

# Young Rembrandt

Onno Blom



Pushkin Press

# Young Rembrandt

Onno Blom



PUSHKIN  
PRESS

**An immersive exploration of the little-known story of Rembrandt's formative years by a prize-winning biographer**

Rembrandt's life has always been an enigma. How did a miller's son from a provincial Dutch town become the greatest artist in the world? With his formative years shrouded in mystery, the only remaining evidence of Rembrandt's life as a young man is his work.

Deeply rooted in the turbulent changes that his hometown was undergoing, Rembrandt's early paintings tell a fascinating story of artistic evolution against the backdrop of the widening horizons of Leiden's cultural and commercial life during the Dutch Golden Age. Leiden's fortune facilitated Rembrandt's. But who was that young man inventing himself as the city around him grew and prospered? How did Rembrandt become Rembrandt?

To find out, Onno Blom immersed himself in the world, the country, the city and the house in which Rembrandt was born in 1606 and where he spent the first twenty-five years of his life. The result is a fascinating portrait of the artist as a young man, rich in local and biographical detail, and restless in its efforts to seek out the roots of his genius.

---

## SALES POINTS

**Coincides with major national exhibitions to mark the 350th Anniversary of Rembrandt at the Rijks Museum, the Museum de Lakenhal and the Ashmolean Museum in Oxford from February to June 2020**

**Features 100 colour illustrations throughout**

---

## REVIEWS

Pub Date	<b>07 November 2019</b>
ISBN	<b>9781782275596</b>
Price	<b>£20.00</b>
Binding	<b>Hardback</b>
Format	
Extent	<b>320pp</b>
Territory	<b>UK &amp; C/Wealth exc Canada</b>
Distributor	<b>GBS</b>

---

BIC Code	<b>Biography: General (BG)</b>
----------	--------------------------------

---

**Author Biography**

---

Author Location

# De molen

DE SPIEGELING VAN DE ZON IN DE RIJN, DAT MOET HET EERSTE LICHT ZIJN geweest dat de ogen van Rembrandt hebben gevangen. Als beneden de deur aan de Weddesteeg open stond kon hij het water van de rivier horen klotsen en klokken tegen de walkanten. En als hij boven uit het raam keek over de hoge wal heen, zag hij het licht blikkeren en glinsteren in een oneindig patroon van dansende groene golfjes. Het panorama leek door het gekleurde en gebobbelde glas van de ruit wel te dobberen.

Daar, in het uitzicht op de westelijke stadswal, waar de Rijn Leiden uitstroomde, stond de moutmolen van zijn vader. Het geluid dat de molen maakte was de jongen maar al te vertrouwd. Als de wind aanwakkerde, gingen de wieken suizen en fluiten, en hoorde hij de houten raderen knarsen en kraken en de molenstenen draaien, die de gerst verschroten tot moutmeel. Als Rembrandt de trap naar de kast besteeg en de deur opendeed, trok de zon scherpe strepen licht in het dwarrelende moutstof.



Wie Leiden naderde, lopend, hobbelen in een koets of glijdend in een trekschuit, door de 'seer lustighe beemden, hoven en gaerden', de 'Tuyn van heel Holland' die in Guicciardini's zeventiende-eeuwse reisbeschrijving van de Nederlanden zo schilderachtig worden beschreven, zag de molens op de stadswallen al van verre wiken.

Het is niet gek dat de vernuftige edelman Don Quichot – die Miguel de Cervantes een jaar voor Rembrandts geboorte opvoerde in de eerste grote Europese roman – molens voor reuzen aanzag. Spookridders die met één machtige slag van hun armen je kop eraf konden hakken.

Het belang van molens valt voor bewoners van de Nederlanden nauwelijks te overschatten. God schiep de aarde, maar de Hollanders Holland, zegt men. Het waren de molens die de polders hadden drooggemalen, die hun land hadden geschapen uit de zee. Ook voor de nijverheid, voedsel en meel, in tijden van vrede en oorlog, hadden de Hollandse steden de molens broodnodig.

De molens hadden zo'n grote waarde als symbool voor onverzettelikheden en levensdrift, dat tijdens het beleg van Leiden, toen de voorraad graan en koren op was, de molens werden opgezeild en gewoon doordraaiden. In de stad werd het een uitdrukking voor een zinloze handeling die toch het gemoed sterkte: 'De molens draaien voor de prins.'

Vóór het beleg in 1574 stonden alle molens buiten in het landschap, waar ze vrij de wind konden vangen. Maar sinds het ontzet stonden ze hoog op de stadsmuren, die in de decennia daarna werden vervangen door bolwerken en ravelijnen, de vijfhoekige eilanden die als speerpunten in de buitensingels staken en de stad beter bestand maakten tegen zware artillerie. De nieuwe verdedigingswal gaf de plattegrond van Leiden het aanzicht van een scarabee. Een insect dat zijn poten kon intrekken en de poorten hermetisch sluiten voor vijandelijke troepen.

Ook de molen van Rembrandts grootvader, Gerrit Roelofs, stond buiten de muren. Op de kaart die Jacob van Deventer rond 1560 van Leiden tekende is die nog te zien: de westelijkste van drie molens aan het Galgewater, vlakbij het Lopsen Convent. De vader en de grootvader van Gerrit Roelofs waren al moutmolenaars. De eerste gegevens over de familie stammen uit 1484. Toen werd in het register van het St. Catharinagasthuis aan de Breestraat opgetekend dat de betovergrootvader van Rembrandt van vaderszijde, '13 brouten gemalen mout' had geleverd.

Het stuk van de rivier net buiten de stad werd Galgenwater genoemd, omdat daar in de middeleeuwen aan de oever ter dood veroordeelden werden opgehangen. Rembrandt was al vanaf zijn vroegste jeugd bekend met het aangezicht van de dood.



De kaart van Jacob van Deventer rond 1560 van Leiden.

Nadat Gerrit Roelofs was gestorven en zijn molen in vlammen opging, zat zijn weduwe Lijsbeth Harmensdr niet bij de pakken neer. Nog geen twee maanden na het ontzet, op 23 november 1574, kreeg zij de helft van De Pelicaen in haar bezit, de 'corenwintmoolen' op het uiterste puntje van de westelijke stadswal. Zij hertrouwde met de molenaar Cornelis Claesz van Berckel – die toevoeging verraadde zijn herkomst: Berckel, vlakbij Rotterdam. Tegen Cornelis zou Rembrandt grootvader zeggen.

Op 8 augustus 1575 vroeg Lijsbeth aan het stadsbestuur toestemming om een tweede molen te mogen zetten, naast de Pelicaen, 'aen de walle besijden de Witte Poort noortwaerts'. Ze toonde zich zeer ondernemend en moet zich flink in de schulden hebben gestoken om dit allemaal in zo'n hoog tempo voor elkaar te krijgen. Waarschijnlijk betaalde haar nieuwe echtgenoot mee, al valt uit de belastingpapieren niet op te maken of hij daarvoor wel genoeg kapitaal bezat.

Zodra Lijsbeth toestemming had van het stadsbestuur, verkocht ze haar aandeel in de eerste molen en kocht van jonkheer Jan van der Does, 'heer tot



*Er is één tekening die twijfel zaait.*

Noortwijk' en bevelhebber tijdens het Spaanse beleg, een korenmolen. Die werd in Noordwijk uit elkaar gehaald en op de wal bij de Witte poort weer in elkaar gezet. Die molen werd wel 'de Rijn' genoemd, de naam van de rivier die de molenaarsfamilie vanaf dat moment toevoegde aan haar achternaam.

Ook deze molen was een standerdmolen, het oudste type molen van de Lage Landen. Hij was relatief licht en slank, stond op een gevorkte poot als een watervogel, en de molenkast kon draaien naar de wind. Het was niet voor niets dat Lijsbeth aan de westelijke wal wilde bouwen, want uit die richting waait in Holland de wind. De blik van de familie Van Rijn was op het westen gericht: 's avonds zagen ze de zon zakken in de meanderende rivier en de uitgestrekte vlakke polders, tuinen en weilanden.

De molen had geen woonruimte aan de voet van de 'standerd', de massieve

houten stam die de kast droeg met de wieken, assen, raderen en malende stenen. Dus kocht ze in de direct achter de stadswal gelegen Weddesteeg twee kleine huisjes, die ze liet verbouwen voor haar gezin en nieuwe man. Dat was de plek waar Harmen, die later zelf de molenaar zou worden, opgroeide en diens jongste zoon Rembrandt werd geboren.

Rembrandt schilderde of tekende de molen van zijn vader nooit, net zo min als zijn geboortehuis in de Weddesteeg. Tenminste: er zijn geen schilderijen en tekeningen van bewaard gebleven. Het zou kunnen dat hij als leerling, gezel of na 1625 als zelfstandig kunstenaar, zijn hand heeft geoefend in zijn buurt of op het landschap dat zich buiten de Witte poort uitstrekte. Maar die schetsen zijn er niet meer.

Er is één tekening die twijfel zwaait. Rond 1630 beeldde Rembrandt een donker pad af. Links loopt de stadswal, rechts werpen de huizen schaduw over het pad. Aan het einde van het pad is een boog of een poort, waar twee figuren onderdoor wandelen. Er loopt een diagonaal over het beeld, van rechtsboven naar linksonder. Linksboven is de hemel helder en licht en het papier bijna niet aangeraakt, rechtsonder heeft hij bruine inkt opgebracht. Je ziet de strek van zijn penseel nog zitten. In de donkere hoek heeft hij met een paar haaltjes van zijn pen een hond te slapen gelegd, met zijn kop op zijn voorpoten.

Deze ruwe schets is ogenschijnlijk en plein air gemaakt, maar Rembrandt kan die net zo goed uit het hoofd in zijn atelier hebben opgezet. Het is verleidelijk om in de tekening een afbeelding van de Weddesteeg te zien. Als je de steeg van het Noordeinde inging, had je links de stadswal – zo'n twee meter hoge muur, waarachter zand was gestort voor de wal – en rechts de huizen. Eerst de zijgevel van het laatste huis aan het Noordeinde, daarna een aantal bescheiden woonhuizen met halsgevels.

Op de kop van de steeg, bijna aan de rivier, stond een klein, stenen poortje, dat deel uitmaakte van de oude stadsverdediging, bestaande uit een binnen-vestgracht, een geweldig dikke stenen muur en een berm langs de Rijn. Een gedeelte van die berm werd door de stiefgrootvader van Rembrandt, Claes Cornelisz van Berckel, gebruikt als bleekveld. Rembrandt moet er als klein jongetje veel hebben gespeeld.

In 1576 had Jan van Hout bij zijn missie om de hele stad administratief in kaart te brengen een vogelvluchtkaart laten maken door de plaatselijke tekenaar Hans Lieftrinck. En die tekende het poortje met een ronde boog er keurig in. Maar op stadskarten van na 1611 is het poortje verdwenen. In dat jaar werd de oude stadsmuur om de hoek bij Rembrandts geboortehuis afgebro-

ken en de binnenvestgracht gedempt. De nieuwe kade ging toepasselijk 'Nedergeleyde Walle' heten.

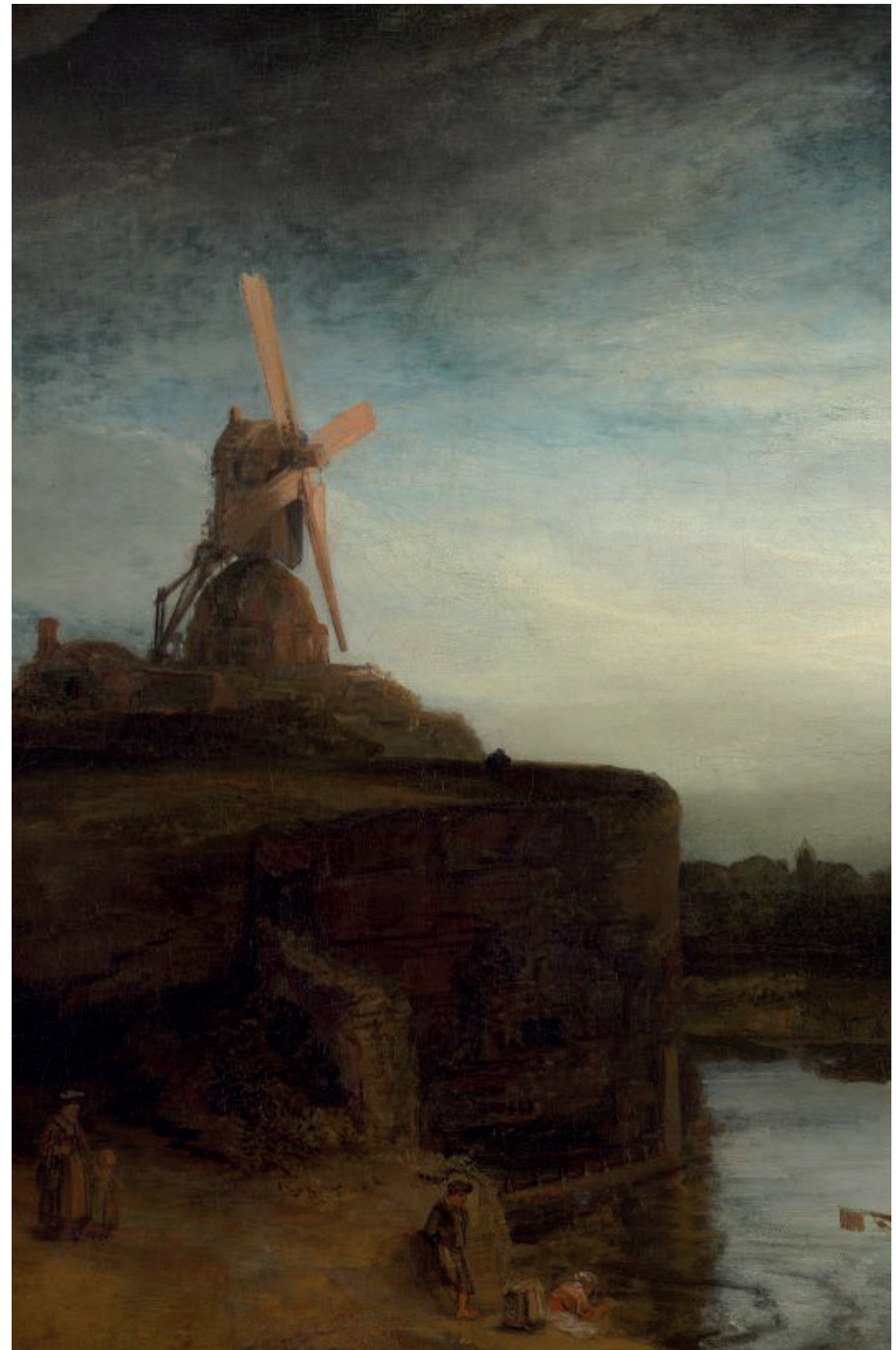
Vanaf 1611 werd er aan de overkant van de rivier een compleet nieuwe stad gebouwd, die de oppervlakte van Leiden aanzienlijk vergrootte. De nieuwe, moderne verdedigingswal kwam aan de buitenkant van de stadsuitbreiding te liggen. Aan het einde van de Weddesteeg werd in 1612 een lange, houten brug geslagen naar de nieuwe stad. Rembrandt was toen zes.

De tekening van de rand van de stad kan, toen Rembrandt die in 1630 maakte, dus al niet naar de actualiteit zijn geweest, maar gebaseerd op de situatie in zijn prilste jeugd. Op een verre herinnering. Maar er is meer. De tekening is schetsmatig en niet typisch Leids, heeft juist iets exotisch. Het zou een studie kunnen zijn voor een historiestuk of een Bijbelse scène. De Emmaüsgangers, op weg naar het paasfeest in het dorpje Emmaüs in Judea – waar Jezus aan twee discipelen verscheen –, worden nogal eens bij de poort van een stad afgebeeld. Rembrandt wilde op deze tekening niet de steeg van zijn jeugd afbeelden. Hij wilde onderzoeken hoe het licht viel onder een poort aan het einde van een donker pad.

Misschien heeft hij nooit tekeningen gemaakt van het terrein van zijn Leidse jeugd. Pas later, toen hij in Amsterdam ging wonen, maakte hij tekeningen en etsen van het landschap rondom de stad. Van de polders, de tuinen, de bomen, de molens. Je kan hem op zijn route langs de oevers van de Amstel nog altijd volgen. Sterker nog: hij tekende zichzelf in het landschap, hoed op tegen de brandende zon en schetsboek op de knieën. Het is betoverend wat zijn hand met een paar bewegingen tot stand bracht.

In zijn Leidse tijd beperkte Rembrandt zich tot tronies en voorstellingen. Hij wilde schilderen van historiestukken worden, het hoogst aangeschreven genre: verbeeldingen van scènes uit de Bijbel, de mythologie of de geschiedenis waarin de schilder niet minder dan de goddelijke verteller zelf is. Vanuit dat perspectief keek hij op het genre van de landschapsschilder neer. Op papier of paneel was zijn directe omgeving geen onderwerp.

Toch heeft Rembrandt een molen geschilderd die de verbeelding in gang zet. Tenminste vijftien, misschien wel twintig jaar nadat hij zijn geboortestad definitief had verlaten – signatuur en datering ontbreken – schilderde hij een molen op een bolwerk van een stad. Of misschien zijn hier bepalende lidwoorden op hun plaats: de molen op het bolwerk van de stad. Het is een boos sprookje. Een tovermolen in een arcadisch landschap, waarboven zich donkere wolken samenvakken. Eén wiek steekt de spookridders als een zwaard omhoog in het zwerk.



Het landschap om de molen verschilt niet veel van de topografische situatie rond de Pelicaen. De plumpe ronding van de stadswal komt authentiek over, net als op tekeningen van anderen uit die tijd. Zo zag een verdedigingswerk in het begin van de zeventiende eeuw eruit. Zijn dat nu struiken in de duisternis halverwege? Het is bekend dat de wallen van de stad, als extra verdediging, vaak begroeid waren met doornstruiken. En steekt daar, links achter de molen, de top van een halsgevel uit? Ligt daar een duister steegje achter, zoals de Weddesteeg?

Het zou kunnen. Toch zijn er ook verschillen. Om te beginnen is de Pelicaen zelf verdwenen op de voorste wal, want dat is leeg en verlaten. Als je goed kijkt, staat de molen, vanuit het noorden gezien, op een tweede, achterliggende wal. Net zoals de molen van zijn vader.

Uit röntgenopnamen blijkt dat Rembrandt eerst een stenen brug had geschilderd, daar waar nu een roeier aan komt glijden naar de wasvrouw die volmaakt ronde kringen in het water teweegbrengt. De kromme brug naar de Witte poort ontbreekt, en aan de overkant, daar waar de weg naar Den Haag begint en de koetsen en trekschuiten vertrokken, graast nu het vee – opnieuw goed kijken in het donkerende beeld – en steekt een dorpskerktorentje boven de boomtoppen uit.

Er is ook iets gek, zeker voor een molenaarszoon die zijn vader en de knecht de wieken ontelbare malen zag opzeilen, waarna de wind vat op de wieken kreeg en het hele raderwerk op gang kwam. Sneller, sneller, sneller. Op zijn schilderij laat Rembrandt de wieken verkeerd draaien. Met de wijzers van de klok mee, en niet er tegenin, zoals gebruikelijk was. Op een ets van een wipmolen net buiten Amsterdam had hij hetzelfde gedaan. Hield hij geen rekening met de spiegeling bij het afdrukken van de etsen?

Welnee. Rembrandt moet zich niet altijd om natuurgetrouwheid hebben bekommerd. Zijn kracht was nu juist: suggestie en illusie. Hij schilderde een landschap, waarvoor hij uit zijn verbluffende visuele geheugen putte. Niet om de werkelijkheid te benaderen, maar voor het waarachtige effect. Hij stelde de droom boven de daad – en wekte daarmee misschien wel een meer waarheidsgetrouwe indruk dan wanneer hij zich aan de realiteit had gehouden. Wat een dramatische lading heeft Rembrandt het tafereel meegegeven, door de figuurtjes op het schilderij idyllisch te laten wandelen, leunen, wasen en roeien tegen de achtergrond van het zware bolwerk, zwart weerspiegeld in het water. De zonnig oker verlichte molen rijst op tegen de zwarte wolken. Onweer dreigt.

Opmerkelijk genoeg is in de twintigste eeuw, tot op de dag van vandaag,

hevig betwijfeld of *De molen* wel een schilderij van Rembrandt is. Vóór de afschrijving gold *De molen* als één van zijn meesterwerken. In de negentiende eeuw bracht men de donkere wolken in verband met de treurige, loodzware jaren voorafgaand aan het faillissement dat de schilder in 1656 zou treffen. Ook dat snijdt geen hout. De meest tragische, dreigende en melancholieke kunstwerken uit de geschiedenis zijn geschreven, gecomponeerd en geschilderd met droge ogen.

## De wieg van wilgentenen

In een 'litterair tafereel' uit 1860, 'Een pelgrimstocht naar de Weddesteeg', liet Carel Vosmaer, de eerste biograaf van Rembrandt die zich nadrukkelijk ook op historische bronnen uit het Leidse stadsarchief baseerde, op een schone morgen in het midden van juli 1606 een zwangere vrouw verdwijnen achter groene gordijnen van saai, Leidens best verkochte laken. Haar dochtertje Machteld draafde over het Noordeinde, de nabijgelegen verkeersader naar de buurt aan de overkant van het Kort Rapenburg, tweehonderd meter verder. Die buurt werd Papelepel genoemd.

'Ik zie,' schreef Vosmaer, 'haar de vrouw halen, boven wier deur op een bord een kindje is geschilderd, met het opschrift: God is mijn hulp; ik zie die vrouw de kleine meid, die haar steeds vooruit is en naar haar omziet, volgen naar de groene saaien gordijnen. Kom nu spoedig uit de molen, Harmen, en geluk met het knechtje dat is geboren!'

Geboorte was in de zeventiende eeuw een zaak van vrouwen. Mannen werden weggehouden tot de bevalling achter de rug was. Pas als het kind de borst had gekregen en in doeken was gewikkeld, kreeg de vader het als ingepakt cadeautje heel even in zijn armen gelegd. De bevalling was een ronduit gevaarlijke zaak. Veel vrouwen overleefden die niet, stierven aan complicaties of kraamvrouwenkoorts. En ook veel kinderen stierven in het kraambed. Cornelia Willemsdr van Zuytbroeck, die Neeltje werd genoemd, was al niet meer de jongste toen zij van Rembrandt beviel. Haar geboortedatum kennen we ook niet precies, maar zij moet een jaar of acht-, negenendertig zijn geweest. Rembrandt was haar negende kind. Het zesde kind dat bleef leven, na Gerrit, Adriaen, Machtelt, Cornelis en Willem. Na Rembrandt zou er nog een meisje komen, Elisabeth.

Drie van Neeltjes kinderen stierven heel jong, wellicht in het kraambed. Twee van hen zijn in 1604 naamloos begraven in de Pieterskerk. Aan haar



twee dode baby's moet Neeltje hebben gedacht toen zij opnieuw zwanger werd en de wieg klaarzette voor het nieuwe kind.

Door een gelukkig toeval weten we hoe de wieg van Rembrandt eruit zag. In een van de Getuigenisboeken die in de Leidse archieven bewaard zijn gebleven is op 26 oktober 1612 een verklaring opgetekend van 'Harman Gerritsz, molenaer'. Hij bezwoer dat 'soedanigen kinderwiechgen, van witte thienden gebreyt', uit de desolate boedel van Geryt Pietersz, schipperszoon, hem toebehoorde.

Harmen was de oom en voogd van deze Gerrit. Toen die failliet ging, moest Harmen de schepenen van de stad duidelijk maken dat hij het wiegje louter aan zijn neef had uitgeleend. Anders zou het verbeurd verklaard worden. In dit kinderwiegje, gevlochten uit witte wilgentenen, moet ook Rembrandt gelegen hebben.

Het wiegje vertegenwoordigde enige financiële waarde. Toch verklaart dat niet helemaal waarom Harmen zoveel moeite deed om het terug te krijgen en naar de stadsrechtbank stapte. Deze akte maakt vooral duidelijk dat het Harmen in emotionele zin veel waard was. In 1612 verwachtte hij geen kinderen meer. Neeltje was 43, een nakomertje zat er niet meer in. Toch wilde Harmen het wiegje terug hebben. Natuurlijk: elk kind lag in een wieg, al was het maar een 'stijfselkissie', maar hierin hadden zijn eigen kinderen gelegen. Het vertegenwoordigde de liefde voor zijn gezin.

Neeltje moet een blik op het wiegje hebben geworpen zoals Maria doet op Rembrandts schilderij van *De heilige familie met engelen* uit 1645. Maria zit te lezen aan het flakkerend haardvuur, haar voeten op het stoofje. Op de achtergrond is Jozef, de timmerman, aan het werk, terwijl uit het licht van de hemel enkele engeltjes het idyllische huiselijke tafereel binnen tuimelen.

Karl Marx heeft eens geschreven: 'Rembrandt schildert de moeder van God als een Hollandse boerin.' Marx zat er voor de verandering niet heel ver naast. Dat is juist het mooie van dit schilderij: het is geen pompeus tafereel. De Madonna is van een bedrieglijk eenvoudige schoonheid. Het hemelse en aardse vallen samen, de heiligheid zit in het alledaagse.

Rembrandt betovert met het hemelse licht waaruit de cherubijntjes vallen, dat over Maria's witte kraag en hoofddoek strijkt en weerkaatst op haar opengeslagen boek. Maar hij ontroert door dat ene, tedere, liefdevolle gebaar. Het gebaar van een moeder die, om te zien of haar zoontje nog slaapt met al dat getimmer in de kamer, even de sluier oplicht die is gedrapeerd over de kap van het uit wilgentenen gevlochten schommelwiegje.

De plek van iemands wieg bepaalde de gang van zijn verdere leven. Fami-

lieverbanden waren cruciaal. Rembrandts moeder was een bakkersdochter. Zij was het derde kind van Willem Arentsz van Zuytbroeck en Elisabeth Cornelisdr Vinck. Haar vader kwam oorspronkelijk uit Katwijk en diens voorouders wellicht uit het gehucht Zuytbroeck bij Noordwijk aan Zee. Neeltjes moeder was een dochter van de welgestelde graanhandelaar Cornelis Meesz Vinck (ook wel Van Tethrode genaamd) en Reympgen Cornelisdr van Banchem. Beiden behoorden tot aanzienlijke katholieke families die al generaties lang in Leiden woonden – en katholiek bleven toen de strenge calvinisten het in de stad voor het zeggen kregen.

Rembrandt is vernoemd naar zijn overgrootmoeder Reympgen. Hij heeft haar en zelfs zijn grootouders niet gekend: zijn grootvader overleed kort voor zijn geboorte en zijn grootmoeder toen hij pas drie jaar was. Zijn grootouders woonden in Het Gulden Vercken aan de Vismarkt, waar zij een bakkerij dreven. Het grote pand lag aan de Nieuwe Rijn, in het hart van de stad, vlakbij de plek waar de twee takken van de Rijn bijeenkwamen. In de trechter tussen de twee rivierarmen, bovenop een heuvel, torenden de kantelen van de Burcht boven de huizen uit. Het was het oudste gebouw van de stad.

Hier was Leiden ooit ontstaan, acht eeuwen eerder, als uitkijkpost over de rivier. Vanaf de t ronde burcht, eerst van hout en daarna van steen, werd de scheepvaart in de gaten gehouden, belasting geheven door de burggraaf, en trokken bewoners zich terug bij een vijandige belegering of als de Rijn weer eens overstroomde. Steeds was de stad naar buiten uitgebouwd, als kringen om een steen die in het water was geworpen. De Burcht had zijn militaire functie verloren, maar was nog altijd de navel van Leidens universum.

Langs de kades van de Nieuwe Rijn stonden marktlieden wekelijks hun waar te verkopen. Vissers uit Katwijk stonden voor de deur van Het Gulden Vercken haring, schol en zeebaars te wassen en fileren. Nog geen vijftig meter stroomafwaarts takelde de grote stadskraan de hele dag goederen op de kleine kade voor de Waag. Verderop vertakte de markt zich in Aalmarkt, Boommarkt, Turfmarkt. Op steenworp afstand van de bakkerij was op de brug over de Rijn de 'coornbeurs' waar gerst, tarwe en rogge werden verhandeld, en Neeltjes familie veel zaken deed.

Er heerste in Leiden aan het begin van de zeventiende eeuw koortsachtige bedrijvigheid. Op marktdagen zag het zwart van de mensen. Veel deuren stonden open omdat er in de meeste huizen niet alleen werd gewoond, maar ook gewerkt. Anders dan in de middeleeuwen, waarin relatief veel vrije tijd bestond, werkten de burgers in de gouden eeuw van zonsopkomst tot zonsopgang. Zes dagen in de week. Op de verderop gelegen garenmarkt werd



*Jacob van Deventer rond 1560 van Leiden.*

een klok geluid om de mensen te laten weten wanneer ze moesten beginnen en wanneer de dag er weer op zat. Zo snel ze oud genoeg waren, werkten kinderen mee.

Neeltje heeft als meisje geholpen in de bakkerij. Ze groeide op met de geur van vers gebakken brood in haar neus. Of Neeltje ook school is gegaan en leerde lezen en schrijven is twijfelachtig. Testamenten en andere documenten tekende zij in hanenpoten of met een bibberig kruisje.

Haar zuster Maritge trouwde een bakker, en haar broer Cornelis werd bakker in het huis Loth op de Hogewoerd. Neeltje trouwde dus geen bakker, maar de zoon van een molenaar. Dat was wel dezelfde sociale kring. De vaders moeten elkaar geregeld hebben ontmoet op de korenbeurs. Harmen Gerritsz zal voor de ouders van Neeltje een geschikte partij zijn geweest. Molenaars genoten respect en aanzien. Molens vertegenwoordigden het begin van de industriële en technologische revolutie in de Lage Landen en iedereen wist dat ze inkomsten genereerden. Niet voor niets zou er later in de zeventiende eeuw



in de steden van Holland zelfs belasting op de wind worden geheven. Die was natuurlijk speciaal gericht op de molenaar, de enige mens die kon leven van de wind.

Amusant genoeg verkeerden al deze fortuinlijke factoren in liedjes, zegswijzen en toneelstukken juist in hun tegendeel. In volksverhalen traden molenaars steevast op als schuinsmarcheerders, dieven en niet al te snuggere oplichters, die minder meel leverden dan het graan werkelijk had opgeleverd. Het laat zich raden waar het draaien van de as in de molensteen symbool voor stond.

In de klucht van de 'Meulenaer', in 1613 geschreven door Gerbrandt Adriaensz. Bredero, biedt een molenaar een stadse dame een nachtje onderdak. Slimme Piet probeert Trijn Jans tot een avontuurtje te verleiden, maar als het eenmaal zover is, heeft hij niet door dat hij de nacht doorbrengt met zijn eigen vrouw Aeltje, die in het duister de plaats van Trijn heeft ingenomen. Slimme Piet is zo slim niet als hij brult tot het publiek:

*'O Burghers wilt gy jou Wyven niet beter bewaren  
O stuertse by de Meulenaers, die sellent je wel of klaren.'*

*Slimme Piet stoort zich aan de slechte reputatie van zijn vakgenoten.  
Maar zijn gebral maakt het alleen maar erger, en bevestigt de volkswijsheid.*

*'Roept weer molenaar korendief  
Groote sacken heb gy lief.'*

Het huwelijk van Rembrandts ouders was allerm minst een klucht, maar de bloedserieuze uitkomst van burgerlijke overeenstemming. Harmen en Neeltje trouwden op 8 oktober 1589 in de Pieterskerk, de belangrijkste en grootste kerk van de stad. Op 27 november van hetzelfde jaar droeg Cornelis van Berckel, Harmens stiefvader, de helft van de moutmolen én de zuidelijke helft van het huis in de Weddesteeg, een 'nieut gemaect huysken' en de naast- en achtergelegen tuin aan zijn stiefzoon over. Harmen betaalde er 1800 gulden voor. In de ene helft van het molenhuis bleef Cornelis met Lijsbeth wonen, in de andere helft stichtten Harmen en Neeltje hun jonge gezin.

De gegevens in het stadsarchief zijn oneindig ingewikkeld vanwege alle verbouwingen, bezitsoverdracht, verkaveling en herverkaveling. In 1600, een jaar na de dood van Lijsbeth, kreeg Harmen er nog een erfdeel bij. Opnieuw een half huis, dat hij moet delen met de kinderen van zijn zus. Dat deel van

het huis moet hij afscheiden en van een nieuwe voordeur voorzien.

Het huis waarin Rembrandt werd geboren was, op basis van het jongste, minutieuze onderzoek in de bon- en straatboeken van het kadaster, zo'n zes meter breed en drie meter diep. Aan de zuidzijde was een uitbouwje. In de tuin stond een achterhuisje, waar wel eens de molenknechten kunnen hebben gewoond. Zo was het huis van de familie Van Rijn ruimer dan de meeste huizen in Leiden, maar niet veel. Toen het gezin van Harmen en Neeltje eenmaal compleet was, moet het er stampvol zijn geweest.

Rembrandt heeft tekeningen en etsen gemaakt van families in interieurs, die een indruk geven van de huiskamer van zijn jeugd. Ouders en kinderen verdringen zich met een boek of een vel papier en pen om de kaars of de walmende olielamp op tafel. Moeder zet haar krijsende kleuter buiten de deur, vader vermaant de ondeugende jongen, terwijl achter de ouders in de deuropening de andere kinderen nieuwsgierig toekijken. Een peuter steekt in een rolwagentje de handjes uit naar de meid. 's Avonds sliepen kinderen samen in de bedstede in een van de kamers. Alleen zal Rembrandt als jongen zelden zijn geweest. Stil was het nooit.



Als je binnenkwam – vaak stond het bovendee van de voordeur open om wat licht door te laten – stapte je meteen op de tegels van de grootste kamer, over de volle breedte van het huis. In de ene hoek een spiltrap naar boven, een bedstee eronder, met saaien gordijnen, aan de overkant een haard. In sommige huizen waren in alle kamers haarden, maar niet in Rembrandts geboortehuis. Volgens een gemeentelijke opgave van 1644 waren er in huis slechts 'twee vuurplaatsen'.

Ook als in de winter de twee vuren dag en nacht brandden, was het bijna altijd koud en klam. Iedereen liep in lagen kleding, die vrijwel nooit werd gewassen, net als de ouders en kinderen zelf. Een badkamer was er in huis niet te vinden, de plee bestond uit een houten ton met een plank met een gat erin op het achtergelegen plaatsje. In de woonkamer stond een zware, houten



eettafel met banken aan weerszijden en een kast voor het servies met tinnen borden en aarden schalen en kannen. Er was een kleine kelder, een paar stenen treden naar beneden, met een bassin voor regenwater en wat vaatjes bier, soms een kleine voorraad voedsel. Een mandje groente, kool, pastinaak, peen en ui. Boven waren er nog wat kamertjes met bedsteden.

Hoogst waarschijnlijk hingen er in Rembrandts ouderlijk huis in de Weddesteeg schilderijen aan de muur. In de zeventiende eeuw zijn er miljoenen gemaakt. Alleen het topje van de ijsberg is nog over. Op de jaarmarkt in het stadhuis konden burgers voor een gulden of anderhalf een landschapje of een genrestuk aanschaffen. En dat gebeurde op grote schaal.

Tussen de huizen in de Weddesteeg waren kleine doorgangen om de achtergelegen plaatsjes te kunnen bereiken. De naam Weddesteeg komt van 'wedde', een waadplaats aan de rivier voor de paarden. De wedde voor de paarden die uit Den Haag naar Leiden waren komen rijden of voor een koets waren gespannen en die moesten afkoelen en drinken was in Rembrandts jeugd al verplaatst naar buiten de stad.

Toch weerkaatste in de Weddesteeg nog vaak het geklepper van hoeven. De paarden van de eigenaren van de huizen aan het Noordeinde, die lange tuinen hadden tot aan het water, kwamen erdoorheen. En de paarden van de bewoners van de Weddesteeg zelf. Ook Rembrandts vader zal op het plaatsje achter hun huis een ezel of een paard hebben gestald, waarmee de molenaarsknecht zakken moutmeel naar de klanten kon brengen. Veel Leidenaren hielden ook een geit of een paar ganzen en kippen. En een hond.

Rembrandt hield van honden. In elk geval hield hij ervan ze te tekenen en een rol te laten spelen in zijn werk, want het wemelt ervan. Op een ets schrikt een kindje van een hond en vlucht in zijn moeders armen. In de tekening van de rand van de stad legde Rembrandt er eentje neer in de hoek. Slapend, met zijn kop op z'n voorpoten. Een ruwharig exemplaar laat de blinde Tobias haast struikelen als die naar de deur wankelt. Op *De doop van de kamerling* drinkt een grote, wit-bruine hond water uit de bron waaruit de kamerling wordt gedoopt. Als Jozef zijn dromen vertelt, likt een hond zichzelf schoon onder de staart. Er zit er eentje te poepen op de voorgrond van *De barmhartige Samaritaan*.

Zoveel honden, zoveel zinnen. Honden stonden op zeventiende-eeuwse genrestukken symbool voor hulpvaardigheid, onwetendheid, waakzaamheid – geen slapende honden wakker maken – en onreinheid: 'Geeft het heilige niet aan honden en werpt uw parels niet voor de zwijnen.' (Mattheüs 7:6) Of ze spiegelde seksueel verlangen. 'Gelijck de Juffer is, soo is haer hondeke,' schreef Jacob Cats in zijn *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*.

Samuel van Hoogstraten, oud-leerling van Rembrandt, sprak er in zijn *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst* schande van toen hij op zijn meesters Prekende Johannes een hond ontwaarde die op onstichtelijke wijze een teef besprong. 'Zoodanige uitbeeldingen maeken het onnoozel verstant des meesters bekend.'

Op het *zelfportret als Oosterling* uit 1631 staat ook een hond. De kunstenaar draagt een glanzend goud gewaad, een donkere fluwelen mantel en een tulband met een veer erop. Aan zijn voeten zit een poedel. Met zijn donzige krullen, warme snoet en die witte baan over zijn kop, ziet hij er heel aaibaar uit.

Dit schilderij zag er eerst anders uit. Dat weten we omdat er een kopie van bestaat zonder hond en omdat de röntgenfoto van het origineel als twee druppels water lijkt op de kopie. Dus moet het dier er later op zijn geschilderd.

Op het signatuur, 'Rembrant f... 1631', met de 'f' van 'fecit', 'heeft gemaakt', spelde Rembrandt zijn voornaam voluit, maar zonder 'd'. Dat deed hij alleen op de grens van 1632 en 1633. Hij moet de poedel hebben toegevoegd in de lente van 1633, want stond toen op het punt zich te verloven met de chique en bekoorlijke Saskia van Uylenburgh. Van dit schilderij bestond ooit een pendant, waarvan nu alleen nog een kopie bewaard is gebleven en waarop ook Saskia stond afgebeeld in oriëntaals kostuum.

Honden waren niet alleen symbool van onreinheid en verboden verlangens, maar ook van edele eigenschappen. Zou Rembrandt de poedel aan zijn voeten hebben gezet als teken van trouw aan zijn toekomstige vrouw?

