

Alfred Boder

Alfred Boder Fine Arts

Biblical Iconography;  
Isaac and Rebecca ("The Jewish  
Bride").

[ca. 2006]

CLARETIA UNIVERSITY ARCHIVES	
LOCATION#	2291.16
BOX	4
FILE #	2



## Het Joodse bruidje De vroegst bekende duiding opnieuw bekeken

• BERT NATTER •

Deel 9/1

**O**ver *Het Joodse bruidje* bestaat geen consensus onder kunsthistorici (afb. 1).<sup>1)</sup> Een van de initiatiefnemers van het Rembrandt Research Project, die in 2005 overleden Bob Haak, schreef in zijn monumentale standaardwerk over de schilderkunst van de Gouden Eeuw dat we er waarschijnlijk nooit achter zullen komen of Rembrandt met *Het Joodse bruidje* een dubbelportret schilderde van een onbekend paar of een voorstelling van een bepaalde historische of bijbelse scène.

De deskundigen zijn het er niet over eens wanneer Rembrandt het schilderij precies maakte. De laatste twee cijfers van de datum bij de signatuur zijn verdwenen. Het Rijksmuseum en Ernst van de Wetering houden 1665 aan; Gary Schwartz vermoedt dat het al in 1662 is geschilderd;<sup>2)</sup> Christian Timpel pakt in 1666, die jaar voor de dood van de schilder;<sup>3)</sup> Vas staat dus wel dat Rembrandt het werk maakte in de laatste fase van zijn loopbaan.

Er zijn geregeld pogingen gedaan de personen op het schilderij te identificeren, pogingen die overigens op weinig bijval mochten rekenen. Door Wilhelmina van Bode werden er aan het begin van de 20ste eeuw Rembrandts zoon Teus van Rijn (1641-1668) en zijn latere vrouw Magdalena van Joon (1642-1669) in herkend.<sup>4)</sup> In de jaren

'20 zag Jac. Zwarts en Daniel Levi (Mignon) de Bartius (1633-1701) met zijn tweede vrouw, Abigail de Pina in. De Bartius was een Spaanse food die in Brossel en Amsterdam woonde.<sup>5)</sup> Hij was dichter en schreef daarnaast de eerste geschiedtens van de Portugezen joden in Amsterdam. M.L. Wurfbain, de vroegere directeur van De Lakenhal in Leiden, opperde dat de geporrteerde man op het schilderij een voorvader is van de eerste eigenaar die ons bekend is: het zoon gaan om Bartholomeus Vallant (1631-1681) en zijn vrouw Elisabeth van Swaenburgh (1645-na 1693).

Een nazak van deze Vallant, met Christiaan Everard Vailhant, dat saraa wed. van, verkoocht het schilderij in 1835 voor 5.000 gulden aan de Engelse kunsthandelaar John Smith. Drie verkoocht het op zijn beurt in 1838 aan de Amsterdamse bankier en verzamelaar Adriaan van der Hoop (1778-1854). Van der Hoop betaalde er 6.825 gulden voor. Dankzij hem kwam het schilderij aan zijn bijnaam, want hij beschreef het als volgt: *het is een voorstelling van de Joodse bruid, die door den Vader versiert wordt met een Hefketting*.<sup>6)</sup> John Smith noemde het in een catalogus van het werk van Rembrandt uit 1846 *The Birth day Salutation*. Hij dacht dat de man een jaar of zestig was en de vrouw jonger.<sup>7)</sup> In de

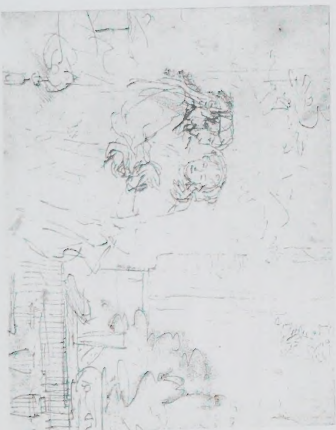


Open a Biblical  
Iconography file



Ab 1  
 REMBRANDT VAN  
 RINDEN, Het Joodsche  
 bruidje, circa 1655  
 Olieverf op 144x111,5 x 106,5 cm, Rijks  
 museum, Amsterdam  
 (over in fig. 218)

Ab 2  
 REMBRANDT VAN  
 RINDEN, Israhel en  
 Rebecca, circa 1655  
 Tekening, 14,5 x 18,5  
 cm, Krinsky Gal-  
 lerie, New York  
 (Gruener, 198)



loop der jaren zijn er nog veel andere interpretaties geweest. Alleen al de bijbel- (leefde-)jaren die in verband zijn gebracht met het schuldloze leven en flinke lijst op Boaz en Ruth, Tobias en Sara, Thamar en Juda, Ahasverus en Esdier, Abraham en Sara, Jakob en Raakel en Isaac en Rebecca.<sup>12</sup>

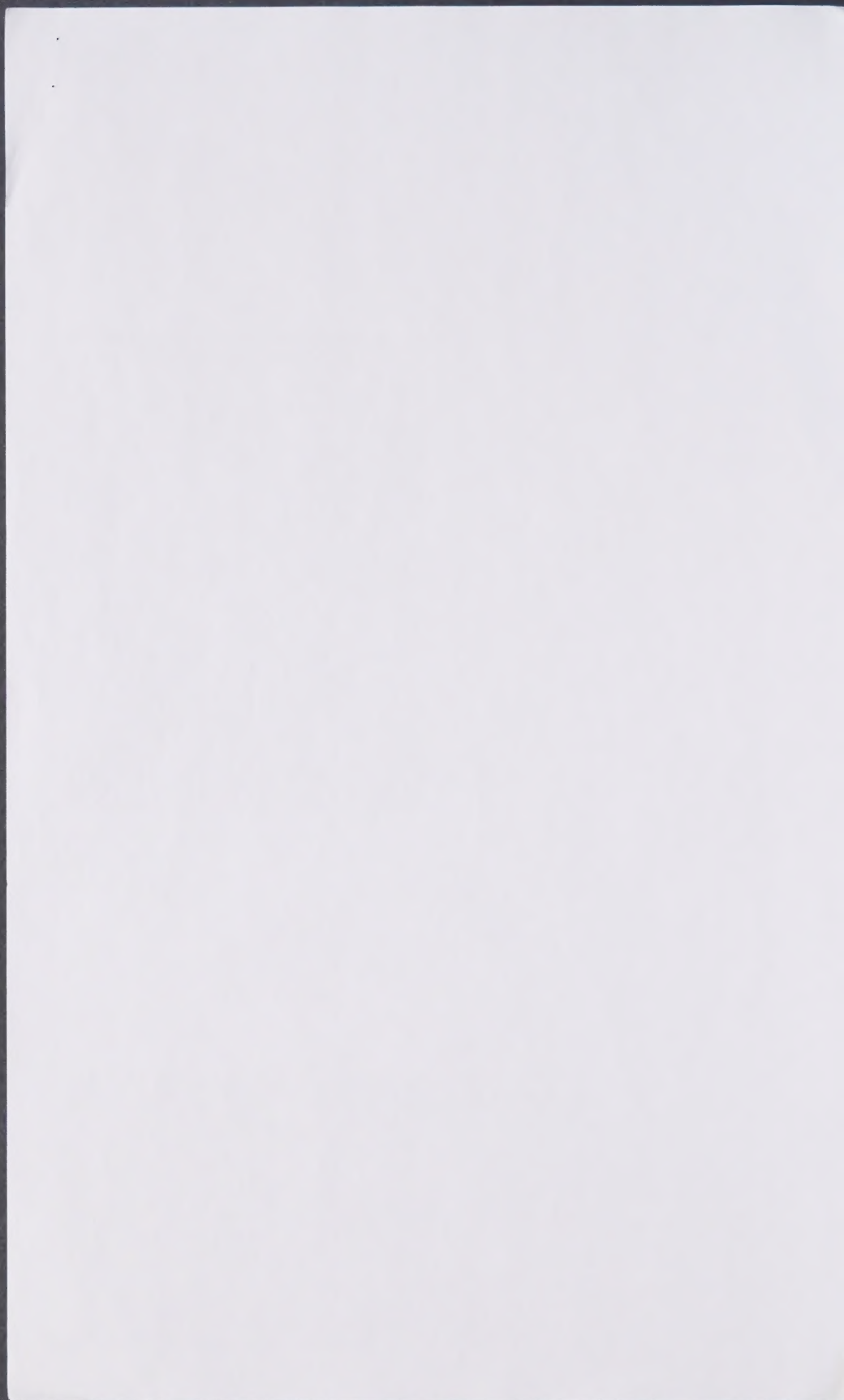
Gary Schwartz ziet er in zijn monografie over Rembrandt uit 1984 een scène in uit een toneelstuk van Jacob Cats over de herderin Aspsia uit 1651.<sup>13</sup> De herderin Aspsia wordt onzedelijk bevestigd door koning Cyrus. Als het 'gele vuur' dat in haar brand is geblazen, is de vrouw de bronnige koning met haar. De koning zou kenbaarlijk geschilderd hebben. Schwartz veronderstelt dat hij de handlijksche de koning opnieuw zijn hand op de borst van Aspsia legt, maar ditmaal met meer respect dan eerder. Alleen staat die regeringswijzing nog eens in het stuk. In ieder geval doet Schwartz een poging er iets anders in te zien dan de interpretatie die meestal geproponeerd wordt. Niet als hij is federeren of regeringswijzing van overtuigd dat we hier geen vader en dochter zien, zoals Van der Hoop nog dacht, maar een echtgenoot - de naam die het schilderij in de rode seun kreeg, wordt om die reden dan ook omschreven als 'de onjuiste titel'.<sup>14</sup> De bekende Engelse historicus Simon Schama weet zelfs zeker welk echtgenoot Rembrandt schilderde. Hij zegt in zijn boek *De ogen van Rembrandt: ze poseren in elk geval als Isaac en Rebecca*.<sup>15</sup>

Isaac en Rebecca vulteren volgens het bijbelboek *Genesis* voor een bevestigingswoord naar het land van Abimelech, koning van de Filistijnen. Omdat Isaac bang is dat hij vanwege zijn ongeperforie vrouw vernoodt wordt, doet hij zich voor als haar broer. Ze vallen door de mand als koning Abimelech hen bespiedt bij het minnelozen. De koning is daarover ontvond, maar hij waarschuwt zijn volk dat het echtgenoot niet geen haar mag worden gekend. Op *Het Joodsche bruidje* zou



Ab 3  
 GIULIO ROMANO,  
 Israhel en Rebecca,  
 1550, Rijksmuseum  
 van het Vercenijg  
 Rome

Ab 4  
 RAFAEL, Israhel  
 en Rebecca bespied  
 door Abimelech,  
 1510, 1511 x 17,8  
 cm, Vaticaanse  
 Musea, Vaticaan  
 (1629, 1610 x 32)



den van dus Isaac en Rebecca vriend aantreffen. Alomteelch heeft zich goed verspro, want hij is onombarh op het schilderi. In de publicaties van het Rijksmuseum is dit ook de triel die het schilderi knigt: *Portret van een paar als middeleeuwse figuren: Isaac en Rebecca (Het joodse bruidje)*.<sup>16</sup>

Schama kasset zich op de eerler genoemde Rembrandt-monografie van Christian Timpel, die zijn seltng onderhou met een tekening "die Rembrandt maakte tussen 1655-1656, een jaar of tien voor het schilderi ontsood, nu in de Krammisch Collectie, New York, Gb. 3).<sup>17</sup> Records in 1933: 1914 heeft Wilhelm Valentiner geover op het verhand tussen deze schets en het schilderi.<sup>18</sup> Hij sonderde de vooraf ges dat de man in de voorso op het schilderi Isaac en Rebecca invessen zijn, naad Valter Holstede het Paar op de tekening identificeert als Isaac en Rebecca, naar voorbeeld van Guido Romano's fresco van het Paar in de Loggia van het Vaticaan (Gib. 5). De wergave van de Isaac en Rebecca uit het Vateaan was in de 17de eeuw beverend, door de print die Baldachio ervan uitbracht in het boek *Historia del Testamento Vecchio* (Gib. 4). In het uitgebreide, ongepubliceerde restauratieverslag van *Het joodse bruidje* dat in de jaren '90 werd geschreven door Martin Bijl, Guido Jansen en Maria Zeldemuse, gaan de

anters ervan van uit dat Rembrandt de gravure uit het boekje "ongewifeld" heeft gekend, terwijl de overeenkomsten in de grove lijnen weliswaar zonder meer aanwijsbaar zijn, maar in de details nauwelijks.<sup>19</sup>

Bij Romano en Baldachio heeft het zittende paar omhloe heen en ligt een been van Rebecca over een been van Isaac. De gezichten van de geliefden raken elkaar bijna en hun armen zijn versrongeld. De koning is zichtbaar in een raam dat zich verwijel bosse hant hoofdten bevindt. Het gerooste gekleide van het bruid wordt ingepoent door de architectuur van een huinoghlars met een hoog- en een balustrade om een stralende maan in de achtergrond.

"De gravure over hetzelfde thema van Crispin de Passie die Timpel nog laat zien, vertoent eenmin veel overeenkomsten in de details (Gib. 5). Bij de Passie zien we het paar links in de voorgrond onder een baldachijn in de open lucht. Ze lijken eerder te liggen dan te zitten. De koning bestind zeln rechts, en hangt uit het raam van zijn pels met in de achtergrond een van met een enge figuren. De mond van Rebecca rust op een stoel dat naast haar staat. Isaac heeft zijn handen rond haar Hals.

Op de tekening van Rembrandt hebben Isaac en Rebecca hun handen zich op andere plaatsen. De koning heeft zijn andere wang naar de beschouwer toegekeerd en het gekouw waarin hij zich bevindt, wordt sleek his gesagge reerd. Het udricht van De Passie ontbrekt en in plaats daarvan zijn in de voorgrond een hoog glas en een schaal met een plant een zichtbaar.

In hoeverre Rembrandt de genoemde voorbeelden kende, is dus zeer de vraag, te meer omdat hij in andere gevallen anderszins werk nauwezerd kopieerde. Zoals Suzman et al. onderlingt van zijn tekenrester Pieper Lastman: "ohet *Portret van Ballastose*



Abb. 5  
CARSTEN DE PASSIE  
ONDERWAARDIG  
OP HET  
ALOMTEELCH  
8,5 x 12,2 cm. In: *Idem*  
Geneva, omstreeks  
1610.



DEET JOODSE BRUIDJE

de tekening van Rembrandt Isaac en Rebecca voor moet stellen, lijkt me overgens wel duidelik, danzzi de aanweringheid van Ahimdech rechts hoog in de achtergrond.

Sinds Timpel lijkt er onder deken-digen een zekere overeenstemming te bestaan over het idee dat de tekening de basis vormde voor het schilderi. Timpel noemt de tekening een "voortekening" en het "ingangspunt" voor het schilderi, het restauratieverslag van het Rijksmuseum gaat er vanuit dat de tekening niet *alle* onderwerp (...) *lijftten* het werk aan. *De joodse bruid is ontstam*.<sup>20</sup> De tekening wordt dus

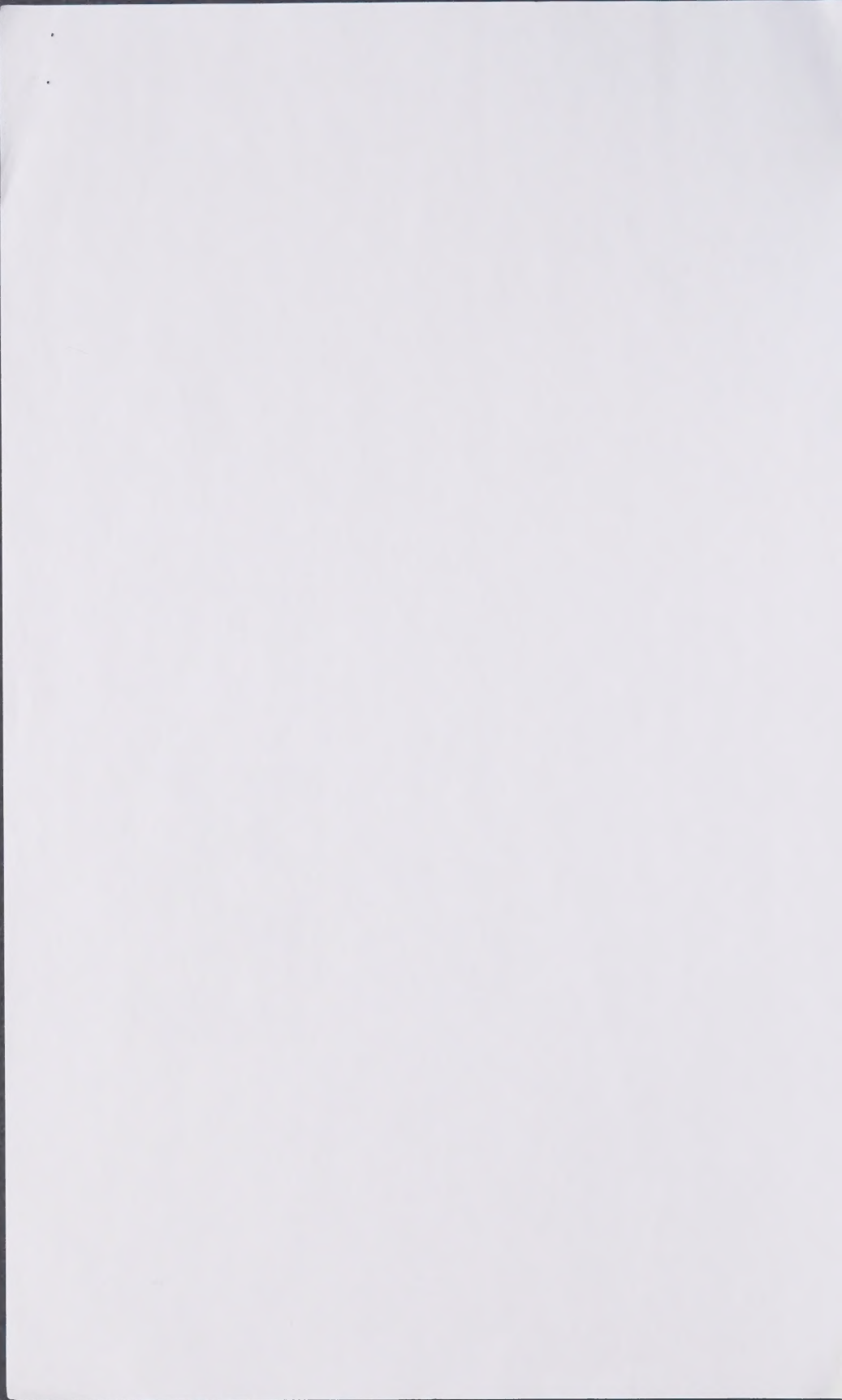
gezien als de stuwel tot het onderwerp van *Het joodse bruidje*. Deze veronderstelling is in mijn ogen omverschillende redenen onwaarschijnlik.

Ten eerste wordt het idee van Rembrandt schetsen als "voorstudies" voor schildertien door Ernst van de Wetering ter discussie gesteld. *The obvious assumption in the story would be that his ideas for painting (...) were developed while he was in Rome. That, however, remains questionable*.<sup>21</sup> Als schetsen al vooraf gingen van het schilderi, dan geschiede dat meestal bij portretten ont opdrainggevers een idee te geven van het schilderi, schetsen werden het meest gebruikt om tijders het schildertieproces aspecten van hoofdingen, compositie en lichtval uit te werken. Ook werden schetsen vaak het schilderi gemaakt voor ad radat het was voldoende. Een zoals Ernst van de Wetering stelt: *Groups of drawings of the same object which were merely considered to be explorations by Rembrandt of a particular theme are now thought to be the work of pupils, drawn as exercises in the course of their training or as sketches executed by Rembrandt himself*.<sup>22</sup> Dat alles maakt het dus al omvarechijnlik dat de tekening gebruikt is bij het schilderen van *Het joodse bruidje*, want de tekening hat een compositie zien die niet overeenkomt met het schilde-



Abb. 6  
PIETTER LASTMAN  
(1639-1633), Suzman  
et al. *onderlingt*,  
1624. Onderst op  
doek, 41 x 58 cm.  
In: *Idem*, *idem*, *idem*  
Bridg, (over 193).

Abb. 7  
KRAMMISCH VAN  
ELIN NAH PIETRA  
L'ARTMAN, Suzman  
et al. *onderlingt*,  
circa 1651. Rosd knit  
en papier, 10 x 15  
7,5 x 10,4 cm.  
Krammisch, Geneve.





een uitgebreidere compositie laten zien dan het schilderij dat erin is verhandeld wordt gebruikt, gaat het telkens om een schets die na voltooiing van het schilderij moet zijn gemaakt om het kader van de lijst aan te geven. Daarbij snuwaelden nimmer herkenbare elementen, zoals bij de tekening van Isaak en Rebecca wel het geval is. Volgens het *Restaurateurblad* is overigens zowel aan de onderkant als aan de beide zijden iets van het oorspronkelijke doek verdwenen; aan de rechterkant misschien wel 80 centimeter. Waarschijnlijk is dit door Rembrandt zelf gedaan. Niet vast te stellen is of dit is gebeurd voor of na voltooiing.<sup>2</sup> Maar mocht Rembrandt de tekening als 'uitgangspunt' hebben gebruikt, dan zou er niet alleen aan de rechterkant een flink stuk van het schilderij ontbreken, maar ook aan de bovenkant – en daar 'miss' slechts ongesnoord zwart cinnemer. De ver-

fondier tussen de hoogte en de lengte van het schilderij en de tekening is nu vooral gelijk. Mocht er aan de rechterkant nu maar 80 centimeter ontbreken, dan was het schilderij dus ongeveer 1,50 meter breed en 1,50 meter hoog, een heel breed en hoog formaat. Kortom, niet uitsluitend de man en de vrouw. Het schilderij zou in de oorspronkelijke opzet dan een geheel andere verhouding hebben gehad dan de tekening. Als Rembrandt de tekening onderdaan had overgegeven 50 make, is het de vraag of hij daad die tekening, die hij waarschijnlijk zeer snel heeft gemaakt, daaraan ten tweede was Rembrandt in 1636 falliet gegaan (eigelijk een *casus honorum*, een verwijfing bij de Staten-Generaal aangevraagd falissement) en in de jaren daarop had hij al zijn bezittingen moeten verkopen om zijn schulden te betalen – voorzover die bezittingen niet nodig waren om in zijn levensonderhoud te voorzien.<sup>3</sup> Hij zou mogelijk grafische collectie moest bij weten. Daarnaast bevonden

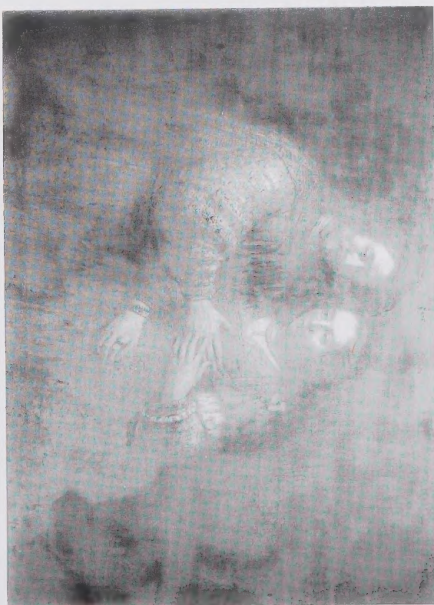
zich onder andere: 'een boeck vol

schetsen, van Rembrandt', 'een aenq boeck met een pertrick Schetsen van Rembrandt', 'een groot boeck vol schetsen van Rembrandt', 'een boeck in twee heft gebonden met de besse schetsen van Rembrandt', 'een dito [Perckensien boeck] vol figuren schetsen van Rembrandt met die pertrick schetsen', 'een dito in quarto vol schetsen van Rembrandt', 'enige perckeren met schetsen soo van Rembrandt als andere', 'in edel gelyc een doek van de schetsen van Rembrandt goed bijhbaar als niet maekelick bij het uiteren van zyn beest' gezeten, maar eerder als koopwaar die hij buiten zijn falissement te gedic kon meken. Er ging dus een omvangrijke hoeveelheid schetsen van hem de deur uit; het kan niet onmogelijk worden dat daar de schets van Isaak en Rebecca bij zat.

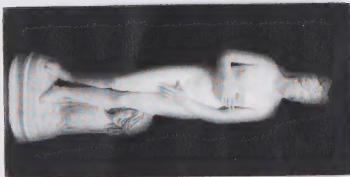
Ten derde: *Het boeck bruide* is een van Rembrandts grootste en meest ambiteuze schilderijen uit de laatste jaren van zijn leven. Qua compositie is het door het prominente paar in de voorgrond en de slechts geringe reedte omgeving echter erg eenvoudige. Zou hij daarvoor hebben teruggegrepen op een schets van ten jaar eerder? Het kan. En als de tekening van laet daeruit de onderschikderigen tien zien dat Rembrandt de problemen die hij opkwam juist op het doek oploste.

Ten slotte: als hij de schets als 'uitgangspunt' zou hebben gebruikt voor het schilderij, waarom zou hij dan juist iets anders hebben geschilderd dan wat op de schets te zien is? Al zijn er oorspronken en mijn ogen lijkt de tekening eerder te herkennen dat Rembrandt hem later gebruikt heeft bij het schilderij.

Een ander bewijs voor de these dat Isaak en Rebecca zijn afgebeeld, zou zijn de afrit de onderschikderigen, die bijhen dat het paar onopvallend zat en met stroud (afb. 8). Net als op de

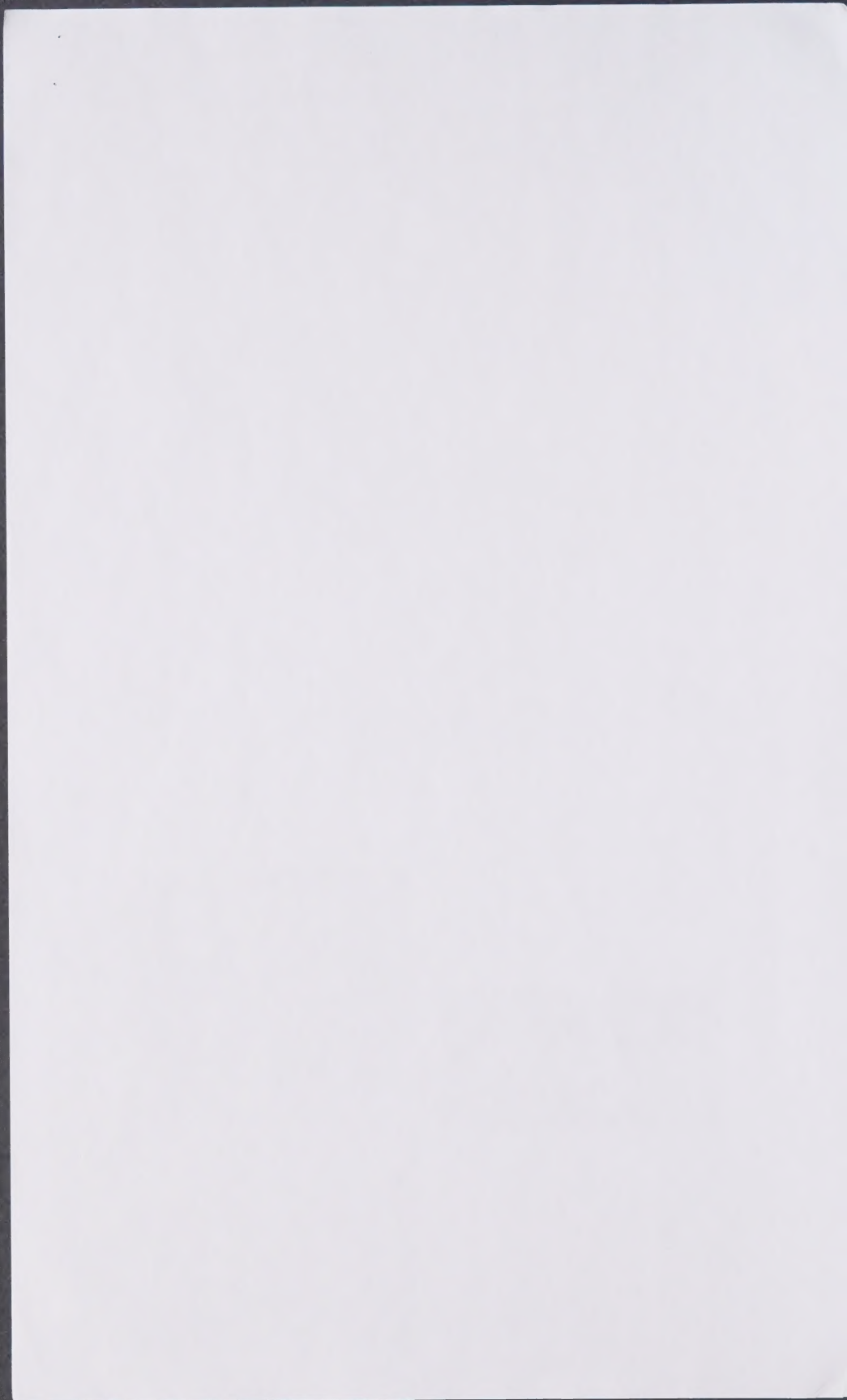


Afb. 8  
Hangopname van  
*Het boeck bruide*  
(ca. 1632)

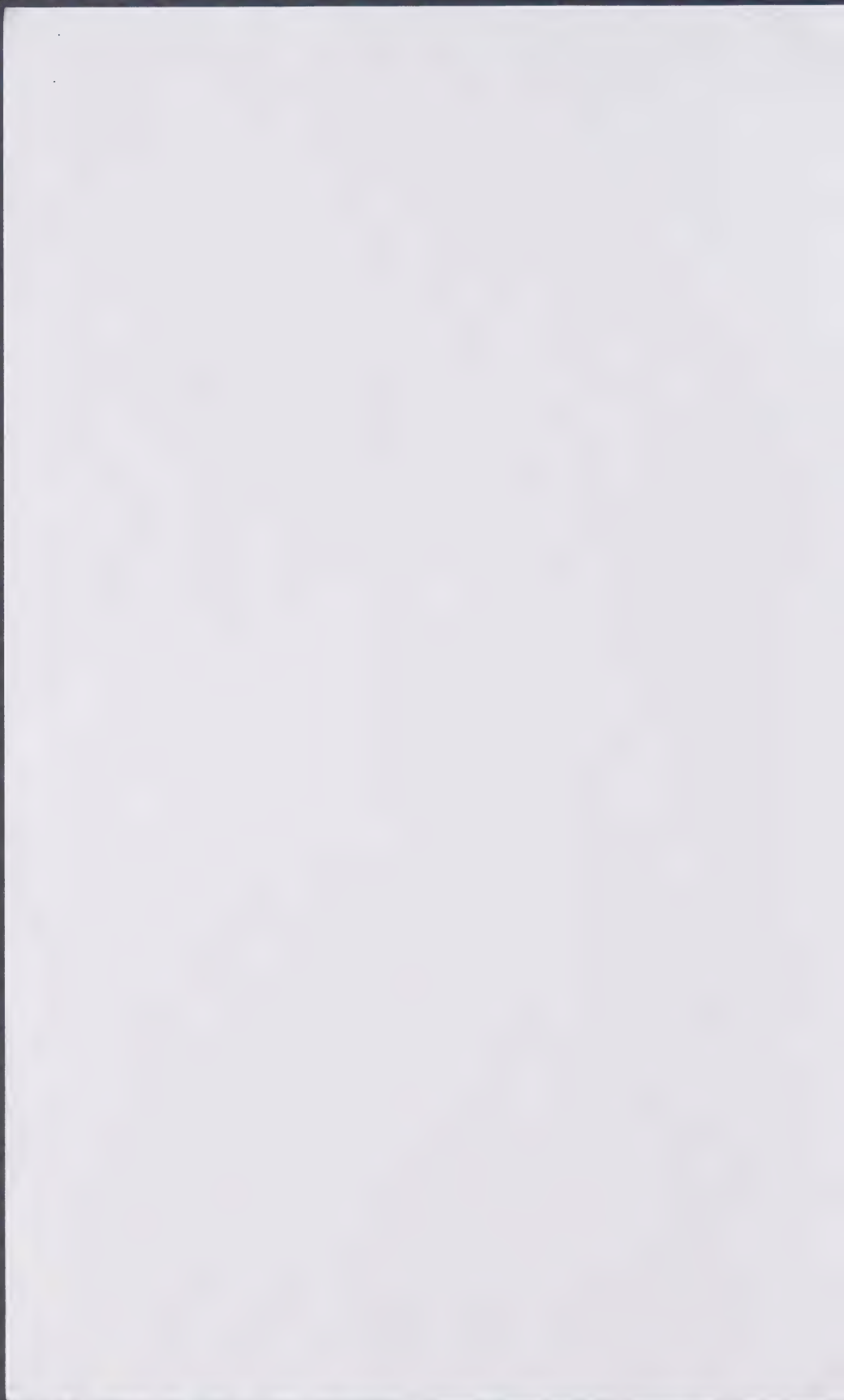


Afb. 9  
Anoniem, Vrouw  
pudek, Romeins  
ca. 100-50 na Chr.  
Marmer, 88 cm hoog,  
British Museum,  
Londen

tekening; daar zou Rebecca zelfs bij Isaak op schoot zitten. Als Rembrandt de tekening als voorstudee gebruikte, heeft hij hem dan stroomgertijde geschilderd. Mogelijk heeft Rembrandt de *houwing* van de figuren gevuld, maar de vraag is of hij daar de tekening bij noedg had. Bovendien zegt dat niets over de *boeken* van het schilderij. Marlijn Aaroberg, Javin en Jong. Lavin zien in de handen van de vrouw op het schilderij een verwijfing naar de klassieke *Venus pudica* wier handen voor borsten en schaamstreek vruchtbaarheid en kustheid uitdrukken (afb. 9). Zij herkennen het gebaar ook in Rembrandts *Portret van Johannes Wierzbicki* (1633) en in zijn *Saunna en de onderdelgen* (1650) (afb. 10 en 13).<sup>4</sup> Man of vrouw, gekleed of naakt, de overeenkomst in het gebaar is treffend, maar herkennen het onderdaan steeds hetzelfde, of was het een formele toespel die voor Rembrandt vooral







repeatedly in the past, made such a choice. These scenes of private and even domestic life appear to have been painted in the years of the artist's second, and only, journey to Padua, in the years of 1711 when he came to study for his master's examination. The artist's frequent travels to Vicenza, where he studied with Giovanni Battista Tiepolo, and his visits to Padua, where he painted the scenes of the artist's second journey, are the most likely explanation of the artist's choice of subject matter.

The artist's choice of the artist's second journey to Padua is the most likely explanation of the artist's choice of subject matter.

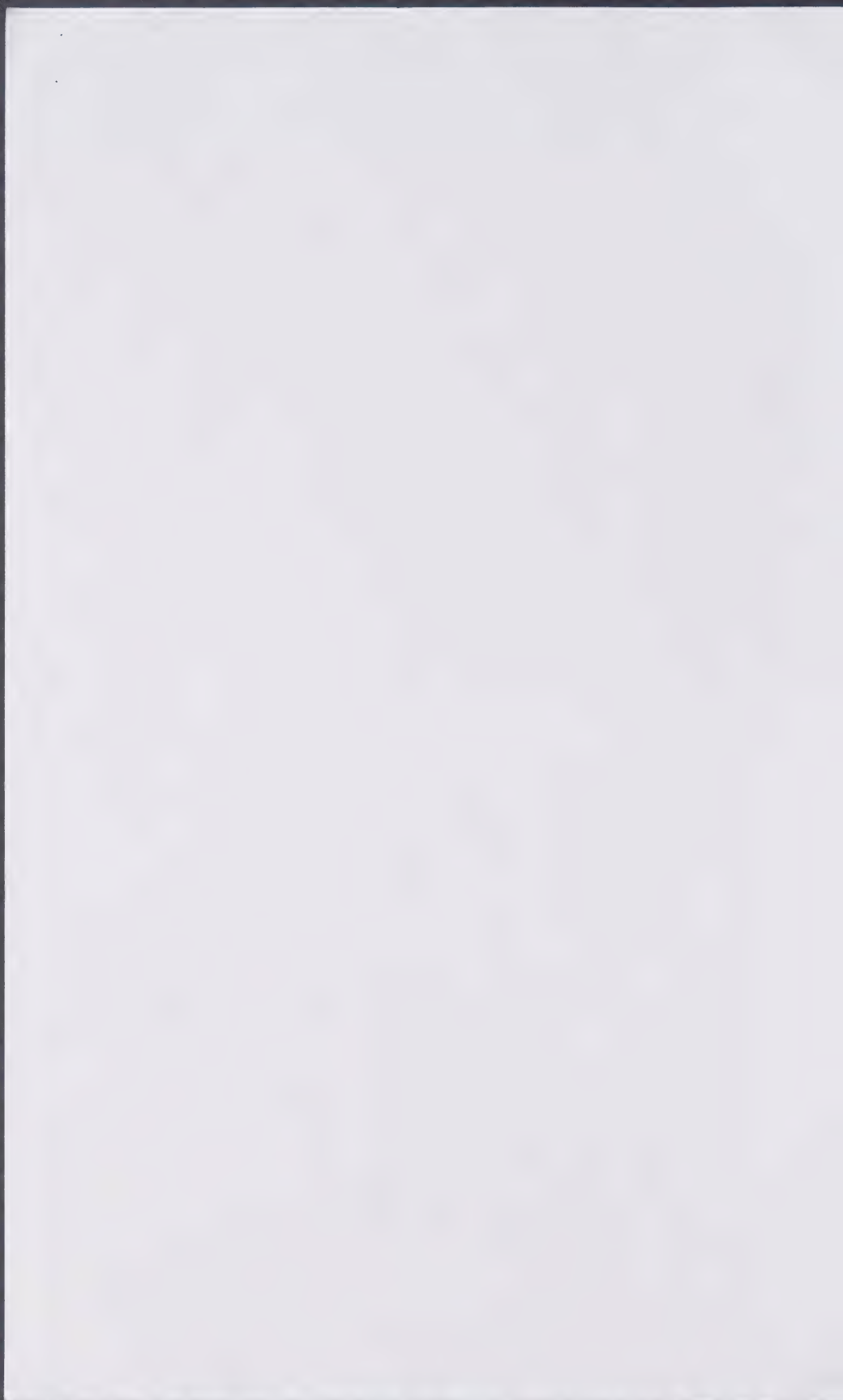


The artist's choice of subject matter is the most likely explanation of the artist's choice of subject matter. The artist's choice of subject matter is the most likely explanation of the artist's choice of subject matter.



The artist's choice of subject matter is the most likely explanation of the artist's choice of subject matter. The artist's choice of subject matter is the most likely explanation of the artist's choice of subject matter.





...die ...  
 ...  
 ...

...die ...  
 ...  
 ...



...die ...  
 ...  
 ...

...die ...  
 ...  
 ...

# H E P T H A



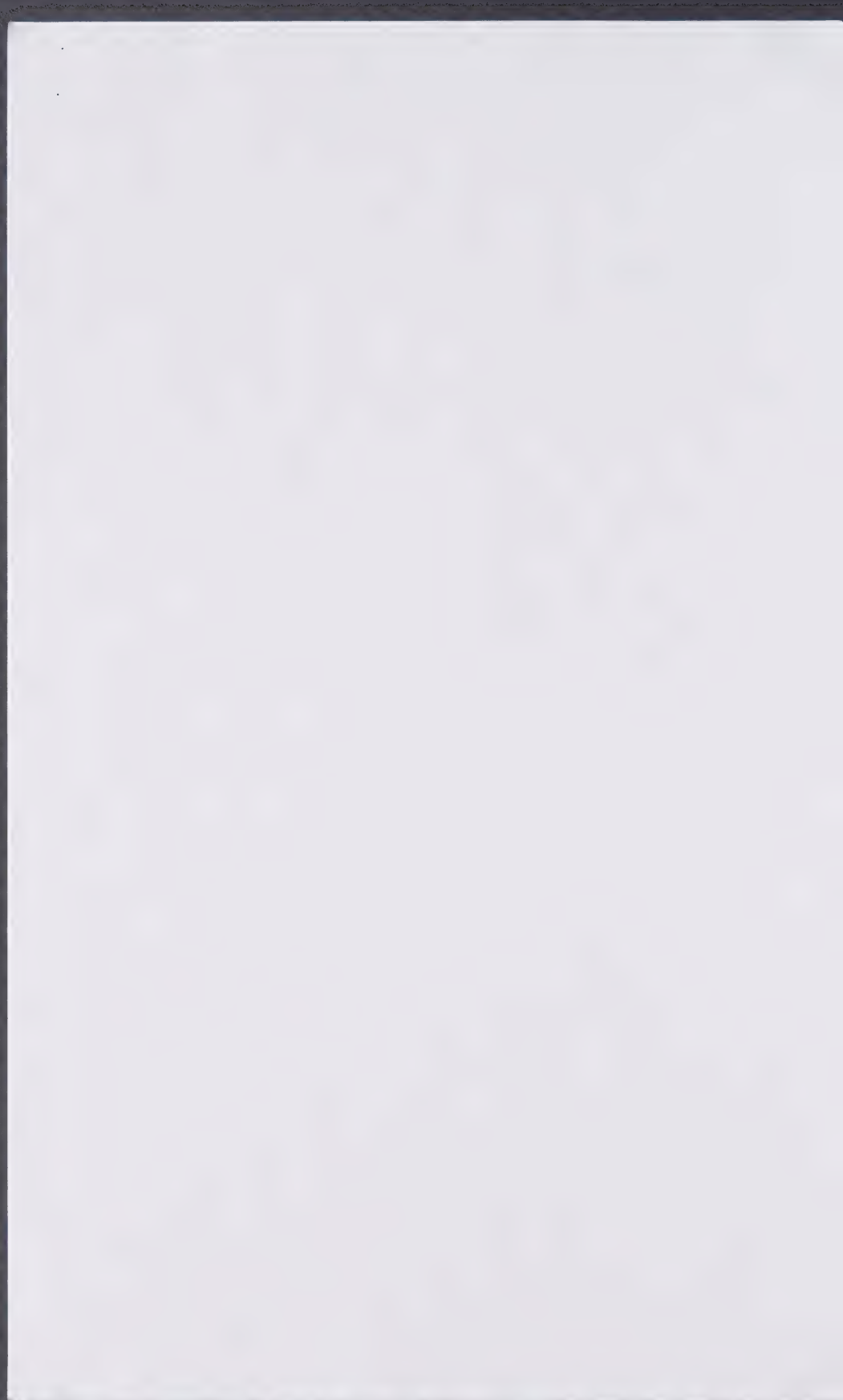
Mitteleuropäische  
 ...

...die ...  
 ...  
 ...

...die ...  
 ...  
 ...

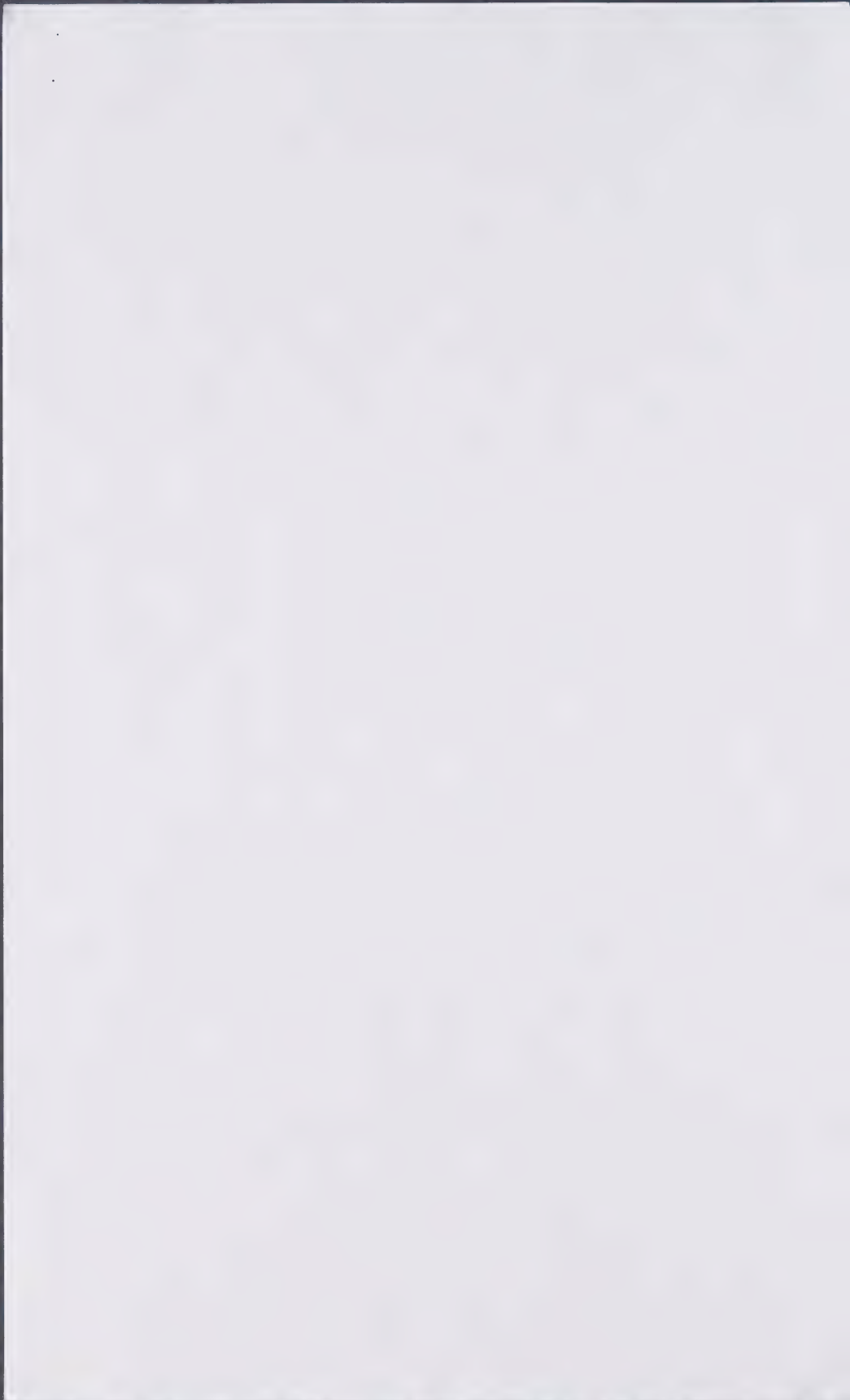
...die ...  
 ...  
 ...

...die ...  
 ...  
 ...





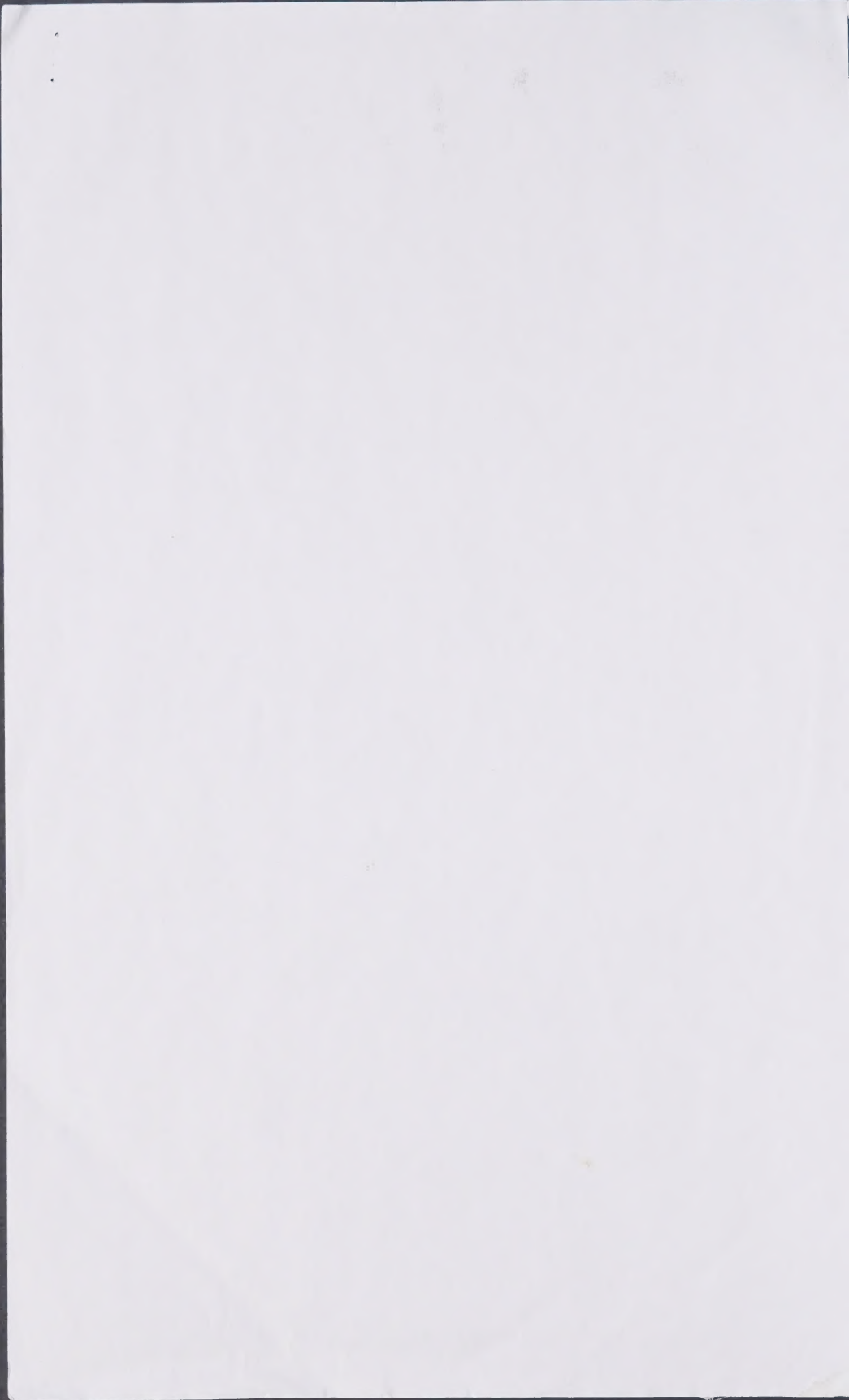












Jaargang 54, 2006 - nummer 2  
Verschijnt in vier afleveringen  
Uitgever van Waanders Uitgevers, Rijksmuseum,  
Amsterdam

Redactie  
Gips van der Ham, Martin Schapstolman, Frits Scholten

Redactie-assistentie  
Hilke Wiggers

Sammaris  
Patricia Werdle

Correspondentie (bestemd voor de redactie  
de richten aan het Rijksmuseum  
Postbus 74888, 1070 DN Amsterdam,  
telefoon 020-6747000

#### Abonnementen

Per jaargang € 21,- (inclusief btw) € 15,-  
twee nummers € 7,-  
Opgeve bij Waanders Uitgevers  
Postbus 1120, 81 Soort nr. Zwolle  
telefoon 038-4673400  
fax 038-4673401  
of bij de lokale boekhandel

Hoofds-afdeling Fotografische Rijksmuseum  
(overig anders vermeld)  
Typografische afdeling Redactie van den Dood  
Druk: Waanders, Zwolle

Uitgever  
Dit is een  
aankoop van Waanders Uitgevers van Rijn,  
Hillegommetje bij Noord, 662-0448  
Rijksmuseum, Amsterdam

## BULLETIN VAN HET RIJKS MUSEUM

STAUFFER ART COLLECTION  
CURRENT PERIODICALS

### Inhoud

Van de redactie

99

TACO PRIBITIS

Ooit Kaambard's 'vermaalde schilden':

de roccopogestedenis van

Heilige Familie bij avond

101

ARIË WALLERT

*Rembrandt getrouwe: Lieve?*

103

WILGO VERBAKEL EN ARIË WALLERT

*Rembrandt liskend?*

105

ARIË WALLERT

*Drie helen, een beelden*

145

ARIË WALLERT

*Een omgigeld probleem:*

*Samson en Delila*

153

BIERT NATTER

*Het laatste bruidje*

163

JONATHAN BIKKER

*De vroegst bekende diademe opentwou beelden*

*Een gruwelijke en goetkope Rembrandt?*

183

JONATHAN BIKKER

*Vragen bij het*

*Portret van een man*

*uit de Janitje Wieringert*

191

ARIË WALLERT

*Twee helden van het vaderland*

