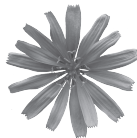


Albèrt van Raaij

Het geheim van de twee Jezuskinderen in de Renaissance

*Bij Rafaël Santi, Leonardo da Vinci,
Ambrogio Borgognone en Michelangelo Buonarotti*



cichorei

*De kunstenaar brengt het goddelijke niet op aarde
doordat hij het de wereld in laat stromen,
maar doordat hij de wereld verheft
tot de sfeer van het goddelijke.*

Rudolf Steiner

Raaij, Albèrt van

Het geheim van de twee Jezuskinderen in de Renaissance; Bij Rafaël Santi, Leonardo da Vinci, Ambrogio Borgognone en Michelangelo Buonarroti / Albèrt van Raaij – Amsterdam: Cichorei

ISBN 978 90 832755 6 7

NUR 720

Omslagontwerp: Albèrt van Raaij

Afbeelding omslag: De twaalfjarige Jezus in de tempel geschilderd door Ambrogio Borgognone (1453-1523)

Redactie, layout en zetwerk: Jaap Verheij

© Albèrt van Raaij / Uitgeverij Cichorei, Adrichemstraat 24, 1013 DS Amsterdam, 2023

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.
No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from the publisher.

Inhoud

Voorwoord 7

Inleiding 11

1 De twee Jezuskinderen 17

Het Jezuskind uit de Salomonische lijn
in het geslacht van David 17

Het Jezuskind uit de Nathanische lijn
in het geslacht van David 18

2 De twee Maria's 23

Maria uit het Mattheüs-evangelie 23

Maria uit het Lucas-evangelie 31

3 Rafaël Santi 37

Biografie 37

Wie was Rafaël Santi? 40

Madonna Terranuova 45

Madonna Esterhazy 51

Heilige Familie Canigiani 55

De School van Athene 61

Madonna van Foligno 69

Sixtijnse Madonna 75

4 Leonardo da Vinci 79

Biografie 79

Wie was Leonardo da Vinci? 82

De doop van Christus 87

Madonna in de grot 93

Karton van Burlington House 103

5 Ambrogio Borgognone	107
Biografie	107
De twaalfjarige Jezus in de tempel	111
6 Michelangelo Buonarroti	114
Biografie	114
De Madonna's	119
Pitti Tondo	120
Taddei Tondo	125
Epiloog	127
Aantekeningen	131
Geraadpleegde literatuur	138

Voorwoord

Dit boek gaat over een aantal opvallende kunstwerken van enkele zeer invloedrijke en bekende kunstenaars uit de Italiaanse Renaissance. Een aantal Renaissancekunstenaars, met name Rafaël Santi, Leonardo da Vinci, Ambrogio Borgognone en Michelangelo Buonarroti, laten soms opmerkelijke details in hun werk zien die mijn bijzondere interesse wekten.

Na bestudering van deze kunstwerken en de vele publicaties die hierover zijn verschenen kwam ik tot de ontdekking dat met name kunsthistorici, maar ook andere wetenschappers die hier onderzoek naar hebben gedaan, sterk van mening verschillen over de voorstellingen van deze kunstwerken. Ik vroeg mij af wat de reden hiervan zou kunnen zijn en besloot dit te onderzoeken. Gaandeweg werd mij steeds duidelijker waarom de voorstellingen van deze kunstwerken door onderzoekers niet altijd verklaard konden worden. Ik meen dat deze kunstwerken een totaal ander beeld kunnen tonen dan over het algemeen wordt verondersteld. Het is niet uit te sluiten dat er bij deze kunstwerken sprake is van een geheim dat niet door de empirische wetenschap kan worden verklaard, maar wel met behulp van de geesteswetenschap. Dit geheim is vanaf de Renaissance tot in het begin van de twintigste eeuw min of meer verborgen gebleven, maar door het ongeëvenaarde werk en de vele voordrachten van Rudolf Steiner,¹ de grondlegger van de antroposofie, openbaar gemaakt. Rudolf Steiner heeft zich zijn hele leven met kunst beziggehouden, eerst vooral als criticus, later in toenemende mate als ontwerper en kunstenaar.

Voordat Rudolf Steiner dit openbaar maakte in zijn boeken en de vele voordrachten, was dit geheim en het inzicht in het

esoterisch christendom al door de eeuwen heen bekend, maar werd dit alleen in het grootste geheim doorgegeven zoals bij de Katharen, de Albigenzen, de Rozenkruisers en andere stromingen. Zij werden echter door de kerk tot ketterij verklaard, met geweld onderdrukt en hun aanhangers uitgeroeid. Veel mysteries waren vroeger bij deze geheime broederschappen bekend maar bij het merendeel van de mensen onbekend.

Het is opmerkelijk dat met name deze Renaissancekunstenaars, van wie niet bekend is of zij lid waren van een geheime broederschap, maar die wel beschikten over esoterische kennis of mogelijk over helderziende vermogens, de moed hebben gehad dit geheim in hun werk openbaar te maken. Broederschappen die dit geheim kenden waren besloten genootschappen met strenge regels waarbij een ieder zich onder ede tot geheimhouding verplichtte.

Dit geheim betreft het feit dat, zoals dit in de evangeliën van Mattheüs en Lucas wordt beschreven, je tot de conclusie kunt komen dat er in deze evangeliën geen sprake is van één maar van twee Jezuskinderen.

Na bestudering van het werk van Rafaël Santi, Leonardo da Vinci, Ambrogio Borgognone en Michelangelo Buonarroti, ontdekte ik in enkele kunstwerken het geheim van deze twee Jezuskinderen of verwijzingen ernaar. De Interpretaties van deze kunstwerken door wetenschappers hebben soms tot de meest bizarre meningen en veronderstellingen geleid, maar over het algemeen tot weinig consensus. Hieruit mag worden geconcludeerd dat alleen empirisch wetenschappelijk onderzoek, zonder kennis van de geesteswetenschap, niet voldoende is om deze kunstwerken op waarheid te kunnen duiden. Na deze constatering werd dit het uitgangspunt van mijn onderzoek.

Rudolf Steiner, die het geheim van deze twee Jezuskinderen openbaar heeft gemaakt aan het begin van de twintigste eeuw, vond het in de tijd waarin hij leefde van groot belang om hierover

te spreken. Hij deed dit onder andere in zijn voordrachten over het Mattheüs- en Lucas-evangelie. Zijn esoterisch onderzoek heeft tot de conclusie geleid dat er in het begin van de jaartelling niet één, maar twee Jezuskinderen zijn geboren. Het ene kind was vervuld van goddelijke onschuld en liefde, het andere van de allergrootste kosmische wijsheid.

Na nauwkeurig onderzoek van de evangeliën van Mattheüs en Lucas kun je niet anders dan tot de conclusie komen dat het hier over twee families gaat en over twee Jezuskinderen uit verschillende geslachtslijnen namelijk de Salomonische en de Nathanische lijn in het geslacht van David.² Waarom er later nog maar over één Jezus van Nazareth wordt gesproken in de evangeliën wordt verderop in dit boek uitgelegd. Zo zijn er significante verschillen in deze evangeliën waar te nemen. Alleen al het feit dat Maria en Jozef met het Jezuskind uit het Mattheüs-evangelie moesten vluchten naar Egypte en in het evangelie van Lucas hier geen sprake van is, geeft al aan dat het hier om twee verschillende ouderparen en twee Jezuskinderen gaat.

Ook de aankondigingen zijn verschillend. Terwijl de aankondiging van het kind uit het Mattheüsevangelie plaatsvond in Bethlehem bij Jozef door een engel via een *droom*, vond de aankondiging in het evangelie van Lucas plaats in Nazareth door de engel Gabriël bij Maria. Een opvallend ander feit is dat de evangelisten Marcus en Johannes in hun evangeliën nergens spreken over de geboorten van deze Jezuskinderen.

Ik ben mij ervan bewust dat deze zienswijze nieuw kan zijn voor mensen die standvastig geloven in één bepaalde waarheid. Echter door de tijd heen blijkt telkens weer dat er steeds meer aan deze waarheid kan worden toegevoegd door nieuwe ontdekkingen.

Met de opkomst van het individualisme, het empirische wetenschappelijke denken en het materialisme, is de samenhang tussen wetenschap, kunst en religie vanaf de Renaissance verloren

gegaan. Het begon met de kunst, die zich geleidelijk losmaakte van haar verbinding met de religie en vanaf *de Verlichting*³ tot in de negentiende eeuw op een punt was gekomen waarop ze scherp van elkaar gescheiden zijn en in wederzijdse conflicten verstrikt zijn geraakt. Echter zonder dit voortschrijdende bevrijdingsproces zou het voor de mens niet mogelijk zijn geweest om een groeiend, geestelijk vrij individu te worden.

Het is een uitdaging om deze verwantschap, zoals die vóór de Renaissance min of meer vanzelfsprekend was, in een nieuwe en bewustere vorm dienstbaar te maken aan de wereld en de ontwikkeling van de mensheid. Daarnaast is het ook aan de tijd om de sluiers waarmee de geesteswetenschap door verschillende religieuze stromingen al eeuwen wordt bedekt, in deze tijd wat meer weg te mogen nemen. Zo wordt ons beeld verruimd om meer inzicht te krijgen in de individuele persoonlijkheid en de karakteristieke verschillen tussen deze kunstenaars uit de Renaissance.

In alle bescheidenheid wil ik met dit boek een bijdrage leveren om vanuit een andere invalshoek naar het werk van deze kunstenaars te kijken waarbij ik groot respect heb voor alle onderzoekers, auteurs en uitgevers die door de tijd heen een rijkdom aan materiaal van deze kunstenaars hebben verzameld en gedocumenteerd.

Mijn wens is dat door de inhoud van dit boek de wetenschappelijke discussie tussen these en antithese levend zal blijven.

Albèrt van Raaij, Driebergen-Rijsenburg januari 2023

Inleiding

Wie zich verdiept in de Renaissance krijgt al snel de indruk dat deze periode een uniek hoofdstuk in de cultuurgeschiedenis is. De Renaissance wordt over het algemeen gezien en vertaald als *wedergeboorte* na de *duistere periode* van de Middeleeuwen. De Renaissance, als laatmiddeleeuwse culturele beweging, begon in Italië in de veertiende eeuw en verspreidde zich in de erna volgende eeuwen over het grootste deel van Europa.

Een belangrijke kracht achter de nieuwe manier van denken aan het einde van de Middeleeuwen, die de Renaissance inluidde, is de opkomst van het humanisme. De Renaissance-humanisten richtten zich op de cultuur van de klassieke Oudheid als *alternatief* voor de christelijke geloofsleer van de Middeleeuwen. De uitdrukking *wedergeboorte* ligt dan ook voornamelijk besloten in de herwaardering van de klassieke Oudheid.

Iedere tak van de historische wetenschap heeft zijn eigen beeld gevormd over dit nieuwe tijdperk. De voorstellingen hierover wijken af al naar gelang men uitgaat van de beeldende kunsten, de muziek, de literatuur, de economie of de wetenschap. Maar op één punt zijn de deskundigen het met elkaar eens: aan het begin van de Renaissance werden de mensen zich ervan bewust dat ze niet meer in de Middeleeuwen leefden. Dit beeld van de Renaissance, als een nieuwe periode, had niet alleen te maken met de herleving van de klassieke Oudheid, maar ook met tijd die hieraan voorafging. De term wijst ook naar de *geboorte* van belangrijke nieuwe ontwikkelingen zoals de teloorgang van het feodale stelsel, de ontdekking van nieuwe continenten, het copernicaanse stelsel in de astronomie, de introductie in Europa van de drukpers, papier, kompas en buskruit. Moderne historici

zien echter op heel veel gebieden geen scherpe breuk met de Middeleeuwen en benadrukken dat er eerder sprake was van een verdere ontwikkeling die in de Middeleeuwen al was begonnen. Op zich is deze visie niet zo verwonderlijk, want een nieuwe periode vloeit meestal geleidelijk of versneld van de ene in de andere over.

Echter het geromantiseerde beeld van de Renaissance, als *wedergeboorte* van kunsten en letteren, wekt de indruk dat het een periode was van vrede en vooruitgang. Maar er was ook een andere kant. Zo woedde er van 1337 tot 1453 de Honderdjarige Oorlog tussen Frankrijk en Engeland en was het een tijd van gruwelijke godsdienstconflicten die zouden uitmonden in de Reformatie rond 1517 en een verdeling van Europa in twee helften met verschillende en elkaar vijandig gezinde religies.

Heksenvervolgingen bereikten niet tijdens de Middeleeuwen, zoals zo vaak wordt gedacht, maar tijdens de Renaissance een verschrikkelijk dieptepunt, waarbij de Spaanse Inquisitie zorgde voor de verdrijving van alle joden en moslims uit Spanje in 1492. Ook in Perugia, waar Rafaël Santi (1483-1520) gedurende vier jaar leerling was bij Pietro Vannucci (ca. 1450-1523), waren bloedige gevechten aan de orde van de dag. Adellijke families die in grote onmin met elkaar leefden, bevochten elkaar. De ene familie verdreef de andere uit de stad en die probeerde de stad dan weer te heroveren. Dikwijls waren de straten van Perugia met bloed bedekt en met lijken bezaaid. Ook in Florence waren regelmatig gevechten en bloedige vervolgingen tussen verschillende families maar ook gevechten met de buitenwereld.

Dat men over het algemeen spreekt over de Renaissance als *wedergeboorte*, na de *duistere periode* van de Middeleeuwen, geeft ook aan dat het hier gaat om een nieuwe fase in de mensheidsontwikkeling die in het bewustzijn van de mensen een verandering tot stand bracht. Het is het einde van het *Kali Yuga* (het duistere tijdperk) dat liep van 2907 v.C. tot 1413 n.C. (een periode van 2 x 2160 jaar). Tevens ontstaat er vanaf 1413 een nieuw

cultuurtijdperk dat, na het *Grieks-Romeinse*, ook wel het *vijfde na-Atlantische cultuurtijdperk* wordt genoemd en zal eindigen in het jaar 3573.

Deze grote omslag in de historische ontwikkeling van de mensheid vindt plaats in het begin van de vijftiende eeuw bij de overgang van wat in de geesteswetenschap ook wel de ontwikkeling van de *verstands- of gemoedsziel* naar de *bewustzijnsziel*⁴ wordt genoemd. Deze *bewustzijnsziel* kan alleen tot ontwikkeling komen wanneer de mens wat meer een denker wordt. De *bewustzijnsziel* moet *weten*, weten van de wereld en van zichzelf. Ze kan alleen tot ontwikkeling komen door middel van het hoogste instrument van het weten: het denken. In de Renaissance brak er een nieuwe periode aan waarbij de ontwikkeling van het verstandsvermogen verder ging, tot grote bloei kwam en zich via de tegenwoordige tijd naar de toekomst verder zal ontplooien. Dit werd geleidelijk aan vanaf de twaalfde en dertiende eeuw voorbereid.

We zien in deze nieuwe periode de geleidelijke opkomst van het individualisme, de bewustwording van de eigen persoonlijkheid. Dat was in de periode die hieraan voorafging veel minder het geval. Beeldende kunst, waaronder architectuur, beeldhouwkunst, decoratieve kunsten, schilderkunst, muziek en dans konden niet altijd toegeschreven worden aan een bepaalde kunstenaar omdat niet bekend was welke persoon erachter schuilging. Het was in die tijd nog niet vanzelfsprekend dat een kunstenaar zijn werk met zijn naam signeerde. Dit had verschillende redenen. Zo werden er in ateliers onder leiding van een kunstenaar die de opdracht had gekregen regelmatig leerlingen ingezet die aan hetzelfde project werkten, waardoor het niet altijd duidelijk was door wie welk onderdeel tot stand was gebracht. Een bekend voorbeeld hiervan is het schilderij *De doop van Christus* van Andrea del Verrocchio (1435-1488) en Leonardo da Vinci (1452-1519), maar ook de reeks fresco's in de pauselijke vertrekken in het Vaticaan waar Rafaël Santi de opdracht voor had gekregen om die te beschilderen.

Daarnaast was het bewustzijn van de mens of de kunstenaar nog niet *wakker* voor de eigen persoonlijkheid. Men leefde nog in de *verstands- of gemoedsziel*. Uit de *verstands- of gemoedsziel* ontwikkelde zich geleidelijk dat wat wij het menselijk ik noemen, het middelpunt in onze ziel dat ons tot het eigenlijke zelf brengt. In dit licht moeten wij niet uit het oog verliezen dat in die tijd, en zeker nog voor de vijftiende eeuw, persoonlijke namen zoals wij die nu kennen nog niet bestonden. De achternaam werd vaak gekoppeld aan het beroep, stad, dorp of zoon van.

Het klassieke ideaal waar de kunstenaars uit de Renaissance naar streefden werd pas echt bereikt ten tijde van de Hoog Renaissance tussen 1500 en 1520. Rafaël Santi, Leonardo da Vinci en Michelangelo Buonarroti (1475-1564) worden gezien als de belangrijkste meesters van deze periode. Zij fungeerden tevens als voorbeeld van de alwetende geleerde, de *uomo universale*, de universele mens of in het Latijn *homo universalis*. Zij waren namelijk niet alleen kunstenaars, maar bijvoorbeeld tevens uitvinder, schrijver, filosoof, wetenschapper en architect.

De Renaissanceschilders maakten voor het eerst gebruik van geometrisch geconstrueerd perspectief om ruimte en diepte te suggereren in hun werk. Het was Filippo Brunelleschi (1377-1446)⁵ die voor het eerst zag dat een schilderij gezien kan worden als een venster. Een venster waar de toeschouwer doorheen kijkt naar de afgebeelde werkelijkheid. Dit inzicht bracht hem ertoe kijklijnen te bedenken, de zogenaamde orthogonalen. Dit zijn de perspectieflijnen die loodrecht op het schildervlak staan. Het grondprincipe van het perspectief is dat parallelle lijnen in werkelijkheid naar hetzelfde verdwijnpunt op de horizon lopen. Deze ontdekking had een enorme uitwerking op de schilderkunst. De ontdekking van het perspectief moeten wij ook zien in het licht van de ontwikkelingsfase van de mens in die tijd. Je kunt je afvragen waarom het toen pas werd ontdekt. Die vraag is in zekere zin eenvoudig te beantwoorden, namelijk omdat de mens zich