

De Eraut

van de

Gereformeerde Kerken in Nederland.

Het auteursrecht van den inhoud van dit blad wordt verzekerd overeenkomstig de wet van 28 Juni 1881 (Staatsblad No. 124)

Dit blad wordt geregeld des Vrijdags aan de geboorteden versonden. Bijdragen van medewerkers, ingezonden stukken en al hetgeen wat verband heeft met de inhoud van dit blad, wordt, te adresseren aan de REDACTIE. Abonnementen en Advertentie aan de ADMINISTRATIE; Bureau: Warmoesstraat 96, te Amsterdam. Inzendingen, die later dan Dinsdag 's namiddags te 12 uren worden ontvangen, kunnen voor het nummer van die week niet meer in aanmerking komen.

Zondag 6 November 1910. N^o. 1714.

Abonnementen: franco aan huis, per drie maanden f. 1.30, voor België per jaar f. 5.30 bij vooruitbetaling, voor het vorderen Buiteland en Ned.-Indië per jaar f. 6 bij vooruitbetaling. Afzonderlijke nummers f. —.10. Abonnementen worden aangegien door het Bureau te Amsterdam, Boekhandelaars, Postdirecteuren en. Advertentie: van 1 tot 6 regels f. 1.20, voor elke regel meer f. —.30. Aanvragen en vermelding van liefdegaven f. —.12 per regel.

Pro fege.

DERDE REERS. (Zevende gedeelte). Het Koningschap van Christus en de Kunst.

IV. HET SCHOONE EEN MYSTERIE.

En God zag het licht, dat het goed was. Gen. 1: 4.

Dat kunst in edeler zin haar doel vindt in het geven van schoonheidsgevoel, karakteriseert juist haar hoogere oorsprong. Alleen God is zich zelf genoegzaam. Hij is niet gelijk het scheepel als iets behoevende. Hem kan niets worden toegevoegd, Hem kan niets iets toebrengen. Niets kan Gode waarde of voordeel opleveren. Heeft nu onze God nochtans behagen in wat schoon en heerlijk is, en kwam in wat God schiep die schoonheid en die heerlijkheid van zelf uit, dan is het welgevallen Gods in den luister zijner heerlijkheid in den grond niet anders dan *zelfbehagen*. Het is er mede als met de offerande. In tabernakel en tempel was een offerdienst ingesteld. Verkeerd verstaan maakte dit vaak den indruk, alsof God het offerdier begeerde. Doch juist daartegen gaat dan ook het protest in Psalm 50: 7-14: „Hoor, mijn volk, en Ik zal spreken; Israël, en Ik zal onder u betuigen; Ik God, ben u God. Om uwe offeranden zal Ik u niet straffen, want uwe brandofferen zijn steeds voor Mij; Ik zal uit u huis geen var nemen, noch bokken uit uwe kooien. Want al het gedierde des wouds is mijne, de beesten op duizend bergen; Ik ken al het gevogelte der bergen, en het wild des velds is bij Mij. Zoo Mij hongerde, Ik zoude het u niet zeggen; want mijne is de wereld en hare volheid. Zoude Ik sterfenvleesch eten, of bokkenbloed drinken? Offer Gode dank, en betaald den Allerhoogste uwe geloften.“ Wat de Heere zoekt, is niet het voorwerp dat geofferd wordt, maar den dank en de liefde die in het brengen van het offer zich uitsprekt. Het slachten van het offerdier, het vergieten van het bloed en het verbranden van het vleesch is eer leelijk en stoet af. Wat het offer heerlijk en schoon, of zelfs verheven maakt, is de zin in het hart van den offeraar, is de liefde die in dezen zin van den offeraar tot uitgang komt, is liefde uit de liefde Gods, die door God in zijn hart is uitgestort. Een wijsgeer als Kant maakte de kunst van het schoone te zeer los van God, maar op zich zelf stelde hij terecht als regel, dat schoon datgene is wat ons aangenaam doet, zonder dat het zakelelijk nut voor ons afwerpt. En wel stelde Bilderdijk hier tegenover, dat er voor God geen schoon kan bestaan, omdat Hij Geest is, en alle kunst in iets stoffelijks uitkomt, hetzij in vorm, klank, tint of actie, maar hierna misleide hij het feit, dat niet in den stoffelijken vorm zelf, maar in hetgeen in dien vorm zich uitsprekt, het eigenlijke schoon is te eeren, en dat het God zelf is die iets van zijn afschijnsel in het creatuurlijke spreken doet. De Schrift leert ons dan ook met zoovele woorden, dat er wel wezenlijk voor God een welbehagen, een welgevallen, een zelfbehagen, *en zich vermaken* is. Wij zouden dit Gode niet durven toeschrijven. In ons eigen leven maakt het *vermaak* bijna altoos den indruk van iets lagers, van iets dat beneden onzen levensernst en beneden het volvoeren van onze taak staat. Juist daarom is het voor de juiste beschouwing der Kunst van zoo groot belang, er wel op te letten, dat naar luid der Schrift, onze God *vermaken* heeft. We lezen toch in Spreuken 8: 30, dat nog eer eenig creatuur tot aanzijn was geroepen en „aller de bergen ingestevend waren, de Wijsheid van het Eeuwige Woord speelde voor Gods aangesicht, als een voederling bij Hem was, en zoo dagelijks *zijn vermakings* vormde.“

Denk dit nu wel in. Er is sprake van der eeuwen eeuwigheid, die aan het ontstaan van het heelal vooraf ging, toen er nog geen natuur, geen stof, toen er nog niets creatuurlijks bestond, en het schoone zich dus nog niet aan eenig stoffelijk iets kon hechten. Maar al vond toen het schoone nog niets waarop het zijn stempel kon afdrucken, toch was het er, was het in het eeuwige Woord, in den Zone Gods, en zooals een moeder met heel haar ziel geniet in het kindeke dat aan haar borst zich voedt, zoo ook was die eeuwige Wijsheid als een voederling bij den Heere. Er was „een spelen“, zegt de Spreukendichter, om juist door dit woord de tegenstelling tusschen den ernst die spant en tusschen hetgeen vrije genieting geeft, te doen uitkomen, en in dit *spelen* van het eeuwige Woord had God zijn *ver-*

makingen. Als nu bij de Schepping vanzelf en ongedwongen dit spel der schoonheid zich ook in het creatuur afdrukt, er door heen straalt, er door uitschijnt, zoodat ook het scheepel het genieten kan, is er toch niet de minste reden, waarom er geen vermakingen in den Heere onzen God zouden zijn bij het ontwaren van Zijn eigen levensstempel dat in het creatuur getoond en genien wordt. Natuurlijk, zoo het scheepel dit Goddelijk stempel bederft of misbruikt en het dus ontheiligt, stoet het af in steet dat 't aan zou trekken, en het kan niet anders of hierop heeft Bilderdijk gedoeld. Hij bewoog zich daarbij op dezelfde lijn, waarop Socrates en Plato vooral het waarachtig schoone alleen in de ideeënwereld wieschoven en daarom tegen alle kunst als onheilich zich aankantten. Doch laten we dit voor een oogenblik rusten, en nemen we het schoone alleen als geschapen, dan kan het niet anders of God moet in zijn eigen werk welgevallen hebben, gelijk het dan ook in het Scheppingsverhaal heet, dat als weer een stuk der Schepping volheid was, God het aanzag en „zag dat het goed was“. Dit welgevallen nu aan zijn eigen creatuur kan verstaan worden met het oog op het doel waarmee God het schiep; met het oog op de plaats die het innam in het geheel; met het oog op de actie die er in tussche, of werkte; met het oog op den hoogen trap waartoe het zou opklommen; zelfs mag niets van dit alles hierbij uit het oog worden verloren; maar tot dit complex behoort dan toch ook de uiting in vorm, klank, glans en beweging; en om goed in Gods oog te zijn, moest in dit complex dat wonderde afschijnsel staan afgedrukt, en er uit spreken, waarin juist aller dingen Goddelijke oorsprong uitkwam, als zijnde het in hoogsten zin magistrale werk, waarin het merk van den Oppersten Kunstenaar leesbaar was.

Nu heeft men getracht een antwoord op de vraag te geven, waarom het schoone schoon was, en waarin dan het schoone bestond, en daarbij met name gewezen op de harmonie, op de symmetrie, op den rythmus, op de eenheid in de veelheid, op het levende en sprekende. En hierop moet ongetwijfeld gelet. De behoefte aan harmonie spreekt voor ieder in de kleurenwereld; en vooral deze wereld der kleuren gaf hietoe aanleiding, omdat de kleuren uit een eenen lichtstraal ontstaan. Het kleurloze licht heeft alle kleur in zich, en zoodra de lichtstraal breekt, komt de kleur. Het practischst zien we dit aan den regenboog, die de zeven hoofdkleuren van rood, oranje, geel, groen, blauw, indigo en violet in vaste orde als in een bundel weergeeft; variatie die van zelf ontstaan door de trillingen in den lichtether. Trillingen die b.v. voor het violet, naar men heeft meenen uit te rekenen, 821 biljoen in aantal zijn. Hieruit volgt dat de kleuren, hoe verscheiden ook, toch een eenheid vormen, één in oorsprong zijn, en niet willekeurig, maar in vaste orde bij elkander passen. Allerlei theorie nu heeft men, vooral in het kleuren-kompas, daarop uitgedacht. Reeds Newton hield zich hiermee bezig, en Goethe deed het na hem. Zoo nam Goethe twee polen aan, het wit en het zwart. Nu werd het wit volgens hem eerst geel. Het zwart ging in blauw over. Geel en blauw gaven het groen, en zoo ook rood en blauw gaven het violet, het rood en het geel oranje. Brück plaatste de kleuren in een cirkel, waarin in drie middellijnen, stersgewijze, gevormd werden door het groen en rood, het blauw en oranje, het geel en violet. Anderen gaven weer als de polen van drie middellijnen groen en rood, geel en violet, blauw en oranje aan. Weer anderen gingen op het aantal slingeringen en trillingen terug, en vergeleken de trillingen die de kleuren voortbrengen, met de trillingen die de klanken en tonen geven, om zoo een symmetrie tusschen de kleuren en de geluiden te ontdekken. Maar hoe ook genomen, de behoefte aan harmonie spreekt hier te nadrukkelijk om geen voldoende te eischen, zou er iets waarlijk schoons geproduceerd worden. Op gelijke wijze spreekt deze behoefte aan harmonie, waar tegenstrijdige elementen in het spel waren. Bij al wat gebouwd wordt, zijn er twee dingen, de staande muur of zuil die den last draagt, en de last van het dak of front dat gedragen wordt. Te zware last bij te laag staanden muur of zuil voldoet niet en doet ons onaangenaam aan. Te hoog staande muur en zuil bij te kleinen last voldoet evenmin. En zoo is er een juiste en onjuiste proportie tusschen wat draagt en gedragen wordt, in dier voege, dat alleen de juiste proportie tusschen beide ons bij het aanzien voldoet en een indruk van het schoone geeft. Proportie die niet willekeurig uitkomen, maar die in het schoone als zoodanig door God gelegd zijn.

Ditzelfde is het geval met andere proportien en symmetrien, gelijk dit even sterk in het gelaat en den lichaamsbouw van den mensch uitkomt. Zoo gaf Arnold een, dat de romp van ons lichaam driemaal het hoofd, het been driemaal de voet, de arm driemaal de hand moet zijn, en zoo ook dat in onze lengte vier gelijke deelen moeten zijn, van den schedel tot de borst, van de borst tot aan het einde van de romp, vandaar tot de knie, en van de knie tot de voet. En wat den kop van het beeld betreft, deelen men dien in vijf deelen, het haar, het voorhoofd, van de wenkbrauwen tot de neuslijn en van de neuslijn tot het strottenhoofd. En al mogen nu bij de menschen, die we ontmoeten, deze proportien zeer uiteenloopen, toch is niet tegen te spreken, dat het hoofd en het gelaat een steeds schooner uitdrukking hebben, naarmate deze vijf proportien juist uitkomen. Daar nu de mensch niet zichzelf schiep, maar geschapen is door God, zoo kan het niet anders, of deze proportien én in de kleur én in de lichaamsbouw en gelaatsformatie moet alsoo door God gewild en geformeerd zijn, en alsoo een Goddelijk idee van schoonheid uitdrukken. Derhalve heeft men alle recht om deze proportien en harmonien als kenmerk van het schoone op te vatten evenals de symmetrie, die uitkomt in de twee oogen, in de twee ooren, in de twee neusgaten, in de twee armen en in de twee beenen.

Zelfs moet men hier nog verder gaan, en ook in den rythmus een eigen kenmerk van het schoone eeren. Rythmus doelt op een reeks bewegingen, die gelijk kunnen zijn, maar ook afwisselend, en juist eerst in die afwisseling een schoonheid ontbaten. Men ziet dit reeds in den loop en gang van dier en mensch, in den vleugelag van het gevogelte, en het wiegelende van den dans. Maar diezelfde rythmus vertoont zich ook in de beweging van stem en geluid, en doet zoo geheel de tonenwereld en de vormen der poëzie ontstaan. Er is in dit alles actie, trilling, slingering, beweging, en alle deze bewegingen zijn, om schoon te wezen, aan vaste wetten onderworpen, die vooral in de toonkunst op zoo wonderde wijze uitkomen. Men kan op het orgel niet misceeren gelijk men wil, op de viool niet tooveren naar willekeur. Er heerscht in onze geheele wereld van beweging, zoolang ze zuiver is, een vaste ordinantie en wet. Er zijn saamvattingen en onderscheidingen in, die niet in onze macht staan, maar in de tonenwereld zelf voor ons liggen, en waarnaar zelfs de grootste kunstenaar op dit gebied zich heeft te voegen. En hoe meer hij in deze wereld inleeft, en er gehoor voor heeft, en de macht bezit om met die vaste gegevens te tooveren, hoe hooger hij als kunstenaar staat. Ook die tonenwereld, en in het algemeen die wereld van actie en beweging, roept derhalve uit zichzelf om den rythmus, dien God er bij de schepping van het geluid in gescheurd heeft.

Zoo heeft men er ook op gewezen, dat iets, om schoon te zijn, het karakter van het interessante moet dragen, dat er niet maar regelmaat en orde en de tegenstelling van het contrast in moet zijn, maar dat ook het *geheel* dat zich aan ons voordoet, in zichzelf iets moet hebben waardoor het ons belang inboezemt. Men heeft er op gewezen, dat een kunstwerk, om schoon te zijn, den indruk moet maken van af te zijn, te zijn voltooid, te zijn afgewerkt, en geen leemte moet overlaten. Ook hierop, dat het vrij moet zijn; wat zeggen wil dat het niet door een bijkomende oorzaak moet bepaald worden noch daarvan afhankelijk mag zijn, maar in volkomen vrijheid moet geboren zijn. Niet minder hierop, dat een kunstwerk niet dood mag zijn, maar moet spreken, op ons aan moet dringen, ons moet boeien, en dat het, om dit te kunnen doen, niet in zijn veelheid mag wegvloeden, maar één en in zich zelf besloten moet zijn. Al te gader opmerkingen, die bij al wat waarachtig schoon zal zijn, doorgaan, maar die ons toch ook altoos niet zeggen, waarom dit alles tot het schoone behoort, en waarin het eigenlijk schoone, dat het voor ons oog of oor toovert, bestaat.

Wel kunnen we zeggen, dat al wat aan deren eisch beantwoordt, ons aangenaam en welgevallig aanvoelt, ons schoonheidsgevoel streelt, ons vreugde geeft en genot bereidt, en dat hetgeen met dien eisch in strijd is, ons hindert. Een menscheijk gelaat met te kort voorhoofd, te laag wenkbrauwen, te korten neus en te groote kin stoet ons eer af, dan dat het ons aantrekt. Men behoeft slechts een kop van een aap met een schoone menscheijk hoofd te vergelijken, om zich te overtuigen, dat de zin die in ons is, hier onmiddellijk spreekt. Maar ook

dit brengt ons geen stap verder. Dan toch verplaatst men de quaestie slechts. Men acht dan dat schoon is, wat ons schoonheidsgevoel weldadig aandoet, maar laat nog altoos de vraag open, wat dit schoonheidsgevoel is. En hier staan we weer voor dezelfde raadselen. Waarom doet harmonie, juiste proportie en zuivere rythmus ons weldadig aan? We hebben aan onszelf dit alles niet ingeprent. We mogen het ontwikkeld en door oefening juist werkend hebben gemaakt, maar al kunt ge een roos door kweeking in soorten ontwikkelen en fijner soorten in het leven roepen, ge moet toch eerst de roos hebben, en die roos hebt niet gij gemaakt, maar schiep God. Door van het schoone op de gewaarwording van het schoone over te gaan, gaat ge wel van het voorwerpelijke op het onderwerpelijke, van het objectieve op het subjectieve over, maar het raadsel blijft wat het was. Ten slotte toch komt 't dan hierop neer, dat God niet alleen het schoone schiep en in zijn schepping liet doorstralen en uitschijnen, maar dat hij bovendien nog *dit tweede* deed, dat Hij in ons schiep den zin, den smaak, het gevoel om dat schoone te zien en te hooren, het in ons op te nemen, het schoone te vinden en van dat schoone te genieten. Iets wat daarom vooral zoo sterk spreekt, omdat deze zin en smaak lang niet in alles even sterk uitkomt, aan den een slechts poverter en aan den ander zeer overvloedig is gegeven, en bovendien lang niet in allen op gelijke wijze werkt. Reeds het bekende spreekwoord: *de gustibus non est disputandum*, d. w. z. wiens smaak, bij verschil van smaak, de beste is, kan niemand uitmaken, hoeteer een stellig ten deele onjuiste zeggwijze, heeft dan toch dit ware in zich, dat ze het verschil van smaak sterk doet uitkomen.

Zoo blijft het *mysterie*. We nemen allerlei dingen waar, die zich aan ons vertoonen, en waarin iets schoons zich aan ons voordoet, en daardoor ontvangen we een gewaarwording van het schoone, die aan het hooge schoon beantwoordt en het in zich op kan nemen; maar ten slotte is een *ontleding* van het schoone, waardoor het ons duidelijk zou worden, waarin dan nu het schoone zelf bestaat, ondenkbaar. Zelfs de maat van het menscheijk speelt hierbij een zoo groote rol. Om een schilderij, om een landschap, om een gelaat in zijn schoonheid te genieten, moet ge er op een bepaalden afstand van staan. Staat ge te ver af, zoo verlaft de gewaarwording en spreekt het schoone u niet meer zoo toe; en komt ge er te dicht bij, dan vat ge de eenheid niet meer, en ziet waanvormen. Een gelaat door een vergrootglas beken, toont u huidvlakken met haren er in, maar geeft u geen indruk van het gezicht. Een stem mag niet te zwak zijn of te mist klank, maar ze mag ook niet te hard zijn, of te wordtschreeuwig. De noodige proportien liggen dus niet alleen in het schoone zelf, maar ook in de verhouding waarin het tot ons en wij tot het voorwerp staan. Kortom, er heerscht, waar wij het schoone gewaar zullen worden, de maat van het menscheijk. Al wat die maat te buiten gaat, moge in het *verheven* en ander schoon doen opleven, maar veel meer nog doet 't al den indruk van het schoone voor ons teloor gaan. Ook die maat van het menscheijk nu is niet door den mensch uitgevonden noch verzonnen, maar we vonden die maat en we zijn er aan onderworpen, niet alleen bij het schoone in de kunst, maar ook bij het natuurschoon. Ware ons oog anders dan het is, we zouden geen schoone in de natuur zien. De natuur is aangelegd op ons oog, en ons oog op de natuur. Beiden hooren bijeen en staan met elkander in verband, en wederom is 't alleen God die én die natuur én in ons het gezicht en het gehoor geschapen heeft. Hoe men het dan ook wende of keere, of men zich vastklemt aan het objectieve schoone of meer den nadruk legt op onze gewaarwording en waarneming ervan, altoos is het weer God die beiden schiep, die het schoone in het leven riep en er onze zintuigen op inrichtte, en altoos komt het dus weer uit bij de vraag, wat het is, dat God de Heere hiermede verzeijelijkt heeft. En kan dit nu niet anders zijn, dan het afschijnsel van zijn eigen heerlijkheid, dat in zijn creatuur en in onze geest inschijnt en er van uitstraalt, dan hangt het schoone onmiddellijk met het Wezen Gods samen, en is evenals het Wezen Gods voor ons ondoorgrondelijk.

Is nu onze God in zijn majestueuse goedertierenheid nog verder gegaan, en heeft Hij ons niet alleen het schoone in zijn creatuur getoond en ons den zin voor het schoone ingeprent, maar heeft Hij daarenboven nog aan enkelen de gave geschonken, om zelf op het schoone vat te krijgen, en bovendien nog de gave verleend, om zelf schoone te produceren, dan is dit

de kunst, en treedt alsoo de kunstenaar op. Doch in de kunst en in den kunstenaar staat ge weer voor hetzelfde mysterie. De mensch verziat niet zelf iets, dat hij voor schoon zal houden, en als kunst zal eeren, maar er heeft in heel ons menscheijk geslacht een Goddelijke actie plaats, waaruit de kunst opkomt en de kunstenaar geboren wordt. Het gaat hier alles in het rijk der verborgenheden toe. Niemand kan zeggen, hoe een man van hooge kunst de gave daarvoor zich eigen maakte. Bij dit zich eigen maken blijkt telkens oefening slechts zijdelings mede te werken, maar de wezenlijke aandrift er toe, het vermogen er toe, de gave er voor, hem te zijn ingegeven. En dit niet alleen, het is niet enkel de gave die de kunst in den kunstenaar mogelijk maakt, maar ook bij de ontplooiing van zijn kunstgave is het gestadig een hooger *inspiratie* die tot het kunstwerk aandrijft, en tot het kunstwerk bekwaamt; ja zelfs blijkt gedurig, dat, hoe besister die inspiratie is, des te grooter ook het kunstvermogen aanwast en uitkomt. Reeds de Grieken erkenden die inspiratie al, brachten ze op de Muzen over, zonder aan God te denken, maar ook in die Muzen eerdde ze dan toch bovenmenscheijk wezens, die in het bezit van het schoone, tevens de gave bezaten, om de kunst van het schoone in menschen over te planten en hun in te prenten. Een voorstelling die, uit de oude mythologie overgenomen, onder den invloed van het klassieke Humanisme zelfs Christenangers verleide heeft, om niet rechtstreeks aan God, maar aan den denkbeeldige wezens der Muzen de eere te geven. Zelfs het *Gierusalemme liberata* vangt met: „Musa tu, que di caduqui allori aan, en verplaatst u weer in de Griekse voorstelling. Toch was dit slechts een overgeleverde vorm, en steeds bedoelden de Christenangers wel degelijk, hun God voor de hun verleende gave te danken, en in Zijn inspiratie de kracht voor hun lied te zoeken.

Het komt hier alsoo alles uit een verborgen, mystieke wereld op. Het natuurschoon is het afschijnsel van Gods heerlijkheid in zijn schepping, de inschijning en uitstraling van het heerlijkste van Gods Werk in zijn creatuur. Evenzoo komt uit de wereld der verborgenheden de gave in den mensch op, om 't schoone te kunnen waardeeren en te genieten. En niet minder komt ten leste uit die verborgen, mystieke wereld de kunstziel op waaruit het kunstenaarsgenie zich ontplooit. De kunstenaar is er mee geboren, en alleen Goddelijke inspiratie drijft hem aan om zijn kunst te produceren, ook al blijft het oog van den kunstenaar voor het werk Gods hier geheel gesloten, en al beeldt hij zich in, gave en inspiratie uit zichzelf te hebben. In dit alles nu beweegt zich 't schoone en het schoone wordt er door bewogen; maar wat we ook als kenmerken van dit schoone bijeenvoegen, het schoone zelf blijft iets ondoorgrondelijks en onkenbaars. Een mysterie uit de Goddelijke volkomenheid, dat we eeren, genieten en waaruit we produceren kunnen, maar zonder dat iemand ooit zou kunnen zeggen, wat het schoone zelf is.

„De gebaande wegen“.

Welgelukzalig is de mensch, wiens sterkte in U is; in welker hart de gebaande wegen zijn. Psalm 84: 6.

Het „nabij God te zijn“ hing oudtijds voor den vromen Israëliet aan Sion.

In Sions tempel bezat onze wereld iets hoogheilig, wat ze thans mist. Er was toen één heilige plek op aarde, waar het 's Heeren welbehagen was zijn heilige tegenwoordigheid op bijzondere wijze te doen wonen. Achter het voorhangsel, tusschen de Cherubijnen, boven de arke des Verbonds, had de God der vaderen het Heilige der heiligen tot zijn woonstede gekozen. En wie onder Israël de gemeenschap met Jehovah zocht; wiens hart naar den levenden God dorstte; en niet meer buiten Hem kon, die toog naar Sion op, om nader tot zijn God te komen.

Ons schijnt dit een bloote vorm, maar voor den Jood was dit volkomen reëel. Niet alsof hij niet wist, dat de Heere aan alle plaatsen is, maar God zelf had Sion tot zijn woonstede verkoren, en door zijn wonen op Sion aan het hart van den vromen Israëliet een steunpunt geboden, waarin zoo wondere kracht school. Zielkundig verklaart zich dit lichtelijk. Vergeet niet, heel de wereld kieldde toen voor de afgoden en heel Israël's volksbestaan was slechts een kleine oase in de onmetelijke woestijn der scheepelvergoding. Zoo trok heel het leven der weiden van den Oorienlijke af en kostte het een zooveel te sterker inspanning van het geloof, om louter geestelijk aan dien Onzienlijke zich vast te klemmen. Daarom vroeg toen de vroomheid om een steunpunt, en het is dit steunpunt, die tegemoetkoming, die God aan Israël schonk,