

## De revolutie van helder glas in de tijd van Rembrandt

**Glas-in-loodramen** Lange tijd was een doorzichtige glazen ruit een grote luxe. Op de schilderijen van Rembrandt en Gerard Dou is te zien hoe steeds meer burgers zich die luxe konden veroorloven. 6 januari 2021 NRC



Rembrandt, De Filosoof (1632, olieverf op paneel, 28x34 cm).  
**Beeld Musée du Louvre**

In de jonge Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden ontwikkelt zich een nieuwe schilderkunst waarin we burgers

zien in hun met licht overgoten woonkamers. Revolutionair is dat niet adel en kerk, maar de nieuwe elite van rijke kooplieden de opdrachtgevers zijn. Zij laten zich afbeelden in hun privévertrek, de steeds rijker ingerichte 'woonkamer'. Op deze schilderijen zijn hun kostbare glas-in-loodramen een belangrijk decoratief element geworden.

Begin zeventiende eeuw woont het grootste deel van de stedelijke bevolking in stenen huizen. Er worden schotten geplaatst, plafonds aangebracht en in een nieuwe vertrek, de 'woonkamer', vinden steeds rijkere vormen van meubilair, stoelen, tafels en muziekinstrumenten een plaats. Het eerder prominente aanwezige hemelbed verdwijnt naar een ander vertrek. Lage vensters worden voorzien van heldere glas-in-loodramen. Deze beglazing werd eerst direct in of op het stenen venster geplaatst, maar al snel verwerkt in een houten raamwerk, de sponning, dat naar binnen kan draaien. Deze ramen werpen op schilderijen een nieuw licht op de jonge burgerlijke samenleving, waarbij families te zien zijn bij hun dagelijkse activiteiten.

## Bijbelse taferelen

De eerste schilders die dit onderwerp ontsluiten zijn Rembrandt en zijn leerling (en glazenier) Gerard Dou. Als jonge schilder begint Rembrandt van Rijn (1606-1669) voorzichtig met een paar bijbelse taferelen met een klein stukje venster om een interieur te verlichten. In zijn vroege meesterwerk *Tobias en Anna met het bokje* (1626) is zo'n venstertje linksboven te zien. De armoede van het echtpaar blijkt uit hun versleten schoeisel, de kleding van Tobias en een stookplaats midden in het vertrek. Dat het venster is afgedicht met gerafeld materiaal, mogelijk wasdoek, is ook een teken van armoede. Je ziet een vergelijkbaar ondoorzichtig materiaal op Rembrandts *Paulus in de gevangenis* (1627). In heel Europa gebruikt de armere

bevolking van de 15de tot en met de 19de eeuw wasdoek, geolied papier of varkensblaas als afdichting van vensters.

In 1645 is het interieur van Tobias en Anna opmerkelijk veranderd. Ondanks de nog altijd waarneembare armoede is er nu een duur glas-in-loodvenster dat een gouden gloed door het vertrek verspreidt. Het bovenvenster bevat rechthoekig glas-in-lood met een ovaal in het midden, zoals gebruikelijk bij de elite. Dergelijke ovalen bevatten vaak een afbeelding van het familiewapen, of andere beeltenissen. Met dit venster laat Rembrandt ons achter met een merkwaardig arm/rijk contrast.



## Geestelijk licht

Bij schilderijen met filosofen, geleerden en kerkvaders zijn vensters van oudsher een allegorie voor de bron van verlichtende kennis. In 1631 schildert Rembrandt een geleerde bij een raam van glas-in-lood dat naar binnen toe openstaat. Een jaar later volgt *De Filosoof*. Nu laat hij het 'geestelijk' licht stromen vanuit een glas-in-loodvenster, links, terwijl het gebrekkige 'aardse' licht komt van een haardvuur rechtsonder. Het bovenvenster is met rechthoekige glas-in-loodstructuren gesloten, het raam daaronder staat naar binnen toe open. Rembrandt probeert het licht zelf weer te geven waardoor het glas-in-lood slechts vaag zichtbaar is. Dit is kenmerkend voor Rembrandt. Het venster wordt nooit zelf object van schoonheid, het mag niet afleiden. Het is dienstig voor de lichtinval, het clair-obscur, nodig voor een dramatische verdieping van gezichten, de verbeelding van emoties.

Na zijn huwelijk in 1634 met Saskia Uylenburgh verschijnt ook Rembrandts privé-omgeving in het schilderij. Na een paar huiskamerscènes met Saskia, ziek of in een innige bedscène, maakt hij een van de weinige penseeltekeningen met een glas-in-loodvenster. De verliefde Rembrandt tekent Saskia van buitenaf in een venster, waarvan het glas-in-loodraam naar binnen toe scharniert (1633-36).

In 1640 verhuizen Rembrandt en Saskia naar de Sint Anthoniesbreestraat, het huidige Rembrandthuis, waar na een korte en gelukkige periode Saskia in 1642 zal overlijden. Vanaf die datum slaat Rembrandt definitief af naar de verinnerlijking. Uitbundige uitingen van licht in zijn omgeving ziet hij niet meer of ze verliezen hun betekenis.

Rembrandt beeldt glas-in-loodvensters niet vaak af – op 9 van zijn 340 schilderijen – maar toch is het een breuk met de

schilderconventies. Bij tijdgenoten, zoals zijn vriend en collega Jan Lievens en vele werken van portretschilders als Paul Rubens en Van Dijck, is geen enkel vensterraam te vinden.



Rembrandt, detail van Geleerde bij een raam (1631, olieverf op paneel, 60,8 × 47,3 cm).

**Beeld Nationalmuseum, Stockholm**

## Etsen

In 10 van zijn 314 etsen besteedt Rembrandt aandacht aan glas-in-loodvensters. Als eerste is er een klassiek tafereel met de kerkvader Hiëronymus uit 1642, uitgevoerd met een modern glas-in-loodvenster. Hij gaat een stap verder bij *Een geleerde in zijn werkkamer* (1650-54), ondertitel 'Faust'. Het licht komt nu binnen via een groot en beeldbepalend glas-in-loodvenster. De geleerde ziet een verschijning, hand en vinger wijzen naar een tekst in de lucht. Het prominente raam heeft complexe loodstructuren die bovenaan zijn afgewerkt met gebogen vormen. Het is zo'n uitbundig glas-in-loodvenster dat steeds vaker voorkomt in de woningen van de rijke burgers van de Republiek.

In 1655, een jaar voor zijn faillissement, maakt Rembrandt opmerkelijk veel etsen, waaronder die van Pieter en Thomas Haaringh (1655). Tegen alle conventies in introduceert hij de glas-in-loodvensters nu ook in de privésfeer van de portretkunst. Typerend zijn de langwerpige glas-in-loodstructuren in het venster op de achtergrond. Rembrandt maakt het zich hiermee vrij lastig, omdat hij het binnenvallende licht nu niet kan gebruiken om de gelaatstrekken en kleding van de geportretteerden hun diepe contouren te geven.

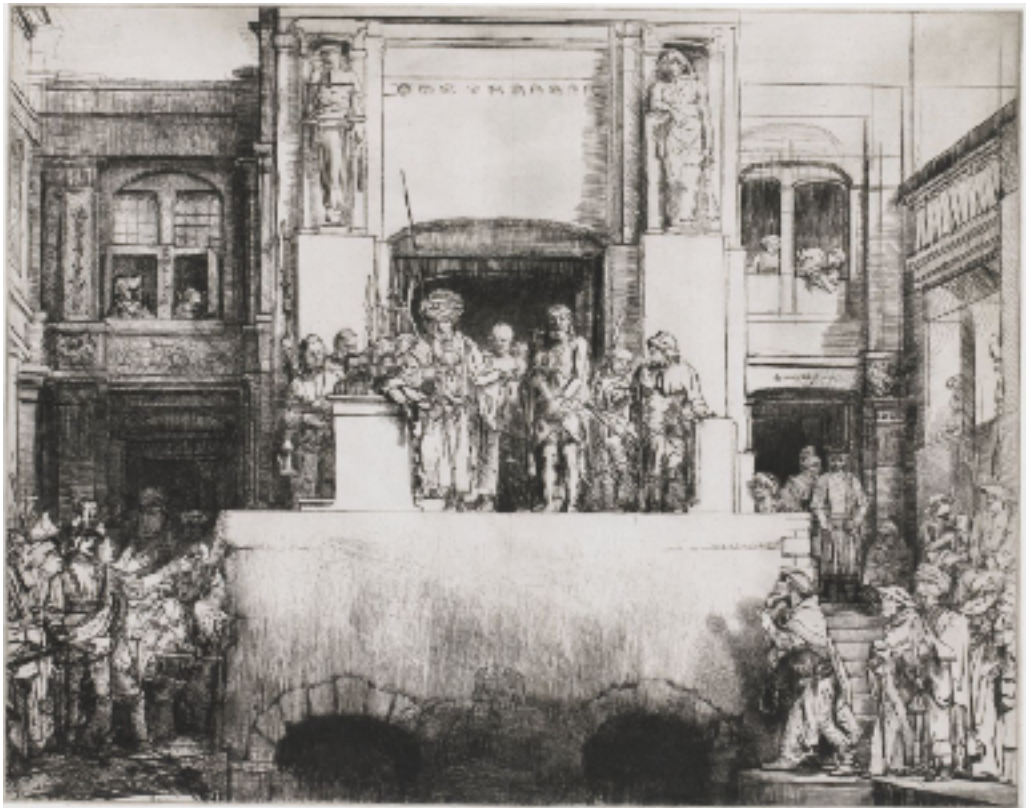
*Rembrandt toont ons de verandering in het wonen in de eerste helft van de zeventiende eeuw*

Indrukwekkend is de gravure *Ecce Homo* (1655). Christus wordt aan het volk getoond. De glas-in-loodvensters van het gerechtshof heeft Rembrandt nu van buitenaf weergegeven. Linksboven kijkt een vrouw uit het open venster naar Christus. Boven haar bevindt zich een glas-in-loodvenster met een gebogen afwerking. Nieuw is dat het glas niet doorzichtig (wit) is, in tegenstelling tot het open raam van de vrouw (zwart). Rechts buigt een man nieuwsgierig ver uit het geopende raam. Het druk gebarende volk op de voorgrond bevat personen van alle leeftijden, baby's, jongelui, oudere mensen en een oude vrouw in een stoel, nieuwsgierigen, verontwaardigden. Dit zijn straatbeelden die Rembrandt kende van de vele terechtstellingen in Amsterdam.

Rembrandt laat ons ook de glas-in-loodstructuren in de vensters van zijn atelier in de Anthoniesbreestraat zien. Een penseeltekening van een vrouw (Hendrikje Stoffels?) in het atelier (1655) toont een venster met sierlijke ronde vormen, in het midden een eenvoudig ovaal. Boven het raam is een wit doek aangebracht. Doeken aan het plafond zorgden voor een gelijkmatigere lichtinval in het atelier. De glas-in-loodvensters

van het huidige Rembrandthuis zijn o.a. volgens deze tekening gerestaureerd. Een *Heilige familie* (1640) en een *Tobias en Anna* (1659) laten weliswaar veel geavanceerd glas-in-lood zien maar behoren waarschijnlijk niet tot de werken van Rembrandt en blijven buiten beschouwing.

Rembrandt toont ons de verandering in het wonen in de eerste helft van de zeventiende eeuw. Hij laat ons de laatste huizen zien waarbij nog hout gebruikt werd voor de constructie en waarbij de schaars gemeubileerde benedenverdieping werd verwarmd met een 'stookplaats' in het midden van het vertrek. Daarna volgt het rijkere wonen in de stenen huizen met meer glas-in-lood, die getoond wordt in de privésfeer van de woonkamer.



Schilderijen van Rembrandt en Gerard Deu.

## Gerard Dou

Rembrandts leerling Gerard Dou past zijn ervaringen als zoon van een 'glaesemaker' toe en stapt direct de Nederlandse huiskamers binnen. Het klassieke open venster met vogelkooitje vult hij aan met een wand-vullend glas-in-loodvenster, aan de buitenzijde (!) aangebracht. Architectonisch is dit een merkwaardige constructie. Maar, men vindt het mooi en Dou gaat dit op meer huiselijke situaties toepassen. In *De vrouw die pap eet* (1637) is het 'glas-in-loodvenster' een pronkstuk geworden. In latere schilderijen toont Dou complexe glas-in-loodvensters in houten sponningen die meer naar de dagelijkse werkelijkheid zijn getekend. Rombische (ruitvormige) glasstructuren in de bovenvensters. Beneden zijn er nu naar buiten openslaande luiken en binnenshuis een rechthoekig glas-in-loodvenster, dat naar binnen openstaat.

Dou maakt nog diverse huiskamertaferelen met veel variaties in de glas-in-loodstructuren. *Jonge vrouw aan de kaptafel* (1667) uit de collectie van Boijmans Van Beuningen is hier exemplarisch voor en maakt Dou wereldberoemd. Met deze laatste vernieuwing is het glas-in-loodvenster definitief een decoratief element, een voorwerp van schoonheid, in de schilderkunst. Rembrandt en Gerard Dou plaveiden hiermee de weg naar de werelden van licht van de volgende generatie schilders rondom Jan Steen en Vermeer in de tweede helft van de 17de eeuw, waarmee zij Europa veroverden.

*Biochemicus H.F. Kauffman is emeritus-hoogleraar Coördinatie en Internationalisering van het onderzoek naar Chronische ziekten*



