

heid, op den staat, op de maatschappij en op de wetenschap een andere te doen worden; ons in dezelfde wereld der antieken anders dan de antieken te doen voelen, denken en willen; en ons in dit zuiverder bewustzijn de *καθάρσις* van Golgotha en een geheel andere gemeenschap met de onzinlijke wereld te schenken, dan noem ik tegen-Christelijk elke kunstopenbaring, die tegen dit doel van den Christus ingaat; onchristelijk elke kunst, die zich met dit doel niet inlaat; maar Christelijk elke kunstuitleg, die dit doel helpt bevorderen. Ligt nu de tegenstelling tusschen de antieke en de Christelijke levensbeschouwing in tweeërlei: ten eerste in een laten opgaan van den mensch in den kosmos bij de antieken, terwijl het Christendom ons subjectief vrijmaakt en aan onszelf als Centrum van den Kosmos ontdekt; en ten tweede in de belijdenis, dat ons ideaal moet zijn het beeld van God te dragen, terwijl de antieken aan hun goden het beeld van den mensch leenden, — dan is elke kunst Christelijk in haar werking, die op deze beide hoofdlijnen de antieke gedachte terugdringt en de Christelijke opvatting steunt. Cf. CARRIÈRE, *Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung*. 3e Auflage. Lpz. 1880. Vol III p. 47 en IV. 1 v v.

Waarde heeft te dezen het getuigenis van een man als PFAU, die zoo scherp mogelijk tegen het Christendom overstaat, maar toch erkent: „Wie voll und ganz uns auch ein Römisches Individuum in seiner specifischen Entwicklung erscheinen mag, es begreift sich nur als Stück des Staates, während der moderne Mensch sich als Glied der Menschheit erkannt hat. Die abgerundete, in allseitiger Fülle entwickelte Persönlichkeit, die, Welt und Menschheit in sich tragend, auf der Höhe des Gedankens thront, wo sie von ihren eigenen Schätzen zehrt und zur Noth die Aussenwelt entbehren kann — ist eine Christlich-germanische Erfindung, und war damals noch nicht bekannt”. L. PFAU, *Freie studien*, Stuttgart 1866 p. 539. Vergelijk vooral K. CH. PLANCK, *Gesetz und Ziel der neueren Kunstentwicklung im Vergleiche mit der Antiken*. Stuttgart, 1870. p. 4—14, en 113—120.

⁹³⁾ Cf. G. PORTIG, *Das Christus-Ideal in der Tonkunst*. Heilbronn, 1883. p. 4. v. v. Zie ook Bijblad van de Hervorming. 1885. Protestantisme en Kunst.

⁹⁴⁾ Ook Orlando di Lasso was een Nederlander, eigenlijk Roland De Lattre (Delattre) geheeten en uit Bergen geboortig. Hij was in elk opzicht Palestrina's evenknie. Metterdaad had Nederland, reeds eer het zijn meesterschap op het gebied der schilderkunst veroverde, in Jan van Moers, Dufay, Okkeghem, Willaert, Cyprian de Rore, Josquin de Pres en Di Lasso zich het Europeesche meesterschap op het gebied der toonkunst weten te verwerven. De wetenschappelijke opvatting der toonkunst is van Nederland uitgegaan. Geheel deze muzikale ontwikkeling was echter, tot zelfs bij di Lasso kerkelijk gebleven, en vandaar, dat ze met het opkomen van de Reformatie, schier plotseling ons ontging en naar Italië werd overgebracht. Cf. BELLERMANN, *Die Mensuralnoten und Tactzeichen der 15e und 16e Jahrhundert*. Berlin 1858; en FÉTIS, *Biographie universelle de musiciens*, deux. éd. Paris 1866, in nomine; en vooral VAN OORDT, *Proeve eener geschiedenis der Muzijk*. Doesborgh 1860.

⁹⁵⁾ BILDERDIJK teekent dezen Dichteradel meesterlijk in *Winterbloemen*. Haarlem 1811. p. 78, 79; in *Affodillen*. Haarlem 1814. p. 127; in *Nieuwe Mengelingen*. Amsterdam 1806. II. p. 179 en *Krekelzangen*. Rotterdam 1823. III. p. 52. Ook in den voorzang, p. 3 romein. Herbart stelt de Plastiek hooger. Zie HERBART, *Kleinere Philosophische Schriften* Leipzig 1843. III. p. 435: „Die Plastik ist die Edelste Kunst weil ihre Ruhe den Zuschauer auf