

Stichting Cantatediensten Kloosterkerk

Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen

**Cantate BWV 195 van Johann Sebastian Bach en de ets 'Doctor Faustus'
van Rembrandt van Rijn in het licht in de Kloosterkerk**

Wim Goris



Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen

**Cantate BWV 195 van Johann Sebastian Bach en de ets 'Doctor Faustus'
van Rembrandt van Rijn in het licht in de Kloosterkerk**

Tekst: © Wim Goris (2022)

De auteur schreef dit artikel voor de Stichting Cantatediensten Kloosterkerk (SCK) bij gelegenheid van zestig jaar diensten met cantate in Den Haag.

<https://www.bachensembles.nl/stichting-cantatediensten-kloosterkerk/>

September - december 2022

Als ik mijn meester *Rembrandt* eens lastig viel, met te veel oorzaak vragen, zoo antwoorde hy zeer wel: Schikt u daer nae, dat gy 't geene gy alreets weet, wel leert in 't werk stellen, zoo zult gy de verborgentheden, daer gy nu na vraegt, tijts genoeg ontdekt zien. De regels der onderwijzingen, alsze waerachtich zijn, strax te gelooven en na te volgen, wint veel tijt uyt; maer een twijfelende leerling staet stil, en blijft doch onmachtich om van de waerheit te oordeelen.
(Van Hoogstraten 1678/1969:13)

Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen

**Cantate BWV 195 van Johann Sebastian Bach en de ets 'Doctor Faustus'
van Rembrandt van Rijn in het licht in de Kloosterkerk**

INHOUD

00. Inleiding

00. Samenvatting

1. Cantate BWV 195 'Dem Gerechten muß das Licht', J.S. Bach 1750
 - 1.1. Generale repetitie Kloosterkerk, zaterdagmiddag 24 september 2022
 - 1.2. Een verblindende ervaring
 - 1.3. De titel van Bach cantate BWV 195 'Dem Gerechten muß das Licht'
2. De ets 'Een geleerde in zijn werkkamer', Rembrandt 1652
 - 2.1. Omschrijving Rijksmuseum Catalogus 2006, respectievelijk RKD
 - 2.2. H. van der Waal. 1964. Rembrandt's Faust Etching, a Socinian document, and the iconography of the inspired scholar
 - 2.3. De ets van een geleerde (Rembrandt), versus 'Dr. Faustus' (Lips)
 - 2.4. Een geleerde in zijn werkkamer: Dr. Fautrieus of Dr. Fautreius?
 - 2.5. Overweging
3. Associatie – Afbeeldingen op de ets van Rembrandt en waarnemingen in de Kloosterkerk
 - 3.1. Het raam van de werkkamer
 - 3.2. De helder stralende schijf
 - 3.3. De spiegel en de hand
 - 3.4. Een geleerde in de werkkamer
 - 3.5. Overweging
4. Associatie – Lichtverschijnselen in de natuur aan de hand van Prof. dr. M. Minnaert
 - 4.1. Inleiding
 - 4.2. Selectie uit Deel 1 'Licht en kleur in het landschap'
 - 4.3. Overweging
5. Associatie – rabbi Daniel Tzion: 'How I accepted the Master Yeshua as Messiah'
 - 5.1. Toen Rabbi Daniel Tzion in de zon keek
 - 5.2. Eigen ervaring met 'De Redding van de Bulgaarse Joden'
 - 5.3. Overweging
6. Associatie - De *Bialo Bratstvo Society* (Witte Broederschap) van 'Master' Beinsa Dunov
 - 6.1. Inleiding

- 6.2. Beeldvorming
- 6.3. Overweging

7. Afstemming

- 7.1. Met logica van Spinoza naar intuïtief inzicht – een experiment
- 7.2. Intuïtieve kennis – ‘bekijk de ets zonder ingeschreven teksten’
- 7.3. De optische werking van de veelvormige lichtkrans
- 7.4. De betekenis van de tekst van de lichtkrans, de spiegel en de ‘verblinde’ geleerde
- 7.5. Christus aan het kruis. Rembrandt van Rijn, 1631
- 7.6. Slotkoor Cantate BWV 195 en openingskoor Johannes-Passion (BWV 241)

8. De bewegingen van de geleerde in de werkkamer

- 8.1. Samuel van Hoogstraten, leerling van Rembrandt van Rijn
- 8.2. De drie trappen der schilderkunst in de ‘leerwinkel’ van Clio.
- 8.3. Kijken naar de drie trappen der schilderkunst in Rembrandts ets van 1652.
- 8.4. Aanzet tot de betekenis van de lichtkrans
- 8.5. Met logica van Spinoza naar discursief inzicht - een experiment.

Stap 1: Mogelijk was de Joodse drukker en wetenschapper Menasseh ben Israel rechtstreeks of indirect van invloed op Rembrandts afbeelding van de lichtkrans in de ets ‘Een geleerde in zijn werkkamer’ van omstreeks 1652.

Stap 2. Mogelijk was Rembrandt op de hoogte van de kennis van Menasseh.

Stap 3: Mogelijk kwam het theologisch gedachtengoed van Menasseh ben Israel bij Rembrandt primair terecht via Gerbrand Anslo.

Stap 4: Mogelijk heeft Rembrandt theologisch gedachtengoed van Menasseh ben Israel gebruikt als uitdrukking van de lopende discussie over verhouding tussen Joden en Christenen in zijn tijd.

Stap 5: Mogelijk combineerde Rembrandt de Kabbalistische afbeelding van de Universele Monade in de lichtkrans met een kern en twee ringen.

Stap 6: Mogelijk etste Rembrandt een oude man als Geleerde. Hij roept enerzijds een beeld op van een Joodse geleerde, anderzijds van een niet-Joodse geleerde.

Stap 7: Mogelijk drukte Rembrandt in meervoudig samengestelde beelden uit dat Joden en Christenen niet op gezamenlijke grond tot overeenstemming kunnen komen.

- 8.6. Stelling: De vier etsen van Rembrandt in opdracht van Menasseh ben Israel voor zijn *Piedra Gloriosa* (1655) zijn door de bestuurders van de Joodse gemeenschap afgewezen vanwege Rembrandts ets *Een geleerde in zijn werkkamer* (1652).

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

00. Inleiding

Dit artikel heb ik geschreven naar aanleiding van een 'verblindende ervaring' tijdens de generale repetitie van Cantate BWV 195 en een vage herinnering aan een ets van Rembrandt, in de Kloosterkerk op zaterdag 24 september 2022. Ik onderzoek de cantate en de ets en aansluitend een viertal associaties. Elke associatie sluit ik af met een rationele overweging. In de Afstemming gebruik ik Spinoza's *scientia intuitiva*, 'kennis vanuit de essentie van een zaak; uit de naaste oorzaak'. Zo constateer ik dat het beeld van de tekst bij schilder/etser Rembrandt voorrang moet hebben boven de betekenis van de tekst. Ik gebruik Samuel van Hoogstraten's *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkunst: anders de zichtbaere werelt* uit 1678 voor inzicht in Rembrandts ets uit 1652. Verderop gebruik ik Spinoza's discursieve rationele kennis 'op grond van het feit dat wij gemeenschappelijke begrippen en adequate ideeën van de eigenschappen van dingen hebben'. In zeven stappen kom ik uit bij een theologische controverse in de tijd van Rembrandt rondom het gedachtegoed van de Joodse drukker, wetenschapper, theoloog en Kabbalah-kenner Menasseh ben Israel. Ik sluit af met de stelling dat Rembrandts ets bekend als *Een geleerde in zijn werkkamer* uit 1652 onaanvaardbaar moet zijn geweest voor de bestuurders van de Joodse gemeenschap in Amsterdam.

00. Aanleiding

Zaterdagmiddag 24 september 2022 in de Kloosterkerk, Den Haag. De generale repetitie van Bach-cantate BWV 195 voor de kerkdienst op zondagmorgen is aan de gang. De zon schijnt fel door het glas-in-loodraam in de westgevel, op een kleine dertig meter afstand, recht tegenover het koor. Het is geen nieuwe ervaring: er zijn elke maand generale repetities van cantates in de Kloosterkerk, meestal vanaf vier uur in de middag, de zon schijnt in de zomermaanden vaak door het raam naar binnen. Wij, de koorzangers, hebben er vaak last van: met iets toegeknepen ogen en soms de hand boven de ogen houden wij – zij het beperkt – zicht op de dirigent.

Ik sta op rij vier aan de linkerzijde van de koortribune. Wij zijn ruim halverwege de repetitie, iets na vieren. Ik kijk geen moment in de zon zelf, recht voor ons in het raam, die is veel te fel. Desondanks raak ik verblind: de dirigent verdwijnt helemaal achter een donkere vlek in mijn verblinde ogen. Geen dirigentenhand te zien. Ik wil niet blind op de klank van het orkest zingen, dan ben je te laat. Dus ik zoek desperaat naar een oplossing. Ik kijk schuin links naar beneden op het orkestpodium: daar zit de paukenist. Aan zijn stokken kan ik precies zien wat de dirigent zwaait. Als de paukenist even niet slaat, kijk ik terug richting dirigent. Hij is nog steeds onzichtbaar. Terug naar de paukenist. Hoe lang het duurde? Ik weet het niet meer. Het openingskoor (coro) van de cantate duurt vier minuten, het ripieno-koor zingt niet doorlopend. Het koor 'Wir kommen deine Heiligkeit' duurt zes minuten, het slotkoor er meteen achteraan duurt een minuut. De hele

cantate duurt ruim 18 minuten, in de generale repetitie worden koordelen herhaald en afgesloten met een doorloop (zie Geraadpleegde literatuur – muziek).

Onmiddellijk na de verblinding schrijf ik op mijn partituur de woorden: 'Dr. Faustus. Rembrandt'. Het beeld van Rembrandts ets schoot mij te binnen tijdens de verblinding. Ik laat de woorden zien aan mijn medezangers rechts, dan links, dan achter mij. Zij kijken mij niet-begrijpend aan en schudden het hoofd. Ik maak een eenvoudige schets: een raam, een zon in het vensterglas, een gebogen man links. Niemand snapt waarover ik het heb. Behalve die verblinding, daar had iedereen last van. Rondom mij kent niemand de ets.

Deze middag wordt de cantate om vijf uur uitgevoerd als concertje voor een uitgenodigd publiek. Na afloop deel ik mijn ervaring met een kennis in het publiek. Zij kent de ets niet maar zij heeft wel gezien hoe fel het zonlicht op mijn deel in het koor scheen. Zij vraagt mij wat de ervaring en die ets mij willen zeggen. Ik aarzel: iets met Jezus Christus of zo? Maar wat ik bovenal voel is een soort verwantschap met de oude wijze man: ik sta in dezelfde positie als hij in de ets van Rembrandt. Dat maakt mij beduusd, maar ook nieuwsgierig.

Thuis zoek ik de ets van Rembrandt op Wikipedia. De ets heet 'Een geleerde in zijn werkkamer', 'Dr. Faustus' wordt bekend onder andere namen. Woorden als mystiek, alchemist, mysterieus: de betekenis van de letters op de rand van de lichtkrans is niet bekend, evenmin als de betekenis van de donkere spiegel en de hand er onder. Alleen de letters INRI, de afkorting van het Latijnse opschrift 'Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum' op het kruis. Dat betekent 'Jezus van Nazareth, koning der Joden'.

De volgende dag denk ik terug aan die donkere vlek in mijn verblinde ogen toen ik naar de dirigent probeerde te kijken. De vlek was niet zwart of grijs, maar een mengsel van kleuren, doorweven met licht. Was het donkergroen, bronsgroen? Aan weerszijden van de donkere vlek had ik wel vaagweg leden van het orkest zien zitten. Kan dit een beeld zijn van de donkere spiegel op de ets? Een lichtkrans - op de ets staat hij binnen de kamer - herinner ik me niet. Wel de felle zon en de verblinding. En de emotie.

01. Samenvatting

Na de Inleiding volgen twee beschouwingen en vier associaties. De eerste beschouwing gaat over de cantate BWV 195 zelf. Ik analyseer de lichtval in de Kloosterkerk op zaterdagmiddag 24 september 2022 en memoreer de oogkwaal van Bach. Uit respect voor Bach vind ik dat de uitgave van cantate BWV 195 moet luiden: 'Dem Gerechten muß das Licht **immer wieder aufgehen**'.

De tweede beschouwing gaat over de ets van Rembrandt die bekend werd als 'Dr. Faustus'. Ik vergelijk de ets van Rembrandt 'Een geleerde in zijn werkkamer' (1652) met de ets van Lips 'Dr. Faustus' (1790). Er zijn twee verschillende personen afgebeeld: een geleerde [alchemist?] in zijn werkkamer [Rembrandt]

en de ambitieuze professor [Faust?] in zijn studeerkamer [Lips]. De ets van Lips is een spiegelbeeld van de ets van Rembrandt maar met andere accenten.

In Associatie 1 vergelijk ik details in de afbeelding van Rembrandt met mijn waarneming van het licht in de Kloosterkerk. In Associatie 2 zoek ik relevante passages in 'Licht en kleur in het landschap' van de natuurkundige Marcel Minnaert waarin hij lichtverschijnselen in de natuur uitlegt. In Associatie 3 verhaalt ik over rabbi Daniel Tzion in Bulgarije, hij had in de vroege jaren dertig een ervaring die hij toeschreef aan een verschijning van Jezus Christus. Hij aanvaardde 'Master Yeshua' als Messias in een orthodox-joodse context. In Israël maakte hij deel uit van de Messiasbelijdende joden. Associatie 4 gaat over mijn ervaring in het Rila gebergte in Bulgarije met de Universele Witte Broederschap, opgericht door Peter Dunov. Vroeg in de ochtend kijken de deelnemers naar de opgang van de zon. Daarna voeren zij paneuritmie uit: fysieke muzikale oefeningen, paarsgewijs, in complexe cirkelvormen met zang en muziekbegeleiding.

In hoofdstuk 7 'Afstemming' combineer ik de Aanleiding (kennis uit ondervinding en kennis afgeleid uit tekens en woorden) met de opeenvolgende zes hoofdstukken (door het verstand, de rede, gezuiverde kennis). In het spoor van de logica van Spinoza zoek ik een onmiddellijk inzicht (*scientia intuitiva*): 'kennis vanuit de essentie van een zaak; uit de naaste oorzaak' (Schuyt 2017:41, 46). Zo concludeer ik met een gedachtesprong dat de veelvoudige vorm van de helder stralende schijf op de ets van Rembrandt bepalend is, en niet de ingeschreven teksten. Anders gezegd: bij Rembrandt heeft het beeld van de tekst voorrang boven de betekenis van de tekst.

De letters INRI, ofwel *Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum* (Jezus van Nazareth, Koning der Joden) in de eerste ring komen overeen met het opschrift boven het kruis dat Pilatus verordonneerd had. De betekenis van de eerste en de tweede ring is afhankelijk van wat wij met de opkijkende geleerde in de spiegel zien en herkennen. Dat is ten eerste ADAM (mogelijk Hebreeuws/Ladino) en Tε (mogelijk de Griekse hoofdletter Tau en kleine letter epsilon). Mogelijk is het derde woord DAGERAM afgeleid uit Latijn). Mogelijk heeft Rembrandt de overige woorden in de derde ring ergens overgenomen.

In hoofdstuk 8 kijk ik met Samuel van Hoogstraten naar de drie trappen der schilderkunst, deze pas ik toe op de ets van Rembrandt uit 1652. Met behulp van Spinoza's logica zoek ik naar discursief inzicht door adequate ideeën (*rationem, et secundi generis cognitionem*). Heel onopvallend heeft Rembrandt zijn eigen initiaal 'R' bovenaan gezet. Ik formuleer in zeven stappen Rembrandts mogelijke gedachtengoed van Menasseh ben Israel. Mogelijk kwam het theologisch gedachtengoed van Menasseh bij Rembrandt terecht via Gerbrand Anslo. Ik zie Rembrandts ets 'Een geleerde in zijn werkkamer' als een gecompliceerde, meervoudige uitdrukking waarin Rembrandt een onmogelijkheid uitdrukt voor Joden en Christenen om werkelijk op gezamenlijke grond te komen.

01. Cantate BWV 195, 'Dem Gerechten muß das Licht'. J.S. Bach 1750

1.1 Generale repetitie Kloosterkerk, zaterdagmiddag 24 september 2022

Zaterdagmiddag 24 september 2022 vond in de Kloosterkerk, Den Haag tussen 15.30 en 17.30 de generale repetitie plaats van cantate "Dem Gerechten muß das Licht", BWV 195, geschreven voor een huwelijk. Deze cantate was gekozen voor de viering van 60 jaar diensten met cantate in de Kloosterkerk, begonnen in de Nieuwe Kerk in 1962. De cantate werd uitgevoerd op zondag 25 september in de kerkdienst van 10.30u. door het Residentie Kamerkoor en Residentie Bachkoor met het Residentie Bachorkest, dirigent Jos Vermunt. Organisatie Stichting Cantatediensten Kloosterkerk (SCK).



Residentie Bachkoor in de Kloosterkerk (hier zonder Bachorkest)¹

In de Kloosterkerk worden cantates uitgevoerd op iedere laatste zondag van de maand, beurtelings bemand door het Residentie Kamerkoor en het Residentie Bachkoor. Op 24 september zongen beide koren samen, zij stonden vijf hoog op de koortribune in het koor. Het orkest zat gespreid op het orkestpodium. Beide orkesttribune en koortribune worden voor iedere cantate opgebouwd. Daarvoor worden kerkbanken losgeschroefd en tijdelijk opgeslagen in de Apostelkapel. Afwijkend van de gebruikelijke generale repetities was de spreiding over twee uur, met een pauze van een half uur tussen repetitie en uitvoering voor genodigd

¹ <https://denhaag.com/nl/kloosterkerk>

publiek. Dat had te maken met de feestelijke bijeenkomst van gasten van de Stichting Cantatediensten Kloosterkerk (SCK).



Residentie Bachkoor en Bachorkest tijdens een Dienst met cantate. Boven het balkon zijn de ramen in de zuidkapel aan het Lange Voorhout. Dirigent Jos Vermunt.²

1.2 Een verblindende ervaring

September is de tijd van de nazomer. De temperatuur is vaak nog aangenaam bij 18 graden Celsius (°C). De minimale temperatuur ligt rond de 10 graden Celsius (°C). Na de zomermaanden is de kans op regen in Den Haag groter. In september is de kans op regen meer dan 50%. Het regent gemiddeld 16 dagen. In september zorgt de lage zon voor prachtig licht.³

Eind september had het een paar keer geregend. Zaterdagmiddag 24 september 2022 was de lucht schoon en droog en kraakhelder blauw. Er zullen buiten wat wolken zijn geweest, want die dag scheen de zon in de regio ongeveer 4 uur.⁴ De sterke straling van de zon met af en toe een weerkaatsende witte wolk moet scherp licht hebben gegeven. De spreiding van het licht door het westvenster en de verblinding van zangers in het koor van de kerk is dus eenvoudig te verklaren.

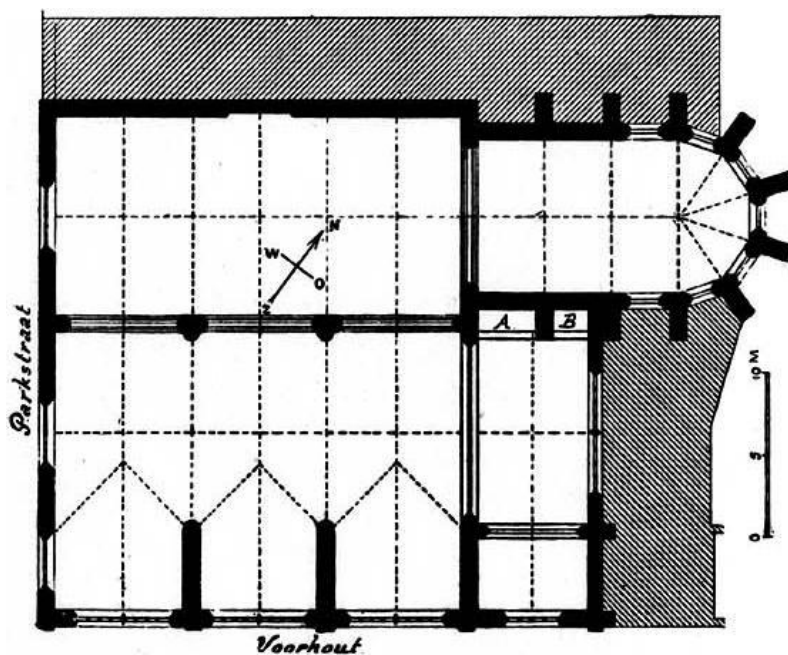
² <https://denhaag.com/nl/kloosterkerk>

³ <https://www.weer.ws/weer-den-haag-knmi/>

⁴ <https://www.weerplaats.nl/wp-content/uploads/png-10732-10732>



Het zonlicht schijnt laag op de banken en op het hek van Apostelkapel in de Kloosterkerk.⁵ Hier komt het licht van achter door het tweede raam in de westgevel (Parkstraat), de zijbeuk aangebouwd in 1540. Links een raam in het koor; het schip (en het derde raam aan de westzijde) ligt parallel links.



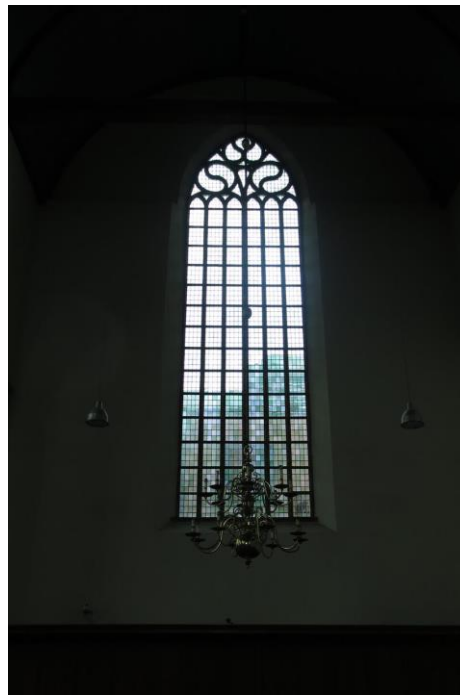
Kloosterkerk Den Haag, Plattegrond uit 1907 (architect A. Mulder). Boven het koor en het schip, afmetingen koor 17x 9,5 meter, schip 26 x 12 meter.⁶ Links het derde raam in de westgevel aan de Parkstraat.

⁵ <https://www.kloosterkerk.nl/de-tijd-om-stil-te-staan-en-stil-te-zijn/>. Fotograaf en datum niet bekend.

⁶ [https://nl.wikipedia.org/wiki/Kloosterkerk_\(Den_Haag\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Kloosterkerk_(Den_Haag))



Kloosterkerk, Lange Voorhout / Parkstraat, winter 2018.⁷ Let op de slagschaduw van het hoekpand van de Raad van State op de ramen in de westgevel van de Kloosterkerk aan de Parkstraat.



Links: Kloosterkerk, Parkstraat, westgevel raam 3 (schip) omstreeks vier uur 's middags op 1 oktober 2022. Let op het grote zonnevlak tussen de slagschaduwen van twee hoge daken van de Raad van State.

Rechts: Westgevel 3 schip, zondagochtend 2 oktober 2022⁸, zonder invallend zonlicht.

⁷ <https://www.monumentenzorgdenhaag.nl/monumenten/lange-voorhout-2-0>

⁸ Foto: Gerhard van Roon, Kloosterkerk

1.3 De titel van Bach cantate BWV 195 'Dem Gerechten muß das Licht'

Cantate BWV 195 is de laatste cantate waaraan Johann Sebastian Bach (1685-1750) heeft gewerkt, deze versie stamt uit Bach's laatste levensjaar.⁹ Het is een wereldlijke cantate (voor een huwelijk) en heeft een rijke instrumentatie, bestaande uit 3 trompetten, pauken, 2 fluiten, 2 hobo's, strijkorkest en continuo (cello, contrabas, kistorgel). Daarnaast het solistenkwartet (solo) en het koor (ripieno). In de tijd van Bach was een dergelijke cantate voor de opdrachtgever al kostbaar, om dezelfde reden wordt hij ook vandaag zelden uitgevoerd.¹⁰

Eduard van Hengel geeft een nadere toelichting op het ontstaan van deze versie. De oudste delen van de cantate zouden zijn ontstaan in 1730 en meervoudig gebruikt zijn. Van Hengel vervolgt:

Van BWV 195 bestaat een partituur uit Bachs laatste levensjaren, 1748/49, dus uit de tijd dat hij werkte aan zijn opus ultimum, de Hohe Messe; het is in elk geval de laatste cantate waaraan Bach heeft gewerkt, maar dat werk moet niet worden overschat: Bach zelf componeerde nog slechts de recitatieven en liet zijn kopiïsten reeds bestaande koren en aria's in de partituur schrijven. Aan het kopiëren van de partijen voor de uitgebreide bezetting van deze cantate kwamen liefst negentien verschillende schrijvers te pas; waarschijnlijk was het een haastklus, wat ook zou kunnen verklaren waarom Bach de drie laatste delen van een eerdere versie verving door een slotkoraal.¹¹

De titel van de cantate is ontleend aan psalm 97: 11,12, getoonzet in het openingskoor. Opmerkelijk is dat de titel van deze cantate consequent wordt afgekort tot de eerste vijf woorden. In mijn beleving is het onmogelijk dat deze coupure van Bach afkomstig is. Mogelijk is het een ingreep van de uitgevers. Door het wegvallen van 'immer wieder aufgehen' is de verkorte titel van de cantate zinloos en zonder betekenis.

Psalm 97: 11,12

»Dem Gerechten muß das Licht	Voor de rechtvaardige moet het licht
immer wieder aufgehen	steeds weer opgaan,
und Freude den frommen Herzen.	en vreugde voor de vrome harten.
Ihr Gerechten, freuet euch des Herrn	O rechtvaardigen, verheug u in de Heer
und danket ihm und preiset seine Heiligkeit.«	en dank hem en prijs zijn heiligheid.

Ten tweede neem ik in aanmerking dat Bach in zijn laatste levensjaar twee keer onder het mes kwam van de beruchte Engelse oogchirurg [en charlatan] John Taylor, eind maart en begin april 1750. Kort daarna is Bach als gevolg van de

⁹ Toelichting in Liturgie Kloosterkerk zondag 25 september 2022

¹⁰ https://www.eduardvanhengel.nl/werken/BWV_195.

¹¹ https://www.eduardvanhengel.nl/werken/BWV_195

tweede operatie gestorven.¹² Mogelijk had Bach last van staar toen hij werkte aan deze cantate en aan zijn Hohe Messe - de toelichting van Van Hengel zou daarop wijzen.



Schilderij van Johann Sebastian Bach door E.G.Haussmann, 1748, kopie van het oorspronkelijke schilderij uit 1746 (www.npj.com/thefaceofbach). Bach was toen 61 jaar en in goede gezondheid. Het is duidelijk dat Bach obees was. Ook zijn samengeknepen oogleden vallen op. Er is dermatochalasis, een overmaat aan ooglidhuid, hetgeen het bovenste gezichtsveld soms kan beperken. Volgens de biografieën verslechterde Bachs zicht naarmate hij ouder werd. Hier zijn veel verklaringen voor; de meest voor de hand liggende is cataract [staar]. (Zegers 2005:2917-2928)

Uit respect voor Bach, zijn levensovertuiging en zijn levensloop zou de verlengde titel de uitgave van cantate BWV 195 moeten sieren:¹³

‘Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen’

¹² <https://www.ntvg.nl/artikelen/de-ogen-van-johann-sebastian-bach>

¹³ Zoals bij Masaaki Suzuki, Bach Collegium Japan

02. De ets 'Een geleerde in zijn werkkamer', Rembrandt ca. 1652



Een geleerde in zijn werkkamer. Rembrandt van Rijn, ca. 1652 ^{14 15 16 17}

2.1 Omschrijving Rijksmuseum 2006, respectievelijk RKD

Een oude man kijkt op van zijn werk. Een helder stralende schijf is voor het raam van zijn studeervertrek verschenen. In de lichtkrans staat een raadselachtige tekst. Het is een anagram, dat wil zeggen dat de letters niet in de goede, leesbare, volgorde staan. Van binnen naar buiten¹⁸ zijn de volgende woorden te lezen: INRI ADAM Te DAGERAM AMRTET ALGAR ALGASTNA. Wat zij betekenen is onbekend. Rechts naast de lichtkrans is een hand te ontwaren, die wijst naar iets dat op een ovale spiegel lijkt. Hoewel het vertrek schaars is verlicht, is nog wel het een en ander te herkennen. De boeken, de globe en de schedel links achter wijzen erop dat de man een geleerde is.¹⁹

De RKD beschrijft het onderwerp van de ets als volgt:²⁰

Titel

Dr. Faust

Engelse titel

Dr. Faustus

Genre

[onbepaald](#)

Onderwerpstrefwoorden

[genrevoorstelling](#), [man](#), [interieur](#), [hoofd naar rechts](#), [lichaam naar rechts](#), [tulband](#), [glas-in-loodraam](#)

Iconclass-code

[82A\(FAUST\)](#)

Faust

Commentaar:

De 'helder stralende schijf' en 'de hand (...) die wijst naar iets dat op een ovale spiegel lijkt' zijn niet in de onderwerpstrefwoorden van de RKD opgenomen. In beide omschrijvingen ontbreken de afgebeelde gebogen arm van een gestalte die aan de rechterhand is verbonden en de linkerhand die de spiegel vasthoudt.

¹⁴ <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-521> Een geleerde in zijn werkkamer. (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.36606>) Rijksmuseum, collectie Rijksprentenkabinet. Zie ook objectnummers RP-P-1961-1146 (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.36604>) en RP-P-1939-119 (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.36608>)

¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Fautrieus. Bekend als Doctor Fautrieus, Doctor Fautrieus of als Dr. Faustus. Collectie Rijksmuseum. Zie ook https://nl.frwiki.wiki/wiki/Le_Docteur_Fautrieus

¹⁶ <https://rkd.nl/nl/explore/images/290715>. Bekend als Dr. Faust (NL) en Dr. Faustus (E). Exemplaar in MMA, New York, datering 1652 (1650-1654).

¹⁷ https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_F-6-23. In het British Museum zijn de etsen voorzien van een beschrijving.

¹⁸ Ik denk dat de beschrijving 'van binnen naar buiten' niet passend is. De letterwoorden, steeds gescheiden door een kruisje, staan verdeeld in een tweede ring (drie letterwoorden) en een derde ring (drie letterwoorden).

¹⁹ Catalogus Meesterwerken van Rembrandt, Rijksmuseum 2006. <http://rijksmuseum.nl/index.jsp?lang=nl>.

²⁰ <https://rkd.nl/nl/explore/images/290715>. De ets van de RKD is in de collectie van The Met Cloisters, NY, een geschenk van Felix M. Warburg en familie, 1941 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/371738>)

2.2 H. van de Waal. 1964. Rembrandt's Faust Etching, a Socinian document, and the iconography of the inspired scholar

De Nederlandse kunsthistoricus Van de Waal plaatst deze ets in de periode 1650-1653. In zijn toonaangevende artikel over de 'Faust' van Rembrandt beschrijft hij hoe de wetenschapper bedachtzaam en zonder teken van vrees kijkt '... in the direction of a complex phenomenon in the window ...':

- Parallel aan het raam een glanzende schijf met de hiervoor genoemde inscripties;
- Bijna haaks op het raam, een ronde spiegel
- Een bovenarm, onderarm, hand en vinger die wijst in de richting van de spiegel
- Achter de spiegel een vaag antropomorfe figuur (Van der Waal 1964:7)

Van de Waal denkt dat Rembrandt beïnvloed is door het gedachtengoed van de Socianen, een ketterse stroming uit de tijd van Rembrandt. Tenslotte verwijst hij naar amuletten met magische inscripties uit het begin van de 17^e eeuw die overeenkomen met wat Rembrandt in de zonnekrans heeft gezet. McIntosh McHenry (1989) en Welzel (1991) leggen een verbinding naar Menasseh ben Israel.

Commentaar:

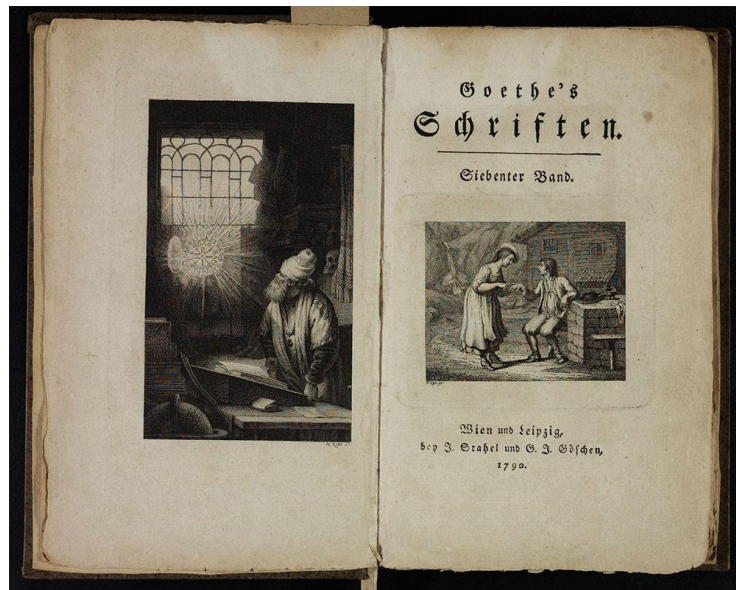
Van de Waal impliceert dat de wetenschapper net als de toeschouwer naar een vierledig fenomeen kijkt. Maar Rembrandt laat de geleerde uitdrukkelijk in de spiegel kijken, dat is slechts een deel van het fenomeen. Dat impliceert dat de wetenschapper de glanzende schijf niet rechtstreeks kan zien.

2.3 De ets van een geleerde (Rembrandt) versus 'Dr. Faustus' (Lips)

In 1679 vermeldde Clement de Jonge een ets van Rembrandt met de titel *praktiserende alchemist* (Bevers 1991:258-260). In latere bronnen wordt de ets 'Dr. Faustus' of 'Rembrandt zijn zogenaamde *Faust*' genoemd. Meer recentelijk worden de namen Dr. Fautrieus of Dr. Fautreius genoemd.²¹

In 1790 liet Goethe een kopie van de prent van Rembrandt maken als titelplaat voor de uitgave van zijn Faust-fragment. De kunstenaar is Johann Heinrich Lips.

²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Fautrieus.



Goethe's Schriften. Siebenter Band, 1790. Titelpupfer »Faust im Studierzimmer« von Johann Heinrich Lips nach Rembrandt, Klassik Stiftung Weimar²²



Links: Een geleerde in zijn werkkamer. Rembrandt van Rijn, ca. 1652

Rechts: Faust im Studierzimmer. Johann Heinrich Lips nach Rembrandt, 1790

2.4 De geleerde: Dr. Fautrieus of Dr. Fautreius?

²² <https://blog.klassik-stiftung.de/goethe-dichtet-den-faust/>

Nu dat 'Dr. Faustus' in de prent van Lips is geïdentificeerd, vind ik de naam van de geleerde in de ets van Rembrandt niet zo belangrijk. Het gaat mij om wat er is uitgebeeld in verhouding tot de afgebeelde figuur

2.5 Overweging

1. Lips heeft zijn ets in spiegelbeeld van de ets van Rembrandt weergegeven. Mogelijk heeft Lips als kunstenaar willen verwijzen naar de spiegel in beide etsen, uit respect voor zijn bron bij Rembrandt.
2. Mogelijk heeft Lips (mogelijk op verzoek van Goethe) bewust een nieuw beeld heeft willen ontwerpen, namelijk van de hoofdpersoon Faust in de gelijknamige publicatie van Goethe, als reflectie op de ets van Rembrandt. In die zin zijn in de twee etsen twee verschillende personen afgebeeld: links de geleerde [alchemist] in zijn werkkamer [Rembrandt] en rechts de ambitieuze professor Faust in zijn studeerkamer [Lips]. Tussen de twee etsen zijn een reeks van verschillen, ik noem er drie die ik belangrijk vind.
 - a. Als eerste verschil noem ik de pen in de rechterhand van de geleerde (bij Rembrandt was hij in zijn werkkamer aan het schrijven) en het ontbreken van een pen in de linkerhand van 'Faust' (bij Lips was hij in zijn studeerkamer aan het lezen). Zijn vingers staan wel gespreid in een soort 'pen-houding' zoals bij Rembrandt in de rechterhand.
 - b. Als tweede verschil zie ik dat de Geleerde rust op de knokkels van zijn hand; de 'Faust' houdt zijn lezenaar vast met gekromde vingers, zie hiervoor.
 - c. Als derde verschil noem ik het afgewende profiel van de geleerde links, hij kijkt voorzichtig iets naar boven, vorsend, naar de spiegel. Door zijn houding wekt hij de indruk dat hij de lichtkrans niet eens ziet. Alleen wij, de kijkers van de ets, zien de lichtkrans en de letters daarop. De houding van 'Faust' rechts wijkt daarvan af. Ik geef toe dat het een weinig doorslaand verschil is tussen de twee etsen, maar het is het eerste verschil dat ik zag. Onderzoekend kijken in de spiegel (links bij Rembrandt) of wetend kijken naar de lichtkrans (rechts bij Lips).

03. Associatie - Afbeeldingen op de ets van Rembrandt vergeleken met waarnemingen in de Kloosterkerk

3.1 Het raam van de werkkamer

Op de ets van Rembrandt heeft de werkkamer een vrij groot raam van vensterglas, gevat in glas-in-lood. Het bovenste deel (3/7) is doorzichtig glas, voor het onderste deel (4/7) hangen twee gordijnen. Beide gordijnen zijn in het

midden ongeveer halfweg opengetrokken. Buiten is een boom of een wolk te zien.

De ramen in de Kloosterkerk zijn laatgotisch. De glasruitjes zijn licht gekleurd, bevat in lood en samengevoegd in vierkante panelen. Het schip is ongeveer 20 meter hoog, het dubbele gotische raam in de westgevel zal een meter of twaalf hoog zijn. Er is geen gordijn, maar in september, als de zon een stuk lager staat dan in de zomer, wordt het onderste deel van het raam bedekt door een slagschaduw van de tegenover liggende panden. Die schaduw geeft de indruk van een laag gehangen gordijn.

3.2 De helder stralende schijf

Op de ets van Rembrandt 'hangt' de stralende schijf binnen het raam, voor de opening van de gordijnen, iets boven ooghoogte.

In de Kloosterkerk heb ik geen schijf gezien. Hooguit kan ik zeggen dat het zonlicht door de ramen viel, niet als schijf, wel verblindend.

3.3 De spiegel en de hand

Op de ets van Rembrandt kan ik met enige moeite een gebogen arm ontwaren, in lijn met de hand en de vinger die op de 'spiegel' wijst. In het midden van de ovale spiegel is een donkere ovale afbeelding, de dunne zijranden van de spiegel zijn licht, evenals het ruime bovengedeelte boven de ovale afbeelding.

In de Kloosterkerk zag ik een donkere vlek voor de plek van de dirigent, want ik concentreerde op de dirigent. Ik kon zijn gestalte, zijn armen en zijn handen niet zien. Ik kan achteraf [ik heb niet systematisch gekeken] moeilijk zeggen of de vlek rond, ovaal of onregelmatig was, maar zeker niet vierkant. Ik weet niet meer zeker of ik de rest van het raam boven de dirigent kon zien. Misschien wel, omdat ik weerszijden van de vlek een deel van orkestpodium met musici kon blijven zien, zij het wat gedempt. De vlek zelf was in mijn herinnering donkergroen, misschien wat bronsgroen, het was geen gesloten deur maar een soort scherm met lichtkwaliteit. Zeker is dat de paukenist voor mij functioneerde als spiegel van de dirigent.

3.4 Een geleerde in zijn werkkamer

Op de ets van Rembrandt staat de geleerde licht verbaasd en zorgvuldig te kijken naar de hand en de spiegel. Dat is mijn interpretatie.

In de Kloosterkerk voelde ik mij geen geleerde – ik was verbaasd dat ik voor mijn gevoel in een vergelijkbare positie stond met de geleerde in de ets van Rembrandt, maar dan in de Kloosterkerk zaterdagse 'werkkamer' van koor, orkest en dirigent.

3.5 Overweging

Zo heb ik op vier punten de ets van Rembrandt vergeleken met mijn waarnemingen en gevoelens in de Kloosterkerk.

04. Associatie - Lichtverschijnselen in de natuur aan de hand van dr. Marcel Minnaert

4.1 Inleiding

Tussen 1937 en 1940 publiceerde de Belgisch-Nederlandse Prof. Dr. Marcel Minnaert (1893-1970)²³ drie delen van 'De Natuurkunde in 't vrije veld', waarin hij op een vlotte en luchtige manier allerlei alledaagse natuurverschijnselen uitlegt. Hieronder citeer ik uit Deel 1. Licht en kleur in het landschap.

Opvallend is dat de natuurkundige verklaringen van Minnaert uitdrukkelijk fenomenologisch zijn. Dat verklaart ook zijn vele verwijzingen naar de kleurexperimenten van Goethe in diens *Farbenlehre*, verwijzingen naar Newton's 'wetenschappelijk-objectieve' *Particle Theory of Light* komen zo te zien niet voor. De waarnemer is deel van wat hij ziet, iedere waarnemer zal weer andere facetten zien, afhankelijk van zijn geoefendheid, interesse en betrokkenheid.

Ik ben niet deskundig op lichtverschijnselen en geen geoefend waarnemer. De citaten van Minnaert zijn aanduidingen die mij helpen om mijn ervaring van verblinding als een natuurkundig fenomeen te zien.

4.2 Selectie uit Deel 1. Licht en kleur in het landschap

Par. 69. Het zichtbaar worden van het inwendige van ons oog

Een geoefend waarnemer kan zonder enig hulpmiddel de gele vlek van zijn eigen oog zien (het gevoeligste en centrale punt van het netvlies), omgeven door een donkere krans waarin de bloedvaten ontbreken).

Er zijn (...) allerlei manieren om die zichtbaar te maken. Kijk naar de hemelachtergrond en beweeg vlak voor de pupil in kleine kringetjes een papier met een speldeprik: u ziet duidelijk de gele vlek en de bloedvaten.

Par. 83. De gebrandschilderde ramen

Een zeer opvallend verschijnsel! Zelfs van de vurigst gekleurde glazen is de pracht verdwenen als men die van de buitenkant van de kerk bekijkt. (...) De heldere belichting die van buiten komt wordt in aanzienlijke mate weer teruggeworpen en geeft hun een algemeen grijzige tint, waartegenover de zeer zwakke gekleurde stralen die van binnen komen nauwelijks waarneembaar zijn.

Par. 87. Verblinding

Wanneer de lichtsterkte die in het oog valt, te groot is, treedt 'verblinding' op. Men verstaat hieronder twee dingen:

1. Doordat een sterke lichtbron in het gezichtsveld komt, worden de overige delen van het gezichtsveld niet goed meer waar te nemen;

²³ https://nl.wikipedia.org/wiki/Marcel_Minnaert

2. Er ontstaat een indruk van duizeligheid of pijn.

Het eerste is het geval, als een automobiel ons in de nacht tegemoet komt, en zijn felle koplampen op ons heeft gericht. (...) Een aandachtiger onderzoek van ons lichttafereel op dit ogenblik leert, dat dat alles wat we zien overtoegen is met een lichtwaas, vele malen sterker dan het zwakke nachtelijk schijnsel der bomen en andere dingen. (...) Vermoedelijk komt het verblindende licht in het oog niet alleen door de pupil, maar ook voor een gedeelte dwars door het harde oogrok. (...).

Het tweede gevoel dat bij verblinding optreedt, is goed te merken als we overdag naar de hemel kijken. We stellen ons in de schaduw van een huis, om de direkte waarneming van de zon te vermijden. Hoe dichter onze blik bij dit hemellichaam komt, des te ondragelijker de felle lichtschijn van de lucht; als er witte wolken zijn, is die schijn haast niet uit te houden. Het is zeer merkwaardig hoe, onder verschillende personen, de één veel gevoeliger is dan de ander en sneller het gevoel van pijnlijke verblinding krijgt.

Par. 105. Nabeelden

Voorzichtig waarnemen! Het oog niet teveel vermoeien! Niet meer dan één of twee proeven achtereenvolgens!

Kijk één ogenblik voorzichtig naar de ondergaande zon en sluit de ogen. (Voetnoot verwijst naar: Goethe, Farbenlehre, I, 1, § 21-22). Het nabeeld bestaat uit verschillende kleine ronde schijfjes: een bewijs dat het oog met snelle rukjes bewogen heeft in de korte tijd van uw blik. (...) Open het oog weer: u ziet de nabeeldjes overal waarheen uw de blik richt. (...) Op een donkere achtergrond is het nabeeld helder (positief nabeeld); dit ziet men goed als men de ogen sluit, en – omdat de oogleden doorschijnend zijn – nog de hand ervóór houdt.

Het nabeeld wordt zwakker, na enige tijd slaat het om (negatief nabeeld), en tekent zich nu donker af tegen de zwakke lichtschijn die zelfs bij gesloten ogen het gezichtsveld schijnt te vullen. (...)

Blijkbaar heeft het felle licht ons netvlies plaatselijk geprikkeld, en blijft de indruk voortduren; maar tevens is dat gedeelte van het netvlies ongevoeliger geworden voor het opvangen van nieuwe lichtindrukken.

Par.107. Gekleurde nabeelden van zeer witte lichtbronnen

De nabeelden verzwakken verschillend snel voor de verschillende kleuren, voornamelijk als de lichtindruk zeer sterk geweest is. Vandaar dat de zon en felle, witte voorwerpen toch gekleurde nabeelden kunnen geven. Meestal ziet men het nabeeld (op donkere grond) achtereenvolgens lichtblauw worden, lichtgroen, daarna purperkleurig.

Par. 108. Zonlicht dringt door de oogwand

Lopend in de richting van de laagstaande zon, kan men merken hoe alle donkere partijen overdekt schijnen met een roodachtige waas. Het zonlicht schijnt

namelijk niet alleen *in* ons oog, maar ook *op* ons oog; dit laatste gedeelte dringt gedeeltelijk binnen, dwars door de oogleden en de oogwand, en wordt daarbij bloedrood gekleurd.

Par. 111. Kontrastzomen aan de grens van schaduwen

Iedereen weet dat een stuk karton, in de zon gehouden, een schaduw geeft op een scherm, en dat er tussen licht en schaduw een *halfschaduw* is, die door de eindige grootte van de zonneschijf ontstaat. Maar had u ooit opgemerkt, dat die halfschaduw een *lichte rand* heeft, een lichte rand bij de overgang van licht naar halfschaduw?

4.3 Overweging

1. Wat betreft mijn verblinding in de Kloosterkerk: Als onge oefend waarnemer ben ik niet in staat om een betrouwbare verklaring op te stellen van mijn verblinding in de Kloosterkerk.
2. Ik heb de passages in het boek van Minnaert op eerste herkenning gekozen. De eerste drie geselecteerde paragrafen 69, 83, 87 staan in het hoofdstuk 'Het Oog' (Minnaert 1974: 117-137), daaraan valt toe te voegen paragraaf 108. Deze geselecteerde passages hebben te maken met de werking van het oog. Paragrafen 105, 107 en 111 staan in het hoofdstuk 'Nabeelden en contrastverschijnselen' (Minnaert 1974: 143-168). Deze passages gaan over de verschijnselen tussen het oog en het object.
3. Als er witte wolken in de buurt zijn, is de lichtschijs haast niet uit te houden (Par. 87).
4. Rondom mijn eigen ervaring van verblinding is de muzikale context van de repetitie van Cantate BWV 195, mijn connectie met de componist Johann Sebastian Bach en de zangers en musici van de Residentie Bach Ensembles op zaterdag 26 september bepalend.
5. Wat betreft de ets van Rembrandt uit 1652: Deze is gemaakt door een hoogstaand kunstenaar die veel ervaring had met licht en donker en alle gebieden daar tussenin. Ogenschijnlijk gaat het over de verhouding tussen de persoon van de geleerde, het object waarnaar hij kijkt (de spiegel), de lichtkrans aan de binnenkant van het raam en de arm en hand die vanuit de lichtkrans wijst naar de spiegel. De zon zelf is niet te zien.
6. Ik ben niet deskundig op de geschiedenis en het werk van Rembrandt van Rijn en ook niet op de overvloedige literatuur. Daarom weet ik vrijwel niets over de context van de ets 'Een geleerde in zijn werkkamer'. Een voorzichtige verwijzing naar Rembrandts fascinatie voor zijn zelfportretten is wel op z'n plaats (bijv. Schwartz 1984:346-365). Zij werden vanuit een spiegelbeeld geschilderd, zoals een ets in spiegelbeeld wordt afgedrukt.
7. Rembrandts zelfportret uit 1643-1645 (cit. Bredius 38. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle) is oorspronkelijk weliswaar op een ovaal paneel geschilderd (Schwartz 1984:347), maar ik zou geen relatie durven leggen met de 'ovale' spiegel op de ets 'Een geleerde in zijn werkkamer' rondom 1652.

05. Associatie – rabbi Daniel Tzion: ‘How I accepted the Master Yeshua as Messiah’

5.1 Toen rabbi Daniel Tzion in de zon keek

Ín dit hoofdstuk vestig ik aandacht op de bijzondere ervaringen van rabbijn Daniel Tzion in de jaren dertig van de vorige eeuw. Het gaat mij om zijn ervaringen die hij toeschreef aan een verschijning van Jezus Christus.

Daniel Tzion (of Tsion/Zion) (1883-1979) was afkomstig uit Saloniki, waar een grote orthodoxe Sefardisch-joodse gemeenschap bestond. In 1915 trok hij naar Sofia, daar werd hij aangesteld als rabbijn van de Yuch Bunar synagoge. Rabbijn Tzion onderhield een goede relatie met de Bulgaars-orthodoxe bisschop (Metropolitan) Stefan van Sofia. In het najaar van 1942, toen de druk op de Joden toenam, stuurde hij een ‘boodschap van God’ naar een aantal hoge Bulgaarse ambtenaren/politici en naar koning Boris II zelf, met medeweten van bisschop Stefan. Na de oorlog, in 1949, trok hij aan het hoofd van een grote groep Bulgaarse joden naar Jaffa, Israel, daar werd hij gezien als hoofd-rabbijn van de Bulgaars-joodse gemeenschap. Hij werd aangezocht om lid worden van de Joodse Rabbinale rechtbank in Tel Aviv, maar woord ging rond dat hij geloofde in Yeshua de Messias. In 1950 hield hij een toespraak voor de Israëlische radio, daarin zei hij dat de Heilige Geest hem had aangesproken en dat hij geloofde in Yeshua de Messias. Zo liet rabbi Tzion zich kennen als Messiasbelijdende jood. Een conferentie van rabbijnen meende dat hij hallucineerde en verklaarde hem krankzinnig. Hij was teruggetreden als rabbijn voor Jaffa en verloor zijn bedoelde aanstelling aan de Rabbinale rechtbank (Lancaster en Fronczak 2021:16-17). In zijn laatste jaren werd hij dement, hij dacht dat het elke dag Sabbath was.

In de vroege jaren dertig had rabbi Tzion in Sofia een aantal ontmoetingen met Christenen gehad. Toen hij uit nieuwsgierigheid het Nieuwe Testament ging bestuderen, hoorde hij een stem die tot hem sprak vanuit zijn hart. Hij vroeg raad aan de gezaghebbende Peter Dunov (1864-1944) [leider van de beweging die bekend staat als de Witte Broederschap, ook bekend als de Dunovisten]. Dunov en zijn vrienden hadden hem drie levensstijl adviezen gegeven: 1. Dagelijks bidden bij zonsopgang 2. Vegetarisch eten en 3. Lichamelijke oefeningen. Dunov meende dat de stem die rabbi Tzion hoorde alleen de stem van *Yeshua the Messiah* kon zijn en adviseerde naar die stem te luisteren en diens raad op te volgen. Tzion hoorde de stem vrijwel dagelijks, zij spraken als vrienden. Op een gegeven moment instrueerde de stem hem om naar een bepaalde plaats te gaan:

‘I went to the place the voice instructed me to go, and I stood and faced the sun. I saw the image of the crucified Yeshua spanning the entire expanse. A great joy seized me, and I was deeply frightened.’ (Lancaster en Fronczak 2021: 140-141).

Daniel Tzion had een kleine kring getrouwen met wie hij zijn geloof in Yeshua de Messias deelde. Hij bleef zijn leven lang orthodox en werd geen christen.

5.2 Eigen ervaring met 'De Redding van de Bulgaarse Joden'

Ik heb over Daniel Tzion gelezen toen ik mij verdiepte in de Geschiedenis van de Joden in Bulgarije in de Tweede Wereldoorlog, bekend als de Redding van de 48.000 Bulgaarse Joden. Rond het jaar 2000 heb ik dit onderwerp onderzocht en hierover een paar artikelen geschreven, bestemd voor Nederland en voor Bulgarije. Sindsdien is het aantal publicaties over het fenomeen en ook over Daniel Tzion enorm toegenomen. Het merendeel van deze publicaties is afkomstig van de zogenoemde *Messianic Jews*, een beperkte beweging binnen Israël die vooral vanuit de Verenigde Staten gesteund wordt. In Nederland staat de beweging bekend als de *Messias-belijdende Joden*, te onderscheiden van de Christen-Joden. Ze staan los van de evangelische christenen in de Verenigde Staten die onder de joden in Israël zending bedrijven en daarom veel weerstand en wantrouwen oproepen.

5.3 Overweging

1. De drievoudige levensstijl die aan rabbijn Daniel Tzion werd aangeraden, wordt tot op vandaag beoefend in de Witte Broederschap.
2. Het bijwonen van de Spirituele School en de ervaring van de zonsopgang leidt niet zonder meer tot de spirituele ervaringen (sprekende stemmen, enz.) waarvan Daniel Tzion verslag deed.

06. Associatie - De Bialo Bratstvo Society (Witte Broederschap) in het Rila gebergte

6.1 Inleiding

De Universele Witte Broederschap²⁴, ontwikkeld in Frankrijk door Mihail Ivanov (1900-1986), een leerling van Peter Dunov (1864-1944), laat zich door zijn historie onderscheiden van de oorspronkelijke beweging van de Witte Broederschap (Bialo Bratstvo Society) in Bulgarije die na de oorlog onder het communistisch bewind in het geheim werd beoefend.²⁵

Tussen de lente equinox (meestal 20 maart) en de herfst equinox (meestal 22 of 23 september) komen groepen van de broederschap door heel Bulgarije (en op diverse plaatsen in het buitenland) dagelijks vroeg bijeen om met elkaar de zonsopgang mee te maken. In de zomervakantie is er een spirituele school in het Rila-gebergte waar veel deelnemers bijeenkomen. Na het ochtendritueel verzamelen de leden van de Witte Broederschap en hun geoefende gasten op

²⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Universal_White_Brotherhood

²⁵ <https://bb.beinsadouno.org/>

een van de vlakke delen om daar een serie cirkelvormige groepsdansen (Paneuritmie)²⁶ uit te voeren.

6.2 Beeldvorming



Ochtendritueel in de Spirituele School in het Rila-gebergte. Kijken naar de opgang van de zon.



Paneuritmie in het Rila gebergte, Bulgarije, laat in de ochtend. Bewegingsdansen, paarsgewijs in groepsverband. Het orkest zit in het midden van de cirkel, een groep zangers dicht om hen heen. Zes paren dansers vormen twaalf korte stralen van de zon, zij zingen en bewegen naar binnen en naar buiten, tussen het zonnecentrum en de bewegende cirkels van dansers die het levenswiel vertegenwoordigen. (Paneuritmie deel II De stralen van de zon).

²⁶ <https://nl.wikipedia.org/wiki/Paneuritmie>



Opbouw van de keuken van het kamp van de *Bialo Bratstvo Society* in het Rila gebergte. Er wordt uitsluitend vegetarisch gegeten. Brood is gratis, betaald uit een giftenbusje.

6.3 Overweging

1. Mijn eigen ervaring is dat het bijwonen van het ochtendritueel in groepsverband een sterke zonnebewustzijn tot gevolg heeft. Door de dag heen en tot in de nacht ben ik mij bewust dat wij in de zon leven. Niet als een felle schijf op grote afstand in het heelal, maar leven in de straling van de zon die ons omgeeft.
2. Het zonnebewustzijn kan voor langere tijd uit het bewustzijn verdwijnen.
3. Deelnemers aan het ochtendritueel worden gewekt met klassieke vioolmuziek uitgevoerd door enkele leden van de Witte Broederschap. Elke avond wordt eveneens afgesloten met muziek.
4. Deelnemers kijken naar de kim om de opgang van de zon te zien en samen te ervaren.
5. De eerste deelnemer die de zon ziet (of meent te zien) steekt zijn hand op. Het is niet de bedoeling om het oog bewust te verblinden. Gaandeweg gaan er steeds meer handen omhoog.



Paneuritmie bij de Zeven Meren in het Rila gebergte. Hier vormen dansers groepjes van vijf paren rondom het koor en orkest, zonder buitenring. De groepjes vormen een vijfhoek (pentagram), de samengestelde groepen bewegen onder het zingen en vertegenwoordigen verschillende beelden, die stadia in het leven vertegenwoordigen. De 'pentagrammen' bewegen vrij, beurtelings naar buiten en naar binnen, in gezamenlijk wisselend verband. (Paneuritmie deel III Pentagram).

Op You-tube zijn verschillende live opnamen rondom paneuritmie te vinden. In sommige opnamen is de beweeglijkheid goed te zien.²⁷

²⁷ Paneurhythmy <https://www.youtube.com/watch?v=nXT1PnDbx70>

07. Afstemming

7.1 Met logica van Spinoza naar *intuïtief inzicht* - een experiment

In dit hoofdstuk combineer ik de Inleiding (verbeeldingskennis en opinies) met mijn beschouwing over cantate BWV 195, mijn beschouwing van de ets van 1652 en vier aansluitende Associaties (door het verstand, de rede, gezuiverde kennis). Met deze combinatie van enerzijds *Imaginatio et Opinio* en anderzijds *Ratio* (Schuyt 2017:46) wil ik in het spoor van de logica van Spinoza een onmiddellijk inzicht oproepen (*scientia intuitiva*) 'waar een zaak aanschouwd wordt door zijn wezen alleen of door kennis van zijn naaste oorzaak' (Klever 1986:67]. Het gaat om begrippen die afkomstig zijn uit de logica van Spinoza, zoals verwoord in diens *Tractatus de Intellectus Emendatione* (TIE) (paragraaf 19, hoofdstuk II) en in bewerkte vorm in het tweede deel van de *Ethica* (E) (stelling 40, Commentaar 2) zijn opgenomen.

Immers, de Inleiding is een verslag van een persoonlijke ervaring, een onverwachte 'waarneming die wij putten uit de zwervende ervaring' (Klever 1986:67). Deze vorm van kennis heeft, ondanks de grote, overtuigende persoonlijke indruk, een laag niveau van betrouwbaarheid. Spinoza noemt deze eerste soort kennis in *Ethica* Deel II Stelling 41 zelfs 'de enige oorzaak van onwaarheid' (Spinoza 2012: 197).

Daarom heb ik deze ervaring en de eerste uitwerkingen over (01) Cantate BWV 195 en (02) de ets van Rembrandt, laten opvolgen door een viertal associaties. Dit zijn (03) een vergelijking van de ets met mijn ervaring in de Kloosterkerk, (04) lichtverschijnselen in een boek van prof. Minnaert, (05) de ontmoeting van rabbi Daniel Tzion in Sofia met *Yeshua the Messiah* en (06) de Witte Broederschap in het Rila gebergte.

Alle zes hoofdstukken staan op zichzelf. Ik heb ze bedoeld als afzonderlijke, rationeel benaderde waarnemingen, waarbij 'het wezen van een zaak, zij het inadequaat, uit een andere zaak worden afgeleid' (Klever 1986:67). Om dit rationeel karakter te versterken heb ik waar mogelijk een Overweging toegevoegd. De Associaties zijn niet bedoeld om in elkaars verlengde gelezen te worden en zo een gecumuleerde, hogere bewijskracht op te leveren. De verbinding ligt in de rationele benadering.

7.2 Intuïtieve kennis – 'bekijk de ets zonder ingeschreven teksten'

Het was wel mijn bedoeling dat de Inleiding met de daaropvolgende uitwerkingen / associaties tezamen zouden leiden tot een 'Waarneming, waar een zaak aanschouwd wordt door zijn wezen alleen of door de kennis van zijn naaste oorzaak' (Klever 1986:67), ofwel 'intuïtieve kennis'. Langs deze experimentele weg kwam ik tot het inzicht, als een gedachtesprong, dat de lichtkrans in de ets van Rembrandt in eerste instantie bekeken moet worden zonder de ingeschreven teksten. Meer 'intuïtieve kennis' heb ik aan mijn experiment niet ontleend. Mijn eerste waarnemingen en de vier associaties maken geen deel uit van de

intuïtieve kennis, zij hebben er wel toe geleid maar zij zijn er niet meer betrouwbaar door geworden. Dus als ik consequent ben gebruik ik ze niet meer .

7.3 De optische werking van de veelvormige lichtkrans

In deze paragraaf zoek ik naar de manier waarop Rembrandt de lichtkrans kan hebben gebruikt. Hier is geen sprake van intuïtief inzicht, maar van het rationeel volgen van a) het ontstaan van de ringen op de ets en b) van de invulling van de ringen met letters / woorden.

Eerst bekijk ik de onbeschreven ringen in de zonneschijf: de kern, de eerste ring, de tweede ring en de stralenkrans rondom. In eerste instantie staan de onbeschreven ringen in de lichtkrans stil. Ik ga er van uit dat de ringen van binnen naar buiten beschreven zijn. Als ik naar de inhoud van de kern kijkt, dan blijft de kern rustig staan, ook als er tekst in staat. Maar zodra er een tekst verschijnt in de eerste ring rondom de kern, dan gaat die tekst in de ring 'draaien', mijn lezend oog maakt een kloksgewijze beweging met de tekst mee. Het gedrag van de tweede ring is moeilijker te bepalen. Als ik naar de tweede ring kijk (zonder tekst) heb ik de indruk is dat deze ring in zichzelf wel beweeglijk is, maar niet draait zoals de eerste ring. Daarmee onderscheidt de tweede ring zich qua beweging van de eerste, 'draaiende' ring aan de binnenkant naast de stille kern en de - laat ik zeggen 'pulserende' - stralenkrans rondom de buitenkant van de lichtkrans.

Ik concludeer dat de lichtkrans op de ets van Rembrandt voor mij een samenstel is van stilstand en van verschillende bewegingen in de ringen en de stralenkrans rondom. [Ik heb mijn conclusie over de bewegingen – niet zo consequent - laten kleuren door mijn waarneming van de bewegingen van paneuritmie in cirkelvorm].

Samengevat staat bij mij vooraan de veelvoudige vorm van de lichtkrans op de ets van Rembrandt en niet op voorhand de ingeschreven teksten. De kern van de lichtkrans is een vast element, de tweede ring is een kloksgewijs, gelezen (met een lopende tekst mee) ronddraaiend element en de buitenring een bewegend element, omgeven door een stralenkrans van licht-, warmte- en mogelijk geluidstralen. Op de ets lijkt het dat Rembrandt lichtstralen heeft bedoeld. [Mijn verwijzing naar warmte en geluid heb ik – niet zo consequent - laten kleuren door mijn waarnemingen van de paneuritmie].

7.4 Het beeld van de tekst in de lichtkrans, de werking van de spiegel en de 'verblinde' geleerde

In de eerste paragraaf heb ik aangegeven dat ik de betekenis van de tekst voorlopig buiten beschouwing laat. Hoewel de vorm bij mij vooraan staat, kijk ik op het tweede plan, als kanttekening, naar de mogelijke betekenis.

Het beeld van de tekst in de vaste kern van de lichtkrans van Rembrandt is onmiddellijk en objectief duidelijk voor wie bekend is met de Bijbel. Het zijn de letters I N R I, afkorting van *Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum* (Jezus van

Nazareth, Koning der Joden), het opschrift boven het kruis dat Pilatus verordonneerd had (Johannes 19:19), gescheiden door een diagonaal kruis, kloksgewijs vanaf onder ingeschreven, maar onbeweeglijk.

De betekenis van de tweede ring is mijns inziens afhankelijk van wat wij met de opkijkende geleerde in de spiegel zien en herkennen. Dat is ten eerste *ADAM* (mogelijk Hebreeuws/Ladino)²⁸(Van Praag 1948) en *Tε* (de Griekse hoofdletter Tau en kleine letter epsilon) en het woord *DAGERAM* (mogelijk uit Latijn).²⁹ De leesvolgorde Hebreeuws/Grieks/Latijn komt overeen met de volgorde van de tekst op het kruis.

Ik ken niet de betekenis van de tekst in de derde ring (*AMRTET + ALGAR + ALGASTNA +*). Mogelijk duidt de aanvangsletter A op een drievoudige uitroep.

Mogelijk gaat de stralenkrans rondom uit van de tekst in de derde ring, mogelijk ook vanuit de stralende schijf als geheel, mogelijk staat de stralenkrans achter de lichtkrans. De manifestatie van uitstraling bij Rembrandt is licht.



De lichtkrans bij de geleerde en de gestalte in zijn werkkamer. Let op de rechterarm, hand en wijzende vinger en de linkerhand die het handvat van de spiegel vasthoudt. (Uitsnede Rembrandt, ets 1652).

²⁸ 'het Ladino en het Judeoespanol zijn erg belangrijk bij het bestuderen van het Portugees (en/of het Spaans) van de Sefardische natie Amsterdam. Zoals we al eerder hebben gezien, leerde men het Ladino op school uit de woord voor woord-vertalingen van de Pentateuch vanuit het Hebreeuws naar het Spaans, en kende men het uit gebeden. (...) Bovendien was dit soort vertalingen een pedagogisch hulpmiddel bij het leren van het Hebreeuws (Kerkhof 2013:72, 80).

²⁹ "dageram" in Latijn betekent : ik zou je bedekken (Engels : I would cover you), 'zou' is dan conditioneel. Mijn interpretatie van "Adam Te Dageram" is dus : "**Adam, ik zal je beschermen**" (misschien conditioneel : als jij mij erkent als je God). Wat betreft "armtet", het woord in de derde ring. In het Latijn, vooral met inscripties, worden vaak klinkers weggelaten als verkorting. Toen ik op Internet de klinker "o" bijvoegde, dus "amortet", kreeg ik het resultaat dat ik vermoedde, nl. : "**hij zal sterven**". Waarom de "o" : ik dacht meteen aan "mort" (Frans : dood), en "mortal" (Eng. : dodelijk) enz. "Amortisser" in het Frans betekent om iets te dempen, bv. een "amortisseur" is een schokbreker op een auto. [met dank aan Roel Goris] .

De rechterarm met de hand en de vinger van de gestalte wijzen op de spiegel. De linkerhand van de gestalte houdt de spiegel vast én (ik zie de knokkels!) in positie – diagonaal naar de lichtkrans, zodat de geleerde via de spiegel de lichtkrans kan zien. De linkerhand houdt de spiegel rechtop, omdat de geleerde opkijkt van onderaf is het spiegelbeeld in perspectief verticaal iets vertekend. Mogelijk dekken twee vingers van de linkerhand nog een rond voorwerp af (mogelijk een rol papier?). De ogenschijnlijk 'ovale' spiegel is rond, in perspectief horizontaal voor de toeschouwer gedraaid naar de lichtkrans. Opvallend genoeg ziet de toeschouwer kennelijk hetzelfde beeld als de geleerde, met de horizontale draaiing zou je verwachten dat de toeschouwer het rechterdeel van de lichtkrans zou zien. Rembrandt lost dit op door de spiegel als aan een optisch scharnier haaks te verbinden aan de lichtkrans. Ook opvallend is dat de lichtstralen dwarsdoor de spiegel vallen, dat maakt duidelijk dat het geen echte spiegel is, de spiegel heeft zijn eigen stralen. Tenslotte is het beeld in de spiegel nauwelijks te vergelijken met de lichtkrans, hooguit de contouren van ringen en schaduw, op zijn plaats gezet met een witte horizontale streep in het midden, ook in spiegelbeeld.

Ik ken wel de betekenis van een spiegel, en ik weet ook dat een via de spiegel gelezen tekst in spiegelschrift gelezen zal worden. Mijn interpretatie van het geheel is dat de betekenis van de tekst afhankelijk is van de persoon, de 'geleerde', die 'in de spiegel' kijkt. Of omgekeerd, als ik de tekst begrijp, dan kan ik mogelijk ook de persoon van de geleerde kennen. Daarvoor zoek ik naar de meest eenvoudige oplossing. Ook is het mogelijk dat wat de geleerde als spiegelbeeld leest, door ons in gewoon schrift gelezen kan worden.

Rembrandt zelf heeft aan de ets geen naam meegegeven. De betiteling 'een geleerde in zijn werkkamer' (Rijksprentenkabinet) impliceert dat de 'geleerde' meer ziet of meer begrijpt dan wij, juist omdat hij een geleerde genoemd wordt. De betiteling 'Faust' of 'Dr. Faustus' impliceert iets van geheimzinnigheid, een benoeming als 'alchemist' duidt zelfs op contact met een hogere – of lagere – 'geestenwereld' of wijsheid. Ik denk dat dit 'verblinde' aannames zijn. De geleerde kijkt met enige moeite in de aangereikte spiegel – de kijker kijkt via Rembrandt met gemak rechtstreeks naar de letters in de lichtkrans. Daardoor raakt de kijker zelf 'verblind'. Hij kijkt zo op afstand, niet begrijpend, naar lettertekens in de ets van Rembrandt, maar daarmee verblinden de letters zelf de argeloze kijker.

Mogelijk weet de geleerde het ook niet. De geleerde kan via de spiegel hetzelfde zien als ik (maar in spiegelbeeld): een lichtkrans met ringen en onbegrepen woorden en stralen rondom. Daaromheen nog een paar onbegrepen woorden.

Als ik mentaal iets dichterbij de geleerde ga staan, dan zie ik zijn verbazing terwijl hij opkijkt in de spiegel. Hij kijkt niet naar de lichtkrans, niet naar de gestalte zelf maar hij kijkt vorsend naar wat de vinger aanwijst, ergens onderaan in de spiegel, niet de derde ring aan de rand, niet de eerste ring in het centrum, maar de tweede ring. In het centrum van de spiegel ziet hij – neem ik aan – de bekende afkorting I N R I, zelfs herkenbaar in spiegelschrift. Omdat de geleerde bijbelkennis heeft, kent hij ook de betekenis van de letters. Hij kent – neem ik

aan - de betekenis, maar waarom staat Christus in de kern van de cirkel? Is dat de betekenis van het geheel, van de hele lichtkrans? I N R I 'in de kern van je bestaan', of 'in de kern van het heelal'? Dan kom ik bij de 'image of the crucified Yeshua spanning the entire expanse', zoals rabbi Tzion dat in de natuur zag.

Daarna kan hij in de tweede ring de woorden '* ADAM * Tε *' herkennen, de vinger wijst immers op de tweede ring. Mogelijk is dat wat de schilder Rembrandt zelf wilde zeggen met deze ets: INRI (eerste ring), Hebreeuws / Grieks / Latijn (tweede ring). In deze uitleg is de vinger bij de spiegel niet een of ander bovenaards verschijnsel, maar de vinger van de schilder Rembrandt die vanuit de lichtkrans aangeeft waar je moet kijken. Er is geen bewijs dat Rembrandt de betekenis van de overige woorden kende. Mogelijk heeft Rembrandt ze van iemand overgenomen. Daar kom ik nog op terug.

7.5 Christus aan het kruis. Rembrandt van Rijn, 1631.

Het is 'noodzakelijk' [in termen van de logica van Spinoza] dat Rembrandt de woorden I N R I in de kern van de lichtkrans kende. Hij heeft ze zeker twintig jaar eerder voluit geschilderd in 'Christus aan het kruis' (1631). De tekst INRI is in Hebreeuws, Grieks en Latijn op het kruis gespijkerd (Johannes 19:19-22).

Qua formaat lijkt het schilderij te passen in de serie die Rembrandt schilderde voor prins Frederik Hendrik in de jaren 1630/40, maar het moet eerder los daarvan als een zelfstandig werk geschilderd zijn (J. Bruyn 1982: 344-345). Onlangs is de olieverfschets *Oprichting van Jezus aan het kruis*, 1642-1645, ooit aangekocht als werk van Rembrandt in 1921 door Bredius, alsnog tot werk van Rembrandt verklaard. (Rembrandt olieverfschets. Bredius Museum, Den Haag)

Er is niets bekend omtrent het ontstaan van het schilderij uit 1631. Er zijn voldoende voorbeelden van andere schilders die de volledige teksten opnamen in hun schilderijen van de kruisiging (Schwartz 1984: 86-90).



Rembrandt, 1642-1645. Oprichting van Jezus aan het kruis



Rembrandt. 1631. Christus aan het kruis.³⁰ 'De duisternis is niet alleen schriftuurlijk maar geeft ook Jezus' eenzaamheid weer. Jezus houdt als hij roept zijn gezicht afgewend alsof hij niet gelooft dat er uit het licht nog antwoord komt' (Spijkerboer 2006:196) .

³⁰ [https://nl.wikipedia.org/wiki/Christus_aan_het_kruis_\(Rembrandt\)#/media/Bestand:Crucifixion_by_Rembrandt_\(1631,_S.Vincent_du_Mas-d'Agenais\).jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Christus_aan_het_kruis_(Rembrandt)#/media/Bestand:Crucifixion_by_Rembrandt_(1631,_S.Vincent_du_Mas-d'Agenais).jpg)

7.6 Slotkoor Cantate BWV 195³¹ en openingskoor Johannes-Passion³²

Het slotwoord is aan Bach.

Nun danket all und bringet Ehr, ihr Menschen in der Welt, dem, dessen Lob der Engel Heer im Himmel stets vermeldt.	Dank nu allen en breng eer, o mensen in de wereld, aan hem wiens lof de engelenshare in de hemel voortdurend meldt.
---	--

De laatste twee regels lijken vooruit te wijzen³³ naar Openbaringen 5: 11-13:

11 En ik zag, en ik hoorde een stem veler engelen rondom den troon, en de dieren, en de ouderlingen; en hun getal was tien duizendmaal tien duizenden, en duizendmaal duizenden;
12 Zeggende met een grote stem: Het Lam, Dat geslacht is, is waardig te ontvangen de kracht, en rijkdom, en wijsheid, en sterkte, en eer, en heerlijkheid, en dankzegging.
13 En alle schepsel, dat in den hemel is, en op de aarde, en onder de aarde, en die in de zee zijn, en alles, wat in dezelve is, hoorde ik zeggen: Hem, Die op den troon zit, en het Lam, zij de dankzegging, en de eer, en de heerlijkheid, en de kracht in alle eeuwigheid.³⁴

Voor mij wijst de tekst vooruit naar het openingskoor van de *Johannes-Passion* (BWV 245) van Johann Sebastian Bach. De Johannes-Passion wordt uitgevoerd door het Residentie Kamerkoor, Residentie Bachorkest en solisten onder leiding van Jos Vermunt, op vrijdagavond 31 maart 2023 in de Kloosterkerk Den Haag:

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist! Zeig uns durch deine Passion, daß du, der wahre Gottessohn, zu aller Zeit, auch in der größten Niedrigkeit, verherrlicht worden bist!	Heer, onze heerser, wiens roem in alle landen heerlijk is! Toon ons door uw lijden dat u, de ware Zoon van God, altijd, zelfs in de grootste vernedering, verheerlijkt bent.
--	--

³¹ https://www.eduardvanhengel.nl/werken/BWV_195

³² https://www.eduardvanhengel.nl/werken/BWV_245

³³ In het slotkoraal van BWV 195 zijn de drie trompetten vervangen door twee hoorns, als aankondiging van de hemel (... dem, dessen Lob der Engel Her, im Himmel stets vermeldt).

https://www.eduardvanhengel.nl/werken/BWV_195. Bach gebruikt een stralende fanfare van trompetten in de opening van *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV 76).

https://www.eduardvanhengel.nl/werken/BWV_76.

³⁴ <https://www.statenvertaling.net/bijbel/open/5.html>

08. De bewegingen van de geleerde in de werkkamer

8.1 Samuel van Hoogstraten, leerling van Rembrandt van Rijn

Samuel van Hoogstraten (1627-1678) verhuisde in 1628 met zijn ouders van Dordrecht naar Den Haag. Vader Dirk van Hoogstraten (1596-1640) was kunstschilder, hij kocht een huis in de nieuwe Haagse wijk in de omgeving van de Heilige Geesthuizen.³⁵ Samuel ging bij zijn vader Dirk in de leer. In 1640 verhuisde het gezin terug naar Dordrecht, vader Dirk van Hoogstraten overleed nog datzelfde jaar. Samuel was toen dertien jaar oud. Op zijn vroegst in 1642 werd Samuel leerling in het atelier van Rembrandt van Rijn in Amsterdam, hij zou daar blijven tot 1646/7 (Roscam Abbing 1993:31, 34). Daarna ontwikkelde hij zich als kunstschilder/schrijver, vanuit Dordrecht ondernam hij diverse buitenlandse reizen.

Van 1663 tot 1667 werkte Samuel van Hoogstraten met veel succes in Engeland. Aan het eind van de Tweede Engels-Nederlandse oorlog (1665-1667) trok hij naar Den Haag. In 1668 werd Samuel van Hoogstraten lid van de *Confrerie Pictura*, een Haags schilder genootschap waar ook les werd gegeven. In 1673 vestigde hij zich weer in Dordrecht, waar hij in 1678 overleed. Kort voor zijn dood verscheen in Rotterdam zijn schildershandleiding *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkunst: anders de zichtbaere werelt*. (Hoogstraten 1678).

Het boek bevat een aantal kunsttheoretische opvattingen, het is plausibel dat het boek gedeeltelijk een neerslag is van de opvattingen van Rembrandt zelf.³⁶ Een aangekondigd boek over de '*onzichtbare wereld*' is niet teruggevonden. Edwin Buijsen neemt vader en zoon Van Hoogstraten op in de *Haagse schilders in de Gouden Eeuw* maar zij gelden niet als vooraanstaande schilders (Buijsen 1999: **).

8.2 De drie trappen der schilderkunst in de 'leerwinkel' van Clio

In de Inleiding zet de auteur hoog in op het kunstenaarschap van de schilder:

'... de Schilderkunst, by de meeste menschen, als een andere gemeene konst of handwerk is geacht geworden, zonder eens te weeten dat deeze konst de geheele *Zichtbaere Wereld* behelsde; en dat 'er naulijx eenige konst of weetenschap is, daer een Schilder onkundig in behoorde te zijn' (Hoogstraten 1678: **2v)

³⁵ De Molstraat loopt vanaf de Molenstraat richting de Grote Kerk in noord-zuid richting. De Nieuwe Molstraat loopt een stuk ten zuiden van de Grote Kerk in oost-west richting. De panden liggen hier dus noord of zuid van de 'heerstraat'. Het korte gedeelte van de Nieuwe Molstraat (destijds bekend als de Corte Molstraat', ligt tussen de Paviljoensgracht en de Boekhorststraat (zie bijvoorbeeld Den Haag Blaeu 1649). Dirck van Hoogstraten woonde dus in het korte gedeelte van de Nieuwe Molstraat, ten westen van de Paviljoensgracht. Daar stond zijn huis ten zuiden van de 'heerstraat'.

³⁶ https://nl.wikipedia.org/wiki/Inleyding_tot_de_hooge_schoole_der_schilderkunst

Zijn *Inleyding* is overigens niet alleen bestemd voor kunstschilders in opleiding: hij wil ook kunstliefhebbers en kunstkenners laten zien wat goede kunst is en wat die naam niet mag dragen.

Van Hoogstraten gebruikt de negen muzen met hun eigen muziekinstrumenten om zijn kennis en opvattingen over de schilderkunst in negen boeken of 'leerwinkels' te verzamelen. Met negen inleidende gedichten zet hij de leerwinkels naar zijn hand. Zo krijgen de eerste drie muzen, een trio (Euterpe, de Redewikster, en haar ondersteuners Polyhymnia, de Rederijkster en Clio, de Historij-schrijfster) (Weststeijn 2008:56) een aanvullende, poëtische karakterisering (Euterpe, 'aenleidster tot de kunst', leert de jeugd schilderen; Polyhymnia, 'gespitst op redeneeren', verzorgt de menskunde en ontleding; Clio 'leert een rijke stoff, waer in de geest kan speelen'. Alle 'leerwinkels' staan vol met historische voorbeelden en klassieke verwijzingen.³⁷

In de derde 'leerwinkel' van Clio staat Van Hoogstraten's uiteenzetting van de drie trappen der kunst:

- 1. De groeiende,
- 2. De gevoelijke en beroerende
- 3. De denkende.

In iedere trap kan de schilder excelleren. De eerste trap (bijvoorbeeld een bloemstuk of stilleven) kan in perfectie geschilderd zijn en de beste in zijn soort. De tweede trap (bijvoorbeeld bewegende dieren of mensen) is een stuk moeilijker omdat de schilder de beweging moet simuleren. De derde trap (waar de denkactiviteit tot uitdrukking komt) is de moeilijkste om uit te drukken. Trap 3 omvat tevens trappen 1 en 2, voor de beschouwer in logische samenhang, daarom heeft

.... de konst haer uiterste kracht van nooden (...) in de bedrijven der menschen, en dat de Schilderyen in waerde moeten gehouden worden nae de konst, die daer insteekt: Zoo zult gy met my ook zeer lichtelijk de Schilderyen kunnen schiften, en zeggen, dit stuk behoort tot de eerste, 't ander tot de tweede, en dat tot de derde trap. Gy zult ook gewaer worden, hoe ver dat zy in dien graed, daer zy in zijn, malkander overtreffen, en zelfs, hoe somtijts eenige van d'eerste trap, andere van de tweede en derde trap in waerde te booven gaen. (Hoogstraten 1678:86/87; zie ook Weststeijn 2008:89)

Een tekening of een ets, alleen in omtrekken en licht en schaduw, heeft evenveel aanzien als een schilderij met verf.

Op de derde trap vindt de schilder Clio:

Op deezen hoogstverheven trap dan der Schilderkonst zit *Clio*, d'eerste van haere zusteren, met duizent opgeslage boeken: zy zal u stofs genoeg verschaffen, en u voor de minste, wel uitgebeelt zijnde, met roem en glory vereeren. Want die dezen trap, die de hoogste is, waerdichlijk beklimt, is

³⁷ In de 17^e eeuw werden zulke verwijzingen en citaten alom gebruikt als versterking van de bewijskracht van het betoog. Academisch gevormde predikanten gebruikten verwijzingen naar de klassieken graag in hun preken.

in de kunst niet alleen een opperste Veltheer, maer zelfs een gebiedende Prins. (...) De Schilderyen dan, die tot den derden en hoogsten graed behooren, zijn die de edelste bewegingen en willen der Reedewikkende schepselen den menschen vertoonen. En dewijl dit onderwerpen zijn, die meer dan een dierlijke beweging in hebben, zoo zijn de konstenaers, die hier toe een rechte bequaemheyt hebben, alderdunst gezaeyt. (Van Hoogstraten 1686:85, 87)

Mogelijk bedoelt Van Hoogstraten dat Clio (zij wordt geassocieerd met de historie - vandaar al die boeken) geassisteerd wordt door de muzen Euterpe (zij brengt de kunstenaar tot schilderen) en Polyhymnia (zij vertelt het verhaal dat de kunstenaar uitbeeldt) voor de eerste twee trappen der kunst. Maar duidelijk is het niet.

Van Hoogstraten noemt in zijn boek elf keer de naam van zijn meester Rembrandt. In het eerste hoofdstuk herinnert Van Hoogstraten zich hoe Rembrandt hem terechtwees toen hij als leerling veel vragen stelde. Ga aan het werk met wat je weet, dan komen de verborgenheden vanzelf aan het licht. Als je blijft twijfelen, sta je stil. In het hoofdstuk van Clio noemt hij Rembrandt als specialist 'op de lijdingen des gemoeds'. Overigens verheerlijkt hij hem niet: elders bekritiseert hij zijn meester Rembrandt met een voorbeeld van een onwelgevoeglijke combinatie van een geestelijk onderwerp en een hond die een teef bespringt (Van Hoogstraten 1678:13, 75, 183).

Mogelijk heeft Van Hoogstraten delen van Rembrandt's niet gepubliceerde kunsttheorie opgenomen in zijn *Inleyding*, mogelijk afkomstig uit een notitieboek uit Van Hoogstraten's leertijd bij Rembrandt (Van de Wetering 2005: 303). Rembrandt zelf was geen lezer of schrijver.³⁸ Van Hoogstraten noemt niet de naam van Rembrandt bij zijn betoog over de 'trappen der kunst', hij verwijst terzijde naar ongenoemde *Philosophen, van de zielen handelende* (Van Hoogstraten 1678:85). Desondanks wil ik de drie trappen gebruiken voor een beschouwing van Rembrandts ets van 1652 zodat ik kan zien of ze toepasbaar zijn op deze ets – en misschien op de etser Rembrandt.

8.3 Kijken naar de drie trappen der schilderkunst in Rembrandts ets van 1652

Als ik met de ogen van Samuel van Hoogstraten naar de ets van Rembrandt kijk, dan zie ik een bijzonder vernuftig geëttste oude man voor het stille raam staan. Aan de op het eerste gezicht gestolde houding kan ik aflezen dat de man eigenlijk nog in beweging is. Hij is pas gestopt met schrijven en zo te zien met enige moeite opgestaan, met steun van beide handen op het tafelblad. Dat steunen geeft met zijn kromme rug uitdrukking aan de stijfheid van zijn ouderdom. Rembrandt was een meester in het weergeven van zulke fractionele bewegingen en uitdrukking van de moeite van de oude man die daarmee gepaard gaan (Hoogstraten 1678: 76). Zo komt de ets over als een meesterlijk kunstwerk van de tweede trap.

³⁸ Het is opvallend dat in Rembrandts kunstkamer een gevarieerde bibliotheek ontbrak; deze bestond uit niet meer dan een klein rijtje boeken (Rembrandthuis).³⁸

De omgeving in zijn kamer is onderdrukt, in de eerste trap dienen de voorwerpen, het rustige raam en het meubilair alleen schetsmatig als aanduiding van een stille omgeving, maar meer nog als vlakken van licht en donker om het effect van het licht op de omgeving en de precieze verhouding tussen licht en donker te laten zien.

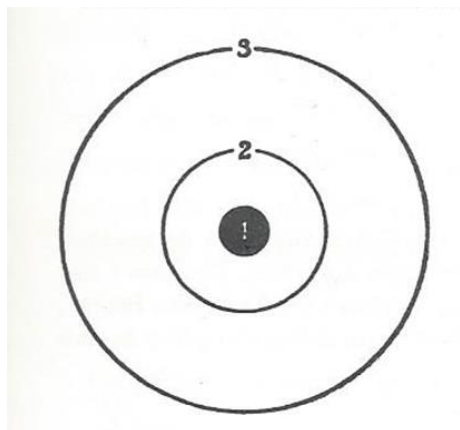
In een tweede, aansluitende beweging benadert de oude man de spiegel, met de reflectie van een mysterieuze lichtkrans daarnaast. De pen/stift in zijn rechterhand is niet meer in schrijffpositie. Hij steunt nu op zijn knokkels, je kunt zien dat hij nog steeds een fractie beweegt: zich iets opricht en iets voorover buigt in de richting van de spiegel, kennelijk om die beter te kunnen bekijken. Met dat laatste stukje beweging verbindt de oude man de tweede trap met de derde trap: van beweging naar betekenis.

Op de stille achtergrond vallen nu de ronde globe en de rondvormige schedel op, als compliment van de lichtkrans en de ovale spiegel. De veelheid van spiegeleffecten (de spiegel zelf, het spiegelbeeld in gespiegelde verhouding tot de lichtkrans, de gespiegelde afdruk van de ets zelf) integreren het beeld als geheel. Van Hoogstraten vond dat Rembrandt erg goed was in de weergave van reflecties (Van Hoogstraten 1678:273). Zo wordt het kunstwerk een overtuigend drietraps 'samengesteld' bewegend meesterwerk van de grafische kunst.

De Schilderkunst is een wetenschap, om alle ideen, ofte denkbeelden, die de gansche zichtbaere natuer kan geven, te verbeelden: en met omtrek en verwe het oog te bedriegen (Hoogstraten 1678: 86).

8.4 Aanzet tot de betekenis van de lichtkrans

Aansluitend wil ik proberen om Rembrandts betekenis van de lichtkrans zichtbaar en herkenbaar te maken. Ik vertrek vanaf de *scientia intuitiva* in hoofdstuk 7, Afstemming, waar de vorm van de stralende schijf op de ets van Rembrandt (links) vooraan kwam staan. Daarnaast (rechts) plaats ik een afbeelding van *Einsof* uit de Kabbalah, als summier vormvergelijking met de lichtkrans.



Links: De lichtkrans bij de geleerde in zijn werkkamer (Rembrandt, uitsnede ets 1652). De tekst komt vergelijkbaar voor in een magische amuletten (Van de Waal 1964:25).

Rechts: De manifestatie van de Universele Monade bekend als *En-Sof* [of *Ein-sof*] uit de Kabbalah (Poncé 1991: 45)

Volgens de kabbalist vindt het fundamentele feit van de schepping plaats in Gd... De schepping van de wereld, dat wil zeggen, de schepping van iets uit niets, is het uiterlijke aspect van iets wat in Gd zelf plaatsvindt.

Hoe kan dat zich voltrekken? De doctrine in de Kabbala luidt dat de godheid voor de schepping in een punt was geconcentreerd. Dat punt komt uit het rijk van het oneindige. In het Hebreeuws heet dat rijk "En Sof", wat letterlijk vertaald 'oneindig', 'zonder einde' betekent.³⁹

In termen van de Kabbalah plaatst Rembrandt de tekst I N R I (de tekst boven de gekruisigde Christus) in de kern van de schepping van de wereld.⁴⁰

8.5 Met logica van Spinoza naar discursief inzicht - een experiment.

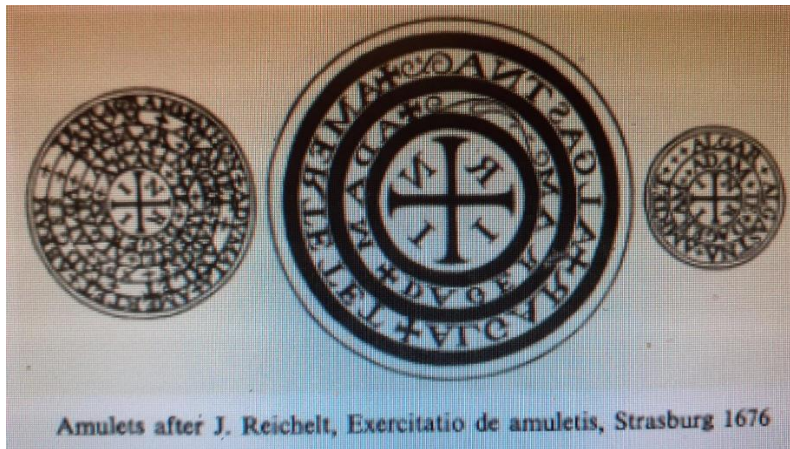
Ik eindigde paragraaf 7.4 met twee mogelijkheden. 'Mogelijk heeft Rembrandt de overige woorden van iemand overgenomen, mogelijk heeft hij ze zelf bedacht'. Nu ga ik voort op de mogelijkheid dat 'overname' en 'zelfbedacht' samenvallen. Het is niet zozeer een speculatieve gedachtegang – hier eindigt mijn rationeel denken in een 'meer van mogelijkheden'. Anders gezegd: ik heb geen rechte koers naar een helder inzicht.

Om dat 'meer van mogelijkheden' te kunnen oversteken kies ik een aantal beargumenteerde stappen die niet bij voorbaat onmogelijk zijn maar ook niet als stellingen afdoende bewezen kunnen worden. Ik benoem ze tot 'mogelijkheden', ik gebruik geen gradaties van 'mogelijk' in de zin van meer waarschijnlijk of minder waarschijnlijk. Eerder kies ik de kortste route over het 'meer van mogelijkheden'. De beargumenteerde stappen moeten zelfstandig logisch zijn, maar ze mogen inadequaat met elkaar verbonden zijn, als een logische koers waarbij de onderdelen in samenhang nog onzeker zijn. Zo experimenteer ik met de 'Waarneming waar het wezen van de zaak uit een ander afgeleid wordt' (Klever 1993:67). Schuyt spreekt over Rede en kennis van de tweede soort (Schuyt 2017:171). In Spinoza's *Ethica* is dit te vinden in het Tweede Deel, Commentaar 2 bij Stelling 40 'discursief inzicht en de tweede soort kennis' (Krop 2012:195). Discursief wil zeggen dat je stap voor stap tot beter inzicht komt. Maar de laatste stap garandeert niet dat de voorgaande stappen waar zijn of

³⁹ <https://mystiekfilosofie.com/2014/03/21/de-kabbala-en-het-ontstaan-van-de-kosmos/>

⁴⁰ Het gaat om een theologische visie die ook vandaag in dogmatisch-protestantse kringen wordt beleden: 'Ten eerste is Jezus het Woord waardoor God alles schiep (Joh. 1:3; Kol. 1:16). Ten tweede is hij ook de onderhouder van de voortgaande schepping. De Zoon draagt door 'het Woord van Zijn kracht' al het geschapene, dat wil zeggen: Hij verzekert het voortbestaan en de voortgang van de schepping (Kol. 1:17; Hebr. 1:3). Het onderhoud van Gods schepping ligt ook in Zijn hand. En ten derde is hij de Verlosser en Voltooier van de schepping. Door Zijn opstanding uit de doden is Hij de eersteling van de nieuwe schepping geworden. (...) De Bijbel spreekt over een schepping in drie fasen: in het begin (*creatio originalis*), een doorgaande schepping (*creatio continua*) ofwel onderhouding en een voltooide nieuwe schepping van alle dingen (*creatio nova*). In alle drie speelt Jezus Christus een beslissende rol.' (drs. Gijs van den Brink in: https://www.zoeklicht.nl/artikelen/jezus+het+middelpunt+van+de+schepping+_2656)

juist verbonden zijn. Ik sluit deze 'wandelroute van mogelijkheden' af met een Stelling.



Schermfoto van drie amuletten (H. van de Waal 1964:25). De kernen (ring 1) van de amuletten op de foto zijn 45 graden naar rechts gedraaid vergeleken met de ets van Rembrandt (1652). De plaatsing van de teksten in de tweede en derde ring ten opzichte van de eerste ring wijken onderling af. Het tweede amulet is in spiegelschrift: in de tweede ring ontbreekt het woordje 'Te'.

In zijn artikel over de 'Faust' van Rembrandt verklaart Van de Waal (1964) de ets vanuit het gedachtengoed van de Socianen, een sekte uit de tijd van Rembrandt en hij verwijst naar een amulet in een Weens museum met magische inscripties uit het begin van de 17^e eeuw die overeenkomen met wat Rembrandt in de zonnekrans heeft gezet (Van der Waal 1964:25). Maar McIntosh McHenry en Barbara Welzel leggen hiervoor een verbinding naar Menasseh ben Israel, in navolging van Gary Schwartz (McIntosh McHenry 1989:13; Bevers 1991:260). Daarom leg ik Van der Waal's verwijzing naar de Socianen terzijde, maar handhaaf ik zijn verwijzing naar de amuletten, met twee kanttekeningen.

Op de middelste amulet ontbreken de letters 'Te'. Op de linker en de rechter amulet staat * TE *, maar op de ets van Rembrandt staat een Griekse epsilon: derhalve lees ik * Tε * als Grieks. Mogelijk is dit een eigen interpretatie van Rembrandt: door de transformatie van twee Latijnse letters * TE * in twee Griekse letters * Tε * zet hij (of zijn informant) de betekenis van een onbegrepen, mystieke spreuk naar zijn hand. Niet in betekenis maar in beeldtaal: * ADAM (= Hebreeuws) * Tε (= Grieks) * DAGERAM (= Latijn), dat is conform de tekst boven het kruis, in overeenstemming met het Nieuwe Testament. In de kern (ring 1) zet Rembrandt het kruis diagonaal met de R van INRI bovenaan (!). Ik vind deze transformaties van Rembrandt heel humoristisch. Gevonden in het winkeltje van de vrolijke muze Thalia misschien?

Stap 1: Mogelijk was de Joodse drukker en wetenschapper Menasseh ben Israel rechtstreeks of indirect van invloed op Rembrandts afbeelding van de lichtkrans in de ets 'Een geleerde in zijn werkkamer' van omstreeks 1652.

Als kind kwam Menasseh ben Israel (1604-1657) in 1610 met zijn familie in Amsterdam wonen. Hij werd een Portugees-Israëlitische geleerde en befaamd rabbijn, kabbalist, schrijver, uitgever en drukker in Amsterdam. Hij kende als geen ander de verschillen tussen christendom en jodendom. Een portret van hem is niet bekend (Nadler 2018:223-224).

Een belangrijk deel van de mythologie rondom Rembrandt en de Joden is zijn vermeende vriendschap met Menasseh ben Israel. Zo'n vriendschap lijkt erg voor de hand te liggen, het valt zelfs niet uit te sluiten, maar er is geen enkel documentair bewijs voor, schrijft Nadler. Rembrandt en Menasseh woonden weliswaar in dezelfde stad Amsterdam, maar zij waren zeker geen burens (Nadler 2018: 220-222). Eerdere schrijvers hadden naar hun overtuiging laten zien dat Menasseh ben Israel persoonlijk contact met Rembrandt moet hebben gehad, in elk geval vanaf 1635 bij het ontstaan van *Het feestmaal van Belsazar*. Het gaat dan over de manier waarop Rembrandt de Hebreeuwse tekst aan de wand had weergegeven (Schwartz 1984:174-176); (Bruyn 1989:**))



Het feestmaal van Belsazar (Belshazzar's Feast), Rembrandt, ca. 1635.⁴¹

Stap 2. Mogelijk was Rembrandt op de hoogte van de kennis van Menasseh

Ik beperk mij tot het noemen van de hiervoor genoemde Universele Monade, een tweetal boeken van Menasseh en een paar mensen die mogelijk een indirect contact tussen Rembrandt en Menasseh zouden hebben kunnen

⁴¹https://nl.wikipedia.org/wiki/Het_feestmaal_van_Belsazar#/media/Bestand:Rembrandt-Belsazar.jpg

vertegenwoordigen. Ik heb zelf ingeschat dat deze bronnen mogelijk relevant kunnen zijn. Met deze voorzichtige bewoording geef ik aan dat ik niet zoek naar bewijzen maar naar mogelijke raakvlakken.

- ***De Universe Monade (Ein-sof)***

Ik heb de figuur niet ontleend aan Menasseh maar het is zeker (= noodzakelijk) dat Menasseh de Ein-Sof figuur als belangrijk onderdeel van de Kabbalah kende. Volgens Charles Poncé verschilt de Kabbalah van het rabbinisch judaïsme in de volgende leerstellingen:

De Schepper-God van de Bijbel is een beperkte God en ondergeschikt aan een nog hogere, onbeperkte en onkenbare God, de En-Sof;

Het universum is niet het resultaat van een schepping *ex nihilo*, maar (...) van een complex van handelingen door de specifieke eigenschappen, de Sefiroth, van de En-Sof;

De Sefiroth vormen een brug die het universum verbindt met de oneindige God (Poncé 1991: 45).

- ***El Conciliador (1632)***

In 1632 publiceerde Menasseh het boek *El Conciliador*, in het Spaans, daarin behandelde hij systematisch de ogenschijnlijke tegenstellingen in de Hebreeuwse Bijbel.⁴² Het was bedoeld voor de ondersteuning van het geloof van de *Marranos* of Geheime Joden en de juistheid van de Tenach volgens de Joodse uitleg.⁴³

Rond die tijd kwam stadsgenoot Jan Vos (Gerardus Joannes Vossius, 1577-1649), een gerenommeerde Amsterdamse protestantse theoloog, in aanraking met Menasseh ben Israel. Vossius was een groot bewonderaar van Menasseh. Ondanks zijn wantrouwen tegen joden in het algemeen noemde Vossius Menasseh 'een geleerd en rechtschapen man' (Nadler 2018:65/66). Menasseh droeg zijn boek op aan de directeurs van de West-Indische Compagnie (WIC). In zijn opdrachtbrief stelde Menasseh dat er geen verschil bestond tussen Christenen en Joden in fundamentele geloofszaken. [*Conciliador*, Deel II, Opdrachtbrief, niet gepagineerd, op p. v] (Nadler 2018:65/66). Met zijn boek wilde hij de vestiging van Sefardische Joden in Brazilië ondersteunen; de WIC had in 1629 besloten om zich de Portugese koloniën in Brazilië eigen te maken.⁴⁴

In het verlengde wilde Menasseh de *Conciliator* (de Latijnse vertaling van *El Conciliador*) opdragen aan de Staten van Holland, gesteund door Vossius en Barlaeus. Dat lukte niet, en er ontstond veel tegenstand uit orthodox-protestantse kringen (Nadler 2018:68/69).

- ***De Creatione Problemata triginta (1635)***

⁴² Zie *The Conciliator of R. Manasseh ben Israel*, een Engelse vertaling in 1842.

https://books.google.nl/books?id=w-0UAAAAYAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

⁴³ https://en.wikipedia.org/wiki/Menasseh_Ben_Israel

⁴⁴ <https://nl.wikipedia.org/wiki/Nederlands-Brazili%C3%AB>

Menasseh schreef dit boek in het Spaans, het werd vertaald in het Latijn zodat het een relatief ruime lezerskring kon bereiken.⁴⁵ Hierin behandelde hij dertig vraagstukken rondom Gods schepping van de Aarde, zoals beschreven in de Tenach.⁴⁶ Hij verdedigde een uitleg waarover Joden en Christenen het eens konden zijn. Hij liet zien dat God de kosmos *ab nihilo* had geschapen. Hoe anders kon je uitleggen dat God dié mensen had gekozen die hun begin hadden in Adam?

- **'Haec crede Menasseh. Sic ego Christiades, sic eris Abramides'**

In de aanhef van *De Creatione* staat een *epigramma* in het Latijn van de remonstrantse theoloog Barlaeus met als slotregels:

Al lopen onze opvattingen uiteen, laten wij Gode leven als vrienden
en moge geleerdheid overal de waardering vinden die haar toekomt.

Dit is de hoogste uitspraak van mijn geloof; wees hiervan overtuigd, Menasseh.
Zó zal ik een discipel van Christus, zó zult gij een zoon van Abraham zijn
(Campen 2006: 58)

Nadler vertaalt het iets ander: '... Just as I am a son of Christ, so you are a son of Abraham' (Nadler 2018:71-73)⁴⁷. Boek en gedicht leidden tot veel ophef en kritiek van de orthodox-protestantse theologen, in het bijzonder van de 'kampioen der gereformeerde rechtzinnigheid', Gijsbertus Voetius. In 1638 had hij een uitnodiging van Menasseh afgeslagen. Hij en zijn theologisch geschoolde medestanders verdiepten zich in het Hebreeuws, maar dan met het oog op de bekering van de Joden (Campen 2006:39, 57).

Vooropgesteld dat ik geen specifieke kennis draag van de geschriften van Menasseh ben Israel en nog minder van de Kabbalah, wil ik de afbeelding van de Universele Monade de twee genoemde boeken en het epigram van Barlaeus gebruiken als bruggetjes tussen het gedachtengoed van Menasseh ben Israel en de afbeelding van de lichtkrans van Rembrandt in zijn ets van 1652.

Stap 3: Mogelijk kwam het theologisch gedachtengoed van Menasseh ben Israel bij Rembrandt primair terecht via Gerbrand Anslo.

⁴⁵ https://books.google.nl/books/about/Menasseh_Ben_Israel_De_Creatione_problem.html?id=aFEVMwEACAAJ&redir_esc=y

⁴⁶ The work presents 30 questions, or "problems", concerning God's creation of the Earth, which Menasseh tries to answer and explain, citing or referring to passages of the Tenach. Problems include "on which day were demons created?" and "was there another world or earth before God created this one?". The preliminaries including an important poem by Caspar Barlaeus, which caused the Amsterdam authorities to consider the reintroduction of censorship for Jewish publications. As this didn't happen, Barlaeus's poem can be seen as an indicator of the relationship between Jews and Christians, and the religious tolerance in Amsterdam during the Golden Age. [https://www.abebooks.com/creatione-problemata-XXX-cum-summariis-singulorum/22660101609/bd]

⁴⁷ https://books.google.nl/books?id=e4hjAAAAcAAJ&pg=PP1&hl=nl&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false

Nederlandse theologen hielden zich intensief bezig met Menasseh ben Israel en de verhouding tussen joden en christenen.⁴⁸ Maar Rembrandt had zelf nauwelijks boeken (zie aanhaling boven), wel een uitvoerige collectie kunstboeken en prenten. Ik zou niet willen beweren dat Rembrandt theologische kennis systematisch kreeg aangereikt uit Joodse kringen. Ik acht het wel mogelijk dat Rembrandt wist van het gedachtengoed dat rondging in Amsterdam en daar in protestantse en in joodse kringen veel ophef maakte. Het gaat niet om nadrukkelijk uitgewerkte kennis, eerder om onbetrouwbare kennis 'van horen zeggen' (Spinoza), uit een samenstel van halve waarheden of zelfs uit speculatie.

De hierboven geselecteerde kennis van Menasseh is slechts een stalenkaart met het oog op de ets (1652) van Rembrandt:

- De afbeelding van de Universele Monade bestaat uit een vaste kern (1) en twee omliggende ringen (2 en 3).
- De *Conciliator* trekt verschillende tegenstellingen naar zich toe om ze voor Christen zowel als Jood in één betekenis aanvaardbaar te maken.
- Het boek *De Creatione Problemata* verwijst uitvoerig naar Adam binnen de Tenach van Mozes.
- Het epigram van Barlaeus wijst op de verschillende herkomsten van Menasseh en Barlaeus en op hun overeenkomstige bron.

Rembrandt las zelf – voor zover ik weet – geen theologische literatuur, behalve de Bijbel in de Statenvertaling inclusief apocriefe boeken. Dan is het de vraag hoe Rembrandt van deze kennis kon vernemen. Los van het vraagstuk van de vriendschap valt te beargumenteren dat Rembrandt wel degelijk geïnformeerd was over de discussies rondom Menasseh.

Menasseh onderhield een warme relatie met de jong gestorven textielhandelaar Gerbrand Anslo (1612-1643), hij gaf hem les Hebreeuws en Anslo schreef een gedicht in het Hebreeuws voor Menasseh's boek *De Resurrectione* in 1641 (Nadler 2018:89; NNBW 9:26).

In 1641 schilderde Rembrandt de ouders van Gerben Anslo, ds. Cornelis Claesz Anslo (1592-1646) en zijn vrouw Aaltje Gerritsdr. Schouten (- 1657). Hij maakte van hen een prachtig dubbelportret, bovendien twee tekeningen (1640) en een ets (1641). Van Thiel meent dat de ets en de tekeningen *modello's* zijn en dat Rembrandt ze samen met het schilderij in opdracht van de rijke lakenkoopman en reder Cornelis Claesz zijn gemaakt (Brown 1991:224).

⁴⁸ Een voorbeeld is Johannes Hoornbeeck (1617-1666), in 1646 aangesteld als gereformeerd hoogleraar theologie in Utrecht, een vertegenwoordiger van de Voetianen en de Nadere Reformatie, op gespannen voet met de meer vrijzinnige Coccejanen in Leiden. https://nl.wikipedia.org/wiki/Johannes_Hoornbeeck. Met anderen beschouwde Hoornbeeck de Joden als ongelovigen die een gevaar vormden voor de christelijke waarheden, zij moesten bekeerd worden. Hoornbeeck las alle boeken van Menasseh ben Israel. (Campen 2006:74).



Links: Portret van handelaar en predikant Cornelis Claesz. Anslo en zijn vrouw Aaltje Schouten. Rembrandt, 1641.⁴⁹

Rechts: Cornelis Claesz Anslo. Ets, Rembrandt 1641.⁵⁰

Gerbrand was een kunstkenner. Dat blijkt uit het gedicht dat Vondel schreef bij het huwelijk van Gerbrand van Anslo en Abigel Schouten, Vondel's nichtje, in 1636. Vondel memoreert dat Gerbrand uitvoerde 'wat hij in de boecken las' en 'wat hij leerde van de stommen'. Dat laatste komt overeen met Van Hoogstraten's aanduiding van 'de stomme Schilderkonst' en 'het stomme penseel' (Hoogstraten 1678: **3v, 193).

De Bruyloft van Cana. Joost van de Vondel

Aen Garbrant Anslo, en Abigel Schouten.

[...]

GARBRANT zy in deucht een spiegel
Van syn toegevoegde ABIGEL,
Brengende op syn tijdt te pas
Wat hy in de boecken las,
Wat hy leerde van de stommen,⁵¹
Wat hy uyt de heyligdommen
Van de ware wijsheyt brocht,
En met lust en arbeydt socht.

[...]

(Vondel 1929:484)

⁴⁹ https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Rembrandt_-_The_Mennonite_Preacher_Anslo_and_his_Wife_-_Google_Art_Project.jpg

⁵⁰ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.36614>

⁵¹ Noot van de bewerker: "de stommen: nml. boeken: het Boek der Natuur. Was de bruidegom wellicht een medicus? " Ik denk dat de verwijzing naar het Boek der Natuur en naar medicus allebei onjuist zijn)



De hoofdliden van de Saainering te Amsterdam in 1643, gezeten in stoelen rond een tafel. Rechts, bij het opengeslagen boek en inktstel zit Gerrit (Gerbrand) Anslo. (Dirck Dircksz. van Santvoort, 1643)

In 1643, het jaar van zijn overlijden, werd Gerbrand Anslo afgebeeld als één van de hoofdliden van de Saainering⁵² in Amsterdam. Hij moet zeer gefortuneerd zijn geweest: de buitenplaats Driemond werd in 1642 voor hem ontworpen door Philips Vingboons.⁵³

Mogelijk verklaart Gerbrands kunstexpertise waarom Rembrandt naast het schilderij een krijttekening (1640) en een ets (1641) van ds. Cornelis Claesz Anslo moest leveren. Waren ze bestemd voor Gerbrand, om hem in staat te stellen om de voortgang te controleren van Rembrandts portret van zijn ouders?

Was hij mogelijk zelf de uiteindelijke opdrachtgever van het familieportret van zijn ouders? Gerbrand was wel gefortuneerd maar zijn vader liet in 1646 zijn weduwe Aeltje bepaald niet arm achter (Bruijn 1989:412).

In 1652 was Gerbrand [Cornelis] Anslo zowat tien jaar overleden, zijn vader Cornelis Claesz. overleed in 1646. Het is zoals gezegd mogelijk dat het gedachtengoed van Menasseh via Gerbrand bij Rembrandt terechtkwam, maar het verklaart niet de totstandkoming van de ets van Rembrandt, bijna 10 jaar na de dood van Gerbrand.

⁵² Saai of sajete is een goedkopere vorm van laken, gemaakt van korte wolvezels
[https://nl.wikipedia.org/wiki/Sajete_\(textiel\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Sajete_(textiel))

⁵³ Yme Kuiper en Ben Olde Meierink. 2015. *Buitenplaatsen in de Gouden Eeuw. De rijkdom van het buitenleven in de Republiek*. Hilversum: Uitgeverij Verloren B.V. Prent bij titelpagina XIV.



Rembrandt van Rijn (1606-1669), Portret van Samuel Menasseh ben Israel, 1636.

Rembrandt etste al eerder, in 1636, het bekende portret van Samuel Menasseh ben Israel, zoon van Menasseh [lang is gedacht dat Rembrandt Menasseh zelf had geportretteerd]. Menasseh's zonen Joseph (vanaf 1646) en Samuel (vanaf 1651) - bleven vooral Spaanse en Portugese teksten uitgeven (Frijhoff en Spies 1999: 274/5).

Stap 4: Mogelijk heeft Rembrandt het theologisch gedachtengoed van Menasseh ben Israel gebruikt als uitdrukking van de lopende discussie over verhouding tussen Joden en Christenen in zijn tijd.

Ik bedoel dat Rembrandt geen systematische weergave heeft gebruikt, maar een samenstel van losse elementen.

Stap 5: Mogelijk combineerde Rembrandt de Kabbalistische afbeelding van de Universele Monade in de lichtkrans met een kern en twee ringen.

Ik denk dat de vorm voorafging aan de inhoud, ofwel: de lichtkrans in de ets van Rembrandt moet in eerste instantie bekeken worden zonder de ingeschreven teksten' (hoofdstuk 7.3).

'Het probleem wordt nog vergroot doordat men er niet in geslaagd is de betekenis van het anagram onomstotelijk vast te stellen. In amuletten treft men overeenkomstige reeksen letters aan' (Barbara Welzel [BW] in Bevers 1991:258). Hierboven is aangetoond dat de reeksen letters weliswaar overeenkomen (Van de Waal 1964:25), maar zij zijn niet identiek met de weergave in de ets van Rembrandt.

Stap 6: Mogelijk etste Rembrandt een oude man als Geleerde. Hij roept enerzijds een beeld op van een Joodse geleerde, anderzijds van een niet-Joodse geleerde

Er is hooguit een verwijzing naar Menasseh ben Israel als 'joodse geleerde' in de ets, zonder hem persoonlijk herkenbaar te willen maken. Rembrandt zou de

geleerde hebben voorzien van een joodse gebedssjaal (McIntosh McHenry 1989:14). Rembrandt laat de geleerde in zijn ets heel subtiel verbaasd staan bij zijn waarneming van 'I N R I' in de kern van de lichtkrans. De overige tekst is mogelijk ondergeschikt. Menasseh ben Israel was zeer bekend met Jezus van Nazareth maar hij zou raar staan te kijken als Rembrandt 'I N R I' had bestempeld tot de kern van zijn [Menasseh's] bestaan.

De ets kan ook gezien worden vanuit het oogpunt van een niet-joodse geleerde. Deze zou evenzeer verbaasd staan om de bekende tekst I N R I te zien in een Joods-Kabbalah context. Rembrandt had er geen belang bij om een van de betrokkenen herkenbaar af te beelden. De praktisch georiënteerde Rembrandt heeft de hoofdpersoon neutraal weergegeven, mogelijk heeft hij zo kans gezien om zijn etsafdrukken over de 'gespleten zielen' (Van Praag 1948: 6,15)⁵⁴ te verkopen aan een aantal wederzijds geïnteresseerden.

Hier betreden wij 'onze negende en laeste winkel van *Urania*', zegt Van Hoogstraten, en hij voegt toe:.

*Drie driften prikkels zijn, waarom men konsten leert:
Uit liefde, om 't loon, en om by elk te zijn geërt.* (Hoogstraten 1678:346)

Hoogstraten noemt [in de winkel van de vrolijke muze Thalia] dat zijn leermeester Rembrandt ooit tachtig rijksdaalders neertelde voor een ets van Lucas van Leyden: 'Uilenspiegel', of de (valse) bedelaarsfamilie (RP-P-OB-1750). (Hoogstraten 1678: 212). Van Rembrandts eigen ets 'Een geleerde in zijn werkkamer' zijn vier staten bekend, aangemaakt tussen 1650 en 1654.⁵⁵ Maar The Met in New York alleen al heeft zes drukken in zijn magazijn liggen, naar hun zeggen afkomstig uit een totaal van zeven staten.⁵⁶

Stap 7: Mogelijk drukte Rembrandt in meervoudig samengestelde beelden uit dat Joden en Christenen niet op gezamenlijke grond tot overeenstemming kunnen komen.

8.6 Stelling: De vier etsen van Rembrandt in opdracht van Menasseh ben Israel voor zijn *Piedra Gloriosa* (1655) zijn door de bestuurders van de Joodse gemeenschap afgewezen vanwege Rembrandts ets *Een geleerde in zijn werkkamer* (1652).

Bewijs 1: De bestuurders van de Sefardische gemeenschap moeten uit hoofde van hun functie Rembrandts ets uit 1652 met een beeldende verwijzing naar de Kabbalah en bovenal zijn invoeging van de tekst INRI in het centrum van de lichtkrans hebben gekend.

Bewijs 2: De ets van Rembrandt uit 1652 moet voor de bestuurders van de Joodse gemeenschap onaanvaardbaar zijn geweest.

⁵⁴ NOOT 16. Van Praag heeft de term 'gespaltete Seelen' ontleend aan Carl Gebhardt 1923: 361

⁵⁵ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B270_Rembrandt.jpg

⁵⁶ <https://www.metmuseum.org/search-results?q=Rembrandt+Faust+1652>

Commentaar. In een afzonderlijke notitie gaat Steven Nadler in op de reden waarom Rembrandt in 1655 vier prenten leverde voor Menasseh ben Israels *Piedra Gloriosa* ⁵⁷ maar dat die vanaf het tiende exemplaar werden vervangen door die van een andere etser, mogelijk Salom Italia. Nadler laat zien dat de zeven leden van de *ma'amad* (board of lay directors) van de Joodse gemeenschap aan Menasseh opdroegen om een wijziging aan te brengen, kennelijk hebben zij de eerste versie van de eerste druk afgekeurd (Nadler en Tiribás 2021:13).

⁵⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B036_Rembrandt.jpg

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

Holm Bevers e.a. 1991. *Rembrandt: De Meester & zijn Werkplaats. Tekeningen en etsen*. Zwolle: Rijksmuseum en Waanders Uitgevers

Jan Blanc. Van Hoogstraten's Theory of Theory of Art. In: Thijs Weststeijn (ed.). 2013. *The Universal Art of Samuel van Hoogstraten (1627-1678), Painter, Writer, and Courtier*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p35-51

Brown, Kelch en Van Thiel. 1991. *Rembrandt: De Meester & zijn Werkplaats. Schilderijen*. Zwolle: Rijksmuseum en Waanders Uitgevers

J. Bruyn et al. 1982. *A Corpus of Rembrandt Paintings. I 1625 – 1631*. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, p. 338-345 A35 Christus aan het kruis (1631)

J. Bruyn et al. 1989. *A Corpus of Rembrandt Painting III 1635 – 1642*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers , p. 124-133 A 110 Belshazzar's Feast (ca. 1635); p 403-415 A143 Portrait of the Mennonite preacher Cornelis Claesz. Anso and his wife Aeltje Gerritsdr. Schouten (1641)

Edwin Buysen. 1999. *Haagse schilders in de Gouden Eeuw - het Hoogsteeder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600-1700*. Waanders.

Campen, M. van. 2006, September 20. Gans Israël : Voetiaanse en Coccejaanse visies op de joden gedurende de zeventiende en achttiende eeuw. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/11006>

Willem Frijhoff en Marijke Spies. 1999. *1650 Bevochten eendracht*. Den Haag: SDU Uitgevers

Samuel van Hoogstraten, 1678. *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkunst, anders de zichtbaere werelt* (Rotterdam 1678). Davaco Publishers, z.p. 1969 https://www.dbnl.org/tekst/hoog006inle01_01/colofon.php

W.N.A. Klever. 1986. *Spinoza. Verhandeling over de verbetering van het verstand*. Baarn: Uitgeverij Ambo b.v.

Maxim P.A.M. Kerkhof. 2013. Het Portugees en het Spaans van de Sefardische Joden van Amsterdam in de 17e, 18e en 19e eeuw. Maastricht: Shaker

D. Thomas Lancaster and Jacob Fronczak (ed.). 2021.: *Daniel Zion. Biography and selected writings of Daniel Zion*. First Fruits of Zion inc., Vine of David.org.

Deni McIntosh McHenry. 1989. Rembrandt's "Faust in His Study" Reconsidered: A Record of Jewish Patronage and Mysticism in Mid-Seventeenth-Century Amsterdam. *Yale University Art Gallery Bulletin, (Spring 1989)*, p. 9-19. <https://www.jstor.org/stable/40514312>

Prof. Dr. M. Minnaert. 1937/1974. De Natuurkunde van 't vrije veld. *I. Licht en kleur in het landschap*. Zutphen: B.V. W.J. Thieme & Cie.

Wim Goris. 2022. Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen. Versie StadsOase Spinozahof, 221212 PDF. TO BE EDITED

Steven Nadler. 2018. *Menasseh ben Israel. Rabbi of Amsterdam*. New Haven and London. Yale University Press

Steven Nadler and Victor Tiribás. 2021. Rembrandt's Etchings for Menasseh ben Israel's Piedra Gloriosa: A Mystery Solved? *Kroniek van het Rembrandthuis 2021*, 1-17, <https://doi.org/10.48296/KvhR2021>

Charles Poncé. 1991. *Kabbalah, achtergrond en essentie*. Deventer: Uitgeverij Ankh-Hermes

J.A. van Praag 1948. *Gespleten zielen. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleeraar in de Spaansche taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam op 1 november 1948*. Groningen, Batavia: J. B. Wolters Uitgeversmaatschappij N.V.

Michiel Roscam Abbing, 1993. *De schilder & schrijver Samuel van Hoogstraten 1627-1678*. Leiden: Primavera Pers

Kees Schuyt. 2017. *Spinoza en de vreugde van het inzicht*. Amsterdam: Uitgeverij Balans

Gary Schwartz. 1984. *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen*. Maarssen: Uitgeverij Gary Schwartz

A.M. Spijkerboer. 2006. *Rembrandts engel. Bijbelverhalen van een schilder*. Vught: Skandalon

Spinoza. 2012. *Ethica. Vertaald en ingeleid door Henri Krop*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker

Joost van den Vondel. 1636/1647/1929. De Bruyloft van Cana. *De werken van Vondel. Deel 3. 1627-1640*.
https://www.dbnl.org/tekst/vond001dewe03_01/vond001dewe03_01_0105.php

H. van der Waal. 1964. Rembrandt's Faust Etching, a Socian document, and the iconography of the inspired scholar, *Oud Holland*, 79 (1964), pp. 7-48

Thijs Weststeijn (ed.). 2013. *The Universal Art of Samuel van Hoogstraten (1627-1678), Painter, Writer, and Courtier*. Amsterdam: AUP

Thijs Weststeijn. 2008. The Visible World. Samuel van Hoogstraten's Art Theory and the Legitimation of Painting in the Dutch Golden Age. Amsterdam: AUP

Ernst van de Wetering et al. 2005. *A Corpus of Rembrandt Paintings IV*. Dordrecht: Springer

R.H.C. Zegers. 2005. De ogen van Johann Sebastian Bach. *In: Nederlands Tijdschrift voor Geneeskunde*. 2005. 24 december (149). 52, pp. 2927-2932.

Muziek

Kloosterkerk 25-09-2022 BWV 195, 'Dem Gerechten muß das Licht', Residentie Bach Ensembles olv Jos Vermunt.

https://www.youtube.com/watch?v=h_n5sX1QY2s

J. S. Bach - Cantatas BWV 195, 192, 157, 120a - M. Suzuki (CD 51/55). Bach Collegium Japan, dirigent Masaaki Suzuki. 'Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen' (volledige titel)

NOOT: Een uitgebreide versie van het artikel *Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen* wordt opgeslagen op de website van StadsOase Spinozahof (<https://www.stadsoasespinozahof.nl/>).