bijbel, die alleen het Oude Testament omvatte, was gebaseerd op de Historiebijbel uit 1360, een navertelling van de Vulgaat⁸, en was vertaald en geschreven in de volkstaal. Naast deze bijbel waren al veel eerder de historiebijbels, zoals bijvoorbeeld de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant. Hierin wordt ook het verhaal van Abraham en Isaak verteld en is er een bijpassende illustratie. Dit verhaal vertelt bijvoorbeeld hoe Isaak aan de handen is vastgebonden (“Sinen sone dat leesmen hier

⁷ Sluijter, *De ‘Heydensche Fabulen’ in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, ISBN 978-90-74310-55-0.

⁸ Van den Berg, “Delftse Bijbel”, 33.

Bant hi die hande metter vaert”) en hoe gebruik is gemaakt van een “swaert”.⁹ Het verhaal van Abraham en Isaak was dus naast de Vulgaat en de eerste Nederlandse bijbelvertaling (de Delftse Bijbel) eerder door volksvertellingen bekend. Daar kwam bij dat door middel van de boekdrukkunst het ‘vertaalde woord van God’ binnen handbereik van het gewone volk. De Nederlandse bijbelvertalingen kwamen op deze manier ook binnen handbereik van de kunstenaars, beginnend bij de Liesveltvertalingen.

Hoofdstuk 1: De Liesveltvertaling van 1535

De Liesveltvertaling (vernoemd naar de drukker Jacob van Liesvelt) was niet alleen de eerste complete bijbelvertaling in de Nederlanden, maar ook de eerste reformatorische.¹⁰ Deze bijbel kent meerdere uitgaves, maar de eerste complete bijbel, inclusief de vertaling van het Oude en het Nieuwe Testament, werd uitgegeven in 1535. Deze uitgave is gebaseerd op de gehele vertaling van de bijbel door Maarten Luther in 1534 en de twee komen dan ook inhoudelijk volledig met elkaar overeen.

In de vertaalde tekst van Genesis 22 in de Liesveltbijbel (zie transcriptie in bijlage A) komen enkele iconografische elementen naar voren. Genesis 22 vertelt ons dat Abraham, eenmaal aangekomen op de berg, een altaar bouwde. Welk materiaal hij voor dit altaar gebruikte, wordt echter niet genoemd. Abraham legde na de bouw van dit altaar het hout dat Isaak had gedragen naar de offerplek erop en bond daarna zijn zoon vast. Hoe de aartsvader Isaak precies vastbond (aan de polsen en/of voeten), wordt ook niet vermeld. Na te zijn vastgebonden werd Isaak door zijn vader op het altaar gelegd, bovenop het hout. Er wordt vermeld hoe Abraham zijn hand uitrekte en het offermes beetpakte om zijn zoon te offeren toen de engel van de Heer vanuit de hemel naar Abraham riep en hem beval te stoppen. Na de interventie hief Abraham zijn ogen op en zag een ram achter hem verstrikt in de struiken. Hij offerde het dier in plaats van zijn zoon.

In de Liesveltvertaling van 1535 is er naast de tekst ook een illustrerende afbeelding bij de passage (**afb. 1**). Deze houtsneden zijn door Jan Swart gekopieerd uit de door Luther vertaalde Duitse bijbel en kwamen door middel van de Liesveltvertaling op de Hollandse markt.¹¹ Deze Duitse houtsnede uit de Weimarse Lutherse Bijbel van 1534 (**afb. 2**) volgt nauwkeurig de naar het Duits vertaalde Hebreeuwse tekst. Isaak is bij zijn

⁹ Van Maerlant, Rijmbijbel.

http://manuscripts.kb.nl/zoom/BYVANCKB%3Amimi_mmw_10b21%3A013r_min

¹⁰ Van den Berg, “De Bijbel van Jacob van Liesvelt”, 16-17.

¹¹ Van den Berg, “De Bijbel van Jacob van Liesvelt”, 17.

bovenarmen vastgebonden en ligt bovenop het hout. De engel lijkt Abraham te roepen en raakt hem dus niet aan en de ram is achter de aartsvader gepositioneerd, zoals de tekst tevens aangeeft. Alleen het object dat Abraham vasthoudt om Isaak te slachten lijkt op een zwaard, terwijl in de Duitse vertaling wordt gesproken van een 'messer'. Het gebruik van het woord 'zwaard' komt wel voor in de Latijnse Vulgaat ('gladium') wat in dit voorbeeld zou kunnen doelen op het gebruik van deze tekst. Toch lijkt deze houtsnede de tekst van Luther vrij nauwkeurig te volgen.

Nu als de houtsnede in de Liesveltbijbel wordt vergeleken met de iconografische elementen in de van het Duits naar het Nederlands vertaalde tekst vallen er al gelijk een aantal verschillen op. De tekst noemt bijvoorbeeld niet dat er een vuurpot is waar vlammen uitkomen voor het brandoffer. Het hout in de Nederlandse houtsnede ligt daarnaast deels onder het altaar en niet er bovenop. Als er gekeken wordt naar de figuren dan valt op dat Isaak in een bidpositie zit en niet lijkt te zijn vastgebonden. Daarnaast roept de engel niet vanuit de hemel, maar grijpt ook fysiek in door het zwaard¹² en de arm van Abraham beet te pakken. Het is opvallend dat de afbeelding in zoveel aspecten verschilt met de tekst terwijl deze de tekst kracht moet bij zetten. De houtsnede volgt daarnaast ook iconografisch gezien niet de Duitse houtsnede in de Lutherbijbel. Hoe kunnen deze verschillen tussen Nederlandse houtsnede en Duitse houtsnede in de bijbels waar de tekst hetzelfde is, verklaard worden?

Een verklaring kan zijn dat de maker van de Nederlandse houtsnede teruggreep op een eerdere iconografische traditie die al bestond vóór de uitgave van de Liesveltvertaling in 1535. Er waren al kunstschilders in de Lage Landen die zich aan het verhaal van Abraham en Isaak waagden in hun werk. Een voorbeeld van een dergelijke kunstenaar aan het begin van de zestiende eeuw in de Nederlanden was Cornelis Engebrechtsz. (1462-1527) en diens drieluik met de kruisiging van Christus (**afb. 3**). Op het linkerpaneel is de tocht van Abraham en Isaak naar de berg afgebeeld en rechtsboven is in het klein het offer van Isaak te zien. Deze uitbeelding van het verhaal heeft op het eerste gezicht al veel overeenkomsten met de houtsnede in de Liesveltvertaling: de biddende houding van Isaak komt overeen met die op de houtsnede en de manier waarop Abraham gepositioneerd is, is vrijwel identiek. Wat bij Engebrechtsz. verschilt is dat de positie van de engel anders is en dat Isaak knielt vóór het altaar en niet erop. Dit zijn echter details. De twee belangrijkste figuren, Abraham en Isaak, komen in grote mate overeen met de houtsnede van ongeveer 20 jaar later.

¹² Ook in deze houtsnede lijkt het erop dat Abraham een zwaard vastheeft, terwijl zowel de Nederlandse als de Duitse vertaling spreekt van respectievelijk een 'messer' en een 'mes'.

Een ander voorbeeld dat ongeveer in dezelfde tijd als het werk van Engebrechtsz. is vervaardigd, is de Abraham en Isaak van Engebrechtsz.'s tijdgenoot Lucas van Leyden (**afb. 4**). Ook Lucas van Leyden (1494-1533) heeft het offer van Isaak, net zoals Engebrechtsz. op de achtergrond afgebeeld. Toch is in het kleine detail een duidelijke iconografie te herkennen. Ook hier is Isaak geknield in een biddende positie vóór het altaar, zoals bij Engebrechtsz. De positie van Abraham, hoewel in spiegelbeeld, is nagenoeg identiek zoals bij het drieluik en de houtsnede in de Liesveltbijbel van 1535. Een grondig verschil tussen Lucas en Engebrechtsz. is de houding van de engel. Waar de engel bij Engebrechtsz met de rechterhand het heft van het mes pakt en met de andere hand richting de hemel gebaart, is de engel bij Van Leyden fysiek veel intenser aanwezig door met beide handen het mes te pakken. Deze mate van fysieke aanwezigheid is ook present in de houtsnede van 1535.

Naast twee werken van kunstschilders is het nog zinvol om een ander voorbeeld te noemen. Vóór de uitgave van de Liesveltvertaling waren er ook andere (blok)boeken in omloop in de Lage Landen, namelijk de zogeheten Biblia Pauperum (**afb. 5**) en bijvoorbeeld de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant (**afb. 6**). Veel elementen, zoals de houding van Abraham, de knielende Isaak in biddende positie op het altaar en de 'minimale' interventie van de engel vanuit de linkerhoek in de houtsnedes van deze boekwerken komen overeen met zowel de houtsnede in de Liesveltvertaling als de hierboven besproken werken van Lucas en Engebrechtsz.

Het is dus opmerkelijk dat bij de houtsnede van 1535 in de Liesveltbijbel de gebruikte iconografische elementen hoogstwaarschijnlijk terug te voeren zijn op de al bestaande iconografische traditie in plaats van de tekst waar de illustratie bij hoort. De traditie, zoals deze dus onder meer te zien is in de werken van Engebrechtsz. en Van Leyden, had dus waarschijnlijk voorrang op de nieuw vertaalde tekst.

Hoofdstuk 2: De Liesveltvertaling van 1542

De Liesveltvertaling uit 1542 was de laatste van de Liesveltbijbels. Deze uitgave was het meest reformatorisch door de aangebrachte kanttekeningen en zou om deze reden ook uiteindelijk leiden tot de terdoodveroordeling van Jacob van Liesvelt in 1545.¹³

De tekst van de Liesveltvertaling van 1535 en 1542 verschilt, op enkele spelveranderingen na, niet van elkaar (zie bijlage A). Het verschil tussen de twee bijbelvertalingen zit hem vooral in de houtsneden bij de teksten. De houtsnede in de

¹³ Van den Berg, "De Bijbel van Jacob van Liesvelt", 18.

Liesveltvertaling van 1535 (**afb. 1**) had als meest opvallende aspecten de biddende positie van Isaak, de gedraaide houding van de Abraham en de fysieke interventie van de engel door het mes en Abraham zelf beet te pakken. De houtsnede in de Liesveltvertaling van 1542 (**afb. 7**) verschilt op bijna alle vlakken van zijn voorganger. Hoewel Abraham nog vrijwel dezelfde gedraaide houding heeft, drukt hij in de houtsnede van 1542 het hoofd van Isaak met de nodige kracht naar beneden. Isaak knielt niet in gebed, zoals in de andere houtsnede, maar ligt ineengedoken bovenop het hout vóór het altaar en zijn polsen lijken te zijn vastgebonden. De engel grijpt daarnaast niet in door het mes van Abraham te pakken, maar, zoals in de tekst staat, door te roepen vanuit de hemel.

Hoewel de houtsnede van 1542 nog enkele overeenkomsten treft met zijn voorganger uit 1535, zoals de brandende vuurpot, lijkt het er echter op dat de kunstenaar bij de houtsnede van 1542 zich meer heeft laten beïnvloeden door wat er in de tekst staat dan de al bestaande iconografische traditie te volgen, zoals waarschijnlijk het geval was in 1535. Dit is te zien bij Isaak die bovenop het hout is gelegd en lijkt te zijn vastgebonden, zoals in de tekst staat, maar ook de engel die níet fysiek ingrijpt, maar ingrijpt door Abraham te roepen, wordt ook als dergelijk in de tekst vermeld. In de houtsnede van 1542 legt de engel geen vinger op Abraham of zijn mes, maar verschijnt vanuit een wolk. Abraham kijkt om, dus moet de engel iets hebben gedaan om zijn aandacht te trekken anders dan hem aan te raken, dus door waarschijnlijk iets te zeggen. Hoewel de illustratie van 1542 nog niet precies alles laat zien zoals het in de tekst vermeld wordt, zijn er meer overeenkomsten met de tekst en de illustratie in deze Liesveltvertaling dan met de tekst en de illustratie in de Liesveltvertaling van 1535.

In 1546 kwam de Liesveltbijbel in de Lage Landen op de lijst van verboden boeken te staan. Er is echter een Hollands werk van rond 1545 waarin de iconografische elementen van de houtsnede van 1542 in de Liesveltvertaling vrijwel identiek terugkomen. De tekening van de Meester van de Barmhartige Samaritaan (**afb. 8**) laat zien hoe Abraham het hoofd van Isaak naar beneden drukt en hoe de polsen van Isaak zijn vastgebonden, net zoals in de houtsnede van 1542. De engel pakt in het werk van de Meester echter lichtjes het mes van Abraham vast, maar de fysieke interventie is minimaal. De tekening is echter gemaakt naar een verloren gegaan schilderij van Cornelis Cornelisz. Buys, die overleden is tussen 1524 en 1532. Hoewel de overeenkomsten tussen deze tekening (en dus het schilderij van Buys) treffend zijn, kan helaas niet geconcludeerd worden dat de Liesveltvertaling een rol heeft gespeeld in het artistieke proces van de kunstenaar, in dit geval Cornelis Buys. Wellicht heeft ook hier de

iconografische traditie zoals in het geval van Lucas van Leyden en Engebrechtsz. de afbeelding in de Bijbel beïnvloed.

Een ander Hollands werk dat iets minder nauw gedateerd is, is een tweeluik van een meester uit de omgeving van Jan van Scorel (**afb. 9**). Het werk wordt door het RKD gedateerd als vóór 1550. Abraham is te zien in dezelfde positie als in vrijwel alle werken die tot nu toe besproken zijn. De aartsvader houdt hier Isaak's hoofd naar beneden gedrukt zoals te zien is in de houtsnede van 1542, maar niet met dezelfde agressie als in de houtsnede. In het werk van Cornelis Engebrechtsz. is tevens te zien hoe Abraham zijn hand legt op het hoofd van Isaak, maar wat meer uit tederheid lijkt te zijn. Dit is te vergelijken met de manier waarop Abraham dit ook doet in het werk van de meester uit de omgeving van Jan van Scorel. Daarnaast knielt Isaak in gebed en lijkt hij niet te zijn vastgebonden, zoals in de houtsnede van 1535 en de werken van Cornelis Engebrechtsz. en Lucas van Leyden. Bovendien grijpt de engel fysiek in door het mes van Abraham beet te pakken en hij wijst met de andere hand naar de hemel, net zoals de engel dat doet in het werk van Cornelis Engebrechtsz. De ram is, als een van de weinige, te zien op het werk uit de omgeving van Jan van Scorel. Dit was enkel en alleen zo bij de illustraties uit eerdere werken uit de veertiende eeuw, waaronder de Biblia Pauperum en de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant. De compositie in zijn geheel en de biddende positie van Isaak doen denken aan vrijwel dezelfde elementen in de Biblia Pauperum en de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant en de werken van Engebrechtsz. en Lucas van Leyden en lijkt daarom geïnspireerd te zijn op de al bestaande iconografische traditie.

Het werk van de Meester van de Barmhartige Samaritaan vertoont vreemd genoeg invloeden van de Liesveltbijbel, maar aangezien de tekening vervaardigd is naar eerder werk van Cornelis Cornelisz. Buys is het onmogelijk dat de Liesveltbijbel enige invloed gehad heeft in dit werk. Wellicht is de situatie andersom geweest en is het schilderij van Buys een inspiratie geweest voor de houtsnede in de Liesveltbijbel. Bij het drieluik van de meester uit de omgeving van Jan van Scorel lijkt de iconografische traditie de juiste inspiratiebron te zijn.

Hoofdstuk 3: De Leuvense Bijbel (1548) en de Moerentorbijbel (1599)

In 1546 kwam de Liesveltbijbel, en andere boeken die teruggingen op de geschriften van Luther, op de lijst van verboden boeken in de Nederlanden.¹⁴ Deze 'ketterse' vertalingen bleven echter een probleem voor de katholieke kerk, en de bijbel compleet ontzeggen

¹⁴ Van den Berg, "Leuvense Bijbel", 25.

aan het volk was ook niet de beste oplossing. Daarom werd door de katholieke kerk besloten om zelf een goede vertaling uit te geven die terugging op de Vulgaat, die op het Concilie van Trente werd vastgesteld als de enige acceptabele uitgave.¹⁵ De Leuvense Bijbel, die enkele jaren na dit besluit werd uitgegeven, is dan ook op basis van de Latijnse Vulgaat vertaald en niet vanuit het Hebreeuws en Aramees zoals de Lutherbijbel. De Leuvense Bijbel werd door Nicholaus van Winghe (1495-1552) in 1548 gedrukt in Leuven.

Omdat de Leuvense Bijbel dus vanuit het Latijn is vertaald, verschilt de inhoud van deze tekst met die van de Lutherbijbel en daarmee dus ook van de Liesveltbijbel. Enkele belangrijke tekstuele verschillen in het verhaal van Abraham en Isaak is het gebruik van het Latijnse woord 'gladium', wat zwaard betekent, in tegenstelling tot 'messer' in het Duits en 'mes' in het Nederlands, wat een mes indiceert en geen zwaard. Daarnaast zegt de engel in de Vulgaat de naam van Abraham en roept hij niet, wat zou kunnen betekenen dat de engel dichterbij Abraham zou zijn dan bij de hemel. Bovendien wordt aangegeven dat Abraham de ram in de struiken ziet. Het laatste minieme inhoudelijke verschil tussen de teksten, is de omschrijving van de aankomst van de engel, die in de Leuvense Bijbel omschreven wordt als "ende siet den Enghel des Heeren heeft wten hemel gheroepen", terwijl dat in de Liesveltvertaling als "Doen riep hem die engel des HEREN vanden hemel" is vertaald. Dit verschil in vertaling ligt hoogstwaarschijnlijk aan de verschillende grondtalen waaruit beide zijn vertaald, enerzijds het Latijn en anderzijds het Duits, maar hebben inhoudelijk geen verschillende betekenis.

Niet alleen de tekst van de Leuvense Bijbel is anders, ook de illustratie bij Genesis 22 (**afb. 10**) toont verschillen met de illustratie bij dezelfde passage in de Liesveltvertalingen (**afb. 1 en 7**). Bij nader inzien blijkt het offer in de houtsnede van de Leuvense Bijbel grote verschillen te vertonen met de tot nu toe besproken afbeeldingen. De houtsnede in de Leuvense Bijbel laat naast het offer bijvoorbeeld ook de reis naar de offerplek zien, zoals eveneens is afgebeeld bij de werken van Cornelis Engebrechtsz. en Lucas van Leyden, maar niet in de bijbels van Van Liesvelt. Ook de positie van Abraham is anders dan in de andere werken. Abraham staat niet gedraaid, maar kijkt recht voor zich uit naar de engel die voor hem verschijnt. Bij bijvoorbeeld Engebrechtsz. of de afbeeldingen in de Liesveltvertalingen is te zien hoe de engel van achteren komt en Abraham de engel nooit echt recht in de ogen lijkt aan te kijken.

Er zijn echter ook enkele overeenkomsten aan te wijzen tussen deze houtsnede en de hiervoor besproken prenten en schilderijen van het offer van Isaak. Ten eerste is Isaak

¹⁵ Van den Berg, "Leuvense Bijbel", 26.

geknield in een biddende positie te zien, zoals ook in het werk van Cornelis Engebrechtsz., Lucas van Leyden, de houtsnede uit Liesveltbijbel van 1535 en die uit de Biblia Pauperum. Daarnaast is het hout bij elkaar gebonden (en niet in een hoop zoals het in de tekst van de Leuvense Bijbel staat) en bevindt zich naast Isaak. Isaak ligt dus niet bovenop het hout wat tevens het geval was in de werken van wederom Cornelis Engebrechtsz., Lucas van Leyden, de Liesveltbijbel uit 1535 en de Biblia Pauperum. Ook lijkt Isaak niet te zijn vastgebonden en is er geen duidelijk een altaar te onderscheiden, zoals ook te zien is in eerder besproken werken. De houtsnijder van de houtsnede in de Leuvense Bijbel lijkt hier bij de figuur van Isaak dus meer te hebben gekeken naar de al bestaande iconografische traditie, maar zijn figuur van Abraham is wel vernieuwend.

In de vorige paragraaf is een werk uit de omgeving van Jan van Scorel (**afb. 9**) besproken in de context van de Liesveltvertaling van 1542. De datering van dit werk is niet heel nauwkeurig en wordt geschat vervaardigd te zijn tussen 1525 en 1550. In de vergelijking van dit werk en de Liesveltvertaling werd duidelijk dat het merendeel van de elementen ontleend leken te zijn aan de al bestaande iconografische traditie. Daarnaast, omdat het werk waarschijnlijk uit de omgeving van Jan van Scorel, een katholiek, komt, lijkt het meer aannemelijk dat deze kunstenaar tevens een katholiek was en dus een katholieke bijbel als inspiratie zou hebben genomen voor zijn schilderij, maar dit hoeft natuurlijk niet zo te zijn. Als dit schilderij echter met de houtsnede in de Leuvense Bijbel wordt vergeleken dan zijn er een aantal overeenkomstige elementen, zoals de geknielde, biddende houding van Isaak en het vasthouden van zijn hoofd door zijn vader, wat de invloed van een katholieke bijbel meer plausibel maakt. De gedraaide positie van Abraham lijkt echter wel terug te grijpen op de al bestaande iconografische traditie. De tekst wordt door de kunstenaar dus niet helemaal letterlijk gevolgd, zoals te zien is bij Isaak die niet vastgebonden is en niet op het altaar ligt, en door deze verschillen lijkt het dat deze kunstenaar zich dus uiteindelijk toch meer heeft gebaseerd op de al bestaande iconografische traditie dan echt de tekst van de bijbel te volgen, of dit nou de reformatorische Liesveltvertaling is of de katholieke Leuvense Bijbel.

In 1592 werd de definitieve Vulgaattekst vastgesteld. Dat had als gevolg dat de Leuvense Bijbel van Van Winghe opnieuw werd bewerkt en in 1599 werd uitgegeven als de Moerentorbijbel, vernoemd naar de Antwerpse drukker Jan Moerentorf. Deze vertaling bleef de standaard katholieke bijbelvertaling tot aan het begin van de twintigste eeuw.¹⁶ Het is dan ook aannemelijk dat vele katholieke kunstschilders naast het gebruiken van de

¹⁶ Van den Berg, "Leuvense Bijbel", 29.

iconografische traditie keken naar de tekst van deze bijbel ter inspiratie. Deze Moerentorbijbel had echter in tegenstelling tot de Leuvense Bijbel wel illustraties, maar bij Genesis 22 is de illustratie identiek aan die van de Liesveltbijbel van 1542.¹⁷ De houtsnede lijkt dus te zijn hergebruikt en zijn er voor deze katholieke bijbel geen nieuwe houtsnedes vervaardigd.

Een belangrijke katholieke schilder aan het einde van de zestiende en begin van de zeventiende eeuw was Pieter Lastman (1583–1633), de latere leermeester van Rembrandt van Rijn. Hij vervaardigde een schilderij van ‘het offer van Isaak’ in 1612¹⁸ (**afb. 11**) nadat hij een reis door Italië had gemaakt waar hij onder andere het werk van Caravaggio had gezien.¹⁹ Als dit werk van Lastman met de vertaalde tekst in de Moerentorbijbel wordt vergeleken, vallen er enkele overeenkomsten op. Te zien is dat de handen van Isaak achter zijn rug zijn vastgebonden en dat de zoon bovenop het hout ligt, zoals de tekst aangeeft. Ook is er een ram áchter Abraham te zien. De engel grijpt niet fysiek in, maar roept (“gheroepen”), wat gesuggereerd wordt door de open mond van de engel die met de ene hand wijst naar Isaak en met de andere naar de hemel.

Als dit schilderij uit 1612 vergeleken wordt met de houtsnede uit de Leuvense Bijbel dan vallen er ook enkele verschillen op: Isaak knielt en bidt op het werk van Lastman niet en zijn hoofd wordt niet enkel lichtjes vastgehouden, zoals te zien was in het schilderij van bijvoorbeeld Cornelis Engebrechtsz., maar wordt juist met kracht naar onderen gedrukt, zoals in de houtsnede van de Liesveltbijbel van 1542. Iets wat tot nu toe nog helemaal niet is voorgekomen, is dat Isaak halfnaakt is met enkel een doek om zijn middel gebonden. Dit kenmerk kan Lastman wellicht gezien hebben bij ‘het offer van Isaak’ van Caravaggio uit 1598 (**afb. 12**) of andere Italiaanse kunstenaars (zoals bijvoorbeeld Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti en Andrea del Sarto). Waar Lastman dit motief ook mogelijk vandaan zou kunnen hebben, is van Rafael, van wiens composities ook prenten bekend waren (**afb. 13 en 14**). Een ander ‘nieuw’ kenmerk van de weergave van dit verhaal in de Hollandse schilderkunst is te zien bij het mes van Abraham. Abraham staat in de tekening van Lastman in de bekende gedraaide positie, maar in plaats van dat hij het zwaard (dat iets meer op een groot mes lijkt) boven zijn

¹⁷ Zie gedigitaliseerde versie van de Moerentorbijbel: https://books.google.nl/books?id=uJBAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0%23v=onepage&q&f=false#v=onepage&q&f=false

¹⁸ Voor een uitgebreidere analyse van het werk verwijs ik naar Tümpel en Schatborn, *Pieter Lastman*, 65-67.

¹⁹ Lurie, *Jan Lievens*, 25.

hoofd heeft geheven, is het mes dicht bij de nek van Isaak. Abraham lijkt zo dus al verder in de handeling te zijn, wat bijdraagt aan de intensiteit en theatraliteit van het verhaal in dit werk.

Deze vergelijking toont aan dat het erop lijkt dat Lastman zich meer door de tekst heeft laten inspireren dan door de iconografische traditie, maar ook zijn eigen artistieke draai eraan heeft gegeven door in zijn schilderij verscheidene aspecten toe te voegen die in Nederland niet gebruikelijk waren, zoals de halfnaakte Isaak. Het kan zijn dat hij dit motief in de prenten van de Italiaanse kunstenaar Rafaël heeft gezien of tijdens zijn eigen reis in Italië. In Italië werd dit motief namelijk al veel meer gebruikt dan in Nederland.²⁰ Lastman introduceerde zo nieuwe stilistische kenmerken, maar hij keek ook naar de Nederlandse bijbelvertalingen en zette zo tevens de Nederlandse traditie voort.

Hoofdstuk 4: De Deux-Aesbijbel (1562)

De Deux-Aesbijbel verscheen voor het eerst in 1562 te Emden. Het Nieuwe Testament was direct uit het Grieks vertaald door Jan Utenhove (1520-1566). Zijn vertaling bevatte echter moeilijk taalgebruik en sloeg daarom nooit echt aan. Voor de Deux-Aesbijbel vertaalde Johannes Dyrkinus het Nieuwe Testament opnieuw met als doel de teksten beter begrijpbaar te maken. Voor de vertaling van het Oude Testament was er in Emden echter niemand die deze taal goed beheerste.²¹ Als gevolg hiervan werd het Oude Testament van de Liesveltbijbel aangepast door Godfried van Wingen. Er is daarom inhoudelijk ook geen wezenlijk verschil tussen de tekst van Genesis 22 in de Liesveltbijbel en die in de Deux-Aesbijbel. Opvallend is dat vanaf de Biestkensbijbel (1560, tevens gebaseerd op de bijbelvertaling van Luther) en de Deux-Aesbijbel geen afbeeldingen meer bij de tekst ter illustratie zijn geplaatst. Het is daarom aannemelijk dat kunstenaars enkel naar de tekst keken en deze interpreteerden naar het doek en de al bestaande iconografische traditie ter inspiratie namen.

Zo ook Hollandse meester Rembrandt van Rijn die zijn eerste schilderij van het verhaal van Abraham en Isaak maakte in 1635 (**afb. 15**).²² Aangezien Rembrandt een protestant was, lijkt het voor de hand liggend dat hij voor zijn schilderij van 'het offer van Isaak' naast de iconografische traditie gebruik heeft gemaakt van de Liesveltvertalingen

²⁰ Zie bijvoorbeeld de werken van Andrea del Sarto, Lorenzo Ghiberti, Filippo Brunelleschi, Caravaggio, Giulio Romano, Francesco Bassano of hoe de naakte Isaak al voorkwam bij een Romeinse tombe uit de vierde eeuw.

²¹ Van den Berg, "Deux-Aesbijbel", 25.

²² Van der Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings VI*, 548-549.

of de meer recentere Deux-Aesbijbel. Op het schilderij van Rembrandt is te zien hoe Isaak vastgebonden aan zijn polsen bovenop het hout ligt, zoals dat ook in de tekst van de Deux-Aesbijbel staat. Daarnaast is Rembrandt een van de eersten die bij de uitbeelding van dit thema een daadwerkelijk mes heeft afgebeeld in plaats van een zwaard²³, zoals dat tevens in de Deux-Aes- en Liesveltbijbel wordt vermeld. De open mond van de engel suggereert dat deze wat zegt of roept naar Abraham, maar de engel grijpt ook fysiek in door de pols van de aartsvader vast te pakken. Hiermee accentueerde Rembrandt de spanning van het moment, omdat door deze handeling Abraham van schrik zijn mes laat vallen uit de hand die de engel aanraakt, zoals al aangegeven door Thijs Weststeijn in zijn essay 'Rembrandt and rhetoric'.²⁴ Rembrandt heeft het moment afgebeeld een fractie van een seconde na de interventie van de engel aangezien het mes zich nog in lucht bevindt. De schrik is op Abraham's gezicht te zien; zijn mond staat open en hij kijkt met grote ogen de engel aan. De engel kijkt echter niet naar hem maar naar Isaak om te suggereren wat de engel in de tekst ons daarna vertelt: "En legt dijn hant niet aenden longhen, ende en doet hem niet". Met de andere hand maakt de engel een gebaar naar de hemel: "want nu weet ick dat du God vreesest".

Alle iconografische elementen die Rembrandt hier heeft afgebeeld komen ook terug in de tekst van de Deux-Aesbijbel, zoals het mes, het hout waarop Isaak vastgebonden is gelegd en de roepende engel. Bij enkele aspecten heeft Rembrandt echter ook gebruik gemaakt van de iconografie zoals deze al door zijn voorgangers werd toegepast, voornamelijk door zijn leermeester Pieter Lastman. Naast de overeenkomstige C-vormige compositie is de halfnaakte Isaak, enkel gewikkeld in een doek rond zijn middel, ook te zien in de tekening van Lastman en dus is het waarschijnlijk dat Rembrandt dit motief van zijn leermeester heeft overgenomen. Abraham houdt in het schilderij van Rembrandt ook zijn hand over het hele gezicht van Isaak. Dit motief is niet nieuw in de behandeling van dit verhaal in de kunstgeschiedenis van de Lage Landen, maar de manier waarop Rembrandt dit bestaande motief heeft toegepast wel. Eerder zagen we al bij het werk van Cornelis Engebrechtsz. (**afb. 3**) hoe Abraham zijn hand op het hoofd van Isaak houdt, maar dat lijkt meer uit een soort van liefkozing. Bij de

²³ Zoals al eerder aangegeven werd in de vertalingen in het Duits 'messer' gebruikt en in het Nederlands 'mes'. Bij veel schilderijen en prenten leek het mes echter eerder op een zwaard ('gladium' in de Vulgaat)

²⁴ Voor een meer uitgebreide analyse over de opgebouwde spanning in dit en andere schilderijen van Rembrandt, verwijst ik naar Thijs Weststeijn, "Rembrandt and rhetoric: the concepts of affectus, enargeia and ornatus in Samuel van Hoogstraten's Judgement of His Master" in *The Learned Eye: Regarding Art, Theory, and the Artist's Reputation; Essays for Ernst van de Wetering*. Amsterdam : Amsterdam Univ. Press, 2005, 111-130.

houtsnede in de Liesveltvertaling van 1542 (**afb. 7**) is te zien hoe Abraham het hoofd van Isaak met wat meer kracht naar onderen lijkt te drukken. Bij Lastman wordt het hoofd van Isaak door Abraham met nog meer agressie naar beneden gedrukt en is het benauwde en verschrikte gezicht van Isaak te zien. Rembrandt heeft dit motief anders aangepakt door de hand van Abraham het hele gezicht van Isaak te laten bedekken en zijn hoofd zo naar achteren te drukken dat de nek van de jongen vrij ligt voor het mes. Bij Rembrandt is dit gebaar dus nog heftiger en agressiever dan bij zijn leermeester, omdat Isaak's emotie niet te zien is en het lijkt ook of Abraham zijn zoon niet in de ogen wil aankijken tijdens de handeling. Het tafereel ziet er zo haast verstikkend uit en geeft de toeschouwer een benard gevoel.

Hoewel er veel overeenkomsten zitten tussen het schilderij van Lastman en het schilderij van Rembrandt zijn er ook verschillen. Lastman was een katholiek en Rembrandt een protestant. De Leuvense Bijbel die Lastman waarschijnlijk gebruikte, stelt hoe Isaak vastgebonden bovenop het hout was geplaatst, de brandende vuurpot aanwezig is en dat Abraham de engel ziet terwijl de engel hem niet beetpakt om hem te stoppen, maar lijkt te roepen (te zien aan de open mond). Dit is alles ook te zien in het schilderij. Met de ene hand wijst de engel in het schilderij van Lastman naar Isaak als verwijzing dat de engel over Isaak spreekt ("En steect v hant niet aen dat kint, noch en doet hem niet") en met de andere hand wijst de engel naar de hemel als verwijzing naar God ("nv heb ic bekent dat ghi den Heere vreest"). Lastman lijkt zich dus meer door de letterlijke tekst te hebben laten inspireren dan de iconografische traditie. Naast de overeenkomstige C-vormige compositie, is de halfnaakte Isaak ook te zien in het schilderij van Rembrandt en kijkt de engel bij zowel Lastman als Rembrandt naar Isaak. Rembrandt lijkt juist meer naar de iconografische traditie te hebben gekeken, en dan vooral naar zijn leermeester, dan naar de eigenlijke tekst zoals deze in de Liesveltbijbel of de Deux-Aesbijbel staat. Rembrandt heeft namelijk ook wat bekende elementen achterwege gelaten in zijn schilderij, zoals bijvoorbeeld de ram en de vuurpot. Het niet afbeelden van de ram werd echter vaker gedaan is daarom niet zo heel anders, maar kan wel aantonen dat Rembrandt niet zozeer de tekst als uitgangspunt genomen heeft voor zijn schilderij als wel de traditie van de uitbeelding van dit verhaal zoals dat al bestond. Ook de brandende vuurpot is in het schilderij van de Hollandse meester niet te zien. Hoewel dit element geen essentieel onderdeel is van de iconografie van het verhaal, is het vrijwel altijd aanwezig in de houtsnedes in de bijbelvertalingen (**afb. 1 en 7**) en in de meeste schilderijen en prenten.

Waar Pieter Lastman voor zijn schilderij gebruik lijkt te hebben gemaakt van een katholieke tekst, maar ook vooral zijn eigen artistieke vrijheid, heeft Rembrandt vooral naar zijn leermeester gekeken en zijn eigen verbeeldingskracht gebruikt om de compositie spannend en emotioneel te maken en heeft daarmee de tekst achterwege gelaten.

Hoofdstuk 5: De Statenbijbel (1637)

De Deux-Aesbijbel was al ongeveer veertig jaar in gebruik bij de Nederlandse gereformeerden toen men de behoefte kreeg naar een 'betere' vertaling die zich kon meten met de vertalingen die in het buitenland opkwamen. Dat wil zeggen een Bijbelse vertaling waarvan ook het Oude Testament terugging op de oorspronkelijke vertaling. Niet alleen werd de vertaling van Luther gebrekkig gevonden, ook wilde men door de kerkelijke strijd een eenheid van staat, die door deze strijd in het geding was gekomen. Luther's vertaling werd dus compleet afgewezen en men wilde tevens een eenheid in theologie door één bijbelvertaling met één uitleg van de bijbel.²⁵ In 1594 werd met deze vertaling, in opdracht van de Staten-Generaal, begonnen maar al snel werd duidelijk dat dit niet een taak voor één man was. Na ook enkele vertaalafspraken kon pas in 1626 met de eigenlijke vertaling worden begonnen. Enkele van deze afspraken verklaren nu de inhoud van de bijbel, zoals bijvoorbeeld het taalgebruik. Dit was het gevolg van het feit dat de vertalers de Griekse en Hebreeuwse teksten zo nauwkeurig mogelijk moesten volgen. Als iets van deze inhoud niet goed naar voren kwam in de vertaling, moest met een kanttekening een verklaring worden gegeven.²⁶ In 1635 was de vertaling gereed en kon deze gedrukt worden. Na enkele onenigheden kwam de Statenbijbel pas in september 1637 uit. Een complete vertaling uit het Grieks en Hebreeuws kon nu voor het eerst in Nederland gelezen worden.

Vergeleken met het Oude Testament uit de Deux-Aesbijbel die vanuit het Duits was vertaald, zouden er flink wat verschillen kunnen zitten tussen deze tekst en de tekst uit de Statenbijbel. Hoewel het taalgebruik zeker anders is, zijn er echter weinig inhoudelijke verschillen. De belangrijkste details, zoals het vastbinden van Isaak en hem bovenop het hout leggen en het roepen van de engel uit de hemel, komt in een andere zinsconstructie op dezelfde manier over. Wat de Statenvertaling inhoudelijk echter anders maakt van de Deux-Aesbijbel zijn de kanttekeningen. Deze kanttekeningen waren ook van grote invloed op de iconografie van het tafereel in de schilderkunst van de zeventiende eeuw in de

²⁵ Van den Berg, "Statenvertaling", 30.

²⁶ Van den Berg, "Statenvertaling", 33.

Lage Landen, zoals ik later zal toelichten. De kanttekeningen in de Statenvertaling geven een extra uitleg, zonder de vertaling van de oorspronkelijke tekst te onderbreken of te veranderen. Kanttekening 17 in Genesis 22 geeft bijvoorbeeld meer duidelijkheid over de manier van het vastbinden van Isaak: “Gelijck de beesten ter offerhande aen hare vier voeten gebonden worden: alsoo heeft Abraham sijnen sone Isaac aen handen, ende voeten gebonden (soo eenige meynen) om dat het Hebreusch woort van de offerhanden gebruyckt zijnde sulcx dickwijls beteeckent. Merckt hier de besondere lijdsaemheyt ende gehoorsaemheyt Isaacx, die sonder twijfel van sijnen vader daer toe te vooren was overredet.”²⁷ Naast de uitleg van het vastbinden aan handen én voeten, wordt ook de gehoorzaamheid van Isaak benadrukt. Isaak probeerde dus waarschijnlijk niet met alle geweld weg te komen, maar onderging zijn lot kalm. Bij de zin “om sijnen sone te slachten” licht de kanttekening toe dat daarmee wordt bedoeld om zijn keel door te snijden. Tot dan toe werden in de bijbels alleen de woorden ‘slaen’ (Liesveltvertalingen), ‘dooden’ (Leuvense Bijbel) of ‘slachtede’ (Deux-Aesbijbel) gebruikt, wat dus niet heel precies aangeeft hoe Abraham met het zwaard of mes zijn zoon doodde. In de Statenbijbel wordt onder meer daar in de Nederlandse vertalingen voor het eerst duidelijkheid aan gegeven. Daarnaast beschrijft kanttekening 24 ook iets significant; Abraham zag de ram achter zich, waardoor in de kanttekening wordt gesteld dat “Het schijnt dat de Engel Abraham van achter geroepen heeft; soo dat hy omsiende met eenen de ram gesien heeft: verstaende terstont door Godes ingeven, dat hy dien in sijnes soons plaetse soude slachten.” De engel zou Abraham dus vanaf achteren benaderd hebben waardoor Abraham bij het omkijken naar de engel de ram zou hebben gezien.²⁸ In geen enkele bijbelvertaling wordt er gezegd dat de engel Abraham op de ram heeft gewezen, terwijl de engel wel vaak naar de ram wijst.

Aangezien ook in deze bijbel, net zoals de Deux-Aesbijbel, geen illustratie aanwezig is, lijkt het dat de kunstenaars na de uitgave van de Statenbijbel de tekst, maar vooral de aantekeningen, en de iconografische traditie tot hun beschikking hadden. Rembrandt maakte in 1655 een ets van ‘het offer van Isaak’ (**afb. 16**)²⁹ die belangrijk is voor de iconografie van dit verhaal in context van de Statenbijbel. Shelley Perlove en Larry Silver hebben deze ets in hun boek *Rembrandt’s Faith* uit 2009 uitvoerig besproken

²⁷ Statenbijbel, Genesis 22, kanttekening 17 (zie Bijlage A).

²⁸ Perlove en Larry Silver, *Rembrandt’s Faith*, 90.

²⁹ Van der Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings V*, 249.

in de context van de Statenbijbel.³⁰ Rembrandt heeft namelijk bij de ets, zo stellen zij, de kanttekeningen goed bestudeerd en deze in zijn ets toegepast. Ze geven onder meer als voorbeeld hoe de engel in de ets van Rembrandt Abraham van achteren benadert. In de kanttekening staat namelijk hoe Abraham een ram zag toen hij achter zich keek, om deze reden zou de engel Abraham dus van achteren hebben beetgepakt en bij het omkijken zou Abraham's oog vallen op de ram.³¹ De ram heeft Rembrandt niet afgebeeld, maar wordt gesuggereerd door Abrahams blik buiten het kader van de ets. Een ander belangrijk aspect is dat Isaak rustig zijn lot te lijkt ondergaan. Hoewel zijn gezicht maar voor een deel te zien is, is aan zijn lichaamstaal te zien dat hij niet lijkt tegen te strubbelen.

Er zijn echter ook enkele aspecten die wel in de aantekeningen voorkomen, maar niet in de ets van Rembrandt, zoals bijvoorbeeld het vastbinden van Isaak. In de aantekeningen staat duidelijk aangegeven dat Isaak, ongeacht van zijn vrijwilligheid, vastgebonden is aan handen én voeten. In de ets van Rembrandt houdt Isaak zijn handen en zijn voeten bij elkaar, maar er is geen duidelijk touw of iets dergelijks afgebeeld wat zou kunnen wijzen op een eigenlijke vastbinding. Wat het geval zou kunnen zijn, is dat Rembrandt zich in deze aantekening meer toelegde op het feit dat Isaak gehoorzaam was aan Abraham en in Rembrandt's optiek dus niet vastgebonden hóefde te zijn. Rembrandt keek voor deze ets ook terug naar zijn eigen werk uit 1635 zoals bijvoorbeeld te zien is in hoe Abraham zijn hand over de ogen van Isaak houdt.³²

Er zijn naast Rembrandt ook andere schilders die zich na 1637 gewaagd hebben aan het offer van Isaak, zoals bijvoorbeeld Rembrandt's tijdgenoot en rivaal, Jan Lievens (**afb. 17**). Dit schilderij uit de periode 1640-1643 lijkt behoorlijk veel op het schilderij van Rembrandt met hetzelfde onderwerp uit 1635 (**afb. 15**). Jan Lievens lijkt hier echter niet zozeer naar een bijbeltekst te hebben gekeken, maar eerder naar zijn tijdgenoot Rembrandt. De compositie en achtergrond zijn vrijwel identiek, alleen de figuren hebben een ander uiterlijk. Dit voorbeeld laat zien dat in de zeventiende eeuw niet alleen naar de bijbel werd gekeken voor inspiratie voor een bijbelstuk, maar dat ook de naaste omgeving van een kunstenaar zijn werken kan beïnvloeden. Dat Lievens de Statenbijbel niet als uitgangspunt heeft genomen voor zijn schilderij is ook om een andere reden niet zo

³⁰ Voor een uitgebreide analyse verwijs ik naar Shelley Perlove en Larry Silver, *Rembrandt's Faith*, p. 87-92.

³¹ Perlove en Larry Silver, *Rembrandt's Faith*, 90.

³² Voor uitgebreidere informatie over Rembrandt's ets uit 1655 in een historisch/kunsthistorisch perspectief in plaats van een iconografische verwijs ik naar "Towards a Protestant Aesthetics: Rembrandt's 1655 Sacrifice of Isaac" door David R. Smith (1985).

vreemd. De Statenbijbel werd namelijk in Nederland geleidelijk aan ingevoerd; in de jaren 40 werd de bijbel ingevoerd in de kerken en pas in de jaren 50 was de Statenbijbel ook onder het volk.³³

Een ander voorbeeld van 'het offer van Isaak' in de schilderkunst rond 1640 in de Lage Landen, is een schilderij van Govaert Flinck, een leerling van Rembrandt (**afb. 18**). Ook hier lijkt Rembrandt de nodige invloed te hebben gehad. Met weinig attributen weet Flinck het verhaal de nodige spanning te geven. De invloed van de tekst en aantekeningen van de Statenbijbel zijn net zoals bij Lievens hier totaal niet terug te vinden. De engel komt niet van achteren, maar juist van voren en raakt Abraham net niet aan, Isaak is enkel aan zijn polsen vastgebonden en de houding waarin hij is afgebeeld is bijna identiek aan die van Pieter Lastman. Ook de kledij die op de grond ligt, is op deze manier ook te zien in het schilderij van Lastman en het schilderij van Rembrandt. Dit voorbeeld laat dus, net zoals het schilderij van Lievens, zien dat de iconografische traditie zoals deze bestond en de invloed van een vriend of leermeester vaak te bespeuren zijn in de cirkel van Rembrandt.

Dus hoe zat dat rond deze tijd elders in het land? Een voorbeeld is de Utrechtse schilder Abraham Bloemaert en diens tekening van het offer van Isaak (**afb. 19**). Gelijk vallen de verschillen tussen de Amsterdamse meesters en deze Utrechtse meester op. Bloemaert's tekening doet denken aan het schilderij van de meester uit de omgeving van Jan van Scorel (**afb. 9**): de positie van de engel is bijna identiek, alleen in spiegelbeeld, de houding van Abraham is precies hetzelfde, alleen het uiterlijk is anders en de ineengekrompen houding van Isaak doet denken aan de ingekleurde houtsnede van de Lutherbijbel. De ineengekrompen positie van Isaak lijkt op de positie van Isaak in de houtsnede in de Liesveltvertaling van 1542 en de houtsnede uit de Lutherbijbel, maar ook op de gravures naar de Italiaanse kunstenaar Rafaël. Ook de Isaak van Bloemaert heeft het bovenlijf ontbloot, zoals de Italiaanse meesters. Bloemaert lijkt dus bovenal naar de iconografische traditie te hebben gekeken. Daarnaast bestaat de mogelijkheid wel dat Bloemaert naar een bijbel zou kunnen hebben gekeken, maar niet naar de Statenbijbel, aangezien Bloemaert een katholiek was. Dat zou dan dus hoogstwaarschijnlijk een katholieke bijbel zijn als de Leuvense bijbel.

De invloed van de Statenbijbel is dus zonder twijfel aanwezig in de ets van Rembrandt uit 1655, maar voor katholieken als Abraham Bloemaert bleven de katholieke bijbels, maar ook de iconografische traditie zoals deze al bestond de belangrijkste

³³ Van den Berg, "Statenvertaling", 36.

inspiratiebron. Voor de omgeving van Rembrandt geldt eenzelfde iets; de iconografische traditie, en dan vooral de invloed van Rembrandt, wegen meer dan het gebruik van de bijbelse teksten.

Conclusie

De uitbeelding van het verhaal van het offer van Abraham en Isaak beschreven in Genesis 22 kent niet alleen in de geschiedenis van de Nederlandse bijbelvertaling vele vormen en variaties, maar ook in de Nederlandse schilder- en prentkunst van de vijftiende en zestiende eeuw. Christian Tümpel heeft in zijn essay de variaties van ‘het offer van Isaak’ van verschillende kunstenaars besproken en heeft gesteld dat ze naast de iconografische beeldtraditie een beroep deden op de diverse Nederlandse bijbelvertalingen.³⁴ Deze scriptie heeft getracht deze invloed van de bijbelvertalingen verder en uitgebreider in beeld te brengen dan besproken door Tümpel met enkele schilderijen, tekeningen en prenten als voorbeeld. Er kan kortom geconcludeerd worden dat de invloed van de bijbelvertalingen vrij beperkt was. Daar komt bij dat, zoals Christian Tümpel in zijn essay ‘Variatie en Rariteit’ al aanduidde, er al een hele Europese beeldtraditie bestond in de zestiende en zeventiende eeuw in Nederland.³⁵ Dat is in dit onderzoek al licht doorgeschemerd bij Pieter Lastman en diens Italiaanse invloeden, maar er waren natuurlijk veel meer ontwikkelingen elders in Europa die door prenten en verzamelingen hun weg hebben gevonden naar de Lage Landen en zo de Hollandse meesters beïnvloed hebben. Daarnaast moet er ook rekening worden gehouden met de artistieke vrijheid van de kunstenaar en diens eigen verbeeldingskracht. Aangezien de passage van ‘het offer’ in Genesis 22 relatief kort is voor de hoeveelheid die geschiedt, moet de kunstenaar ook zelf een beroep doen op zijn eigen verbeeldingskracht om de compositie ‘spannend’ te maken. Dat de bijbelvertalingen daar een handje bij konden helpen, heeft dit onderzoek ook laten zien. Een voorbeeld hiervan is de ets van Rembrandt (**afb. 16**). Deze ets vertoont veel gelijkenissen met de tekst van de Statenvertaling van 1637.

Bij de besprekingen van de bijbelvertalingen met illustraties in dit onderzoek viel ook op dat de houtsnedes in de Nederlandse bijbelvertalingen zich qua beeldtaal vaak niet compleet aan de tekst hielden, maar dat ook hier sprake was van een iconografische traditie en de verbeeldingskracht van de kunstenaar. Daarnaast lijkt bij de kunstwerken van de kunstenaars de invloed van een Nederlandse bijbelvertaling enorm te verschillen

³⁴ Tümpel, “Variatie en Rariteit”, 157.

³⁵ Tümpel, “Variatie en Rariteit”, 157.

per kunstenaar, maar lijken er vrijwel altijd elementen te zijn overgenomen die in andere schilderijen en prenten ook te zien waren, de iconografische traditie zoals deze in Nederland bestond dus. Er is zodoende vaak sprake van een combinatie van de tekstuele kenmerken in de vertalingen en het teruggrijpen op de bestaande iconografische traditie, afhankelijk van wat de kunstenaar zelf heeft gezien. Voorbeelden hiervan zijn het schilderij van Pieter Lastman waar enkele aspecten uit de bijbelvertaling te zien zijn, maar ook de eigen vrijheden die de kunstenaar zich permitteerde en de invloed van de iconografische traditie zijn visueel terug te zien in het schilderij. Dit was ook zo bij bijvoorbeeld Rembrandt en Govaert Flinck. Toch is over het algemeen genomen de invloed van de Nederlandse bijbelvertaling zeer beperkt geweest en kunnen de boekwerken gezien worden als een deel van het artistieke proces. De bijbelvertalingen samen met de iconografische traditie en andere externe factoren inspireerden de kunstenaar om met enkele van deze elementen uit deze verscheidene bronnen zelf een compositie te maken die aantrekkelijk was voor de ontvanger/toeschouwer.

Bijlage A (transcripties van de bijbelvertalingen)

Vulgaat

Et venerunt ad locum quem ostenderat ei Deus, in quo ædificavit altare, et desuper ligna composuit ; cumque alligasset Isaac filium suum, posuit eum in altare super struem lignorum.¹⁰ Extenditque manum, et arripuit gladium, ut immolaret filium suum.¹¹ Et ecce angelus Domini de cælo clamavit, dicens : Abraham, Abraham. Qui respondit : Adsum.¹² Dixitque ei : Non extendas manum tuam super puerum, neque facias illi quidquam : nunc cognovi quod times Deum, et non pepercisti unigenito filio tuo propter me.¹³ Levavit Abraham oculos suos, viditque post tergum arietem inter vepres hærentem cornibus, quem assumens obtulit holocaustum pro filio.

Liesveltbijbel 1535

“En als si quamen aen die plaetse die he Godt geseyt hadde stelde Abraham aldaer eenen outaer en hi leyde hout daer op en bant sine soone Isaac en leyde hem op den outaer bove op dat houdt en recte zijn hant wt en vaette dat mes om sine sone te slaen Doen riep hem die engel des HEER vande hemel en seyde Abraha Abraham hi antwoorde hier ben ic Die engel seyde en legt u hant niet aen den knecht en doet hem niet want nu weetic dat ghi God vreest en en hebt niet gespaert uwen eenigen sone voor mi Doen hief Abraham zij oogen op en lach eenen ram achter hem verwert in der hagen met zijn hoornen en ghinc henen ende nam den ram”

Liesveltbijbel 1542

Ende als si quamen aen de plaetse die hem God geseit had, stelde Abraham aldaer eenen outaer, ende hi leyde hout daer op, ende bant sinen sone Isaac ende leyde hem op den outaer bouen op dat hout, [10]ende recte zijn hant wt, ende vaette dat mes om sinen sone te slaen.

[11]Doen riep hem die engel des HEREN vanden hemel ende seide Abraham Abraham [Hi antwoorde, hier ben ick [12]De engel seide en legt v hant niet aenden knecht, ende en doet hem niet, want nv weet ic dat ghi God vreest, ende en hebt niet gespaert uwen eenigen soon voor mi, [13]Doen hief Abraham zijn oogen op, ende sach eenen ram achter hem verwert inder hagen, met zijn hoornen, ende ginc henen ende nam den ram, ende offerden tot eenen brantoffer, in zijns soons stede

Leuvense Bijbel

ende sijn ghecomen ter plaetsen die hem Godt ghetoont hadde, ende hy heeft daer eenen outaer ghemaect, ende heeft daer op dat hout op eenen hoop gheleyt, ende als hy sijnen sone Isaac ghebonden hadde, soe stelde hy hem op den outaer, bouen op den tas des houts, [10]ende hy reycte wt sijn hant, ende nam dat sweert, om sijnen sone teenen offere te dooden.

[11]Ende siet den Enghel des Heeren heeft wten hemel gheroepen segghende, Abraham Abraham? Die welcke heeft gheantwoerd, Ick ben hier, [12]Ende hy heeft tot hem gheseyt, En steect v hant niet aen dat kint, noch en doet hem niet, nv heb ic bekend dat ghi den Heere vreest, ende dat ghy uwen eenighen sone niet en hebt ghespaert om mijnen wille. [13]Abraham heeft sijn ooghen opgehauen ende hy heeft achter rugghe ghesien eenen ram verwerret tusschen die dornen, met sijnen hornen, den welcken hy heeft ghenomen *ende tot eenen brantoffer gheoffert voer sijnen sone,*

Deux-Aesbijbel

Ende als sy quamen aen de stede, die hem God seyde, bouwede Abraham aldaer eenen Altaer, ende leyde het hout daer op: g ende bandt synen sone Isaac, leyde hem op den Altaer bouen op het hout.

10Ende reyckte sijn hant wt, ende vattede het mes, op dat hy synen sone slachtete.

11Doe riep hem de Engel des Heeren van den Hemel, ende sprack: Abraham, Abraham. Hy antwoordde: Hier ben ick.

12Hy sprack: En legt dijn hant niet aenden longhen, ende en doet hem niet: h want nu weet ick dat du God vreesest, i ende hebst dynen eenighen sone niet verschoont om mynent willen.

13Doe hief Abraham sijn ooghen op, ende sach eenen ram achter hem, in den k+ bossche hangen met synen hoornen: ende ginck henen, ende nam den ram, ende offerden ten brantoffer in zijns soons stede.

Statenbijbel

Ende sy quamen ter plaetse, die hem Godt geseyt hadde, ende Abraham bouwede aldaer eenen altaer; ende hy schickte het hout, ende 17bondt sijnen sone Isaac, ende bleyde hem op den altaer boven op het hout.

10Ende Abraham streckte sijne hant uyt, ende nam het mes, om sijnen sone 18te slachten.

11Maer de 19Engel des HEEREN riep tot hem van den hemel, ende seyde; 20Abraham, Abraham: ende hy seyde; Siet [hier] ben ick.

12Doe seyde hy: 21en streckt uwe hant niet uyt aen den jongen, ende en doet hem niet: want 22nu wete ick, dat ghy Godtvreesende zyt, ende uwen sone, uwen eenigen, 23van my niet en hebt onthouden.

13Doe hief Abraham sijne oogen op, ende sach om; ende siet, 24achter was een ram 25inde verwerde struycken vast met sijne hoornen: ende Abraham ginck, ende nam dien ram, ende offerde hem ten brandoffer in sijnes soons stede.

Statenbijbel aantekeningen

17Gelijck de beesten ter offerhande aen hare vier voeten gebonden worden: alsoo heeft Abraham sijnen sone Isaac aen handen, ende voeten gebonden (soo eenige meynen) om dat het Hebreeusch woort van de offerhanden gebruyckt zijnde sulcx dickwijls beteeckent. Merckt hier de besondere lijdsaemheyte ende gehoorsaemheyte Isaacs, die sonder twijfel van sijnen vader daer toe te vooren was overredet.

blaco. 2.21.

[v10] 18And. *de kele af te snijden.*

[v11] 19Verstaet den sone Godts, blijkende uyt het eynde des 12. vers ende het gantschevervolch deser Historie. Vergelijckt cap. 18.1, 17, 22. ende cap. 19.18, 19, 21, 24.

20De naem wort verdobbelt, om dat de sake haeste vereyschte dewijle Abraham besich was, om het mes aen de kele te brengen, ende de snede te geven.

[v12] 21Door dit bevel openbaert nu Godt sijnen verborgen raet ende voornemen in dese versoeking: het welcke hy in het voorgaende bevel vers 2. niet gedaen en hadde.

22Menschelicker wijze van Godt gesproken, als vers 1. want Abrahams godvruchticheyt was Gode te vooren genoegh bekent, maer hy wort geseyt nu daer van kennisse te hebben, om dat hyse door dese versoeking aen sijn gantsche kercke ten vollen bekent hadde gemaect. Soo wort het Hebreeusch woort genomen Psal. 139.23. *Beproeft my, ende kent mijne gedachten.* want te vooren hadde hy geseyt vers 2. *Ghy verstaet mijne gedachten van verre.*

23Hier uyt blijkt, dat het Godt selve is, die hier spreeckt.

[v13] 24Het schijnt dat de Engel Abraham van achter geroepen heeft; soo dat hy omsiende met eenen de ram gesien heeft: verstaende terstont door Godes ingeven, dat hy dien in sijnes soons plaetse soude slachten.

25T.w. van een hage ofte doornbosch.

Bibliografie

Lurie, Doron L. *Jan Lievens: The Sacrifice of Isaac*. Tel Aviv: Muze'on Tel Aviv le-omanu, 1997.

Perlove, Shelley en Larry Silver. *Rembrandt's Faith: Church and Temple in the Dutch Golden Age*. University Park: Penn State University Press, 2009.

Sluijter, Eric Jan. *De 'Heydensche Fabulen' in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw*. Leiden: Primavera Pers, 2000.

David R. Smith. "Towards a Protestant Aesthetics: Rembrandt's 1655 Sacrifice of Isaac" in *Art History*, volume 8, issue 3. Londen: Association of Art History, 1985. 271-396.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8365.1985.tb00169.x>

Tümpel, Astrid en Peter Schatborn. *Pieter Lastman: Leermeester van Rembrandt*. Zwolle: Waanders Uitgeverij, 1991.

Tümpel, Christian. "Variatie en Rariteit" in *Het Oude Testament in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1991. 156-167.

Van den Berg, Anne J. "De Bijbel van Jacob van Liesvelt" in *Met Andere Woorden*. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap, juni 2006. 15-20.

Van den Berg, Anne J. "De Delftse Bijbel" in *Met Andere Woorden*. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap, september 2006. 31-35.

Van den Berg, Anne J. en Boukje Thijs. "Leuvense Bijbel" in *Met Andere Woorden*. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap, maart 2007, 25-33.

Van den Berg, Anne J. en Boukje Thijs. "Deux-Aesbijbel" in *Met Andere Woorden*. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap, nr. 2, juni 2007. 23-29.

Van den Berg, Anne J. en Boukje Thijs. "Statenvertaling" in *Met Andere Woorden*. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap, nr. 4, december 2007. 29-37.

Van der Coelen, Peter. *Patriarchs, Angels and Prophets: The Old Testament in Netherlandish printmaking from Lucas van Leyden to Rembrandt*. Amsterdam: Museum Het Rembrandthuis, 1996.

Van der Wetering, Ernst. *A Corpus of Rembrandt Paintings VI: Rembrandt's Paintings Revisited - A Complete Survey*. Houten: Springer, 2014, 548-549.

Van der Wetering, Ernst. *A Corpus of Rembrandt Paintings V: The Small-Scale History Paintings*. Houten: Springer, 2011, 249.

Weststeijn, Thijs. "Rembrandt and rhetoric: the concepts of affectus, energeia and ornatus in Samuel van Hoogstraten's Judgement of His Master" in *The Learned Eye: Regarding Art, Theory, and the Artist's Reputation; Essays for Ernst van de Wetering*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, 111-130.

Geraadpleegde bijbels

Katholieke Bijbelstichting, *Willibrordvertaling*, editie 2012. Heerenveen: Uitgeverij Royal Jongbloed, 2012.

Liesveltbijbel, 1535. 's-Gravenhage: Nijhoff & Kronenberg, 2012. <https://archive.org/details/denbibelmetgroot00lies/page/n18>

Nederlands Bijbelgenootschap, *Liesveltbijbel*, 1542. <https://www.bijbelsdigitaal.nl/view/?bible=liesv1542>

Nederlands Bijbelgenootschap, *Leuvense Bijbel*, 1548. <https://www.bijbelsdigitaal.nl/view/?mode=1&bible=leuvb1548&page=58&sub=1-2>

Nederlands Bijbelgenootschap, *Deux-Aesbijbel*, 1562. <https://www.bijbelsdigitaal.nl/view/?bible=deuxa1562>

Nederlands Bijbelgenootschap, *Statenvertaling*, 1637. <https://www.bijbelsdigitaal.nl/view/?bible=sv1637>

www.bible.com, *Vulgaat*. <https://www.bible.com/nl/bible/823/GEN.22.VULG>

Afbeeldingenlijst

Afb. 1 Jan Swart (?), *Offer van Isaak*, 1535. Houtsnede, Liesveltbijbel (1535). Internet Archive.

Bron: <https://archive.org/details/denbibelmetgroot00lies/page/n18>

Afb. 2 *Abraham en Isaak op weg naar de offerplaats en het offer van Isaak*, 1534. Houtsnede, Lutherbijbel (1534). Digitale Sammlungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Bron: <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/935008438/50/>

Afb. 3 Cornelis Engebrechtsz., *Drieluik met de Kruisiging van Christus*, ca. 1515-1517. Olieverf op paneel, 182,5 × 66cm (zonder lijst). Museum de Lakenhal, Leiden.

Bron: <https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-93>

Afb. 4 Lucas van Leyden, *Abraham en Isaak*, ca. 1515-1519. Houtsnede op papier, 285×212. Rijksmuseum, Amsterdam.

Bron: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-1798>

Afb. 5 *Kruisiging geflankeerd door Abraham's offer van Isaak en Moses en de koperen slang* (blad 25), *Biblia Pauperum*, c. 1465. Houtsnede op papier. British Museum, Londen.

Bron: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?

[objectId=1354508&page=1&partId=1&searchText=smith%20Sacrifice%20of%20Isaac](https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1354508&page=1&partId=1&searchText=smith%20Sacrifice%20of%20Isaac)

Afb. 6 *Het Offer van Isaak*, Rijmbijbel van Jacob van Maerlant. Museum Meermanno, Den Haag.

http://manuscripts.kb.nl/zoom/BYVANCKB%3Amimi_mmw_10b21%3A013r_min

Afb. 7 *Offer van Isaak*, 1542. Houtsnede, Liesveltvertaling (1542). Nederlands Bijbelgenootschap, Bijbels Digitaal.

Bron: <https://www.bijbelsdigitaal.nl/view/?mode=1&bible=liesv1542&page=15&sub=1-2>

Afb. 8 Meester van de Barmhartige Samaritaan, *Een engel weerhoudt Abraham om Isaak te offeren* (Genesis 22:10-12), c. 1545. Tekening, pen met bruine inkt en grijze wassing op papier, 215 x 298 mm. Staatliche Graphische Sammlung München, München.

Bron: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=meester+van+de+barmhartige+samaritaan&start=2>

Afb. 9 Omgeving van Jan van Scorel, *Het Offer van Isaak*, tweede kwart zestiende eeuw (1525-1550). Olieverf op paneel, 88 x 60,5 cm. BD/Digital Collection.

Bron: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bperiode%5D=1540%7C%7C1553&query=Offer+van+isaak&facets%5Bperiode%5D%5Bstart%5D=1540&facets%5Bperiode%5D%5Bend%5D=1554&facets%5Bperiode%5D%5Bgap%5D=2&start=4>

Afb. 10 *Abraham en Isaak op weg naar de Offerplek en het Offer van Isaak*, 1548.

Houtsnede, Leuvense Bijbel (1548). Nederlands Bijbelgenootschap, Bijbels Digitaal.

Bron: <https://www.bijbelsdigitaal.nl/view/?mode=1&bible=leuvb1548&page=58&sub=1-2>

Afb. 11 Pieter Lastman, *Het offer van Abraham: Een engel weerhoudt Abraham om Isaak te offeren* (Genesis 22:10-12), c. 1612. Olieverf op paneel, 40,3 x 31,5 cm. Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam.

Bron: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=offer+van+isaak+lastman&start=0>

Afb. 12 Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Het Offer van Isaak*, c. 1598. Olieverf op doek, 116x173 cm. Piasecka-Johnson Collection, Princeton, New Jersey.

Bron: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Sacrifice_of_Isaac-Caravaggio_%28c._1603%29.jpg

Afb. 13 Pieter van der Heyden, *Offer van Isaak* (naar Rafaël), 1552. Gravure, 244 mm x 199 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Bron: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-H-H-1151>

Afb. 14 Marcantonio Raimondi, *Offer van Isaak* (naar Rafaël), 16e eeuw. Gravure, 27.8 cm x 20.6 cm. Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Parijs.

Bron: <http://parismuseescollections.paris.fr/de/node/243904#infos-secondaires-detail>

Afb. 15 Rembrandt van Rijn, *Offer van Isaak*, 1635. Olieverf op doek, 193 cm x 132 cm. De Hermitage, St. Petersburg.

Bron: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_035.jpg

Afb. 16 Rembrandt van Rijn, *Offer van Isaak*, 1655. Ets en droge naald, met plaattoon op oosters papier, 156 mm x 129 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Bron: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-63>

Afb. 17 Jan Lievens, *Offer van Isaak*, 1640-1643. Olieverf op doek, 299 cm x 173 cm. Galleria Doria Pamphilj, Rome.

Bron: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=offer+van+isaak+lievens&start=0>

Afb. 18 Govaert Flinck, *Offer van Isaak*, 1635-1640. Olieverf op paneel, 48,2 cm x 37,2 cm. Privécollectie Alfred & Isabel Bader, Milwaukee (Wisconsin).

Bron: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=offer+van+isaak+flinck&start=0>

Afb. 19 Abraham Bloemaert, *Het Offer van Isaak*, c. 1645-50. Papier, zwart krijt, bruine wassing, verhogingen met wit, 261 x 213 mm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden.

Bron: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=offer+van+isaak+bloemaert&start=0>