DE ZEVENARMIGE KANDELAAR IN DE ROMEINSE DIASPORA

JAC. ZWARTS

DE ZEVENARMIGE KANDELAAR IN DE ROMEINSE DIASPORA

Marmeren Sarcophaag uit de Joodse catacombe van de Vigna Randanini.
[R. Museo Nazionale delle Terme, Rome].

DE ZEVENARMIGE KANDELAAR IN DE ROMEINSE DIASPORA

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT TER VERKRIJGING VAN DE GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM, OP GEZAG VAN DE RECTOR MAGNIFICUS Dr. W. P. C. ZEEMAN, HOOGLERAAR IN DE FACULTEIT DER GENEESKUNDE, IN HET OPENBAAR TE VERDEDIGEN IN DE AULA DER UNIVERSITEIT OP DONDERDAG 12 DECEMBER 1935 DES NAMIDDAGS TE 4 UUR

DOOR

JACOB ZWARTS

GEBOREN TE UTRECHT

P. DEN BOER — UTRECHT
SENATUS VETERANORUM TYPOGRAPHUS ET LIBRORUM EDITOR

AAN MIJN MOEDER, DE NAGEDACHTENIS
VAN MIJN VADER EN AAN ALLEN DIE MIJ
OP ENIGERLEI WIJZE HEBBEN BIJGESTAAN.

Nu ik onder hogere bijstand mijn academische studiën beëindig, past het mij in de eerste plaats mijn grote erkentelijkheid te betuigen aan Prof. Dr. W. Vogelsang te Utrecht, aan wie ik algeheel mijn zo grondige opleiding als kunsthistoricus heb te danken. Zijn bekwame leiding (ik denk hierbij vooral aan de zeer instructieve privatissima) hebben mijn blik ten zeerste verruimd en mede door de rijke verzamelingen, waarmede H.H. Curatoren het Kunsthistorisch Instituut der Rijks Universiteit te Utrecht hebben begiftigd, zullen de jarenlange studiën in dit instituut beoefend, hun onuitwisbare stempel op mijn verder leven en werken blijven drukken; de herinnering aan het Utrechtse Kunsthistorisch Instituut zal mij onvergetelijk zijn.

Die dank zij hier mede gebracht aan al de Utrechtse hoogleraren, lectoren en privaat-docenten, wier onderricht ik heb mogen volgen en wier medewerking ik heb genoten. Toen het de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte na nauwgezet onderzoek van deze mijn dissertatie bleek, dat het haar onmogelijk was door de aard van de voor dit onderwerp nu eenmaal onmisbare literatuur, een Promotor uit haar midden aan te wijzen, is zij mij ter wille geweest, door voor mij het verzoek tot een Amsterdams collega te willen richten, om als mijn Promotor op te treden.

Hooggeleerde Palache, *dat gij aan dit verzoek hebt willen voldoen stemt mij tot innige dank. Immers als geen ander beheerst gij de Semietische letterkunde in de ruimste omvang. Voor de prettige, leerzame uren bij U doorgebracht, maar vooral voor het feit dat gij de opzet en gedachtengang van dit U voorgelegde proefschrift hebt willen handhaven, zodat het geheel mijn eigen werk is gebleven, hoop ik U steeds erkentelijk te blijven. Nu Amsterdam eenmaal het voorrecht bezit, dat deze leerstoel door U bezet wordt, beëindig ik mijn studie aan deze Universiteit, wier literaire faculteit ik hier mijn dank betuig voor de mij verleende gastvrijheid.*

Dankbaar gedenk ik hier ook de Utrechtse hoogleraren Vollgraff, Obbink *en* Van Vuuren, *die mij met hun rijke kennis steeds ten dienste hebben gestaan. Het onderwerp noopte mij van vele directies van musea en instituten in en buiten ons land alsook van vele particulieren medewerking te verzoeken. Ik kan hen hier niet allen afzonderlijk bedanken. Een uitzondering zij slechts gemaakt voor het Nederlands Historisch Instituut te Rome, welks adjunct-directeur Dr.* H. M. R. Leopold *mij zoozeer ter wille is geweest; in het bijzonder ook aan mijn oud-leraar Drs.* J. J. Vermeulen *te Utrecht.*

De Comte du Mesnil du Buisson *van de Franse „Académie des Inscriptions et des belles lettres" dank ik hier bijzonder voor zijn welwillende medewerking inzake de antieke zevenarmige kandelaars van Doura Europos, die anders, als bestemd voor latere publicaties, voor dit proefschrift onbereikbaar zouden zijn gebleven.*

Ten slotte zij hier een woord van dank gebracht aan de ambtenaren en het personeel van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek, de Bibliothèque Nationale te Parijs en aan Moré Drs. L. Hirschel, *conservator der Bibliotheca Rosenthaliana van de Amsterdamse Universiteit, zonder welke het in Nederland schier onmogelijk zou zijn een onderwerp als dit te behandelen. Zijn Nederlands systeem voor de transcriptie van het Hebreeuws, dat zowel aan wetenschappelijke eisen voldoet, als praktisch gemakkelijk hanteerbaar is en een overzichtelijk schriftbeeld oplevert, is hier in praktijk gebracht.*

I. De oudste geschiedenis

§ 1. De Bijbel.

a. Het Woestijnheiligdom.

De zevenarmige kandelaar wordt het eerst beschreven in de Bijbel en wel in het Boek Sjĕmōth (Exodus XXV 31—38), waar de opdracht luidt:

En maak een luchter van zuiver goud,
Als drijfwerk worde de luchter gemaakt,
zijn voet en zijn stam;
Zijn kelken, zijn knoppen en zijn bloemen,
uit hem zullen zij zijn.
Zes takken gaan van zijn zijden uit,
drie luchtertakken uit zijn ene zijde,
drie luchtertakken uit zijn andere zijde.
Drie amandelkelken aan een tak, knop en bloem en
drie amandelkelken aan een tak, knop en bloem.
Zo bij de zes takken die van de luchter uitgaan.
En aan de luchter vier amandelkelken,
zijn knoppen en zijn bloemen.
Een knop onder de twee takken uit hem,
Een knop onder de twee takken uit hem,
Een knop onder de twee takken uit hem,
bij de zes takken die van de luchter uitgaan,
Hun knoppen en hun takken zullen daaruit voortkomen: in
zijn geheel één drijfwerk van zuiver goud.
En maak zijn lichten zeven
en wie zijn lichten opvoert, doe hen lichten naar de zijde
van zijn aanzicht.

De opdracht hield dus in uit één klomp edel metaal een luchter te vervaardigen die een gestyleerde uitbeelding zou zijn van een boom waarvan de hoofdvorm bepaald wordt door drie concentrische halve cirkels, waardoor zich de stamschacht boort.

de andere Tempelschatten na de verwoesting van stad en Tempel in 70 n. door Titus in Juni 71 in de Triumphtocht te Rome medegevoerd. „Een kandelaar" heet het in deze allermerkwaardigste beschrijving, „evenzo uit goud bewerkt, die in uitvoering afweek van die, welke voor ons gebruik gewoonlijk vervaardigd werden. Uit het voetstuk verhief zich een in het midden er van bevestigde stam, uit welke zich zeer dunne takken afscheidden, gerangschikt als de tanden van een drietand. Elk van hen eindigde in een bronzen lamp. Er zijn in het geheel zeven lampen".

§ 2. Archaeologische monumenten.

a. Het probleem van de afbeelding op de Titus-triumphboog te Rome.

Op een der binnenzijden van de Triumphboog op het Forum Romanum te Rome is in de voorstelling van het wegvoeren van de buit uit de Jeruzalemse Tempel ook de gouden zevenarmige kandelaar gebeeldhouwd. Een monument dus van de eerste rang, omdat wij hierdoor in staat zijn de vorm van het object zelve kunsthistorisch te bestuderen. De archaeologische waarde daarvan is dan ook reeds lang te voren ingezien, want behalve de moderne studie van Reinach [2]) bezitten wij er één van twee eeuwen geleden, nl. van de Utrechtse hoogleraar Adriaen Reland [3]), die de Rabbijnse teksten met deze afbeelding vergeleek. Zijn zorgvuldige reproductie, met behulp van de opmeting van de Pauselijke architect gemaakt, curseert sinds dien geregeld door de werken over Bijbelsche archaeologie.

Maar ook de moderne historicus der Joodse kunst, Cohn Wiener [4]), acht dit de belangrijkste afbeelding uit de oude Joodse geschiedenis en vindt het een bijzonder geluk, dat de zevenarmige kandelaar hier en wel voor het eerst, is afgebeeld,

---

2) Salomon Reinach: „l'Arc de Titus, conférence faite à la Société des Études Juives le 3 Mai 1890" Parijs 1890 (overdruk uit de „Revue des Études Juives". Dl. XX (1890).

3) Hadriani Relandi: „De Spoliis Templi Hierosolymitani in Arcu Titiano Romae conspicuis" etc. Utrecht 1716.

4) Ernst Cohn-Wiener: „Die Jüdische Kunst" Berlijn-Leipzig 1929 p. 74 vlg.

welke afbeelding verder in de Joodse kunstgeschiedenis de eerste plaats inneemt.

Nadat hij opgemerkt heeft, dat de luchter uit twee delen bestaat, die uit een kunstoogpunt in het geheel niet harmonieren, constateert hij dat in de afhangende bladeren van de schacht overeenkomst is te zien met de basis van de Perzische zuilen van Suza en Persepolis, en in de rythmisch afwisselende platte en kogelvormige knoppen orientaalse invloed, in casu van het Chetitische ornament, onmiskenbaar is. Daarentegen merkt hij op dat de zes- of achthoekige sokkel met zijn tritonenversiering zuiver Romeins is. Hij stelt derhalve een tweeledig karakter van deze afbeelding vast om dan tot de verzuchting te komen: „Damit wird aber das Problem sehr schwierig". Maar hij vindt toch al spoedig een oplossing. Het bovenstuk acht hij natuurgetrouw. Het Perzische gedeelte van het onderstuk moet dan van Zeroebabel afstammen, en door Juda de Maccabeër weder gecopieerd zijn. De Grieks-Romeinse sokkel is juist iets voor de Hellenistische verfraaingsmodernisering van koning Herodes.

Coock [5]) weet met de basis in het geheel geen raad en acht deze een phantasie van de artist blijkens zijn conclusie: „so far as can be judged, they do not resemble the mythical symbols from Palestine or Assyria".

Doch het eigenlijke probleem ligt niet hier, doch in de zo-even geciteerde tekst van Josephus. Diens beschrijving en deze afbeelding kloppen niet, hoeveel moeite men ook doet (zoals Prof. Reland [3]) om dit verschil weg te praten. Hamburger [1]) volstaat met de opmerking: „Auf dem Triumphbogen sehen wir sie heute noch, wenn auch nicht ganz treu wiedergegeben abgebildet" en Reinach, die op de vorm zelve niet ingaat, meent dat dit komt „parce qu'il ne travaillait certainement pas d'après l'original et ne se piquait pas de cette rigoureuse exactitude que les modernes, par une sorte de superstition toujours vivace, voudraient trouver dans tous les ouvrages des anciens". Ten slotte maakt Coock [5]) de aantekening: „The passage is not free from obscurity" (kol. 646).

5) Stanley A. Cook: „Candlestick" in „Encyclopaedia Biblica" I Kol. 644—647 (1899) vlg. J. D. Eisenstein in: „The Jewish Encyclopaedia" VIII p. 493 met een reconstructie naar Rabbijnse bronnen.

Neemt men aan, dat de Grieks-Romeinse basis een phantasie van een Romeins artist is, dan blijft nog het vraagstuk van de afwijking in de armen over, welke nadrukkelijk in de tekst vermeld wordt. Deze bezaten de leliën en granaatappelen, die hij van het vroegere exemplaar vermeldde, niet meer; ook waren de armen dunner en in de vorm van een tridens geschikt. Wij moeten dus, wetend dat Flavius Josephus zeer nauwkeurig is in zijn beschrijvingen, en daar er geen enkele reden is, waarom hij hier van de waarheid zou zijn afgeweken, constateren, dat ook het bovenstuk niet met het oorspronkelijke overeenstemt, m. a. w. *dat de zevenarmige kandelaar van de Titusboog op zichzelf generlei archaeologische waarde heeft.* Hoogstens kan men zich daaruit een voorstelling maken, hoe een Romeins beeldhouwer in de eerste eeuw n. zich die kandelaar gedacht heeft.

Ik acht het feit, dat in 81, dus elf jaar *na* de komst van de luchter naar Rome (die dan toch in de Vredestempel, vlak bij, op hetzelfde Forum Romanum, aanwezig was) deze *niet* naar het origineel op de boog is afgebeeld een bewijs, dat noch de luchter noch de gouden tafel der aangezichtsbroden toen meer aanwezig was. De verhalen, die Reinach en Hamburger citeren, dat de kandelaar in 312 in de Tiber is gesmeten, of dat Alaric hem naar Carthago heeft vervoerd, van waar hij naar Constantinopel en vervolgens naar Jeruzalem zou zijn teruggebracht, acht ik bijgevolg te behoren tot het rijk der legenden. Veeleer is aan te nemen, dat beide grote massief gouden stukken bij de financiële nood en de hoge kosten van het oprichten van de nieuwe gebouwen na de grote brand van Rome, kort na de triumphtocht zijn overgesmolten.

Een bevestiging van dit vermoeden zie ik in de mededeling van de Talmoedgeleerde Rabbī 'Eli^{c}ezer bar Jōsē (2de eeuw n.) — op niet minder dan vier Talmoedplaatsen [6]) — betreffende zijn onderzoek naar de gewijde Tempelzaken tijdens zijn oponthoud te Rome; hij trof toen alleen nog de dunne gouden voorhoofdsplaat van de Hogepriester aan en het Voorhangsel van het Heilige der Heiligen. *De Tempelluchter was dus in de 2de eeuw n. niet meer aanwezig.*

6) Soekāh 5a, Sjabbāth 63b, Mĕ^{c}ilā 17b en Jōmāh 57a; Hamburger noch Reinach geven alle plaatsen op; het citaat bij de eerste Jōmāh 54a moet op drukfout berusten.

Het probleem van de kandelaar van de Arcus Titi is thans dus eenvoudig op te lossen. De Romeinse beeldhouwer heeft naar mondelinge aanwijzingen, niet naar een voorbeeld kunnen werken. Daarvoor blijkt de Exodus-tekst te hebben dienst gedaan, zoals de Septuaginta hem die had kunnen verschaffen, de tekst, waarin, opmerkelijk, *niet* van de basis afzonderlijk sprake is, alhoewel een positief Joodse overlevering, waarover later, spreekt van drie poten. Zo kon hij hier zijn phantasie de vrije loop laten.

Desondanks bleef Josephus' beschrijving van het laatste model der Tempel-Mĕnōrāh vrij raadselachtig, totdat voor kort de opzienbarende opgravingen in Doura Europos op de muurschilderingen van een synagoge uit de derde eeuw n., en wel boven de nis van de Wetsrollen, de Tempel, geflankeerd door het altaar en de zevenarmige kandelaar, voor den dag brachten. Deze Tempelluchter met zijn Romeinse lampjes wijkt van alle andere modellen in vorm af en zij deed mij direct aan de beschrijving van Josephus denken, waaraan hij ook geheel blijkt te beantwoorden. *Niet op de Triumphboog van Titus te Rome, doch op de muurschildering boven de nis van de Wetsrollen van de synagoge van Doura Europos, is de laatste Tempelluchter getrouwelijk afgebeeld.*

b. Soortgelijke vormen bij andere oude volkeren.

De behandelde oudste geschiedenis van de zevenarmige kandelaar bepaalt zich uitsluitend tot het volk Israël zelve en zijn literatuur. Na te gaan valt dus nog het belangrijke punt, of, en zo ja in hoeverre, ook andere oude volken dit of een daarop gelijkend symbool bezaten.

Gaan wij toevallige overeenkomstige vormen in de prae-historische kunst en op Romeinse cijferfiguren [7]) met stilzwijgen

7) Toevallige soortgelijke vormen vindt men reeds in de prae-historische kunst sinds het laatste tijdvak van het Jong Palaeolithicum, het Magdalénien en vooral op de ceramiek van het late Néolithicum het z.g. motief van de „siebenarmige Leuchter" (Moritz Hoernes: „Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa" 3de druk Weenen 1925). Verder lijkt de afbeelding van het getal 100.000 in de Romeinse cijferfiguren op de omgekeerde zevenarmige kandelaar cf o.a. Fr. Ritschel: „Corpus Inscriptionum Latinarum" Vol. I. XXIII 12—14; LIII B, LXXXIX B, XCIV A en XCV.

voorbij, dan kan er alleen van iets soortgelijks sprake zijn bij het symbool van de Boom des Levens, een der oudste symbolen der mensheid [8a].

De „levenszuil" gedacht als verbinding met de pleiaden, het zevengesternte, kreeg bij de Aziatische volken, en wel als voorstelling van de zeven hemelsspheren, allengs een zevenvoudige geleding. Dit bedoelen ook de uit zeven verdiepingen bestaande terrasvormige „Torens van Babel" [8b] van de Sumeriërs weer te geven en vooral ook de Japanse „wereldas", de berg Sumeru, welks afbeelding in de Japanse kunst zoveel op de Mĕnōrāh gelijkt. De monumentaalste vorm van deze cultustorens in hun zevenvormige geleding is de boomvormige toren van Birma en de pagode van Shanghai.

Directe afbeeldingen van de levensboom vindt men op de muurdecoraties en op de versieringen van de Babylonische en Assyrische cylinders. De gestyleerde boom heeft hier veelal een groot aantal takken, waarin langzamerhand het getal zeven zich aftekent, terwijl de hierop getekende naar boven gerichte vruchten een sterke impressie van de lampen der Mĕnōrāh geven.

Was bij de oude Finnen de levensboom met gouden sieraden behangen en komt uit de navel van Visjnou een gouden lotus voort, in de gedichten der Tartaren is voor het eerst sprake van een *gouden levensboom* [9]; van lichten op de boom is in het Oosten echter nergens sprake. Deze combinatie treffen wij het

---

8a) Uno Holmberg: „Der Baum des Lebens, Sonderabdruck aus Annales Academiae Scientiarum Fennicae B XVI, 3 Helsingfors 1922 vgl. Moris Jastrow Jr.: Bildermappe zur Religion Babyloniens und Assyriens" z. j. Plaat 55—57, 63b, 64, 165, 193 en 213—218, waar de stylering tot zeven takken van de levensboom goed te volgen is.

8b) In de dissertatie van Prof. Palache (J. L. Palache: „Het Heiligdom in de voorstelling der Semietische volken" (Leiden 1920), waarin hij de kosmische symboliek als algemeen-Semietische voorstelling scherp bestrijdt, weerlegt hij op p. 81 vlg. speciaal die van de Sikkurat, met haar zeven étages (waarvan de wereldberg, de zeven hemelen, de zeven planeten, de bergen, waartussen de zon opgaat) het prototype zou zijn. Zie verder de addenda.

9) Robert Eisler: „Weltenmantel und Himmelszelt, Religionsgeschichtliche Untersuchungen zur Urgeschichte des antiken Weltbildes" München 1910 II p. 585 en p. 590.

eerst in Griekenland aan. Bekend is de bronzen eik in het woud van Dodona, die ons Philostratus beschrijft. Doch ook in de Griekse tempels kwamen heilige bomen voor van brons of ander metaal, die ook wel als candelabrum, dus als lichtboom, waren uitgevoerd. Wij kennen er één uit een miniatuurreproductie, afkomstig uit Pompeji en thans te bezichtigen in het Museum van Napels [10]) die er als volgt uitziet: Het kleine exemplaartje is geheel uit brons vervaardigd. Uit een voetstukje verrijst een knoestig stammetje, waaruit alleen bij de kruin twee zijtakken aan weerszijden spruiten, waaraan respectievelijk twee en drie lampjes hangen. De beschrijving van dit model van het candelabrum, dat goddelijke verering genoot en waaraan lichtvruchten hingen, vinden wij bij Plinius [11]).

Eisler's opmerking [9]): „Auch der baumförmige siebenarmige Leuchter, den die Rabbinen als Symbol der sieben Planeten deuten . . . gehört hierher", is na het bovenstaande dus onjuist te noemen. Want niet alleen dat eerst in de Hellenistische tijd de planetensymboliek in de kandelaar is gelegd, buiten het volk Israël komt de zevenarmige kandelaar nergens anders voor, zodat wij tot dezelfde conclusie als Prof. Obbink omtrent het Oude Testament moeten komen, dat het nl. „een andere voorstelling heeft van de verhouding tusschen God en mensch dan de andere oude volken" [12]).

c. De resultaten der Palestijnse opgravingen der Bijbelse Periode.

De veelvuldige wetenschappelijke opgravingen in Palestina en de vondsten betreffende het Bijbelse tijdvak hebben *geen* profaan gebruik van de zevenarmige kandelaar aangetoond. Ik zeg uitdrukkelijk de *zeven*armige kandelaar, en niet Mĕnōrāh, omdat onder het laatste (dat gewoon verlichtend voorwerp betekent) ook een gewone kandelaar of lamp verstaan werd, zoals de Soenamitische (II Kon. 4 : 10) een Mĕnōrāh in de slaapkamer

---

10) August Man: „Pompeji in Leben und Kunst" 2de druk Leipzig 1900, tekst p. 393 fig. 220.

11) K. Jex Blake: „The Elder Pliny's Chapter on the history of art" Londen 1896 p. 12 vlg. ook § 12.

12) H. Th. Obbink: „De Godsdienst in zijn verschijningsvormen" Groningen-den Haag-Batavia 1932 p. 52.

van de Propheet brengt en de vier Mĕnōrōth (Misjnāh Soekāh 5 : 1—4), die Jeruzalem tijdens het volksfeest van het waterscheppen hel verlichtten, vier, vijftig el hoog geplaatste en ieder met een kruik olie gevulde, lichtbakken blijken te zijn.

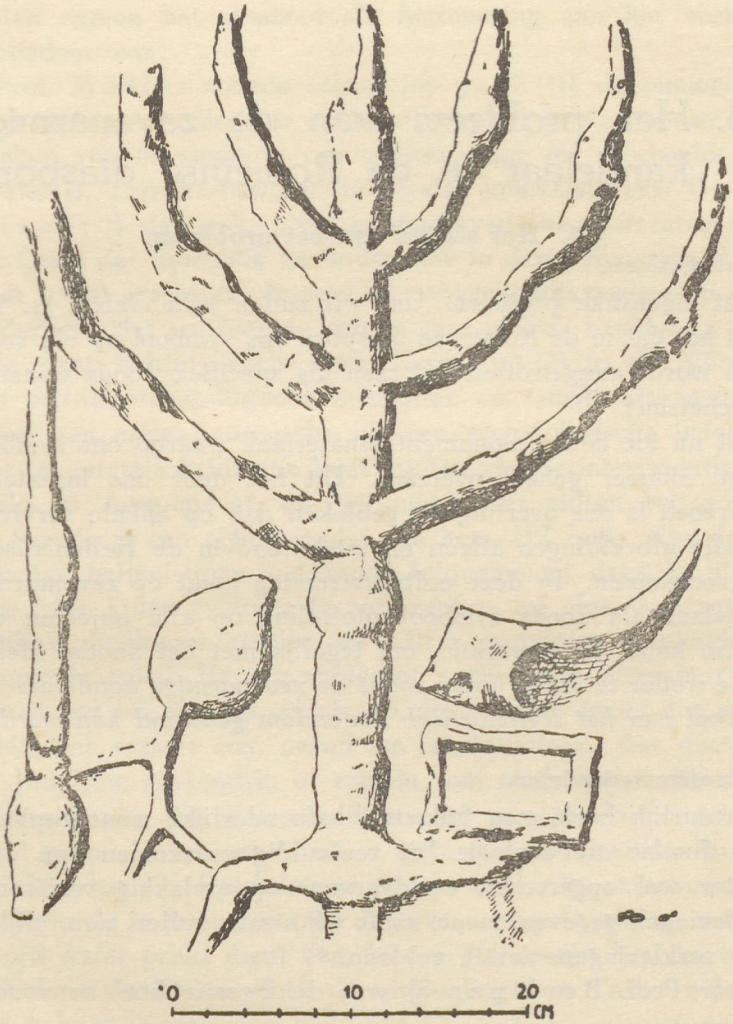
Zo kwam bij het Israëlietische Volk zelve tijdens het bestaan van de onafhankelijke rijken geen profaan gebruik voor. Het enige dat men vindt zijn zegels met min of meer gestyleerde boomafbeeldingen, die dan (zoals het bekende Gezer-zegel [13])) veel op de zevenarmige kandelaar gaan lijken.

Coock [5]) nu heeft de volgende hypothese opgesteld: „It is not improbable that the mĕnōrāh was originally a representation of the sacred seven-branched tree itself, possibly indeed the tree of life", om er elders op te wijzen dat wij hier met de Asjērāhcultus te doen hebben, die in Palestina bij de Israëlieten zeker wel bekend is geweest. Maar hiervoor is geen schijn van bewijs te vinden. Integendeel, de Bijbel verbiedt deze cultus ten strengste en de Misjnāh ('Abōdāh Zārāh, Pērek 3 : 7—10) welke overleveringen in de 2de eeuw n. te boek werden gesteld, verfoeit de Asjērāh-dienst als verachtelijk en immoreel en bant zelfs alles, wat er mede in verband staat of stond, als onreine afgoderij buiten de gemeenschap.

Onze conclusie moet dus luiden, dat noch in de literatuur, noch in de archaeologie vóór het Hellenisme sprake is van een profaan gebruik of afbeelding van de zevenarmige kandelaar.

---

13) Stanley A. Cook: „The religion of Ancient Palestine in the light of archaeology, The Schweich Lectures of the British Academy" Londen 1930 p. 63 vlg. en p. 213.



De „Johannesbroodboom" kandelaar.
Gebeeldhouwd stenen relief uit de antieke synagoge van Pekiin in Opper Galilea.
[Naar Sukenik: „Beth-Alpha"].

II. Het probleem van de zevenarmige kandelaar in de Romeinse diaspora.

§ 1. Het stellen van het probleem.

a. Het probleem.

Het eigenlijke probleem, dat wij zullen behandelen, is: hoe komt het dat in de Romeinse diaspora ons symbool op elk voorwerp wordt aangetroffen dat men als specifiek Joods wenst te kenschetsen?

Tot nu toe is het monumentenmateriaal, waarop ons symbool prijkt, nimmer geheel overzien. Uit het door ons ingestelde onderzoek is ons overtuigend gebleken dat, op enkele survivals na, alle afbeeldingen alleen en uitsluitend in de Hellenistische tijd voorkomen. In deze cultuurstroming komt de zevenarmige kandelaar als Joods symbool plotseling op alle objecten van Joodse kunst te voorschijn, om tegelijk met het Joodse Hellenisme weder te verdwijnen, *zodat de zevenarmige kandelaar het symbool van het Hellenistisch Jodendom genoemd kan worden.*

b. Vroegere verklaringen.

Natuurlijk heeft men telkens in afzonderlijke monographieën over Joodse archaeologie het veelvuldig voorkomen van deze luchter wel opgemerkt, en daarvoor oppervlakkig variërende verklaringen gegeven, maar, zoals wij straks zullen zien, blijken deze verklaringen niet te voldoen. *)

Voor Prof. Berliner [14]) was de kwestie heel eenvoudig.

---

*) Wel zegt Kaufmann [27]), die de verspreiding aan de afbeelding op de Titusboog toeschrijft: „Le chandelier à sept branches, se trouvant ainsi représenté sur le monument qui symbolisait la Judée vaincue par Rome, est devenu en quelque sorte le symbole officiel du Judaisme en exil", hetgeen Bees [33]) (p. 10) zonder meer citeert: „als das offizielle Symbol des Judentums in der Diaspora"; van een verklaring is echter geen sprake.

14) A. Berliner: „Geschichte der Juden in Rom von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart" dl. I Frankfort a.M. 1893 p. 57 vlg.

In Rome was de luchter op de Titusboog te zien en de Romeinse Joden namen het symbool als herinnering aan het verloren Heiligdom over.

Prof. Müller toonde echter (op p. 67 [15])) de onmogelijkheid hiervan aan door er op te wijzen, dat in de Joodse catacomben van Monteverde van copieën naar dit voorbeeld geen sprake is. Terecht beweert de Joodse kunsthistoricus Cohn-Wiener [4]) dan ook: „Nur in der mystischen Literatur wäre der Quell der Symbolik zu finden, die in den Synagogen Palästinas zuerst erscheint", hoewel hij onbegrijpelijkerwijze op p. 91 mededeelt, dat wij hiervan echter „gar nichts" bezitten.

In deze richting zocht Prof. Cumont [16]) in de Mĕnōrāh een astraal-eschatologische symboliek en schrijft daaraan dus zowel een astraal-cosmische als een eschatologische betekenis toe. De eerste kwalificatie leidt hij dan van de interpretatie van Philo en Josephus af, die wij nog nader zullen behandelen, de tweede is een eigen vondst van hem. Hij zegt: „Or, depuis l'époque hellénistique, on trouve fréquemment dans la littérature juive l'idée qu'après la résurrection les élus, éclatants de lumière, brilleront comme les astres ou même resplendiront comme le soleil. Ils ressembleront à ces êtres étincelants qui parcourent les espaces célestes et devenus les égaux des anges, habiteront, comme eux, parmi les constellations. Ces doctrines du judaïsme alexandrin et romain sont conformes à l'eschatologie sidérale, d'origine sémitique, qui se répandait simultanément parmi les païens et qui a inspiré la composition du bas-relief Barbarini". Het bekende graf in de Joodse catacombe van Monteverde in Rome, waarop de zevenarmige kandelaar met het woord Aster prijkt dient hem hiertoe tot bewijs. Hij ziet hierin niet de naam Esther, doch de aanduiding van „l'astre qui était allé habiter le ciel".

---

15) Nicolaus Müller: „Die Jüdische Katakombe am Monteverde zu Rom, der älteste bisher bekannt gewordene jüdische Friedhof des Abendlandes, Schriften herausgegeben von der Gesellschaft zür Förderung der Wissenschaft des Judentums" Leipzig 1912.

16) Franz Cumont: „Un fragment de Sarcophage Judéo-Paien" in: „Revue Archéologique" V Serie dl. II, IV 1916 p. 11 vlg.

Prof. Lietzmann bestrijdt dit echter [17]) ten sterkste, omdat een methodisch overzicht van het monumentenmateriaal meestal synagogale cultusvoorwerpen vertoont, waartussen de luchter is geplaatst. Volgens hem komt het symbool dus uit de synagoge en vandaar in de huiselijke kring terecht, en wel als „sichtbares Verbindungsglied" tussen de cultus van het huis, de synagoge en de Tempel van Jeruzalem. Waar men het symbool ook vindt, moet de betekenis deze zijn: „hier vereert een Jood zijn God"; en op de Joodse graven: „hij was een vrome Jood".

Deze mening wordt ook verkondigd in het grote boek over de antieke synagogen van Galilea [18]), waarin aan ons symbool dezelfde betekenis wordt toegekend, welke het kruis voor de Christenen heeft, zodat men dus hiermede voor had, huis of graf onder Gods bescherming te stellen.

Ten slotte is er ook nog een opvatting, volgens welke men hier met het Nēr Tamīd [19]), het eeuwige licht, te doen heeft, welke echter door geen enkel motief, laat staan bewijs is, of kan worden, gestaafd.

c. Bestrijding van Lietzmann.

Hoewel Lietzmann zijn interpretatie bewezen acht, omdat zij door het merendeel van de monumenten gedekt wordt, is zij toch onjuist te achten en wel: *a.* omdat uit de Rabbijnse literatuur afdoende blijkt, dat de Mĕnōrāh *niet* als verlichting in de synagoge diende, maar daarvoor andere lichten werden gebruikt, *b.* omdat een antieke zevenarmige kandelaar voor huisgebruik in de archaeologie, niettegenstaande de grote verscheidenheid van onderwerpen *nimmer* is aangetroffen.

Dit materiaal bewijst, dat de zevenarmige kandelaar het sym-

---

17) Wolfgang Beyer und Hans Lietzmann: „Die jüdische Katakombe der Villa Torlonia im Rom", Jüdische Denkmäler I Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte im Auftrage des Deutschen Archäologischen Instituts, herausgegeben vom Hans Lietzmann und Gerhard Rodenwald" Dl. 4 Berlijn-Leipzig 1930.

18) Heinrich Kohl und Carl Watzinger: „Antike Synagogen in Galilaea. Wissenschaftliche Veröffentlichung der deutschen Orientgesellschaft Nr. 29" Leipzig 1916.

19) S. Krauss: „Katakomben" in „Encyclopaedia Judaica" 9 Kol. 1036 vlg.

bool was van het Joodse Hellenisme, en, bijgevolg kan de oplossing van het probleem alleen gezocht worden in deze wereldreligie zelve, en in verband met de wereldpropaganda van het naar expansie strevend, internationaal geworden Jodendom.

§ 2. Hellenistisch-Joodse interpretaties.

a. Het wezen van het Joodse Hellenisme.

De Hellenistisch-Joodse interpretaties van de zevenarmige kandelaar moeten nu, wanneer wij hebben vastgesteld dat hierin het Joodse Hellenisme gesymboliseerd wordt, het wezen van deze universele wereldcultuur weerspiegelen. Vooraf worde dus het wezen van het Joodse Hellenisme kort geformuleerd, opdat onze verdere uiteenzetting de juistheid van onze stelling kan aantonen.

Werkt men de ruim vijfhonderd bladzijden van het standaardwerk van Prof. Bousset [20]) door, dan komt men tot de volgende conclusie:

In het Hellenistisch Jodendom zijn de volgende kenmerkende trekken te onderscheiden:

a. De astraal-eschatologische wereldbeschouwing.
b. De cosmisch-mystiek opgevatte Sabbathidee.
c. De wereldpropaganda, die een massaovergang tot het Jodendom ten gevolge had [21]).

b. De astrale Hellenistische religie.

a. houdt verband met de astrale religie die het Hellenistische Jodendom ten sterkste heeft beïnvloed. Men zag in de cosmos onderlinge relaties tussen de afzonderlijke delen, waarbij de aardse verschijnselen weerspiegelingen zijn van de hemelse. De aarde zelve is een verkleind model van de uit zeven spheren (die weder met de zeven planeten corresponderen) bestaande macrocosmos, waarin al het aardse gebeuren zijn archetype vindt.

---

20) Wilhelm Bousset-Hugo Gressmann: „Die Religion des Judentums im Späthellenistischen Zeitalter, Handbuch zum Neuen Testament Nr. 21" 3de druk Tübingen 1926.

21) Vgl. ook Hugo Gressmann: „Die Aufgaben der Wissenschaft des nachbiblischen Judentums" in: „Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft und die Kunde des nachbiblisches Judentums" 1925 p. 1 vlg.

c. De interpretatie van Philo Judaeus.

Philo, die in zijn „De migratione Abrahami" [22]) de eerste patriarch in Chaldea de astrologie laat leren, blijkt ten sterkste door de Chaldeeuwse lichtreligie beïnvloed. In zijn De Vita Mosis interpreteert hij Ex. 25 : 31 als volgt: „Aan de Zuidzijde stelde hij de kandelaar op, waardoor hij op de bewegingen van de lichtfonkelende sterren wilde wijzen. De zon namelijk en de maan en de andere sterren volbrengen van het Noorden hun omloop op grote onderlinge afstanden naar het Zuiden. Daarom groeien uit het midden van de kandelaar zes armen op, drie aan iedere kant, die met het middenstuk, een zevental voorstellen. Op deze armen bevinden zich zeven brandende lampen, symbolen van de door de physici zo genoemde zeven planeten. Want, evenals de kandelaarsschacht heeft de zon haar plaats temidden van zes hemellichamen, (nl.) op de vierde plaats, van waar zij de drie boven haar en het gelijke getal onder haar het licht verschaft en aldus de stemming van het harmonische, waarlijk Goddelijke werk schept".

d. Die van Flavius Josephus.

Ook Flavius Josephus huldigt dit standpunt in zijn beschrijving van de Joodse oorlog (Bellum Judaicum V, 14), waar hij zegt, dat de zeven lampen op de zeven armen corresponderen met de zeven dwaalsterren. Hoewel hij deze verklaring ook in zijn „Antiquitates Judaicae" herhaalt, geeft hij in het eerste werk (VII, 5) ook nog een andere verklaring en wel deze: „Er zijn in het geheel zeven lampen, die de heiligheid van de week bij de Joden symboliseren". De Babylonische planetendagaanbidding schuift hij dus in de Joodse Sabbathgedachte.

e. De Midrāsj Tadsjē.

Ten onrechte wil Lietzmann [17]) noch in Philo noch in Josephus goede voorbeelden van de geestesgesteldheid der Joden van die dagen zien, daar hun opvatting wel degelijk in

---

22) Leopold Cohn: „Die Werke Philos von Alexandria" dl. I van de „Schriften der Jüdisch-Hellenistischen Literatur in deutscher Übersetzung" Breslau 1909 p. 7, 14, 102 vlg.

de Rabbijnse literatuur voorkomt, en wel in de Midrāsj-literatuur. Ter vergelijking ga een merkwaardig citaat van Josephus (Antiq. Jud. III, 7 : 7) vooraf, dat een apologie bevat en waarin de wereldpropaganda op de voorgrond treedt. „Het moet anderen zeker wel zeer bevreemd hebben", merkt hij ironisch op, „dat wij de Godheid niet eerden, aan Wiens verering onze vijanden zich zoveel gelegen laten liggen", om dan te vervolgen: „Zeker, wie de bouw der Woestijntent aanziet, wie de priesterlijke ambtstooi, het gerei en het vaatwerk van de Tempel, die wij tot het uitoefenen van de Godsdienst gebruiken, nader beschouwt, aan hem moet zich wel de overtuiging opdringen, dat onze Wetgever een goddelijk man is geweest en dat ons het verwijt van irreligieuziteit zonder enige grond wordt gemaakt. En wie over al de bovengenoemde voorwerpen onbevooroordeeld en met gezond verstand nadenkt, zal bevinden, dat in deze voorwerpen de gehele natuur is afgebeeld". Evenals Hugo Winkler wijst op de driedeling van de Cosmos bij de Babyloniërs, waarbij aardse verschijnselen met de drie delen van het heelal corresponderen, zo past Josephus deze astrale methode op het drieledige Joodse heiligdom toe. De twee delen, bestemd voor de priesters, stellen dan land en zee voor, die voor alle mensen toegankelijk zijn; het derde deel echter „dat God alleen is voorbehouden, symboliseert de hemel, die voor de mensen ontoegangkelijk is". De twaalf broden op de tafel symboliseren de twaalf maanden en de uit zeventig stukken bestaande kandelaar „beduidt de tekens, waardoor de planeten gaan, terwijl de zeven lichten daarop de loop dezer planeten aantonen".

Deze voorstelling wordt geheel gedekt door de kleine Midrāsj Tadsjē, waardoor dus bewezen wordt, dat zij in traditioneel Joodse kringen was doorgedrongen. Wij lezen ook hier over de symboliek van de zeven dagen en over de zeven dwaal- en de zeven vaste sterren. Ook hier is het heiligdom een weerspiegeling van het heelal: „Tegenover de aarde werd de tafel (der broden) gemaakt" en verder: „tegenover de zee werd het bekken, en tegenover de (hemel)lichten de kandelaar gesteld". Daarmede correspondeert dan weder het menselijk lichaam, eveneens als „Tempel Gods" beschouwd. Dit laatste komt van Philo (De Vita Mosis III, 66). Hoewel de Mĕnōrāh bij beiden niet nader in dit

verband wordt genoemd, horen wij echter, dat het getal zeven in het menselijk gelaat wordt teruggevonden (ogen, oren, neusgaten en mond). Hierdoor kunnen wij de zevenarmige kandelaar in de zeven openingen van het menselijk gezicht terugvinden. En zo krijgt de vage spreuk van Jezus Sirach, die wij citeerden:

„Als een lamp lichtende op de heilige luchter
„is een schoon gelaat op een edele gestalte",

diepere zin.

De Midrāsj Tadsjē wordt toegeschreven aan de Tanaïet Rabbī Pinchas ben Jāir (beide eerste eeuwen n.), een Esseër. Of de redactie nu van later tijd is, doet er weinig toe, want in ieder geval is aangetoond, dat de citaten ontleend zijn aan het eveneens in de kringen der Esseërs ontstane „Boek der Jubileën" [23]).

f. Survivals van Hellenistisch Joodse verklaringen.

In het cosmologisch-mystieke boek „Sépher Jĕsīrāh", het „Boek der Schepping", hoogstwaarschijnlijk in Palestina tussen de 3de en 6de eeuw ontstaan [24]), correspondeert de Mĕnōrāh niet alleen met de zeven planeten, doch ook met de „zeven poorten der ziel", waarmede dan de zeven openingen van het menselijk gezicht weder bedoeld zullen zijn. In de uitvoerige commentaar hierop van Saᶜadjāh Gā'ōn (begin 10de eeuw) is het Heiligdom het Universum zelve, nl.: het dak is de hemel, het dektapijt het hemelsblauw, de gouden haken de sterren, terwijl de kandelaar zon, maan en de dwaalsterren voorstelt.

Tot deze tijd leefden de antieke voorstellingen nog bij de Joden, hetgeen o.a. blijkt uit wat wij vinden in de Midrāsj Wajikrāh Rabbāh [25]) (volgens Zunz midden zevende eeuw n.) waar de gedachte van een microcosmos tegenover de macrocosmos toegepast wordt op de verhouding tussen mens, heiligdom en heelal. Hier gelijken de gezichten van de zeven klassen

---

23) A. Epstein: „Le Livre des Jubilés, Philon et le Midrasch Tadsché", „Revue des Études Juives" XXI Parijs 1890 p. 80 vlg. en dl. XXII Parijs 1891 p. 2 vlg. Een duitse vertaling van deze Midrāsj bezorgde August Wünsche in: „Aus Israels Lehrhallen" dl. V 2de helft 1911 p. 89 vlg.

24) G. Scholem: „Jezira" in „Encyclop. Jud." 9 Kol. 104.

25) August Wünsche: „Der Medrasch Wajikra Rabba" in: „Bibliotheca Rabbinica". Leipzig 1884 p. 208 vlg.

rechtschapen mensen op de zon, de maan, het firmament, de sterren, de bliksem, op leliën en op de „reine kandelaar, die in het Heiligdom was"; bij het laatste wordt dan weder klaarblijkelijk aan de gezichts-mĕnōrāh gedacht. Het met het Hellenisme geassimileerde Jodendom was toen in het overgangsproces naar het orthodox-traditionele van de middeleeuwen; vandaar dat men deze Hellenistische voorstelling, aan de Bijbeltekst Zach. 4 : 12 vastkoppelde.

Ten slotte het hoofdwerk der Kabbālāh, de Zōhar, het „Boek van de Glans". Ook hier kan het ons onverschillig laten of de redactie eerst uit de middeleeuwen dateert, hoofdzaak is voor ons de inhoud, die, aansluitend aan de Gnostici, zowel in taal als in gedachtenwereld in de eerste eeuwen thuisbehoort. Men leest daar omtrent de zevenarmige kandelaar: „En hij is als een bruidegom die uitgaat uit zijn huwelijksvertrek. De lampen, waarvan sprake is in de Schrift, betekenen de lichten van de bovenzijde, die de hemelse zon weerkaatsen"; terwijl ook weder Philo, Josephus e.a. gevolgd worden, wanneer de Zōhar vervolgt: „Al wat zich bevindt in de Woestijntent hier beneden, is een afbeelding van de wereld van boven. De luchter heeft zeven armen, die overeenkomen met de zeven lagere graden. Degene die nauwlettend de vorm van de kandelaar bestudeert, ontdekt er de mysteriën van de hoogste wijsheid in".

Deze hellenistisch-Joodse interpretaties bewijzen dus afdoende de astraal-cosmische betekenis, die men hechtte aan de zevenarmige kandelaar in de Romeinse diaspora; de eschatologische hopen wij uit de symbolische accessoires van de monumenten aan te tonen.

III. Algemeen overzicht der monumenten.

§ 1. Afrika, Malta en Sicilië.

a. Oniastempel.

Van Egypte, het centrum van het Joodse Hellenisme, bezitten wij tot nu weinig monumenten. Josephus vertelt ons van de z.g. Oniastempel (160 v.), die in het gebied van Heliopolis, naar het model van de Tempel van Jeruzalem, was opgericht. Hier was de zevenarmige kandelaar door een hanglamp vervangen, een gouden kroonluchter die aan een gouden ketting was opgehangen.

b. Alexandrië.

Of zich in de hoofdbasilica van het Hellenistische Jodendom te Alexandrië, die de Talmoed (Tōsĕphtāh Soekāh IV ed. Zuckermandel p. 198) bij uitzondering vermeldt, en waarvan wordt medegedeeld, dat zij tweemaal zoveel mensen kon bevatten als er eens Joden uit Egypte waren getrokken (dus 120.000), voorbeelden of afbeeldingen van ons symbool hebben bevonden, weten wij tot nu toe niet. In Alexandrië is ons symbool tot nu toe dus alleen op Joodse aardewerk-graflampjes gevonden [26]).

c. Het mozaiek van Hammam-Lif.

De Alexandrijnse Joden hebben de gebieden van Carthago en Tunis tijdens de Romeinse diaspora sterk bevolkt. Bij Carthago, nl. te Hammam-Lif, vinden wij de enigste ruïne van een antieke synagoge in Afrika terug. Zij is vooral belangrijk door het rijk uitgevoerde vloermozaïek, dat de maagd Juliana (blijkens de met drie Mĕnōrōth versierde inscriptie) aan deze „Sancta Sinagoga" wijdde en dat het rijkste monument van het uiterste Westen der diaspora vormt [27]).

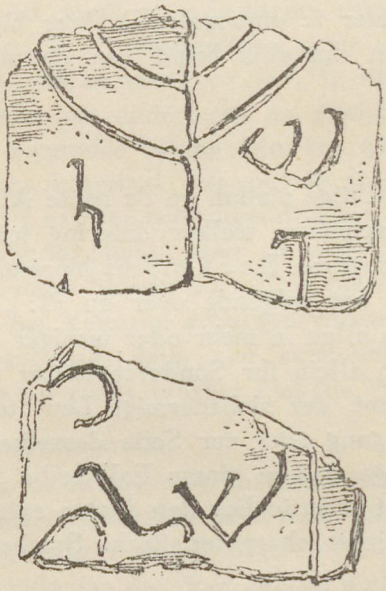
---

26) A. Reifenberg: „Antike Jüdische Lampen" (met afbeeldingen) in de „Jüdische Rundschau" (Berlijn) van 1 Januari 1935.

27) David Kaufmann: „Études d'Archéologie Juive" in de „Revue d. Ét. Juives" (dl. XIII 1886 p. 45 vgl.; daarin ook Salomon Reinach: „Notes sur la Synagoge d'Hamman el Enf" (p. 217—219), verder E. de Prudhomme: „Les mosaiques de Hammam Lif" in „Revue Archéologique" 3de Serie I (1883) p. 157 ook p. 122 en 1884 p. 273.

d. Carthago.

In de ruïnen van Carthago zelve heeft vooral pater A. L. Delattre Joodse catacomben aan het licht gebracht en daarbij vele graflampjes, met ons symbool versierd, gevonden. Eerst



Twee marmeren grafplaten uit een hypogæum van de Joodse necropolis van Gamart (Noord Afrika), waarop beiden het woord Sjālōm voorkomt en op de bovenste de Mĕnōrāh in rood-bruine verf uitgevoerd. (Naar Revue Archéologique 1889[1] Dl. XIV p. 180).

V o g ü é heeft hier systematisch gegraven en ons zulk een Joods grafveld, nl. dat van Gamart of Quamart (ten N. van Carthago) in zijn geheel beschreven [28]). Wij treffen hier 300 soortgelijke

28) Paul Monceaux: „Les colonies Juives dans l'Afrique Romaine" in „Revue d. Ét. Juives dl. XLIV (1902) p. 1 vgl.; M. de Vogüé: „Note sur les nécropoles de Carthage lue à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres" II in: „Revue Archéol." 3de Serie dl. XIII 1889 p. 178 vgl. Een lithographie van het ecclesia-synagogalampje achterin Pl. VIII afb. 33. „Cosmos, Revue des sciences et de leur applications" Jrg. 37 dl. IX 1888 p. 297 geeft alleen de ook hier gereproduceerde afbeelding en wel als „Epigraphie chrétienne de Carthage, Le Quartier de Dermêche ou des Thermes" zonder verdere tekst.

grafkamers van de Romeins-Joodse kolonie aan, waarvan de inscripties met rood-bruine verf op stuc zijn geschilderd of eenvoudig weg zijn ingekrast. Wat ons symbool betreft, constateert Vogüé: „Le chandelier à sept branches s'y trouve fréquemment". Een overzicht in reproductie, zoals ons van Rome ten dienste staat, ontbreekt hier te enenmale. De hier bijgevoegde reproducties geven een duidelijk beeld van de marmeren afsluitplaten.

e. Malta en Sicilië.

Malta, het gewichtige station op de route Alexandrië—Rome, bezit Joodse catacomben, welker datering tot vóór het begin der jaartelling teruggaat. Becker, die hieraan een studie heeft gewijd, merkt er het volgende over op [29]: „Nur ein Symbol begegnet in ihnen allen in mehr oder weniger kunstvoller Ausführung, aus dem allein ihr Sondercharakter auch heute noch sich erkennen lässt, der siebenarmige Leuchter. In der Regel über dem Türeingang oder zur Seite desselben, aber auch im Innern der Anlage und in einem Fall selbst im Innern eines Grabes, und somit ursprünglich den Augen entzogen, findet sich auch in Malta dieses charakteristische Symbolum des Judentums".

Ook op Sicilië zijn antieke Joodse rotsgraven ontdekt, waarvan Cohn-Wiener (p. 105 en 117 vlg.) de graflampjes met de Mĕnōrāh afbeeldt, doch zij schijnen niet zo belangrijk en evenmin zo oud te zijn als die van Malta, welke tot nu toe de oudste van Europa zijn.

§ 2. Rome.

a. Het antieke Joodse Rome.

Van het antieke Joodse Rome getuigen nog alleen de catacomben. De opschriften vermelden elf Joodse gemeenten [19]), welker omvang gezamenlijk op 30.000 zielen wordt geschat. Tot

---

29) E. Becker: „Malta Soterrana, Studien zur alt-christlichen und jüdischen Sepulkralkunst" Straatsburg 1913 p. 71 vlg. p. 92 en pl. IX afb., 1, pl. X afb. c en pl. XXV.

nu toe kennen wij hier zes Joodse catacomben, waarvan er drie voor de Joodse kunstgeschiedenis van belang zijn. Van weinig betekenis voor ons onderwerp is die van de Vigna Randanini, daar zij alleen de algemene decoratie, volgens de internationaal impressionistische stijl van de tweede eeuw n., vertoont.

Tot voor kort waren wij voor de kleine vondsten op de artikelen van de Rossi [30]) aangewezen, voor de illustraties op de fraaie kleurendrukken van Perret [31]), die voor de bestudering van de voor ons onderwerp zo gewichtige z.g. „goudglazen" nog van bijzonder belang zijn. Op uitgebreider schaal en met talrijk nieuw materiaal, ook voor de Joodse archaeologie, gaf Garrucci [32]) nauwkeurige steendrukken in het zesde deel van zijn groot standaardwerk over de oud-Christelijke kunst. Garrucci's reproducties blijven nog altijd van ongemeen belang, omdat van de in het Vaticaan geborgen voorwerpen bijna geen afbeeldingen verkrijgbaar zijn, een omstandigheid, waarover Prof. Gressmann reeds vroeger klaagde [21]).

b. De catacomben van Monteverde.

Van de grootste betekenis voor ons onderwerp is de beschrijving van de Joodse volkscatacombe van Monteverde [15]) door de Berlijnse hoogleraar Prof. Dr. Nicolaus Müller, die haar aan de overzijde van de Tiber (nl. bij de Porta Portuensis) terugvond. De teksten, thans opgesteld in de „Nuova Sala Giudaica" van het „Museo Cristiano Lateranense", zijn na Müller's overlijden door Dr. Nikos A. Bees bewerkt, en met de photographische reproducties gepubliceerd [33]). De meeste van deze 185 teksten dragen ons symbool en bieden aldus een omvangrijk materiaal, waarop elke vorm van de zevenarmige kandelaar kan

---

30) De Rossi in: „Boll. di archeologia Cristiana" 1877 (p. 51), 1881 (p. 76), 1884/5 (p. 231) en 1887 (p. 11 vlg.).

31) Lovis Perret: „Catacombes de Rome, Volume qvartrieme" Parijs 1851 Pl. XXIV No. 25 en No. 29, Pl. XXVIII No. 61 (de aardewerklampjes pl. XIII No. 3 en No. 5).

32) P. Raffaele Garrucci: „Storia dell' Arte Cristiana, Volume Sesto" Prato 1881 Tafel 490 (3 en 4), 491 (1—8 en No. 9) en 492 (1 en 24).

33) Nicolaus Müller — Nikos A. Bees: „Die Inschriften der jüdischen Katakombe am Monteverde zu Rom", in „Schriften herausgegeben von der Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaft des Judentums" Leipzig 1919.

bestudeerd worden, zodat wij het gemis aan afbeeldingen van de Joodse catacomben van Venosa, Tarente, Milaan en Syracuse niet zo zeer behoeven te betreuren.

c. Het belang van de catacombe van de Villa Torlonia.

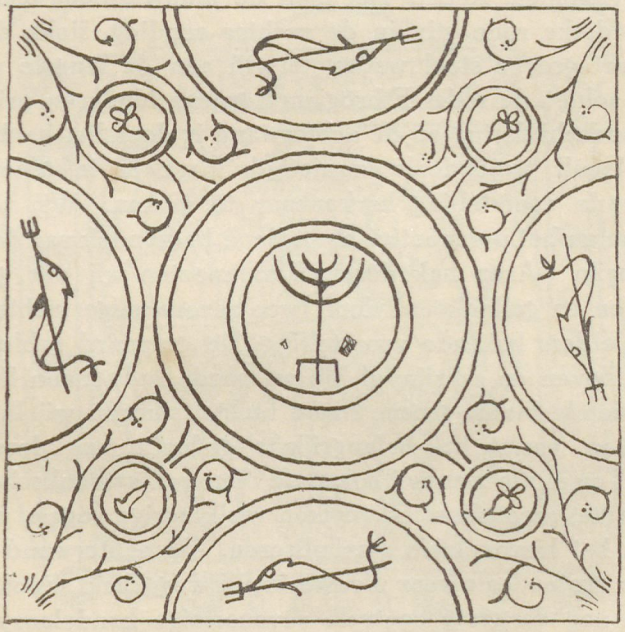
Maar het materiaal is eenzijdig. Hoe interessant ook, beschilderingen, die men bij de gegoede klasse kan verwachten, ontbreken hier te enenmale. Op gelukkige wijze wordt dit gemis echter aangevuld door de ontdekking van de Joodse catacomben in de Villa Torlonia, waarvan ons de Berlijnse hoogleraren Beyer en Lietzman in 1930 de beschrijving en illustraties bezorgden [17]). Wel zijn de graven en inscripties hier grondig verwoest, doch het voornaamste: de muurschilderingen der doodenvertrekken zijn grotendeels gespaard gebleven; zij zijn van het uiterste belang voor de kennis der symboliek van de zuiver Hellenistisch-Joods georienteerde hogere standen van Rome. Zo vullen beide catacomben elkander op gelukkige wijze aan, en geven zij ons een volledig beeld van de zevenarmige luchter in de sepulcrale kunst van het antieke Rome, hetwelk door nieuwe vondsten niet meer kan worden gewijzigd.

d. De schilderingen in de Villa Torlonia-catacombe.

De muur- en plafondschilderingen van de catacombe van de Villa Torlonia, in het Noorden van het antieke Rome gelegen, zijn voor ons onderwerp van ongemeen belang. Niet alleen dat de grote schilderingen op zich zelf in de Joodse kunstgeschiedenis vrijwel uniek zijn, zij weerspiegelen tevens de Joods-Hellenistische wereldvisie en verklaren door de kleur menig détail, dat tevoren raadselachtig bleef. Een kort overzicht dezer schilderingen dient daarom hier een plaats te vinden. Gaan wij de, meest in rode verf, op de loculi-afsluitingen ruw aangebrachte zevenarmige kandelaars voorbij, waarvan alleen de voet enige variatie biedt, dan vinden wij geheel achteraan het beschilderde cubiculum. Van de decoratie hiervan volgt hier een korte beschrijving; op de symboliek zelve zullen wij nog nader terugkomen.

De plafonddecoratie wordt in het midden beheerst door tweemaal twee concentrische cirkels, aan vier zijden door een dubbele

halve cirkel begrensd. In de centrale cirkel nu prijkt als hoofdsymbool een rode Mĕnōrāh, versierd met zwarte stippen, terwijl in elk der vier sectoren een donkerrode dolphijn met een drietand voorkomt; de vier kleinere kringen bevatten de verdere symbolen nl. de zg. cederappel ('Ethrōg), die driemaal voorkomt, terwijl in de vierde de ramshoren (Sjōfār) te zien is.



Plafonddecoratie van Cubiculum II van de
Villa Torlonia catacombe.
[Naar Beyer u. Lietzmann afb. 10 Tafel 7a].

Hoewel Beyer en Lietzmann dit niet vermelden, zie ik op tafel 7a van hun boek daarenboven als accessoires van de centrale luchter links de 'Ethrōg en rechts klaarblijkelijk de Thōrāh- of Wetsrol geschilderd.

Het linker (noordelijk) zij-arcosolium draagt in het midden van het gewelf een groen-blauwe kandelaar, versierd met zwarte stippen en rode vlammen, het geheel omgeven door een rode en een groen-blauwe kring. De rechterzijde van het gewelf vertoont een rode, ronde vrucht aan een groene stengel („Mohnfrucht

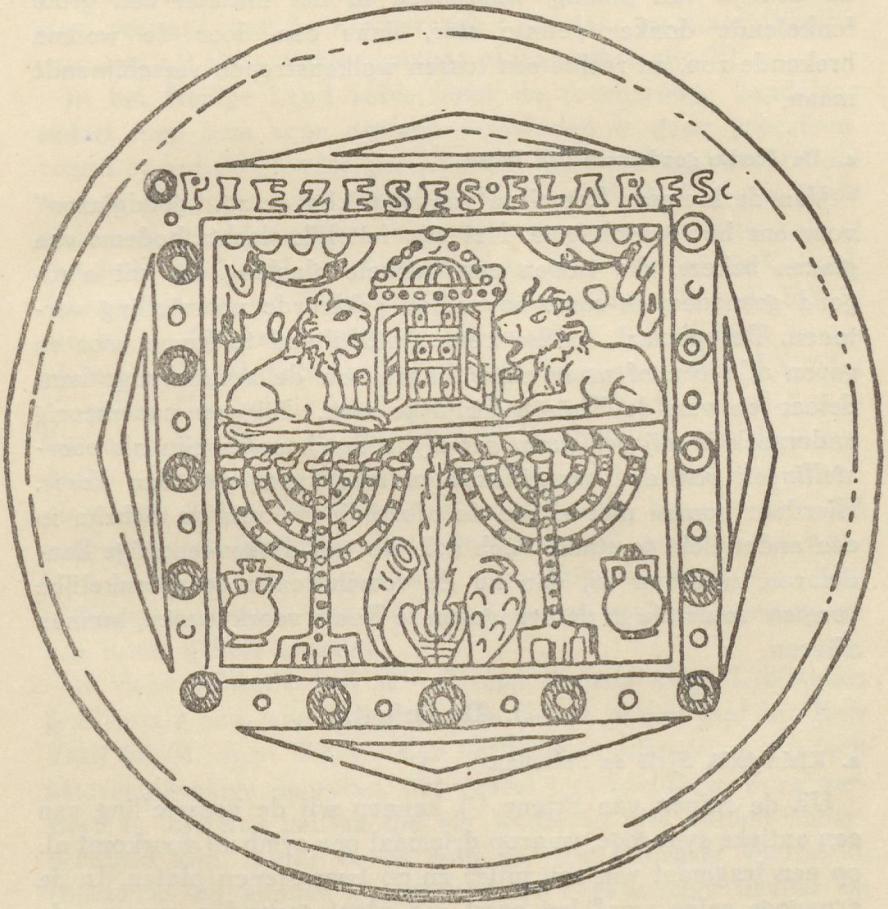
oder Granatapfel?" vraagt Beyer); links ziet men de horen weder en in de smalle achterste segmenten de 'Ethrōg in het decoratieverband opgenomen.

Het gewelf van het oostelijke, achterste arcosolium (cubiculum II) vertoont in de middencirkels een donker gearceerde rode luchter, versierd met blauwe stippen op de armen en brandend in rode vlammen. Rechts ziet men de blauw-groene Thōrāhrol met een dikke rode stip in de rechtse ronding, links de rode vrucht met groene steel weder, terwijl aan de langste wanden voor en achter de rode 'Ethrōg met groene bladeren prijkt. De grote wandschildering op de achterwand is door het hakken van nieuwe loculi grotendeels vernietigd, maar er is genoeg van over om de voorstelling herkenbaar te maken. Wij zien het tympanon en het perspectivisch geziene balkendak van de Wetsrollenschrijn ('Arōn hakōděsj). Deze moeten wij ons geopend voorstellen en geflankeerd door twee zevenarmige luchters, een ook van elders bekende voorstelling. De gespaard gebleven afbeelding boven de schrijn, nl. de wassende rode maan links, en de afnemende blauw-groene maan rechts, waarop wij later nog terugkomen, vormt het belangrijkste gedeelte van deze voorstelling. Ten slotte zien wij boven de deur een symbolische vogel.

Ook in het arcosolium III prijken veelkleurige vogels, pauwen, die m. i. het hiernamaals symboliseren. De achterwand is hier evenzeer grotendeels voor nieuwe loculi weggehakt, doch duidelijk valt nog de grote centrale zevenarmige kandelaar te herkennen, versierd met licht gekleurde stippen. Hij prijkt daar tussen 'Ethrōg en de feesttak (Loelāb), terwijl daarnaast „ein grosze, offenbar eingegraben gedachte Weinflasche sich aus dem Bodem hebt". Boven de later uitgehouwen loculi zijn de bovenste delen van twee luchterarmen nog herkenbaar; Lietzmann meent er ook nog een beker en een horen te zien.

Ten slotte het dubbele arcosolium IV, het belangrijkste, wijl het vrijwel onbeschadigd de grote muurschildering vertoont. In het centrum hiervan bevindt zich de Thōrāhschrijn, geflankeerd door twee grote, respectievelijk licht- en donkerbruin gekleurde en met groene stippels versierde, zevenarmige candelabres, die met zwart-rode vlammen brandend zijn voorgesteld. Men heeft de accessoires op de bodem (wij komen er nog op terug) op-

zettelijk vernield. Duidelijk is echter nog geheel rechts de lichtbruine 'Ethrōg met de donkergroene bladeren te herkennen; wij zien er naast een mes met lichtbruin handvat en blauw-



Antiek goudglas in het „Museo Borgiano di Propaganda" te Rome.
[Naar Garucci: „Storia dell' Arte Cristiana" VI 497 2].

groene schede afgebeeld; dan links van de luchter de donkere horen, links van de schrijn een groene fles met rode inhoud, een dieprode vrucht („Granatapfel oder Mohnkopf?") en ten slotte een palmtak. Wij hebben hier de enigste geschilderde voorstelling van de gehele reeks accessoires; juist de kleuren

zijn voor de herkenning van de voorwerpen van grote betekenis.

Wij kunnen hier niet op de rijk gestoffeerde boomlandschappen nader ingaan; voor ons onderwerp is echter de voorstelling boven de Schrijn van belang, waarboven in het midden een grote fonkelende donker getinte ster, links een door de wolken brekende zon, en rechts een tussen wolkenstrepen verschijnende maan.

e. De Joodse goudglazen van Rome.

Van de kleinere Romeinse vondsten zijn de zg. „goudglazen" voor ons het gewichtigste. Het zijn feitelijk slechts bodems van glazen bekers, die tussen een dubbele glaslaag een uit bladgoud gesneden en soms bovendien gekleurde voorstelling vertonen. De speciaal Joodse komen uitsluitend te Rome voor en geven alle één of meer afbeeldingen van de zevenarmige kandelaar en van de Thōrāhschrijn te zien. Bij een nauwkeurig onderzoek is mij gebleken, dat zij te beschouwen zijn *als voorstellingen van de verschillende antieke synagogen van Rome.* Hierdoor komen niet alleen de afbeeldingen van de Schrijn in een ander licht te staan, doch ook die van de zevenarmige kandelaren, waarvan wij dan nu de verschillende oorspronkelijke vormen, zoals die in de synagogen te Rome voorkwamen, kunnen aflezen.

§ 3. De Orient.

a. Klein-Azië, Syrië en Palestina.

Uit de ruïnen van Priene [34]) kennen wij de voorstelling van een antieke synagoge, waarop driemaal ons symbool voorkomt nl. op een fragment van een pijler en op twee stenen platen. In de synagoge zelve werd het eerst een plaat gevonden, waarop de zevenarmige kandelaar geflankeerd wordt door twee pauwen, een voorstelling, welke dus wijst op een eschatologische interpretatie. Op een andere plaat (thans berustend in het Kaiser Friedrichmuseum te Berlijn) verschijnt hij tussen de 'Ethrōg

34) E. L. Sukenik: „Ancient Synagogues in Palestine and Greece. The Schweich Lectures on Biblical Archaeology 1930 published for the British Academy" Londen 1934.

(links) en de Loelāb en de Sjōfār (rechts), terwijl op de driepoot twee Wetsrollen (evenals op de Palestijnse chanoekāhlamp van terzijde gezien) liggen, die er als spiralen uitzien.

Ook in het Museum te Pergamon is zulk een stenen plaat te zien, versierd met de zevenarmige kandelaar en klaarblijkelijk eveneens uit de antieke synagoge aldaar afkomstig [35]).

In het Heilige Land zelve komt de zevenarmige kandelaar sedert men hem voor profane doeleinden is gaan gebruiken, vooral op antieke Joodse graven voor. Wij zien hem bijvoorbeeld aan de ingang van een tombe in Wady el Balāt [13]), aan beide zijden van de ingang van twee antieke graven op de steile helling van de Wâdy Nahel, eveneens in de zg. Khurbets van de Carmel, Semmaka, Umm esj Shukf enz. [36]) Veelal is hier alleen de Mĕnōrāh bij de Griekse inscripties afgebeeld in één of twee exemplaren, vaak met de bijvoeging van het hebreeuwse woord Sjālōm (in pace). Een enkele maal zien wij haar (bijv. te Sidon) tussen Sjōfār en Loelāb geplaatst. In de Salle Judaique van de Assyrische afdeling van het Louvre te Parijs [37]) berust het exemplaar van Sidon (in marmer gebeeldhouwd), evenals een met rode verf ruw bestreken marmeren grafplaat, waarop ons symbool onder de tekst is geplaatst, afkomstig van de Joods-hellenistische catacombe van Jaffa; zij komen met de exemplaren van Rome geheel overeen.

In deze collectie trof ik ook een curieus klein kalkstenen grafdeurtje aan, afkomstig van een Joods antiek graf uit Kefr Yâsif bij St. Jean d'Acre. Een verticale middenstrook verdeelt het rechthoekige deurvlak, dat geheel met beeldhouwwerk versierd is, in twee helften die elk weder in drie velden onderverdeeld zijn. Links boven zien wij (het vroegste voorbeeld, voorzover wij konden vaststellen) de *negen*armige luchter op een drievoet, geflankeerd door twee bekers; het middenvak ver-

---

35) Jean Juster: „Les Juifs dans l'Empire Romain, leur condition juridique, économique et sociale", Parijs 1914 2 dln.

36) „Palestine Exploration Fund Quarterly Statement" 1882 (p. 30), 1884 (p. 41 en 84), 1886 (p. 6) en 1904 (p. 34 vlg. Pl. III fig. 8).

37) René Dussaud: „Les Monuments Palestiniens et Judaïques, Moab, Judée, Philistie, Samarie. Galilée" Parijs 1912 p. 79 (No. 103) p. 88 (No. 118) en p. 96 (No. 127) alle met afbeeldingen.

toont een ster en in het onderste herkende de Comte du Mesnil du Buisson [38]) de Thōrāhschrijn *). Terwijl dus de rechterzijde alleen geometrische (astrale?) figuren vertoont, zijn op de linkerzijde en de kandelaar een ster en heiligdom afgebeeld, waarin wij de driedelige cosmos herkennen. Wij zullen daar later nog op terugkomen.

b. Kleinere vondsten.

Hiermede hebben wij een globaal overzicht van de funeraire antieke Joodse kunst gegeven, voor zover die door min of meer toevallige vondsten bekend is, waaruit geconcludeerd kan worden, dat de zevenarmige kandelaar daarop het overheersend symbool is en dat dit materiaal de juistheid van onze stelling aantoont, nl. dat de zevenarmige kandelaar als het symbool van het Joodse Hellenisme is te beschouwen.

Afzonderlijke antieke Joodse graven met ons symbool, zoals die in Spanje, Frankrijk en Hongarije zijn gevonden, en die alleen belangrijk zijn om hun vindplaats, zijn hier niet vermeld; evenmin de enkele sarcophagen van Rome, de in groten getale door de gehele diaspora gevonden Joodse graflampjes en de kleinere vondsten, die ons symbool als versiering dragen; op de laatste moeten wij later nog wel de aandacht vestigen.

c. De antieke synagogen van Palestina.

De antieke synagogen, van zoveel belang voor het ontstaan van de oud-Christelijke Basilica, zijn in twee, scherp van elkaar gescheiden groepen te verdelen, nl. *A.* die van Galilea, daterend uit de beide eerste eeuwen n., *B.* die, voorzien van mozaiekvloeren, daterend uit de 5de en 6de eeuw n.

I. Die der eerste eeuwen.

Over de eerste groep heeft de „Deutsche Orientgesellschaft" het bekende standaardwerk van Kohl en Watzinger [18]) uitgegeven, waarop later Pater Orfali O.F.M. een voor ons belangrijke aanvulling heeft gepubliceerd, betreffende de ruïnen

---

38) Comte du Mesnil du Buisson: „Les Peintures de la Synagogue de Doura-Europos" Extrait de la „Revue Biblique" (Janvier 1934).

*) Op die schrijn komt nog een tekening voor welke, gelijk ik later nog hoop te bewijzen door de Comte d. M. d. B. verkeerd geïnterpreteerd is. Het is mij n.l. door vergelijking met ander materiaal gebleken, dat hier een Thōrāhrol is afgebeeld, hetgeen op deze plaats ook volkomen logisch is.

van de Synagoge van Capernaüm [39]). Wij vinden de zevenarmige kandelaar hier in relief afgebeeld, *a.* boven de ingang, *b.* op stenen platen en kapitelen, *c.* op de zuilen zelve.

Een stuk behorend tot groep *A.* is voor ons onderwerp bijzonder belangrijk; Prof. Schlousz (Parijs) groef in 1921 uit het puin van de Amatha-synagoge te Hammath bij Tiberias een voor ons allermerkwaardigst stuk op, nl. de tot nu toe *enigste zevenarmige kandelaar, die ons uit de Romeinse diaspora is bewaard gebleven.* Dit unieke kalkstenen exemplaar, het enigste gebruiksvoorwerp dat tot nu toe bekend is, is als studieobject dus buitengemeen belangrijk.

II. Die met mozaiek-vloeren.

Op de mozaiekvloeren, die dateren uit de tijd, toen het Joodse Hellenisme zijn volledige ontwikkeling reeds achter zich had en die met symbolische voorstellingen zijn versierd moeten wij, volgens onze stelling de Mĕnōrāh overal terugvinden. Dit is ook werkelijk het geval. Gewoonlijk aan weerszijden van de Thōrāhschrijn tussen rituele voorwerpen geplaatst, zijn het de grootste afbeeldingen, die wij van ons symbool bezitten (die van Na'aran is bijv. 2.40 M. hoog). Zij zijn dus zowel door hun afmeting, waardoor de détails beter zijn te onderscheiden, als door de kleuren, voor bepaalde onderdelen gebruikt, voor ons van belang. Hun grote waarde voor ons onderwerp ligt echter niet hierin, doch in het astraal-eschatologisch kader, waarin zij zijn geplaatst: de volledige beeldencyclus die zich op deze uitgestrekte vlakken afrolt. De fraaiste vloer werd te Beth Alpha in 1928 en 1929 door de Hebreeuwse Universiteit van Jeruzalem in een zo goed als ongeschonden staat, opgegraven en door Prof. Sukenik (deels in kleurendruk) gepubliceerd [40]). Ook hier

---

39) P. Gaudème Orfali O. F. M.: „Capharnaüm et ses Ruines, d'après les fouilles accomplies a Tell-Houm par la custodie franciscaine de la Terre Sainte" 1905—1921" Parijs 1922.

40) Eliazar L. Sukenik: „The ancient Synagogue of Beth-Alpha, an account of the excavations conducted on behalf of the Hebrew University", Jerusalem. From the Hebrew, Jerusalem-Londen 1932. Een complete lijst van Palestijnse mozaieken gaf M. Avi-Yonah in: „The Quarterly of the De-

is het mozaiek uitvoerig beschreven, zoals dat met alle antiek-Joodse mozaiekvloeren is geschied, doch een verklaring van de voorstellingen in hun samenhang is nimmer beproefd. Wij zullen dit in het volgende hoofdstuk trachten te doen en wel uit de enigste bron, waaruit men dit met zekerheid doen kan, uit de Joods-Hellenistische literatuur zelve, die deze voorstellingen het aanzijn gaf.

Bijzonder leerzaam is in dit opzicht het uitgestrekte vloeroppervlak in het schip van de Palestijnse Synagoge, waar men gelegenheid had de gehele Hellenistisch-Joodse levensvisie door zonnewagens, de dieren van de Zodiak enz. te symboliseren. Kennen wij eenmaal het programma van deze symboliek, dan herkennen wij de voorstelling gemakkelijk op de overgebleven brokstukken van andere Palestijnse vloermozaieken, welker getal zich nog steeds uitbreidt. Onlangs nog bleek dit bijv. in de ruïne van de antieke synagoge van Isfiya in de Libanon, waarvan Avi-Yonah o.a. ook fraaie afbeeldingen, betrekking hebbende op de zonnewagens, de zodiak en de Mĕnōrōth op hun drievoet en hun afzonderlijke olielampjes geeft. [40])

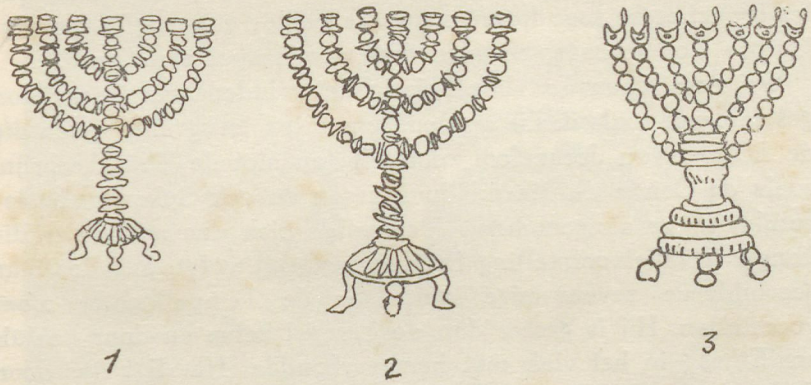
d. De muurschilderingen der Synagoge te Doura Europos.

Van de Syrische en Perzische synagogen bezaten wij tot voor kort slechts literaire overleveringen. In 1932 werd op het grensgebied, nl. te Doura Europos, een kleine synagoge uit de derde eeuw n. opgegraven, tot nu toe het enigste antieke Joodse bedehuis, waarvan de muren niet alleen nog overeind staan, maar ook de er op geschilderde Bijbelse taferelen nog bezitten. Deze sensationele ontdekking geschiedde door Mr Clark Hopkins van de Yale University en door de Comte du Mesuil du Buisson van de „Académie des Inscriptions et belles lettres"; het belang hiervan voor onze kennis van het ontstaan der oud-christelijke kunst en daarmede voor de algemene cultuurgeschiedenis,

---

partment of Antiquities in Palestine" Jeruzalem-Londen 1932 en 1933, waarop nog steeds aanvullingen verschijnen. In Vol. III Nr. 3 ook diens artikel: „A sixth century synagogue at ᶜIsfiyā II. The pavement the inscription, conclusion" (Pl. XLII. fig. I en II en Pl. XVIII fig. I Nr. 304 en Vol. III Nr. 1.

zowel als voor de Joodse kunstgeschiedenis is nauwelijks hoog genoeg te schatten. Naast de populaire artikelen [41]) van Hopkins in „The Illustrated London News" en van de Comte du Mesnil du Buisson in de „Illustration" kon ik slechts in het bezit komen van het overigens interessante artikel van de laatste, geplaatst in de „Revue Biblique" [38]); doch noch in de teksten, noch in de illustraties, is bijzondere aandacht aan de Mĕnōrāh gewijd. Zeer dankbaar ben ik dan ook de Comte du Mesnil du Buisson, die zo bijzonder welwillend was om mij



De kandelaren van de antieke Synagoge van Doura Europos.
[Naar een tekening van de Comte du Mesnil du Buisson
in het bezit van de schrijver].

de hier gereproduceerde tekeningetjes af te staan, benevens de photographische opname van het merkwaardigste exemplaar en een afzonderlijke beschrijving. In die beschrijving staat o.a.:

„Dans les grands tableaux figurant „l'intronisation d'Aäron" et „le miracle de l'eau dans le désert", ou la fondation par Moïse, dite „fête des Tabernacles", le chandelier (fig. 1 et 2) apparait devant le sanctuaire portatif du désert au milieu d'autres ustensiles ou accessoires culturels, décrits par l'Exode ... les tiges du chandelier sont formées de boules alternant

41) „Illustration" 29 Juli 1933 (p. 456—457) en „The Illustrated London News" (29 Juli 1933 p. 188—192) verder noot 38. Ook Sukenik (noot 34) geeft op p. 82 vlg. in een aanhangsel een kort verslag.

avec des rondelles carénées. A l'extrémité de chaque branche est placé un godet blanc en argent on plutôt en terre cuite, qui me parait une lampe du type des hiéroglyphes égyptiens . . . Le pied du chandelier rappelle beaucoup les trepieds des candelabres de l'époque gréco-romaine. Au dessous de la niche de Thorâ (Arōn hakōděsj) on retrouve les emblêmes juifs habituels et parmi eux, tout à fait à gauche, le chandelier à sept branches (fig. 3). La peinture est due à un autre artiste, que je crois juif (cf. mon article dans la *Revue Biblique*, janvier 1934). Ou remarquera que le pied du chandelier est plus massif, que les branches ne sont formées que de boules et qu'enfin les sept lampes d'or allumées sont du type des lampes romaines".

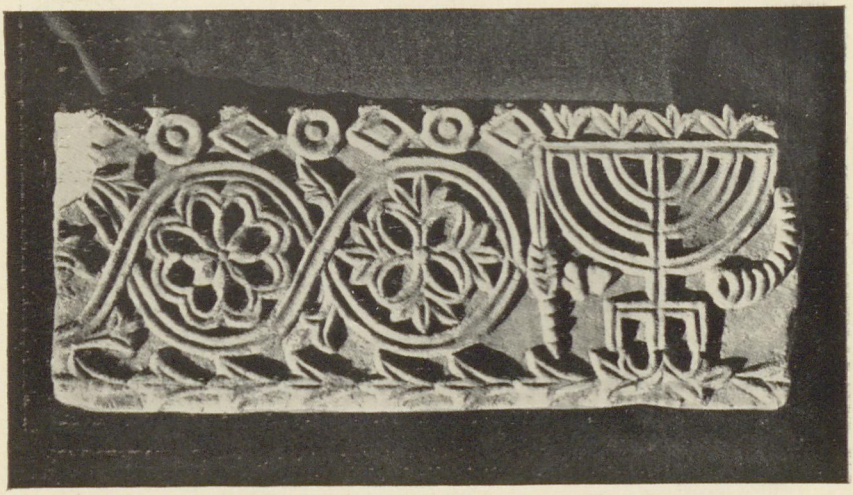
Wij zien boven de Thōrāhnis in het midden een Tetrastylon geschilderd, zoals ik die op Joodse munten terugvond [42]) en die de Tempel van Jeruzalem voorstelt (en niet de Thōrāhschrijn, zoals de Comte du Mesnil du Buisson en ook Sukenik abusievelijk hebben aangenomen). Men wilde zich dus aan de traditionele Tempelvoorstelling houden, waaruit volgt, dat de links geschilderde zevenarmige kandelaar de Tempelluchter moet voorstellen. Hij is groter dan de Tempel zelve en door Loelāb en 'Ethrōg in het vlak met hem verbonden. Het ligt dus voor de hand, dat de afbeelding van de Tempel met dit candelabrum als linkeraccessoire (rechts is het altaar met de symbolische offering van Isaac afgebeeld) als een traditionele Tempelvoorstelling bedoeld is. Inderdaad blijkt deze voorstelling geheel te beantwoorden aan de tot nu toe zo raadselachtige beschrijving van Josephus (Bell. Judaic. VII, 5) van het wegvoeren van de gouden kandelaar uit de Tempel van Herodes. Josephus zegt dan: „Hij bestond uit een centrale stam, bevestigd op een voet; *„van deze stam maakten zich zeer dunne takken los, geschikt als de tanden van een tridens.* Elk van hen eindigde in een bronzen lamp. In het geheel zijn er zeven lampen" enz. Het blijkt dus, hoezeer men dit tot nu toe heeft weggeinterpreteerd, dat de eigenlijke afwijking bestond uit een variatie op de drie halve concentrische cirkels die hier in de vorm van een drie-

---

42) Frederic W. Madden M. R. A. S.: „Coins of the Jews" Londen 1881 p. 102 en 107 cf ook p. 125 vlg., 202, 239, 244, 249, 255, 266 en 277.

De Thōrāhnis van de antieke Synagoge te Doura Europos.
[Opname Comte du Mesnil du Buisson].

Kalkstenen zevenarmige kandelaar uit de antieke Synagoge
van Hammath bij Tiberias.
[Naar Sukenik: „Ancient Synagogues"].



Marmeren Iconostasis met de Mĕnōrāh en zijn accessoires uit de antieke
Synagoge te Ascalon (Palestina).
[Naar Sukenik's: „Ancient Synagogues"].

tand verschijnen, dus een *vorkmodel.* Er kan hier niet aan de gewone Poseidonafbeeldingen worden gedacht, omdat dan de tanden zich uit de *dwarsstaaf* zouden vertakken, terwijl dit volgens de tekst uit de *stam* geschiedt. Op de Griekse vaasschilderingen komt evenwel een lotusvormige tridens voor, waarop dit visserswerktuig inderdaad de tridens van Josephus vertoont [43]), zoals hij die waarschijnlijk van de vissers op het meer van Tiberias kende; de beide zijtakken ontspruiten hier uit de middenstam. Wij zullen dit type in het vervolg het „sparreboomtype" noemen. Dat deze vorm der Mĕnōrāh inderdaad de traditionele van de laatste Tempelluchter was, bewijst overigens de enige antieke Chanoekāhlamp (aardewerklamp met acht pitten, die de herinnering aan de vernieuwde Tempelinwijding levendig houdt) waarop ons symbool driemaal is afgebeeld [44]).

Herodes heeft dus aan de *voet* niets veranderd, zoals Cohn-Wiener ten behoeve van de voorstelling van de Titusboog aanneemt, doch aan de vorm der *armen,* die ook hun knoppen, kelken en bloesems hebben verloren. Josephus vermeldt de laatste dan ook niet meer, en voelt de wezenlijke verandering niet eens, die hier in Doura Europos ook door de ster boven de Tempel (zoals ook boven de Thōrāhschrijn in de Villa Torlonia te Rome) wordt gedemonstreerd. Deze verandering is wezenlijk, want niet langer heeft *elk* onderdeel (zoals bij de Bijbelse Mĕnōrāh) zijn vastgestelde vorm, waarvan in niets mocht worden afgeweken, doch de lampen, of beter nog de zeven lichten, zijn het, waarom het nu alleen gaat en waarvoor de armen en de andere onderdelen slechts de betekenis van dragers hebben.

Wij constateren dus, dat de zevenarmige luchter van de Tempel van Herodes naar *Joods-Hellenistische opvatting* is vervaardigd, dat de laatste Tempelluchter een astrale betekenis heeft, die Josephus er ook aan toekent en waarbij de armen van de takken van een levend plantenorganisme tot een verstarde rythmische herhaling van het orientaalse appeltjesmotief zijn verworden.

---

43) Daremberg-Saglio: „Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines" V. fig. 7047.

44) A. Reifenberg: „Architektur und Kunstgewerbe im alten Israel". Weenen-Leipzig 1925 p. 17.

IV. De zevenarmige luchter in zijn astraal cosmische betekenis.

§ 1. De hemelreis van de ziel.

a. De betekenis van de reis.

Ook de monumenten leveren een bewijs van de astraal-eschatologische wereldbeschouwing in het Joodse Hellenisme, waarin alles zich concentreerde om Opstanding, Hel en Paradijs, zoals Gressmann [21]) zegt: „Aus der Diesseitsreligion vor dem Exil, die sich um das Leben nach dem Tode wenig oder gar nicht kümmert, ist in der hellenistisch-römischen Zeit die *Jenseitsreligion* geworden".

Een voornaam punt in de Hellenistische astrale religie, die, zoals wij reeds zagen, het Jodendom ten sterkste heeft beïnvloed, vormde de hemelreis van de ziel, die, als goddelijke lichtvonk tijdelijk in het aardse lichaam gekerkerd, eerst door de dood tot verlossing komt. De weg door de cosmos is dan evenwel nog vol gevaren, want vijandelijke machten trachten de stijgende ziel „de weg" te versperren. De Chaldeeuws-Iraanse sterrenreligie, de heidense mysteries, de Joodse apocalyptiek en de Christelijke gnosis, zij willen alle (dit is de geest van het Hellenisme in de stervende antieke wereld) de mens het eeuwige leven verzekeren en trachten daartoe de opstijgende ziel, door alle gevaren heen, gelukkig in de schoot der Godheid te voeren. De gelukzaligheid wordt niet, als bij het traditionele Jodendom, verkregen door het vervullen van zedelijke plichten, doch enkel door de genadige kracht van „De hoogste God"; inplaats van de ethos komt het mysterie der uitverkiezing „das ihm", aldus Gressmann [45]), „den Weg ins Jenseits zeigt und ihn den Aufstieg im verzückten Schauen vorwegnehmen läszt".

---

45) Hugo Gressmann: „Die hellenistische Gestirnreligion, Beihefte zum Alten Orient" Heft 5 Leipzig 1925 en Bousset: „Himmelsreise der Seele" in „Archiv für Religionswissenschaft" IV (1901).

b. De offerande van Abraham.

Deze „weg" nu vond ik in de op het eerste gezicht tamelijk onverklaarbare grote taferelen op de monumenten terug, en wel in de voorstelling van de aarde, de weg door het uitspansel en het einddoel, de hemel, waarin de zevenarmige luchter de zeven sterren verbeeldt, die ook wel de zeven ogen van de Godheid worden genoemd. Duidelijk illustreren deze taferelen aldus de drie werelden, die wij in de literatuur reeds aantroffen; ook hier blijkt de correspondentie van de lagere met de middelste en bovenste wereld, de relatie tussen de microcosmos, de mens zelve en de macrocosmos.

In Doura Europos zien wij (boven de Thōrāhnis) rechts de lagere wereld, voorgesteld door de offerande van Isaac. Abraham wil zijn zoon offeren, maar de hand Gods houdt hem terug; niet de daad zelve wordt geëist, de bereidvaardigheid daartoe is voldoende. Met zijn horens in de struiken verward, bevindt zich in de nabijheid de voor het offer bestemde ram.

Deze voorstelling heeft (ook in de oud-Christelijke kunst, bijv. in de catacombenschilderingen) een bijzondere betekenis. De ziel beroept zich als het ware op de verdienste van de eerste stamvader, die zó volkomen was bevonden en wiens nageslacht, zoals beloofd was, zou zijn „als de sterren aan de hemel", hetgeen men nu astraal opvatte, terwijl de daarbij gedane belofte (Gen. 22 : 18): „En in uw zaad zullen gezegend worden alle volkeren der aarde" thans het uitgangspunt van de wereldpropaganda vormde.

Welk een grote plaats als belichaming van het godsvertrouwen de offerande van Isaac in het Joodse bewustzijn sinds de oudste tijden innam, bewijzen een menigte volkssagen in de Midrāsjliteratuur, waaruit ook Philo en Josephus putten.

In deze verhalen neemt Satan velerlei vormen aan om de offerande (de zwaarste der tien beproevingen, die Abraham onderging) te beletten; in het Hellenistische Joodse „Boek der Jubileën" (17 : 16, 18 : 14) is Mastema, de overste der boze geesten, de verleider. De berg Moria, waar de offerande plaats vond, is volgens deze bronnen de Tempelberg te Jeruzalem. Dit is dus de microcosmos: de mens zelve, welke tegenover de macrocosmos staat.

De Midrāsj laat God op Abrahams gebed voor zijn zondig nageslacht antwoorden: „Mijzelf heb Ik gezworen: omdat gij dit hebt gedaan en uw enige geliefde zoon Mij niet hebt geweigerd, zal Ik u zegenen in deze wereld en u de algehele gelukzaligheid verlenen in de eeuwige toekomst". Nadat hem ook in het Paradijs een rijk loon is voorspeld, volgt dan nog de Messiasbelofte *): „Het Heiligdom hier op deze plaats te bouwen, zal weliswaar ondergaan, uw kinderen zullen, zoals deze ram hier, van woud tot woud en van rijk tot rijk verdreven worden, bezocht door zware rampen, doch ten slotte bij het geschal van de ramshoren (Sjōfār) van alle vijanden en tegenstrevers bevrijd worden".

Abraham geldt in de Midrāsjliteratuur als de behoeder en wachter van de Joodse zielen, die, getrouw aan hun geloof, zich hun afstamming waardig betoonden; hij bewaakt de poorten van de Gēhinnōm, de hel, waar hij hen behoedt voor het gevaar in de afgrond te verzinken. De offerande symboliseert dus het Godsvertrouwen van Abraham, dat de ziel van de dood verlost; in haar plaats komt als offer de ram, die de belofte van de Messias inhoudt. Ook de ram drukt een symbolische gedachte uit. Volgens de Midrāsj diende zijn vacht de Propheet Eliāhoe (die de Messias weder zal aankondigen) tot kleed. Op de linkerhoren blies de Eeuwige op de berg Sinai, de rechter is echter groter dan de linker en deze zal dienen voor de Grote Bazuin, waarop een over de gehele aarde weerklinkend geluid zal worden geblazen, als de Messias komt (Midrāsj Jalkoeth). De voorstelling heeft dus ook een eschatologisch karakter. Links zien wij de zevenarmige luchter, die met zijn symbolische accessoires (waarover later) de zeven spheren verbeeldt en in het middenvak de hemel zelve in zijn aardse weerspiegeling, de Tempel van Jeruzalem, waarboven de zielen als mysterieuze sterren fonkelen.

c. Het Zodiakrad.

In Beth Alpha is deze gedachte op het grote vloeroppervlak

---

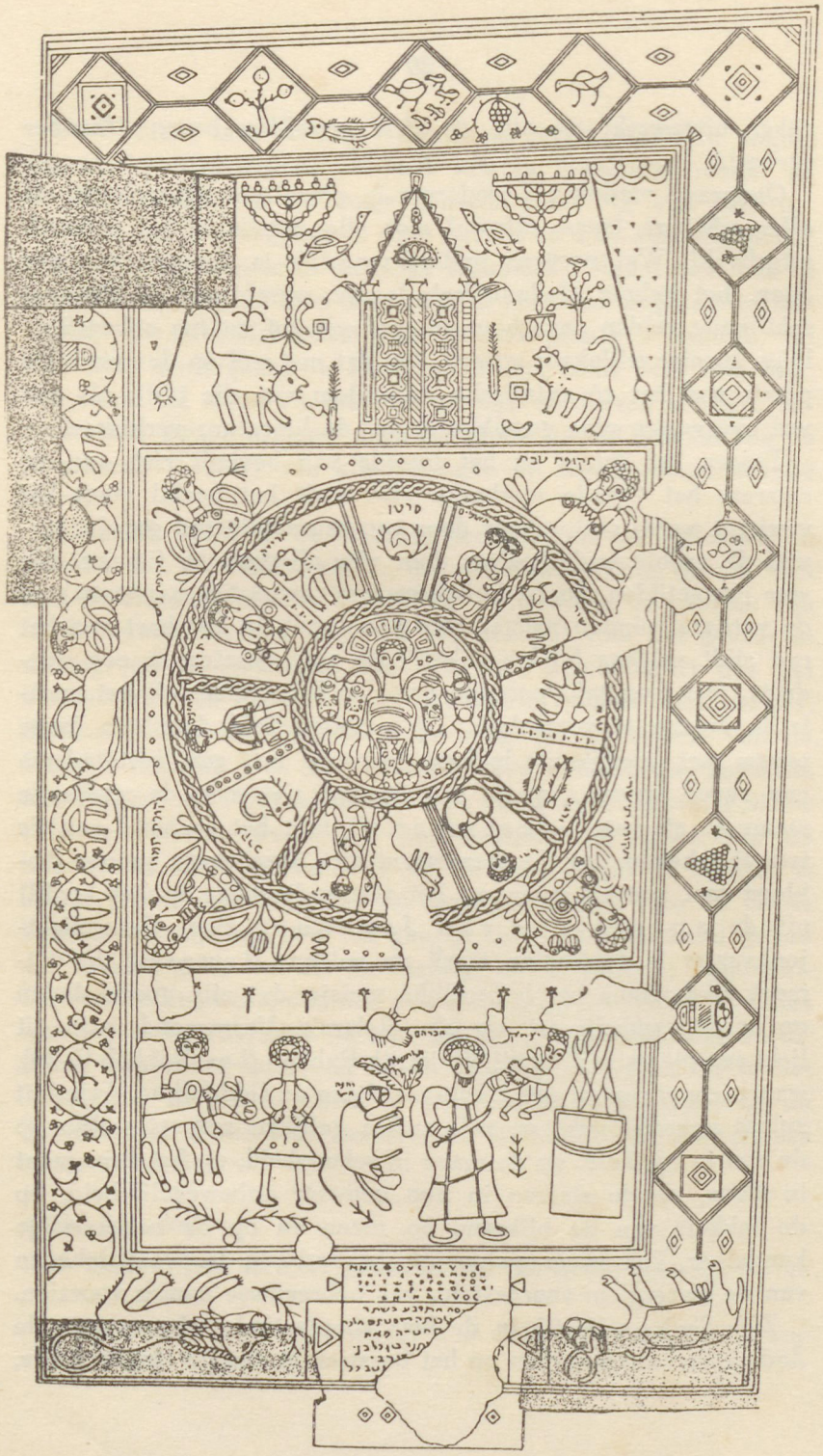
*) Ook Gen. 22 : 8 is hier, zowel als in de christelijke literatuur, een aanwijzing van de komende Messias.

rijker uitgewerkt en zijn de drie werelden boven elkander verbeeld.

Onderaan vinden wij wederom in primitieve boerenkunst de offerande van Isaac, ditmaal met alle détails in het mozaiek uitgebeeld. Wat nergens anders mogelijk is, kunnen wij hier doen, het gehele Hellenistisch-Joodse wereldplan in de verschillende velden aanschouwen, en, wat tot nu toe onbegrijpelijke, speelse willekeur scheen, (en dat nog wel op de ernstigste plaats van het zó extatische Jodendom van die tijd), als een wel overwogen plan gemakkelijk uit de literatuur verklaren.

Tussen het eerste en het tweede vak bevindt zich een rij sterren; het tweede vierkante vlak stelt het heelal voor. Dit vierkant wordt grotendeels door een reusachtig rad gevuld, terwijl de vrijblijvende hoeken door vier allegorische figuren, (de vier jaargetijden, zoals de hebreeuwse inscripties aangeven) en de verdere ruimten met sterren zijn bezet. In het hart van het rad rijdt volgens Sukenik [40]) de zon, gezeten in een quadriga, met vier galopperende paarden bespannen, uit het nachtelijk duister te voorschijn. Zij is voorgesteld door een jonge vrouw met goudblonde lokken, gekroond met een lichtdiadeem van zeven sterren; op de achtergrond ziet men de wassende maan en sterren. Gressmann [45]) laat het verband van de twaalf tekenen van de dierenriem met deze jonge vrouw (bekleed met zon en maan en het sterrendiadeem op het hoofd) uit de apocalypse van Johannes zien. Deze lichtjonkvrouw is de Regina Coeli en volgens Bousset [45]) ontmoet elke vrome het bekoorlijke meisje, dat zijn goede daden op aarde symboliseert, op zijn zielereis. Verrassend is in dit licht een plaats in Midrāsj Wajikrāh Rabbāh (Lev. Rabbāh C. 30), waarin de zeven groepen rechtvaardigen de Goddelijke Majesteit zullen aanschouwen, en zelf zullen gelijken respectievelijk op de zon in reinheid, op de maan in schoonheid, op het firmament in glans, op de sterren in hun eeuwige onbewegelijkheid, op de fakkels van de bliksem, op rozen en op de zevenarmige kandelaar. Tussen de spaken van het rad zijn de twaalf tekenen van de dierenriem voorgesteld, van hebreeuwse namen voorzien.

Ziet Sukenik [40]) in de hier voorgestelde tekenen van de Zodiak de twaalf stenen op het borstschild van de Hogepriester,



Vloermozaiek van de antieke Synagoge te Beth Alpha.
[Naar Sukenik: „Beth Alpha"].

Josephus daarentegen brengt ze in verband met de twaalf toonbroden van de Tempel, die volgens hem het *„wiel van de levende wezens"* voorstellen. De eigenlijke bedoeling onthult ons de Syrische Baroechapocalypse, die twaalf verschillende lijdensperioden vóór de komst van de Messias aangeeft, wier wisselend lijden door de verschillende tekenen van de dierenriem gesymboliseerd [46]) wordt.

De kerkvader Augustinus, zelf magiër, heeft deze oude orientaals-Indische gedachte van het Hellenistisch Jodendom overgenomen, want volgens hem stelt de dierenriem *de weg naar het Paradijs voor, die de zielen van de afgestorvenen afleggen;* het rad betekent de *hemelbaan der zielen, de weg der lichtzielen.* De zielen leggen de dierenriembaan in een draaiend wiel af, dat de zielen omhoog schept. In de tekst [47]) (die ik aan de colleges van Prof. Dr. L. H. Grondijs ontleen) heet het dan verder: „Daarop neemt het grote hemellicht ze met zijn stralen, reinigt ze, en geeft ze vervolgens over aan de maan, waardoor de maansikkel wordt opgevuld; zowel zon als maan zijn vaartuigen voor de overvaart. Als de maan vol is, brengt zij de zielen over naar de zon, waardoor zij zelf, van haar last ontdaan, overgaat in de toestand van het afnemende licht. En zo vult zich het vaartuig en ontdoet zich van zijn last, terwijl de zielen door de emmers worden opgevist tot het voorbestemde deel der zielen gered is".

De hemelse zielereis wordt in de Hellenistisch-Joodse literatuur uitvoerig beschreven. In het vierde Maccabeënboek (Bousset p. 294) bewandelen de vromen op weg naar de onsterfelijkheid de „lichtweg der vromen"; ook Philo kent het rad als de eeuwige kringloop, waarlangs de reine zielen opstijgen en de onreine zielen weer afdalen. De vier stations zijn de vier hemelsferen, die ook de Kabbālāh kent en hier als de vier seizoenen in de hoeken zijn afgebeeld.

De hemel zelve is hier weder in zijn aardse weerspiegeling voorgesteld, de Thōrāhschrijn, waarvan het velum, (hier, als

---

46) J. Scheftelowitz: „Das Fischsymbol im Judentum und Christentum" in: „Archiv für Religionswissenschaft" Jrg. XIV (1911) p. 25 vlg.

47) Acta disputationis Archelai C. 3.

uitspansel, met sterren bezaaid) is weggeschoven. Men dient zich de Mĕnōrāh, de leeuw, de vogel enz. er vóór te denken, doch ter wille van de duidelijkheid zijn zij ter zijde geplaatst, en ter wille van de symmetrie aan beide zijden aangebracht. De ziel, hier als vogel voorgesteld, zit op een boom en rust ten slotte voor de Goddelijke Logos op de Schrijn uit, voorgesteld door de eeuwige lamp, de Nēr Tamīd. De zevenarmige luchter is dus als bekroning van het geheel gedacht.

d. Liwjāthān en Bĕhēmōth.

Deze Palestijnse synagoge, onder één der keizers Justinus, klaarblijkelijk Justinus I (517—528), gebouwd, is enige eeuwen jonger dan die van Hammam Lif bij Carthago, waarvan ons de „Revue Archéologique" van 1884 reeds afbeeldingen bracht, o.a. een interessante kleurenreproductie van het mozaiek. Het middenvak wordt hier door een inscriptieband, geflankeerd door twee zevenarmige luchters, horizontaal in twee gelijke helften verdeeld. De bovenste bestaat wederom uit twee, door een verticale strook van elkaar gescheiden delen, verbonden door een groen wiel. Het linkerstuk is jammerlijk verwoest; van de voorstelling is buiten enkele takjes niets meer te zien dan een groene hand boven een gehoornde ramskop, dus juist genoeg om er de offerande van Isaac in te herkennen. Op het rechterbovenvlak ziet men naast het wiel een zee, waarin twee zeer grote vissen zwemmen en twee eendjes lopen. Dr. J. H. Schuurmans Stekhoven Jr. van het Zoölogisch Laboratorium te Utrecht was zo vriendelijk mij mede te delen, dat hier de tonijn is voorgesteld (thynnus vulgaris), die wel 5 M. lang wordt. Reeds de Romeinen bereidden uit deze vis een bekend gezouten gerecht en ook nog heden geldt de tonijn als een der lekkerste vissen. De afbeelding boven het wijdingsopschrift, dat de maagd Juliana voor haar „zieleheil" deed vervaardigen, moet wel een diepere betekenis hebben. De bovengenoemde bijzonderheden van de tonijn wekten bij mij de gedachte op aan de beide monsters Liwjāthān en Bĕhēmōth, zowel uit de Talmoed als uit de Hellenistisch-Joodse literatuur bekend. Liwjāthān speelt hierin een grote rol bij de verlossing der wereld. Beide monsters vechten op het einde der dagen; het vlees van Liwjāthān wordt

dan ingezouten en de zaligen van het Paradijs voorgezet. Liwjāthān is dus een begeleidingsverschijnsel van de Messias.

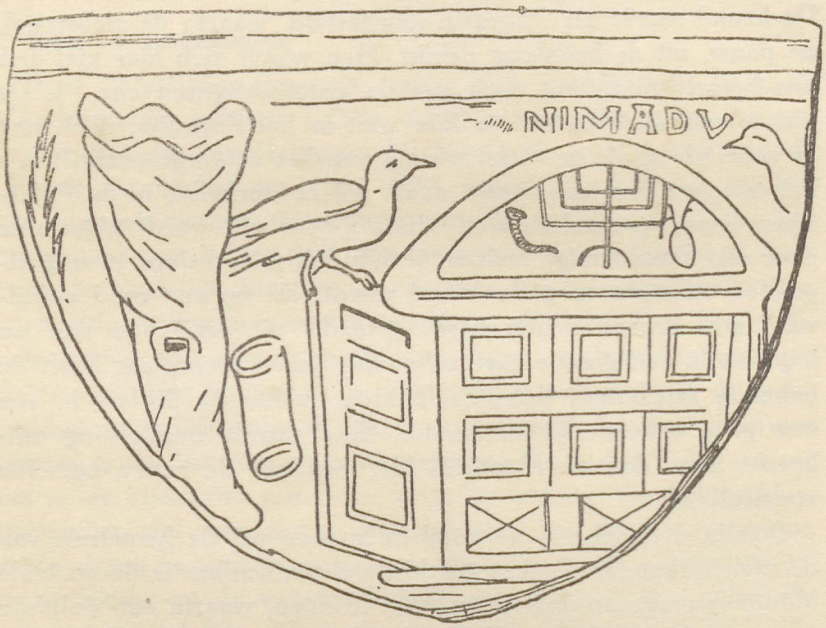
De eend, ook hier voor de symmetrie verdubbeld, verbeeldt de ziel. Cf. de Egyptische ziel Ba, als loopeend uitgebeeld [48]). De ziel, op reis zijnde, moet tussen de vijandelijke machten door om in het onderste vlak in de hemel te komen. Merkwaardig is dat hier (Krautheimer dateert in de 3de eeuw n.) in het uiterste Westen de astrale gedachte nog niet op de voorgrond treedt. De hemel wordt als *Paradijs* voorgesteld, waarin de zielevogel, de pauw, uit de heilsbron drinkt. Men waagt zich hier niet aan een hemelvoorstelling noch aan de vrouwenfiguren enz. *). De plaats van de Mĕnōrāh is hier niet *in* het Paradijs, doch nog er voor, nl. op de randafscheiding van het wijdingsopschrift, als het ware op een iconostasis, zoals wij ze werkelijk in de Palestijnse synagogen zullen zien. Het wij-opschrift wordt afgesloten door een zevenarmige luchter, terwijl het geheel door twee geelgouden exemplaren geflankeerd wordt, elk op een rood cirkelveld met groene achtergrond, gehaald uit een rode ruit en ingelijst in een groene cartouche; het linker exemplaar heeft de bekende attributen: links de 'Ethrōg, rechts de Sjōfār, in een overigens onbekende combinatie. Elke astrale aanduiding ontbreekt hier. Zou de Mĕnōrāh hier wellicht de zeven hemelen voorstellen?

Ook in de Torlonia-catacomben kunnen wij de hemelreis van de ziel herkennen. In het geschilderde cubiculum is de centrale Mĕnōrāh omgeven door vier halve kringen, waarin een dolphijn met een drietand is geschilderd. Ten onrechte ziet Lietzmann hierin een zinloze ornamentverstarring; Cumont dacht zeer terecht aan de maaltijd op Vrijdagavond en daarmede aan het

48) Adolf Erman: „Die Religion der Ägypter, ihr werden und vergehen in vier Jahrhunderten". Berlijn-Leipzig 1934 p. 210 afb. 84.

*) Wij hebben hier klaarblijkelijk met een meer orthodox Joodse richting te doen, die echter tegen het maken van mozaiekbeschilderingen geen bezwaar had, Sukenik [40]), althans citeert een fragment uit de Jeruzalemse Talmoed (Abōdāh Zārāh), thans in de Staatsbibliotheek te Leningrad, waarin het heet: „In de dagen van Rabbī Abīm begon men ontwerpen te schilderen op de mozaieken en hij verhinderde dit niet". Maar ik heb toch de indruk dat het geen toeval is dat juist de offerande alleen verwoest is; klaarblijkelijk stootte men zich aan de mensenafbeeldingen.

maal der zaligen. Verder herinneren fragmenten als de pauw in arcosolium III en vooral cubiculum II, waarin het dak van de Thōrāhschrijn geflankeerd is, links door de toenemende rode maan en rechts door de afnemende blauw-groene, en het Paradijstafereel in het dubbele arcosolium III aan de hemelreis van de ziel. In het dubbelarcosolium IV zien wij de Schrijn met grote zevenarmige luchters. Links breekt groenachtig de zon door



Antiek goudglas in de „Bibliotheca Vaticana".
[Naar Garrucci: „Storia dell' Arte Cristiana" VI 497 3].

zwart-, groen- en roodgestreepte wolken en rechts de maan tussen wolkenstrepen, terwijl boven de Schrijn een ster fonkelt. Ook hier is de ziel als ster boven de schrijn en zelfs boven zon en maan gestegen.

e. Anima Dulcis.

Ten slotte zij hier op twee goudglazen gewezen, die voor ons onderwerp bijzonder instructief zijn. Op het eerste glas (thans in het „Museo di Borgano di Propaganda" te Rome) zien wij boven de Mĕnōrāh de schrijn, geflankeerd door twee vogels,

welke respectievelijk op de zon en de maan staan, het einde dus van de zielereis. Veel merkwaardiger is het andere glas (thans „Bibliotheca Vaticana"), waarop de beide vogels (duiven) op de geopende deuren van de schrijn zijn gezeten. Zij wenden zich naar de bekroning, die hier de zevenarmige kandelaar is, geplaatst in een halfrond (het hemelgewelf) en geflankeerd door Sjōfār en 'Ethrōg. De juistheid van onze interpretatie wordt door het opschrift (A)NIMA DUL(CIS) bewezen. De vogel, voor de symmetrie aan weerskanten aangebracht, verbeeldt de anima dulcis, de ziel.

Hier is de Mĕnōrāh dus als voorstelling van de Goddelijke Logos zelve aangewend en vormt zij het einddoel van de hemelse reis voor de „liefelijke ziel".

§ 2. Bij de Cena Pura, de sacrale maaltijd van de Sabbath.

Een groot deel van de monumenten, waarop ons symbool voorkomt, is eerst dan te verklaren, wanneer men zich de geweldige, wereldhistorische betekenis van de Joodse Sabbathsidee voor ogen stelt, die in het hellenistisch Jodendom een alles overheersende plaats innam en ook door de niet-Joodse wereld werd overgenomen [49]). De Sabbath werd de dag van de Sjālōm, van geestelijke extase, de dag, die oudstijds grotendeels in de synagoge werd doorgebracht. In een decreet van keizer Augustus heet de laatste dan ook zonder meer het „Sabbathshuis" [50]). De Hellenistische Sabbath was extatische voorbereiding van de eeuwige Sabbath, zoals uit honderden inscripties enz. blijkt. De Vrijdagavond nu was er het begin en het glanspunt van, speciaal de voorgeschreven wijding van de maaltijd. Reeds bij de ascetisch-Joodse sekte der Esseërs was de sacrale maaltijd als een onbloedige offerande, die de Tempelcultus verving en waarbij men zich in witte linnen klederen hulde [51]). Zo deed ook de

---

49) J. L. Palache: „De Sabbath-idee buiten het Jodendom" Amsterdam 1925.

50) S. Krauss: „Synagogale Altertümer" Berlijn-Weenen 1922 p. 25 vlg.

51) Kaufman-Kohler: „Essenes" in: „The Jewish Encyclopaedia" V p. 224 vlg., diens artikel „Therapeutae" ald. XII. p. 138 en A. Harnack: „Therapeuten" in de „Realencyclopaedie für Protestantische Theologie und Kirche" Dl. 19 p. 677 en Bousset: „Judentum" p. 465 vlg.

sekte der Therapeuten, die Philo ons beschrijft, uit de omgeving van Alexandria [51]), die zich als kloosterlingen afzonderden en alleen op Sabbath in het gemeenschappelijk heiligdom bijeenkwamen voor het sacrale maal. Na afloop droeg ieder op de rij af zelfgedichte Sabbathshymnen voor, terwijl men naar Oosters gebruik aan tafel aanlag. Daarna volgde de heilige nachtviering, waarbij koren van mannen en vrouwen elkander afwisselden, begeleid door handgeklap en extatische dansen. De Falāsjā, de zwarte inlandse Joden van Abessinië, proselieten uit de kring van Philo, vieren de Sabbath nog juist zo in hun Mesgid, hun Joods heiligdom [52]), waarin ik de antieke synagoge herken.

Ook bij de Joods-christelijke gnostici te Rome vinden wij deze sacrale mysteriemaaltijden [53]). Een grafschildering (midden derde eeuw n.) vertoont zeven priesters met wijnbekers in de hand om de tafel van de sacrale maaltijd, waarop grote ronde cultusschalen, respectievelijk met vis en gevogelte gevuld, te zien zijn, benevens de ronde broden. Om de tafel is een halfrond aanligbed te zien, terwijl het vertrek zelve feestelijk met festoenen is behangen. Het merkwaardigste is dat de maaltijd in de omgeving van het Paradijs is afgebeeld [53]).

Ook de Christelijke afbeeldingen in de catacomben van Rome, voorstellend het eucharistisch-Christelijke avondmaal, stellen het maal der zaligen voor [54]), die rond een tafel aanliggen, waarop een grote schaal met brood en vis voorkomt, of wel een grote vis met kleinere er omheen.

Er zijn aanwijzingen, dat deze maaltijd van het Joodse

---

52) Jacques Faïtlovitsch: „Quer durch Abessinien, meine zweite Reise zu den Falaschas" Berlijn 1910 p. 44 vlg., p. 86 vlg. en p. 95: „Haïm Nahoum: „Mission chez les Falaschas d'Abessinie" in: „Bulletin d'Alliance Israélite Universelle" 3de serie No. 33 (1908) p. 100 vlg. en p. 121 vlg.: „Vie et pratiques religieuses".

53) Hugo Gressmann: „Jewish life in ancient Rome" in: „Jewish studies in memory of Israel Abrahams" New-York 1927 p. 170 vlg. (met illustraties).

54) Joseph Wilpert: „Die Malereien der katakomben Roms" Freiburg i. Br. 1903 (Tafelband) Tafel 41 (3 en 4), 133, 134 en diens: „Die Römischen Mosaiken und Malereien" dl IV. ald. 1917. Tafel 131.

sacrale Sabbathsmaal afkomstig is [55]), evenals de vastenspijs, „in Wirklichkeit nichts anders als die religiöse Sitte am Freitag Fisch zu essen" is [56]). Op een *Joodse* stenen plaat uit Syracuse [57]) zien wij de zielen als vogels op de maaltijd (brood, vis en wijn) aankomen.

Eerst thans kunnen wij twee bekende goudglazen met hun zevenarmige kandelaren verklaren, allereerst het Berlijnse glas (Kaiser Friedrichmuseum) [58]), afkomstig uit de catacombe van de Vigna Randanini. De dubbele vierkante lijst wordt door een horizontale streep in twee velden verdeeld, die respectievelijk het hemelse en het aardse paradijs voorstellen. Beneden zien wij op het midden van de tafel een schaal, waarop een vis ligt, waar omheen het stibadium, de eetsofa, met haar kussens zichtbaar is, en de resten van de feestelijke festoenversiering. Ook het andere exemplaar van de Bibliotheca Valicella te Rome vertoont deze voorstelling. — Op beide glazen zien wij op de bovenhelft de geopende Thōrāhschrijn, geflankeerd door twee zevenarmige luchters met hun symbolische accessoires, waarbij vooral merkwaardig is, dat op beide glazen boven de luchters een zegepalm is aangebracht.

Wij zijn hier in een Romeinse synagoge, waar het gewijde maal wordt gehouden, zij het dan ook (Valicella) in de sterrenhemel verplaatst: het hemelse paradijs vloeit met het aardse tezamen.

De zevenarmige luchter brandde dus ook als symbool van de Sabbath (Josephus) aan het sacrale Sabbathsmaal in de synagoge. De combinatie van de Mĕnōrāh met de cena pura komt ook elders voor, bijv. op enkele cultusschalen, die ons zijn

---

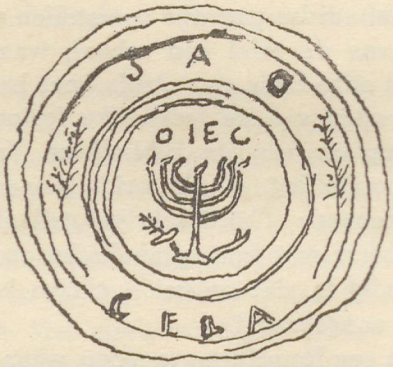
55) Gerard Loeschke: „Zur Frage nach der Einsetzung und Herkunft der Eucharistie" in: „Zeitschrift für Wissenschaftliche Theologie" Jrg. 54 p, 201 vgl,

56) D. Franz Jos. Dölger: „Der Fischsymbol in früh-Christlicher Zeit" Band I. „Religionsgeschichtliche u. epigraphische Untersuchungen" Freiburg i. Br. — Rome 1910 p. 128.

57) Paolo Orsi: „Nuovi ipogei di sètte Christiane e Givdaiche al cappuccini Siracvsa con aggiunta di qualche monumento ebracio della regione" in: „Römische Quartalschrift" Jrg. 14 (1900) p. 187.

58) O. Wulff: „Neuerwerbungen der alt-christlichen Sammlung seit 1912" in: „Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen" Berlijn 1913/14 Jrg XXXV p. 31 vgl.

overgebleven en tot nu toe nog niet herkend zijn. In de eerste plaats komt in aanmerking de door Garrucci gereproduceerde ronde bronzen schaal, die in het verdiepte middenveld de brandende zevenarmige kandelaar vertoont, geflankeerd door Loelāb en 'Ethrōg, terwijl boven de Mĕnōrāh het woord OIEC te lezen is. Op de rand prijken aan weerszijden twee palmtakken, terwijl boven het woord JAO en beneden het woord CELA staat. Van de teksten verklaart Garrucci alleen het laatste woord, dat hij als de naam CELADIS leest, hetgeen ik onjuist acht. Jao is de



Ronde gegraveerde bronzen cultusschaal.
[Naar Garrucci „Storia dell' Arte Cristiana" Tav. 491 nr. 6].

Hellenistisch-Joodse vorm van de Hebreeuwse Godsnaam Jāh waarbij het woord selāh behoort, dat uit de Bijbel welbekend is. Het woord OIEC lijkt volkomen onbegrijpelijk. De oplossing is m.i. te vinden in Garrucci's gelithographeerd steentje, waarop dit woord ook in spiegelschrift is gesneden. Hieromtrent merkt hij op, dat de middelste lijn van de letter E een kromme haal vertoont, zodat hier een ligatuur moet zijn bedoeld. Tegenover deze zijn niets zeggende oplossingen wil ik hier voor OIEC ONEC lezen, waarmede Prof. Dr. C. W. Vollgraff zich kan verenigen. Dit woord 'ONEG, dat Vita delicata betekent, is immers een speciale term voor de sabbathsverlustiging (Jes. 58 : 13). Wij hebben hier dus met een cultusschaal van het

Sabbathsmaal te doen, die gekarakteriseerd wordt door een grote Mĕnōrāh, waarboven de betekenis als Sabbathssymbool staat aangegeven. Daarmede is dan ook het gesneden steentje als sabbathssieraad gekarakteriseerd, alsmede alle andere stenen, ringen, hangertjes, bekers, flesjes en potjes, die ons symbool dragen en waarop ik nog nader terugkom.

Een soortgelijke schaal, waaraan nog niemand aandacht schonk, ook Prof. Reland niet, is in diens boekje zorgvuldig gereproduceerd. Deze Romeinse ronde schaal wordt door een grote Mĕnōrāh (rustend met zijn driepoot op de aarde) geheel gevuld, terwijl het randschrift luidt: SIC . LVCEAT . LVX . VESTRA.

In werkelijkheid zag ik zulk een grote bronzen Joodse cultusschaal (0,50 M. diameter) in de Louvre-collectie [59]), afkomstig uit Ni'aneh bij Ramleh in Palestina, waaraan slechts een derde ontbreekt. Rechts op de rand herkende Dussaud de zevenarmige kandelaar en links Sukenik de Thōrāhschrijn, terwijl ik op het middenveld de Mĕnōrāh in ornamentale oplossing, die de beide hoofdassen van de schaal in vierdubbele herhaling versiert, zie uitgedrukt.

De strijdvraag, door Lietzmann opgeworpen, of deze borden en goudglazen, die ook in de catacomben van Torlona zijn aangetroffen, nu voor het Sabbathsmaal op Vrijdagavond dan wel alleen voor sepulcrale doeleinden waren bestemd, blijkt dus in deze zin te moeten worden beantwoord, dat het begrip van het sabbatsmaal ineen vloeit met dat van de „eeuwige sabbath". Bijgevolg gaf men de doden hun borden, bekers, enz. wel mede voor hun maaltijd op de eeuwige sabbath in het hiernamaals.

---

59) Dussaud: „Les Monuments palestiniens et judaïques" p. 76 No. 97 en Sukenik: „Beth Alpha" p. 23 vgl. (beiden met afbeelding).

V. De symbolische accessoires.

§ 1. De Thōrāhschrijn en Thōrāhrollen.

Lijkt de zevenarmige kandelaar op de Palestijnse mozaieken, zowel als op de afbeeldingen in de Romeinse catacomben een accessoire van de Thōrāhschrijn, op de cultusschaal van het Louvre vormen beide op gelijke wijze het hoofdsymbool, terwijl op een marmeren grafplaat van Monteverde (Müller-Bees nr. 35) de Mĕnōrāh het hoofdsymbool is en de Ārōn een accessoire.

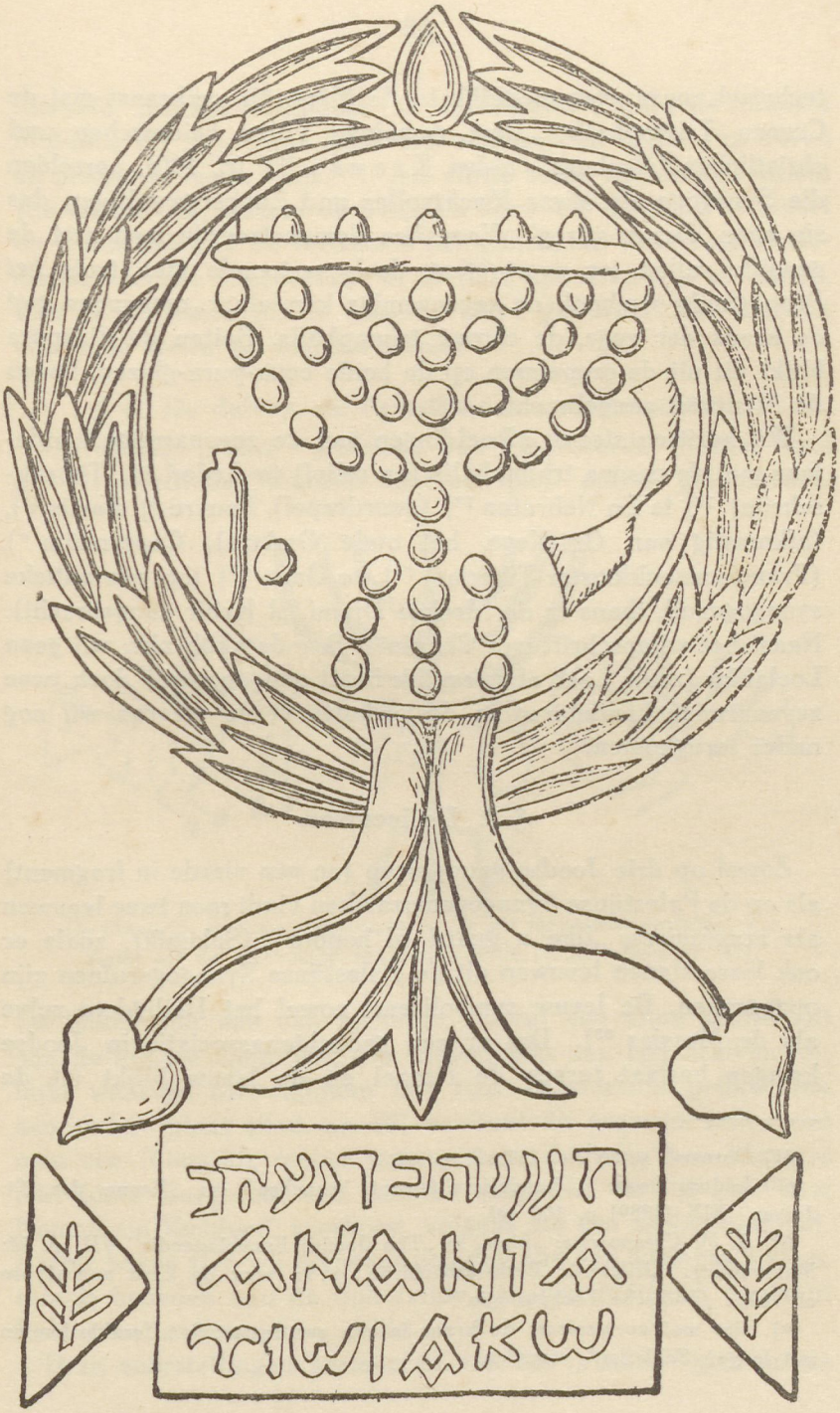
De Thōrāhschrijn stelt de hemelse Tempel voor, waarvan de Mĕnōrāh dus een onderdeel is. Begrijpelijkerwijze zien wij dan ook zowel op het „Anima"glas als op het nader te noemen „Tempel"glas de zevenarmige kandelaar op het tympanon van de schrijn verschijnen, in het ene geval mèt, in het andere geval zònder symbolische accessoires. In de synagoge waren gewoonlijk twee zevenarmige kandelaren aan weerszijden van de schrijn opgesteld, zoals ons de mozaieken en goudglazen laten zien en wij op een inscriptie lezen [60]). Constateert Sukenik al, dat de schrijn in Palestina altijd gesloten is [40]), ik wil er op wijzen dat hij in de diaspora steeds geopend is en daarbij de Thōrāhrollen laat zien, waarvan er veelal één demonstatief naast is geplaatst. Dit wijst op de propaganda, die immers eerst met de septuaginta werd gemaakt, maar waarvoor in Palestina een ander symbool in de plaats kwam. De afzonderlijke Thōrāhrollen bespraken wij reeds.

§ 2. De corona triumphalis.

Wenst men in het westen met de Thōrāhrol(len) te demonstreren, het mysterieuze gevoel van het Oosten verzet zich hiertegen. Op het hoogtepunt van de wereldpropaganda, in de beide eerste eeuwen n., ziet men in Palestina op de synagogen, zo dit

---

60) Nicétas en Michel D. Chaviara: „Une Synagogue juive à Sidé de Pamphylie" in: „Revue d. Ét. Juives" LVIII (1919) p. 60.



Relief op een zuil van een antieke Synagoge in de Moskee Djami El Kebir te Gaza.
[Naar Rev. des Ét. Juives XIX (1889)].

technisch maar even mogelijk is, de Mĕnōrāh, omkranst met de Corona Triumphalis. „Dem gemeinen Volke heidnischen und christlichen Glaubens", aldus Krauss [50]) (p. 190), „erschien die Synagoge als etwas Machtvolles und Zaubergewaltiges, das sie eben darum anzog". Voor *hen* demonstreerde men niet de gewijde rollen ter overtuiging, doch vertoonde men trots *het* Propaganda-symbool, de zevenarmige kandelaar, omhangen met de krans der zege, de corona triumphalis. Buiten de diaspora blijkt dit uit de erepalmen op de beide cena-pura-glazen, boven de Mĕnōrāh aangebracht.

Wij bezitten stenen afbeeldingen van de zevenarmige kandelaar met de corona triumphalis (en relief) te Asdod *) (Thōrāh-schrijn) [18]) te En Nebraten [18]) (deurdorpel), Louvre *), Parijs [61]), (afkomstig van Om-Keys, het oude Gadara), Capernaüm *) (Franciscanenklooster Tiberias) [39]), te Gaza [62]) (op een antieke synagogezuil, thans in de Moskee Djami El Kebir aangebracht). Naast het wijopschrift van Chanīnāh Bar Jaᶜakōb zien wij geen Loelabīm (zoals Loeb abusievelijk heeft aangenomen) doch twee zevenarmige kandelaren in de verkorte vorm, waarop wij nog nader terugkomen.

§ 3. De leeuwen.

Zowel op drie Joodse goudglazen (en een vierde in fragment) als op de Palestijnse Synagogemozaieken vindt men twee leeuwen als accessoires, „like a guard of honour" (Sukenik), zoals er ook losse stenen leeuwen uit de Palestijnse Synagogeruïnen zijn opgegraven. De leeuw symboliseert zowel het Heiligdom zelve als de Messias [63]). Dat er een gedachtenassociatie in Joodse kringen bestaat tussen de tempel en de leeuw blijkt uit de

---

61) Dussaud. p. 86 No. 117 afb. p. 87.

62) Isidore Loeb: „Chandeliers à sept branches" in: „Revue des Ét. Juives" XIX (1889) p. 100 vgl.

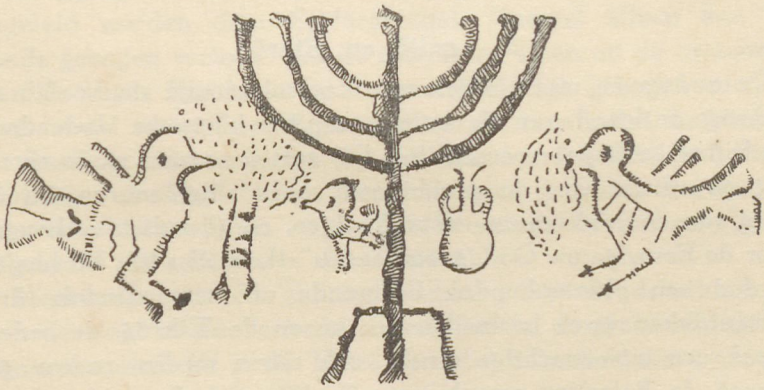
63) J. M. Casanowicz: „Lion" in „The Jewish Encyclopaedia" VIII p. 94; Maimonides: „Hilchōth Bĕth-Habĕchirāh 4 : 9; voor de Ezra apocalypse cf Volz.: „Jüdische Eschatologie".

*) Hier met accessoires; de krans is van een feeststrik „Heraklesknoten mit langen Schleifen" voorzien.

Misjnāh. „En het Heiligdom (nl. de Tempel)", aldus de Misjnāh Middōth (IV : 7), „was smal van achteren en breed van voren en geleek de leeuw" enz.[63]). Als vijfde teken van de dierenriem (de maand Ab, waarin de Tempels verwoest werden) herinnert de leeuw ook aan de verwoeste heiligdommen, terwijl de Hellenistisch-Joodse interpretatie in de Ezra-apocalypse is te vinden. Hier is de leeuw nl. de Messias zelve geworden, die als een brullende leeuw uit het bos stormt.

§ 4. De duiven, de Paradijsbomen en de pauwen.

Op de z.g. „Aster" grafsteen van Monteverde (Müller-Bees nr. 47) wordt de Mĕnōrāh door een paar duiven geflankeerd.



De Mĕnōrāh en haar accessoires op de wit marmeren grafplaat van Aster uit de catacombe van Monteverde (Müller-Bees nr. 47).

De linker pikt aan een boompje, terwijl een klein duifje dat aan de andere zijde doet. De rechter pikt aan een druiventros, links waarvan een amphora met twee handvatsels prijkt. Ook een andere plaat (ibid. nr. 58) vertoont dit gegeven. Links ziet men een Mĕnōrāh, rechts waarvan een duif aan een boompje pikt (door Bees voor een palmtak gehouden, terwijl „vor dem Namen ein Emblem" voorkomt, volgens mij een sabbathscuppa). Rechts boven zien wij eveneens een duif aan een boompje pikken, terwijl beneden aan de linkerzijde van een Mĕnōrāh een duif links naast een amphora prijkt.

Deze voorstellingen herinneren aan het „Anima" glas en de

mozaieken van Beth Alpha en Hammam-Lif, evenals aan de pauwen-variant *) op de plaat van Priene en te Hammam-Lif. In tegenstelling met Sukenik [40]) en Scheftelowitz [46]) zie ik hier een Paradijsvoorstelling **), waarvan de zevenarmige kandelaar het centrum is en waarop de zielen als duiven zich verlustigen, zoals de voorspelling in de Baroechapocalypse (31—34) de uiteindelijke heerschappij van de Messias laat zien in een visioen van de ceder en de wijnstok (Bousset p. 36).

Ten slotte zij er hier op gewezen, dat de juistheid van onze interpretaties van de corona triumphalis, de leeuwen- en duivenvoorstelling bij de zevenarmige luchter als Messiassymbool gestaafd wordt door de oud-Christelijke kunst, die dit overneemt, maar de zevenarmige kandelaar door het kruis vervangt.

§ 5. Loelāb en 'Ethrōg.

De oudste en meest algemene accessoires zijn de Loelāb en 'Ethrōg, ontleend aan de cultus van het klassieke Jodendom. De Bijbel geeft het voorschrift: „Gij zult u nemen op de eerste dag de vrucht van de prachtboom, palmtwijgbladeren, en de twijg van de mirtebomen en beekwilgen, en gij zult u verheugen voor de Eeuwige uw God, zeven dagen" (Lev. 23 : 40). De Loelāb is dus een plantenbundel, bestaande uit een palmtak, drie mirtentakken, twee beekwilgentakken en de 'Ethrōg, de cederappel, een citroenachtige vrucht, ook citrus medica cedrae genaamd. In Palestina verschijnen zij als nationale emblemen op de Joodse munten der Maccabeën [44]). In de Rabbijnse interpretatie vinden wij de Hellenistisch-Joodse voorstellingen bij dit Bijbelvers terug. De Midrāsj Wajikrāh Rabbāh [64]) laat naar aanleiding van I Sam. 15 : 29 koning David tot de Israëlieten zeggen: „Als gij het gebod betreffende Loelāb, hetwelk liefelijk wordt genoemd, volbrengt" enz. „dan kunt gij verzekerd zijn,

---

*) Men beeldde de ziel in het algemeen als een schone vogel af. Zo zijn de duiven van Beth Alpha een soort struisvogels geworden en komt de zielevogel op het mozaiek van Hammam Lif zowel als loopeend, pauwen als kleinere vogels voor.

**) Het onzekere voorwerp links van de Mĕnōrāh op Monteverde nr. 159 kunnen wij thans ook als de Paradijsboom herkennen.

64) August Wünsche: „Der Midrasch Wajikra Rabba" p. 209 en p. 216.

dat gij over de volkeren der wereld zult zegevieren"; de gedachte aan de wereldpropaganda dus. Doch tevens wordt de plantenbundel in deze Midrāsj met de toekomsttempel en eveneens met de Messias zelve in verband gebracht [64]). Zoals gezegd, komen deze beide accessoires het meest voor.

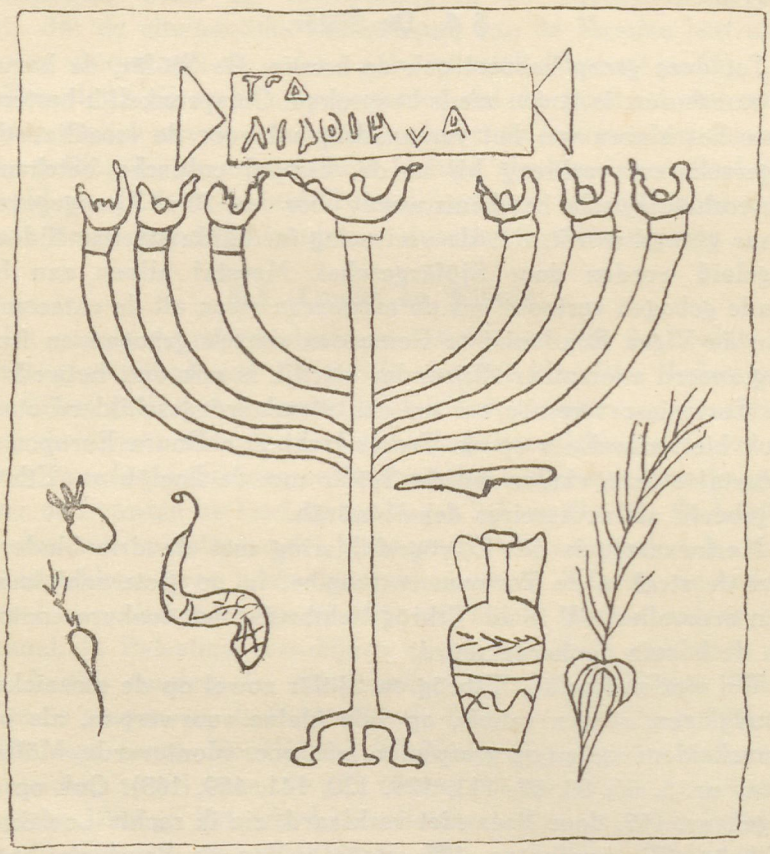
§ 6. De Sjōfār.

Tot deze groep behoort ook de bazuin. De Sjōfār, de bazuin of ramshoren, is boven reeds besproken. Oorspronkelijk bestemd voor het blazen van het verzamelsignaal voor de Israëlietische legerscharen, verkreeg hij in de Tempel cultische betekenis. De eschatologische betekenis wordt door Jes. 27 : 13 aangegeven, waar gezegd wordt, dat de verlossing in de Messiaanse tijd zal ingeleid worden door Sjōfārgeschal. Meestal alleen aan het einde gebogen vertoont ons de marmeren steen uit de catacombe van de Vigna Randanini te Rome een sierlijk gebogen en fraai gegraveerd exemplaar. Bijzonder sierlijk is ook dat, hetwelk in de Torlonia-catacombe o.a. op een standaard geschilderd staat. Ook hier, zowel als op de Tempelluchter te Doura Europos en meestal elders, vinden wij de Sjōfār met de Loelāb en 'Ethrōg afgebeeld als accessoires der Mĕnōrāh.

Merkwaardig is de 'Ethrōgschildering met de drie bladeren aan de steel in de Torlonia catacombe. In de grote schildering van arcosolium IV is de 'Ethrōg lichtbruin met donkere contour en de bazuin donkergekleurd.

Wij vinden Loelāb, 'Ethrōg en Sjōfār zowel op de mozaieken, goudglazen, stenen reliefs, op vele kleine voorwerpen, als ook verscheidene malen op grafplaten (zie, voor Monteverde, Müller-Bees nr. 5, 66, 80, 98, 111, 129, 130, 141, 159, 163). Ook op de tegel, nr. 167, door Bees niet verklaard, zie ik rechts Loelāb en 'Ethrōg. (Zie verder nr. 175 en 184). Van de Randanini catacombe is hier de Loelāb rechts, de Sjōfār links, en de 'Ethrōg links boven afgebeeld. Ik wil voor het eerst er de aandacht op vestigen dat er de vier plantensoorten om de Loelāb zijn afgebeeld; het duidelijkste op het „Pie Zeses" glas, toch ook zeer duidelijk in de Torlonia-catacombe (Arcosolium III), op de Randaniniplaat, op het relief van Priene en de sarcophaag met de Mĕnōrāhvoorstelling te Berlijn enz. De kunstzinnigste uit-

voering is het in marmer als ajour gebeeldhouwde afscheidingsscherm van het allerheiligste der antieke synagoge van Ascalon, dat als Ikonostasis dienst deed en waarop de kandelaars, bazuinen, feesttakken, wijnranken en rozetten als ragfijn kantwerk zijn behandeld.



Marmeren steen uit de catacomben Vigna Randanini te Rome met rood gekleurde gravering.
[Naar Garrucci: „Storia dell' Arte Cristiana Tav. 492 (I)].

Als bijzonderheid zij ten slotte naar het „leeuwenglas" verwezen, waar de rechterleeuw (dus de Messias) de bundel van de Loelāb opheft. Een enkel maal komt op een grafplaat, inplaats van de ramshoren, de gehele ram naast de Mĕnōrāh voor

(Garrucci 492 nr. 7), waarvan de horens dan de hoofdzaak zijn, welke op het mozaiek van Beth Alpha oranje- (d.i. goud-) gekleurd zijn. De capricornus is ook het eerste teken van de dierenriem, nl. van de eerste maand (Tisjrī) waarop steeds op de Sjōfār wordt geblazen en de eerste der twaalf perioden, die tot de Messiaanse tijd reiken.

§ 7. De granaatappel.

Onze afbeelding van de steen uit de Vigna Randanini-catacombe laat buiten de 'Ethrōg nog een andere vrucht zien, die ook in de Torlonia-catacombe voorkomt en waarvan Beyer niet durft zeggen, of het een klaproos of granaatappel is *). Het blijkt een rode, ronde vrucht te zijn met een groene steel (cubiculum II). De symbolische zin van de overige accessoires sluit de klaproos hier uit en wijst, blijkens een groot aantal citaten uit de Bijbel [65]), met zekerheid op de granaatappel (*Punicum Granatum*), een der oude symbolen van het Joodse land. In de oud-Joodse kunst was de vrucht op de zoom van het kleed van de Hogepriester aangebracht (Ex. 28 : 33) en 200 maal op de beide kapitelen van de zuilen Boaz en Jachin aan de Tempelingang (I Kon. 7 : 20); later ook op de Joodse munten (o.a. van Herodes). Zo zien wij in de granaatappel een accessoire naast de sjōfār, evenals de rode vrucht met groene steel in het oostelijk arcosolium van cubiculum II als pendant van de Thōrāhrol optreedt. Op de grote muurschildering (cubiculum IV) is deze dieprode vrucht uiterst links tussen Loelāb en Mĕnōrāh te zien.

In zake Monteverde is het van nr. 14 (Müller-Bees) niet uit te maken of hier de granaatappel of 'Ethrōg is afgebeeld en evenmin of op nr. 175 (ibidem) het „Ölgefäsz" niet een granaatappel is.

Op het „leeuwenglas" verschijnt de granaatappel rechts onder,

---

*) „Was ist dieses rübenartige Gebilde für eine Pflanze? Und welche Rolle spielt sie im jüdischen Kult?" vraagt Prof. Lietzmann bij het voorwerp rechts van de Mĕnōrāh op de sarcophaag van de Villa Torlonia. „Ich musz die Frage hier aufwerfen, ohne sie beantworten zu können".

65) Immanuel Benzinger-Emil G. Hirsch: „Pomegranate" in „The Jewish Encyclopaedia" X p. 122 vgl.

op het z.g. „tempelglas" uiterst links bij de 'Ethrōg. Duidelijker is zij evenwel op de genoemde Randanini-steen te zien. Op de friezen van de antieke synagoge van Capernaüm (Tell Hûm) [18]) vormen de granaatappel, met de druiven, het hoofdmotief.

§ 8. Druiven en wijnranken.

Wij wezen er reeds op, dat het visioen van de ceder en de wijnstok in de Baroechapocalypse de vernietiging van de laatste overheersing door de Messias symboliseert. Zo is het te verklaren dat het mozaïek van Beth Alpha geheel door wijnranken is omlijst, dat deze de zijvelden vullen van dat van Hammam-Lif en dat zij het zijn, waarmede de Mĕnōrāhkransen worden samengebonden. Ook op de besproken iconostasis van Ascalon vormt de wijnrank het lopend ornament op deze afscheiding van het allerheiligste der synagoge. Het symbool hangt natuurlijk ook samen met de sacrale betekenis van de wijn voor het Sabbathsmaal en voor de „eeuwige Sabbath".

§ 9. Wijnflessen, -kruiken en -bekers.

De Sabbath wordt ingezegend met een beker wijn. In het hiernamaals reikt men aan koning David de beker van de zegen, opdat hij als waardigste die uitspreke en de uitspraak luidt: „Wie over een vol glas wijn de zegenspreuk zegt, heeft aandeel zowel aan dit als aan het toekomstig leven" [46]). Wij herkennen dadelijk de groene wijnfles met haar rode inhoud tussen de Mĕnōrāh en de Arōn in Torlonia (Arcosolium IV). Ook in Arcosolium III zagen wij een Loelāb „neben dem sich eine grosze offenbar eingegraben gedachte Weinflasche aus dem Bodem hebt", terwijl Beyer op de deerlijk gehavende rechterhelft nog een Sjōfār en een beker meent te herkennen. In Monteverde komt gewoonlijk de wijn*kruik* voor en wel als amphora, door Bees abusievelijk als oliekruik aangezien (Müller-Bees nr. 5, 98, 111, 129, 160 en 175). Op de besproken steen van Syracuse staat deze amphora op tafel naast de sabbathbroden *) en de vis.

---

*) Een enkele maal, zoals op het goudglas van het British Museum, ziet men (links) ook een brood als accessoire afgebeeld, in de ronde vorm met de met een braak gemaakte gaatjes (ook ter weerszijden van het leeuwenglas met één Mĕnōrāh).

Op de goudglazen is de plaats meest naast de zevenarmige kandelaar, als eenvoudige, onversierde kruik, terwijl op het exemplaar van Randanini een ornamentale versiering is aangebracht. Ook op de steen met de ram (Garrucci 492 nr. 7) ziet Garrucci tussen de Mĕnōrāh en de ram „un vaso in forma di alabastro". In Palestina is, inplaats van flessen en kruiken, de „beker der verlossingen" zelve afgebeeld, zowel op Maccabeënmunten, als op een ossuarium, het besproken grafdeurtje, en op verschillende antieke synagogen van Galilea [18]), waar zij hun eschatologisch karakter nog door leeuwenflankeringen demonstreren. Op de goudglazen van de wijnbekers is reeds gewezen; op de grote cuppa van het Duitse Campo Santo te Rome komen wij bij het glaswerk nog terug evenals op het verband, dat een enkel maal voorkomt tussen brood en wijnkruik en de besnijdenis.

§ 10. Het Besnijdenisinstrumentarium.

De afbeeldingen van het instrumentarium voor de besnijdenis naast de zevenarmige luchter demonstreren deze als symbool van de wereldpropaganda. De Bijbel schrijft het gebod der besnijdenis (Gen. 17 : 9—5, Ex. 4 : 25 en Lev. 12 : 3) gebiedend voor en ook volgens het Hellenistische Boek der Jubileën (15, 26 vgl.) mag degene, die de besnijdenis nalaat, zich niet tot de zonen van Abraham rekenen, maar wordt hij aan het verderf prijsgegeven. In Midrāsj (Gen. R. op Gen. 17 : 9—9) heet het o.a.: „Indien zij niet zullen in acht nemen Mijn verbond ten opzichte van de besnijdenis of van de sabbath, zullen zij niet binnenkomen in het Land van Belofte".

a. De tang en het mes.

Vooraf willen wij constateren dat in Palestina het besnijdenismes nimmer werd aangetroffen. Het blijft hier bij de Mĕnōrāhomkransing. Dit accessoire is dus iets speciaals van het Westen; wij treffen het dan ook voornamelijk te Rome aan. Zelfs vakgeleerden als Bees, Gressmann en Lietzmann hebben op dit punt verkeerd geïnterpreteerd, zodat hierover thans moet worden uitgeweid. Van Monteverde komen drie nummers (Müller-Bees nr. 19, 120 en 168) in aanmerking. Twee ervan worden door Bees respectievelijk als een hanglamp en een spade verklaard, voor het

derde wist hij geen oplossing. Prof. Gressmann heeft wel het eerst aan een besnijdenisinstrument gedacht, doch hij noemt dit een besnijdenis*mes* (dat van nr. 19 zelfs tweesnijdend, evenals het soortgelijke voorwerp op de grote schildering van arcosolium IV van Torlonia). Beyer beschrijft het exemplaar in Torlonia als „ein Messer mit hellbraunen Griff und blaugrüner Scheide, das oben eine Öse hat" (p. 13) terwijl volgens Lietzmann de schede oorspronkelijk blauw gekleurd is geweest (p. 24). De laatste meent dat het voorwerp een ring heeft, waaraan het zou zijn opgehangen. Ook van het Prienerelief in Berlijn wordt hier als van „ein noch nicht gedeutetes Gerät, vielleicht ein Beschneidungsmesser?" gesproken.

Wij verwerpen deze mesinterpretatie *a.* omdat een dergelijk voorwerp van boven niet gehanteerd zou kunnen worden; *b.* omdat wij in de Randanini-afbeelding dadelijk het gewone besnijdenismes herkennen. De oplossing vind ik in de Torlonia catacombe op grafschrift nr. 50. (Tafel 20 en p. 38). De door Beyer en Lietzmann gegeven beschrijving is onjuist, en ook de tweeregelige tekst, want naast de 'Ethrōg is een gelijk voorwerp als op de schildering voorgesteld, thans zonder foudraal en abusievelijk voor een griekse letter aangezien. Het is in werkelijkheid een *tang*, overeenkomend met onze nijptang. Tot in onze tijd wordt dit voorwerp gebruikt. De bekende Renaissance-Rabbijn van Venetië Leon di Modena schrijft [66]: „Daar zijn 'er, die zich met een zilvere nyptangetje dienen, om daar meede van de voorhuid te vatten, dat se daar van afsnyden willen".

b. De klem.

Te Priene is de tang links thans duidelijk te herkennen. Een ander soort klem zien wij op het fragment van een goudglas, links naast de varenmodel-Mĕnōrāh en geheel rechts van het leeuwenglas van het Vaticaan. Op de bronzen oiec-schaal herkennen wij de klem rechts, zodat hier duidelijk gedemonstreerd

---

66) „Kerk-zeeden en de gewoonten die huiden in gebruik zyn onder de Jooden, uit het Italiaens van Leo de Modene, Venetiaansch Rabbi.... en in 't Nederduits vertaald door A. Godaart". Amsterdam 1700 p. 131.

wordt dat het begrip Sabbath en Besnijdenis (na de eerste levensweek) ineenvloeit, zodat de wijnkruik en het brood ook bij het Besnijdenismaal behorend een enkel maal wordt afgebeeld. Ook andere kleinere accessoires van de goudglazen schijnen hiermede samen te hangen.

Op de Torlonia schildering zien wij het groene foedraal duidelijk afgebeeld, dat dient voor het steriel houden van het instrument.

§ 11. **Slotbeschouwing en het hanensymbool.**

Al deze accessoires bevestigen dus onze interpretatie van de zevenarmige luchter. Kan er geen toeval zijn? Een voorstelling als van Garrucci Tav. 492 nr. 6 waar, op een vermoedelijk Joodse grafsteen uit Rome, een voorstelling van een kippenhok voorkomt, doet op het eerste gezicht vreemd aan. Doch in de Talmoed (Sanhedrion 98b) lezen wij: „Evenals de haan het aanbreken van de morgen zag, zo zal Israël de Verlossing aanschouwen", zodat ook hier vermoedelijk een symbolische zin bedoeld is.

VI. Gebruiksvoorwerpen.

§ 1. De Mĕnōrāh in de Babylonische Talmoed.

Hoezeer het veelvuldig afbeelden van de zevenarmige kandelaar een uitsluitend Joods-hellenistisch verschijnsel is, moge blijken uit de „zee" van de Babylonische Talmoed, waarin deze, de luchters der heiligdommen uitgenomen, in het geheel niet vermeld wordt. Integendeel, in de traditioneel-Joodse kringen van Sura en Pumbaditha wordt zelfs (B. Rōsj Hasjānāh 24a [67])) geleraard: „Men mag niet een huis bouwen in de vorm van de Tempel, noch een voorhal in de vorm van de Tempelhal, noch een hof in de vorm van de Tempelhof, noch een tafel in de vorm van De Tafel, noch een kandelaar in de vorm van De Mĕnōrāh". En daarop volgen dan de wel geoorloofde afwijkingen, waaraan men zich op de monumenten in bepaalde kringen ook heeft gehouden. Deze passage luidt: „Deze, nl. de Mĕnōrāh, mag men zonder twijfel *vijf, zes of achtarmig maken,* niet echter *zeven*armig en ook niet uit andere metalen; R. Jōsē ben Jĕhoedāh zegt: zelfs niet van hout". In B. Mĕnāchōth 28b komen evenwel andere tradities voor omtrent de mogelijkheid van een afwijking van het gewijde model, wat de materie betreft, waardoor dus copieën in andere materie geoorloofd zouden zijn, uitgenomen in zilver, koper of ijzer, Twijfel blijft er omtrent tin, lood en hout, maar alle tradities achten been en glas voor het gewijde model ongeoorloofd, dus niet voor het vervaardigen van copieën. Hier zij geconstateerd, dat tot nu toe nimmer een zevenarmige kandelaar als antiek gebruiksvoorwerp in de bovengenoemde grondstoffen is aangetroffen en ook geen exemplaar, dat in *vorm* (waarover later) precies op het gewijd model gelijkt.

---

67) Dezelfde bespreking van B. Rōsj Hasjānāh 24a ook in B. Abōdāh Zārāh 43*a*; zie verder B. Mĕnāchōth 28*b*.

§ 2. De originele Mĕnōrāh van Hammath.

Wij troffen reeds, zowel in de afbeeldingen als in de tekst, de zevenarmige kandelaar aan, die, in de antieke synagoge gewoonlijk aan weerszijden van de Thōrāhschrijn was opgesteld. In 1921 groef Prof. Nahoum Schlousz het eerste, en tot nu toe enigste, exemplaar in de ruïnen van de Amatha synagoge te Hammath bij Tiberias op [68]). Het armenlichaam is breed 80 cM., hoog 36 cM. en dik 13 cM.; het geheel is uit één blok kalksteen gehakt. Op de voorzijden der armen zijn afwisselend granaatappelen en bloemen gesneden. Een dwarsstaaf (waarover later) verbindt de zeven armuiteinden, die zeven uithollingen heeft, corresponderend met de zeven armen, waarin de plaats voor de zeven lampjes was. Dit exemplaar schijnt zonder voet of benedenschacht dadelijk op een basis te hebben gerust, zoals dit ook op het merkwaardige relief (afkomstig uit de synagoge van Capernaüm), dat de Franciscanen in hun klooster in Tiberias bewaren, te zien is. Deze steen (en haut relief) vertoont de vijflamp en evenmin als Orfali's mening [39]) „malheureusement ses deux bras extrèmes ont été emportés" door de schelpbekroning in de compositie technisch juist kan zijn (op de vijflamp kom ik later nog terug), evenmin kan het bij beide exemplaren toevallig zijn, dat geen enkel spoor van het benedenstel in de ruïnen is gevonden. Ook Orfali's mening, dat dit relief „ornait le tympan du fronton couronnant l'édifice de la Theba" (nl. van de synagoge van Capernaüm) moet onjuist worden geacht. Wij moeten hier nl. aan een deurbekroning denken.

§ 3. In Abessinië en China.

Wij zien in de Falāsjā, de zwarte Joden van Abessinië en de gele van China proselieten van het Hellenistische Jodendom, die het antieke bedehuis en de antieke gebruiken in hun afzondering zuiverder hebben bewaard dan elders geschied is. Over de zevenarmige kandelaar zwijgen echter zowel Faitlowitsch [52]) als Nahoum [52]). In de beschrijving van een in 1880/81 door Ger-

---

68) „*Kowets* der hebr. „Gesellschaft zur Erforschung Palestina" I verder Sukenik; „Ancient Synagogues" p. 55.

hard Rohlfs [69]) gemaakte reis vonden wij echter de inlandse Joodse Tempel (Mesguid) van Gondar beschreven als „länglich-viereckig aus Stein gebaut, mit nur einer Thür; ihr gegenüber eine Art hölzerner, durchaus mit Matten belegten Tisch (Altar), auf welchem ein groszer, wie es schien, aus Bronze verfertigte Leuchter stand, mit je drei Armen und einem Arm in der Mitte, wie es im Buche Mosis beschrieben wird". Hieruit blijkt dat de Falāsjā nog het symbool van het antieke Jodendom bewaren, dat hier uit Alexandrië binnendrong. Een station op deze weg schijnt Achmim Panapolis [70]) geweest te zijn, want ook daar wordt de Mĕnōrāh in afbeelding aangetroffen; in de textielkunst meen ik er verder in een zg. bloem de vorm van ons symbool te herkennen.

Op de afbeelding van de inlandse chinese synagoge van Kaifeng-Foe, die ondanks de vele overstromingen, verwoestingen en berovingen nog het karakter van de antieke synagoge bewaart, zien wij op de tafel, inplaats van de zevenarmige kandelaar, een wierookvat in het midden, met drie candelabres links en drie candelabres rechts vóór de „Trappen naar het Huis des Hemels" (de Thōrāhschrijn) geplaatst, als laatste herinnering aan de wereldpropaganda en zijn symbool, de zevenarmige luchter.

§ 4. Als Synagogedecoratie.

En er zijn meer zulke herinneringen aan antieke Synagogen en nederzettingen. Van de Lybische woestijn zegt Carlebach (p. 126): „An verlassenen Karawanenstraszen liegen Brunnen und Oasen mit Namen wie Judith und Berseba, an Moscheetüren findet man plumpe Zeichnungen des biblischen Leuchters, der Menorah".

Als decoratie van de antieke synagoge zagen wij ons symbool

69) Gerhard Rohlfs: „Meine Mission nach Abessinien.... im Winter 1880/-81 unternommen". Leipzig 1883 p. 276; thans ook C. R. Rathjens: „Die Juden in Abessynien" Hamburg 1921.

70) Het art. „Chandelier à sept branches" in Dict. d'Arch. Chr. vermeldt R. Förrer: „Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achoria Panapolis" Straatsburg 1893 (pl. II No. 5) dat ik niet te zien kon krijgen; de lamp in bloemvorm herken ik in diens andere werk: „Die Graeber und Textielfunde von Achmim-Panapolis" Straatsburg 1891 (niet in de handel) Tafel IX afb. 15.

op de kapitelen (met de accessoires bijv. te Capernaüm), op de zuilschacht (bijv. te Gaza [71])), op de Thōrāhschrijn en de iconostasis (voor beide bijv. Asdod); boven de ingang (bijv. En Nebraten); op de dorpel zagen wij het, en zelfs, zoals te Umm esj Shukf (Beit Jibrin) op de deurstijl [36]) der synagoge.

§ 5. Sarcophagen.

De „Mĕnōrāh-sarcophagen" stammen, voor zover wij deze thans bezitten, alle uit de Romeinse catacomben. Die van het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn is de belangrijkste met haar edele vormuitdrukking en haar symbolische accessoires; helaas is zij slechts fragmentarisch nog aanwezig.

Als allesbeheersend symbool, staat de streng gemodelleerde Mĕnōrāh op het grote lege vlak van de Torlonia-sarcophaag tussen Loelāb en 'Ethrōg. Interessant zijn ook de gangbare sarcophagen, waarop voor Joodse clienten de Mĕnōrāh c.s. werd aangebracht. Garrucci beeldt bijv. (VI, 491 nr. 17) zulk een sarcophaag met treurmaskers af, waarop rechts een Joods grafopschrift met de Mĕnōrāh en accessoires prijkt. Zo wordt het Joodse Hellenisme het scherpst belicht door het exemplaar van de Vigna Randanini-catacombe, thans berustend in het Thermenmuseum te Rome. Tussen een allegorie van de vier jaargetijden dragen twee gevleugelde geniën de zevenarmige luchter, in een imago clypeata geplaatst, dus een algemeen geldend Romeins sarcophaagtype, waarop gewoonlijk inplaats van ons symbool de portretten van de overledenen prijken en die men uit voorraad kon bestellen.

§ 6. Aardewerk lampjes.

In elke grote Europese verzameling van archaeologie (en ook in vele kleine) treft men Romeinse aardewerklampjes aan, die door de versiering met de zevenarmige kandelaar hun Joodse bestemming verraden [72]). Bij uitzondering (nl. te Syracuse,

71) Ook op Galileese Synagogen cf. Krauss: „Syn. Altertümer" fig. 17 p. 345 en diens: „Talmudische Archaeologie" dl. I Leipzig 1910 p. 38 fig. 10 en p. 53 fig. 18.

72) Van de vele literatuur zij hier genoemd, voor Leiden: Johanna Brants: „Antieke terracotta lampen uit het Rijks-Museum van Oudheden te Leiden". Landsdrukkerij 1913 Pl. VII No. 1056 en 1057; voor Parijs: Dussaud No. 221 en 222; voor Syracuse en de Italiaanse lampjes Juster I p. 122, voor Berlijn

Alexandrië en het exemplaar door Sukenik „Beth Alpha" afb. 29 gereproduceerd) heeft de Mĕnōrāh ook accessoires. Veelal is de afbeelding op de tuit aangebracht in allerlei vormvariaties (waarover later) of wel in duplo symmetrisch op de zijkanten. In de vroeg-Byzantijnse tijd komt de afbeelding ook aan de achterzijde bij het vulgat voor, en wanneer de bodem van het model zichtbaar is, ziet men daarop ook de afbeeldingen (soms in tweevoud). Men zette deze lampjes brandend aan het hoofdeinde van de dode; ik zag dan ook verschillende exemplaren, die aan de tuitzijde brandsporen vertonen. Tot nu toe is het noordelijkste exemplaar te Trier opgegraven [73]).

§ 7. De producten der Syrische Joodse glaskunstnijverheid.

Het hoge kunstkarakter van de antieke Joodse glasindustrie, die hoofdzakelijk syrisch was, is bekend [74]). Ook hier verdringt de Mĕnōrāh de oud-Joodse emblemen. Cohn-Wiener bracht een Berlijns kannetje voor het eerst in de Joodse kunsthistorie onder; hij zegt ervan (p. 104): „Höchst elegant aus braunviolettem Glas geformt, mit schlanken Hals und gekniffen Mundstück, trägt es jüdische Kultsymbole, vor allem den siebenarmigen Leuchter". Door Wulff [75]) werd ik gewaar, dat dit kannetje zich in het Berlijnse Antiquariaat van Klöster bevond. Köster [76]) ziet dit kannetje (hoog 13 cM.) voor een product van de talrijke Joodse glasblazerijen van Hebron aan, dateert

---

o.a. Cohn-Wiener afb. 59 en verdere literatuur in de Dict. d'Arch. Chr. cf. „Lampes" en „Chandelier à sept: branches"; Reifenberg, Loeb enz. [Zo-even bracht „The Quarterly of the Dep. of Antiq. in Palestine" Vol. V No. 1 en 2 Pl. X No. 24 en p. 7 (1935) een exemplaar met bazuin en wetsrollen in bijzondere sierlijke afwerking.

73) Adolf Altmann: „Das früheste Vorkommen der Juden in Deutschland, Juden im Römischen Trier" Gesellschaft für nützliche Forschungen u. dem Provinzialmuseum in Trier". Trier 1932.

74) Adolf Reifenberg: „Palestinensische Kleinkunst" in: „Bibliothek für Kunst- u. Antiquitäten-Sammler" XXXI. Berlijn 1927 p. 64 vlg. Cohn-Wiener p. 104.

75) O. Wulff en W. T. Vollbach: „Die Altchristlichen u. Mitteralterlichen .... Bildwerke. Ergänzungsband" Berlijn-Leipzig 1933 p. 28.

76) August Köster: „Antike Gläser aus Syrien" in „Zeitschrift f. Bild. Kunst" Jrg. XXXII (1921) p. 133.

het in de tweede helft der vierde eeuw, en vergelijkt het met een soortgelijk kannetje uit het Kaiser Friedrich Museum, dat een kruis als symbool draagt en aldus de cultusfunctie ervan bevestigt.

Een verrassing was het voor mij in het Rijks Museum van Oudheden te Leiden een glazen potje te vinden, dat behalve de Mĕnōrāh, ook de Thōrāhnis, precies als het Berlijnse kannetje, weergeeft, technisch volmaakt hetzelfde is (ook in kleur) en dus uit dezelfde glasblazerij moet stammen (B 1902/741, in 1902 aangekocht). Ook dit potje bleek niet op zichzelf te staan, want Kisa [77]) beeldt een geheel gelijk tweede exemplaar af uit de Parijse collectie Sambon. Hij beschrijft het exemplaar (dat o.a. ook weer de Mĕnōrāh, de Thōrāhnis — die ik op deze voorwerpen voor het eerst herken — enz. in verdiepte afbeelding vertoont) als „Napf", doch beeldt het als beker, wat het zeker niet kan zijn, af. Ook Kisa acht de herkomst van dit vijfhoekig prisma, uit een Joodse glasblazerij in Palestina afkomstig en dateert dit eveneens in de vierde eeuw.

Hoewel de Mĕnōrāh in de voetvorm van het Leidse exemplaar afwijkt, is toch overigens de techniek in alle détails volmaakt dezelfde, vooral herkenbaar aan de parellijst, waarin de symbolen gevat zijn. Afgaande op de antieke gebruiken van de besproken exotische Joodse volksstammen, dienden deze kannetjes, om het water te bevatten, dat de kracht verkregen had om de zonden af te wassen, hetwelk men ook de doden medegaf en dat weder een Messiassymbool is [78]).

Het Leidse potje kan moeilijk anders dan voor een vaste substantie gediend hebben; hier moet aan de „wierook" van de Indise en Chinese synagogen worden gedacht, de welriekende kruiden voor de cena pura, die men ook aan de doden voor de „eeuwige Sabbath" medegaf [46]).

Op de cena pura droeg men blijkbaar ook Mĕnōrāhversieringen; het miniatuur glazen hangertje (17 mM. hoog), waarop de

---

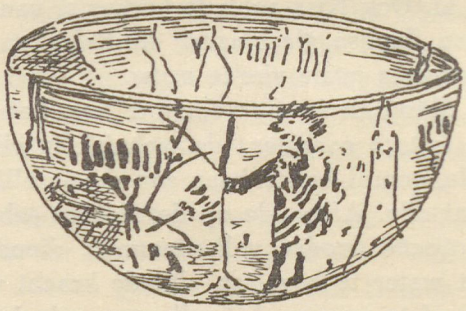
77) Anton Kisa: „Das Glas im Altertume" Hiersemann's Handbücher Band III Leipzig 1908 p. 800 vlg. en p. 807 benevens afb. 331, 331a en 332.

78) Mĕchiltāh Bĕsjallach 16 : 33; Eliah ontvangt tevoren in de woestijn o.a. de verborgen fles met het reinigingswater.

zevenarmige luchter met de accessoires duidelijk is afgebeeld *), mag als het hoogtepunt van de antieke Joods-Syrische glaskunstnijverheid beschouwd worden.

§ 8. De Mĕnōrāh-cuppa van het „Campo santo dei Tedeschi" te Rome.

Wij bespraken reeds de z.g. goudglazen, waarvan wij eigenlijk niets dan de bodem over hebben. Het waren wijde bocalen, waarvan de bodem-voorstelling door de wijn ten zeerste verlevendigd werd. Toch is het mij gelukt een intact exemplaar op te sporen, een gave beker, waarbij de voorstelling op de beker zelve en niet op de bodem prijkt. Zij berust in de collectie van het Duitse Campo Santo te Rome. Prof. Armellini beschrijft haar [79]) als volgt: „Van grote betekenis ten slotte door de vorm



Grote glazen beker met afbeelding van het aansteken van de zevenarmige kandelaar in het Museum „Campo Santo dei Tedeschi" te Rome. [Naar „Dict. d'Arch. Chrét". II² kol. 1800 fig. 1975].

---

*) Dit hangertje, gevonden in Solona (Joegoslavië), berust thans in het archaeologisch museum te Split (Joegoslavië). De directeur Dr. Michael Abramic deelde mij vriendelijk mede, dat de geldende aanduiding „Gemme" onjuist is; het is een uit bruin glas vervaardigd hangertje, dat bij de grootste doorsnede 17 mM meet.

79) M. Armellini: „I vetri cristiani della Collezione di Campo santo" in: „Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde" Jrg. VI Rome 1892 p. 52 vlg. en Leclercq in: Dict. d'Arch. Chr. II² Kol. 1801.

en zijn grote gaafheid is de glazen bocaal nr. 7, waarop de figuren slechts ruw bewerkt zijn en in het rond zijn uitgeslepen. Er is tweemaal dezelfde voorstelling op aangebracht van een persoon, die, aan de rechterzijde gewapend met een stok, zich ergens heen begeeft. De achtergrond is gevuld met bomen, die een eenzaam landschap aangeven. Aangezien het opmerkelijk is, dat op deze werken een van de meest veelvuldig voorkomende voorstellingen die van Mozes is, die op de rots slaat, gaat de gedachte dadelijk naar deze verklaring uit". Hij beschouwt de beker als een doopbocaal. Terecht echter heeft Leclercq [79]) de opmerking gemaakt: „nous ne voyons aucune raison de supposer qu'on ait voulu ici représenter Moïse frappant le rocher". Ook de beschrijving van Armellini is phantastisch. Daarom volgt hier de juiste van Leclercq: „Une grande coupe en verre, dont les figures sont taillées à la roue et en creux. C'est à deux reprises la même scène: un homme brandissant un bâton se dirigeant vers un arbre". Deze „boom"-kandelaar, die zevenarmig is, en met een stok wordt aangestoken, kan dus geen andere voorstelling bedoelen, dan het aansteken van de Mĕnōrāh ter synagoge vóór de cena pura, waardoor men tevens een indruk krijgt van de grootte van de synagoge-exemplaren.

§ 9. De overige sabbathsbocalen van Rome.

Kisa [77]) beschouwt deze Joodse glasbekers als producten van de Joodse glasblazers, die in de derde eeuw in Rome leefden. Van de techniek zegt hij: „Es wurde ein Kugelbecher in den Vatikanischen Sammlungen erwähnt, der mit runden Hohlschliffen und gravierten, teilweise vergoldeten, Linienornamenten versehen ist; einzelne der ausgeschliffenen Felder sind mit weiszer Emailfarbe bedeckt und darauf ist in Schwarz der siebenarmige Leuchter gemahlt". Zo is ook het Joodse exemplaar van het Louvre een „mit gold und schmelzfarben ausgestattetes Glas". Een enkele, als het Joodse van Würzburg, heeft een blauw fond, terwijl alleen voor het z.g. „Tempel"glas [80]) meerdere kleuren gebruikt zijn.

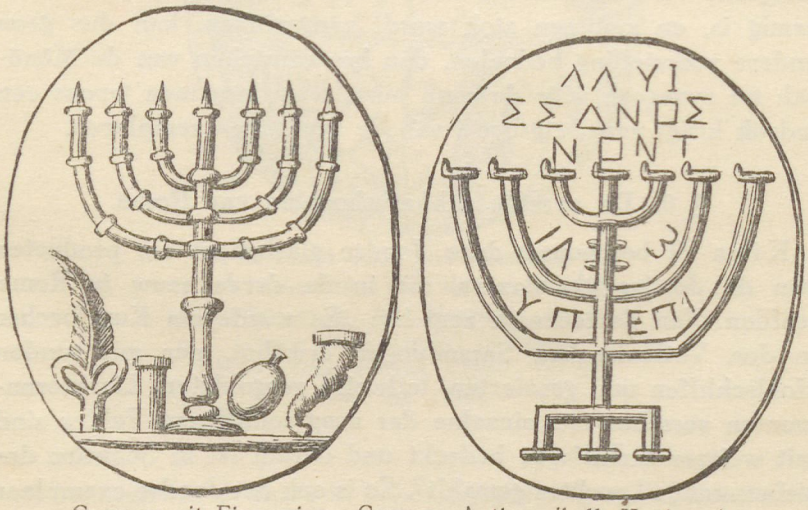
---

80) J. B. de Rossi: „Verre réprésentant le temple de Jerusalem" (met kleurenreproductie) in „Archives de l'orient Latin" 1883 dl. II p. 419 vlg.

De goudglazen zijn door G a r r u c c i bijna alle afgebeeld [81]). Toch zij hier nog verwezen naar het in 1716 te Florence uitgegeven werk van Buonaruoti [82]), *a.* omdat hier andere exemplaren van overigens dezelfde soort glazen zijn afgebeeld, die in Garrucci's tijd niet meer bestonden, *b.* omdat gebroken glazen (bijv. het Animaglas), zich toen nog in meer gave toestand bevonden, *c.* omdat de voorstelling op de kopergravures een interessante vergelijking voor de détails met de litho's van Garrucci van eeuwen later opleveren, nu photographieën te Rome nog schier niet te verkrijgen zijn.

§ 10. **De gemmen.**

Ook de gemmen met ons symbool zijn als Sabbathssieraden voor de cena pura te beschouwen. Zij werden, in goud gevat, door de dames als halssieraad gedragen. Wij zagen reeds dat het spiegelopschrift *onec* bij een der bij Garrucci afgebeelde



Gemmen uit Ficoronius: „Gemmae Antiquae" dl. II plaat 1.

---

81) R. Garucci: „Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma" 2 dln. Rome 1864 (Tavola V) overgenomen in zijn „Storia".

82) F. Buonaruotti: „Osservazioni sopra alcuni frammenti di vase antichi de vetro" Florence 1716 Plaat II en III.

Mĕnōrāh-gemmen dit nadrukkelijk demonstreert. Ook hier zijn, hoe klein ook, de accessoires kunstvol bijgesneden. Ficornius [83]) geeft de duidelijkste afbeeldingen die Garrucci niet persoonlijk gekend heeft. Prof. Reland [3]) bracht nieuwe exemplaren in afbeelding, die in de literatuur onbekend zijn gebleven. Hij schrijft (p. 35): „Non desunt aliae imagines lychnuchi, in synagogis Judaeorum pictae ut ornamento sint parieti aut valvis armarii sacri. Duas expressas e gemmis Roma ad me transmisit Brencmannus noster, quarum altera carriola est et satis accurate lychnuchum sub tecto columnis sulto (quasi in Tabernaculo Mosaico) exhibet, altera amethystus".

§ 11. Zegelcachets en ringen.

Antieke zegelcachets, waarop ons symbool is afgebeeld, vindt men in het Albertinum te Dresden [84]) (enkele exemplaren uit de 3de eeuw n.) en in de collectie Edmond de Rothschild te Parijs [85]) (zevende eeuw n.); verder bezitten we het door Garrucci afgebeelde vierkante zegelcachet met de vijfarmige luchter, waarop ook de naam IANV(arius) en accessoires voorkomen; klaarblijkelijk zijn zij van zegelringen afkomstig. De Talmoedgeleerden leraarden (B. Rōsj Hasjānāh 24b): „Een zegelring met een voorstelling en haut relief mag men niet dragen, evenwel mag men ermede stempelen; ingegraveerde afbeeldingen mag men dragen, niet echter met deze stempelen". Ook als symbool voor de cena pura komt de zegelring voor; dit valt af te leiden uit de Midrāsj (Bĕrēsjith Rabbāh Cap. 11), waarin de volgende gedachten worden uitgesproken: „Het heelal was de bruidstent van de Sabbath; de komst van de bruid bracht haar eerst tot haar bestemming. *Het heelal was de zegelring, die de Sabbath, het goddelijke zegel, moest dragen;* de komst van de Sabbath plaatste het zegel in de ring". Duidelijk wordt dus hier aangetoond dat de Mĕnōrāh op het zegel hier de Sabbath

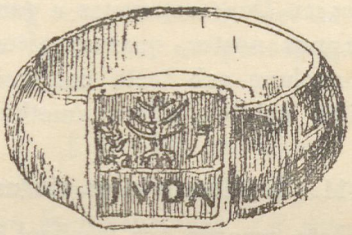
---

83) Francisci Ficoroni: „Gemmae Antiquae Pars II ubi gemmae Antiquae Rariores" Tavola I Rome 1757 fig. 1 en 3 tekst p. 168.

84) Gereproduceerd in: „The Jewish Encyclopaedia" XI p. 136.

85) Mitteilung der Gesellschaft zur Erforschung Jüd. Kunstdenkmäler" III/IV Oct. 1903 (Frankfort a. M.) p. 38 fig. 36.

verbeeldt en daarmede de bestemming dezer ringen tot het dragen op de cena pura. Bij Garrucci vinden wij de bronzen ring, waarop boven de naam JVDA de Mĕnōrāh met accessoires prijkt; in Bordeaux vond men een gouden laat-antieke ring met de naam Aster, waarop ons symbool niet minder dan *drie* maal (ook in verkorting) is afgebeeld [86].



Bronzen ring met Mĕnōrāh, Sjōfar en Loelāb gevonden in San Antonio (Sulcis) op Sardinië.
[Naar Garrucci „Storia dell' Arte Cristiana" VI Tafel 491].

§ 12. Terra Sigillata en dakpannenstempels.

Cohn-Wiener (p. 117) herkent het Mĕnōrāh-motief ook op het terra sigillata vaatwerk van Zuid-Gallië en van het Rijngebied (4de eeuw). Prof. Unverzagt [87]) heeft dit ten stelligste bewezen. En ook herken ik de zevenarmige kandelaar als stempel op de tegulae, die men aan de Rijngrenzen, de uiterste noordgrens van het wereldrijk, in groten getale van de inlandse klei bakte.

---

86) Camille Jullian: „Inscriptions Romaines de Bordeaux", Bordeaux 1890 dl. II p. 103 (met steendruk in kleuren).

87) Wilhelm Unverzagt: „Terra sigillata mit Rädchenverzierung" dl. III der „Materialien zur römisch-germanischen Keramik". Frankfurt a. M. 1919 p. 20 Tafel V afb. 170, 171 en 172.

VII. Vormvarianten.

§ 1. De hoofdversiering.

Als vergelijkingsmateriaal voor de vormen gebruiken wij in hoofdzaak de publicatie van Müller-Bees over Monteverde [33]), waar 70 van de 83 inscripties met afbeeldingen ons symbool dragen. Wij constateren, *a.* dat nergens een getrouwe reproductie van de Bijbelse luchter is aangetroffen; ook de beide Tabernakelluchters van Doura Europos geven slechts de impressie van de „reine luchter" weer. De kelken, knoppen en bloemen zijn afwisselend vervangen door kogeltjes en platte schijfjes; verder is het stuk van de voet tot de geboorte der armen gedraaid behandeld, terwijl de lampjes aan onze kaarsenhouders herinneren. In Beth Alpha [40]) zijn de twee grote zevenarmige kandelaren verschillend gekleurd, de linker nl. afwisselend bruin, geel en rood, de rechter afwisselend bruin en geel. De mozaïekmaker laat hier de Palestijnse flora spreken door de gele Jobstranen *(Coix Lacryma)* af te wisselen met de kleine rode geluksboontjes. Dit type komt zowel in Doura Europos als in Torlonia (cubiculum II), — zij het in andere kleurencombinatie — en op vele kleine voorwerpen voor. In Doura Europos zijn de schilderingen gedateerd in de derde eeuw, waarop ook de impressionistische stijl van die van Torlonia en de goudglazen wijzen. Becker [29]) moet zijn illusie „dasz einmal eine sorgfältige Zusammenstellung sämmtlicher Formen des siebenarmigen Leuchters einen Anhaltspunkt bieten könne" nl. ter datering, worden ontnomen. Het blijkt immers dat verschillende vormen gelijktijdig voorkomen en éénzelfde soort in verschillende eeuwen; niet de Mĕnōrāh doch alleen het monument zelve kan dateren *).

---

*) Een duidelijk voorbeeld is de gekransde Mĕnōrāh van de Moskeezuil te Gaza (2de eeuw), bestaande uit losse afzonderlijke kringetjes, die wij later ook (zie verkorting) in Torlonia aantreffen.

§ 2. De verschillende typen.

Met behulp van de heer J. K. Budde, oud-hortulanus en de collectie van het Botanisch laboratorium te Utrecht, heb ik de typen naar plantenvormen gerangschikt.

a. Het Araucariatype.

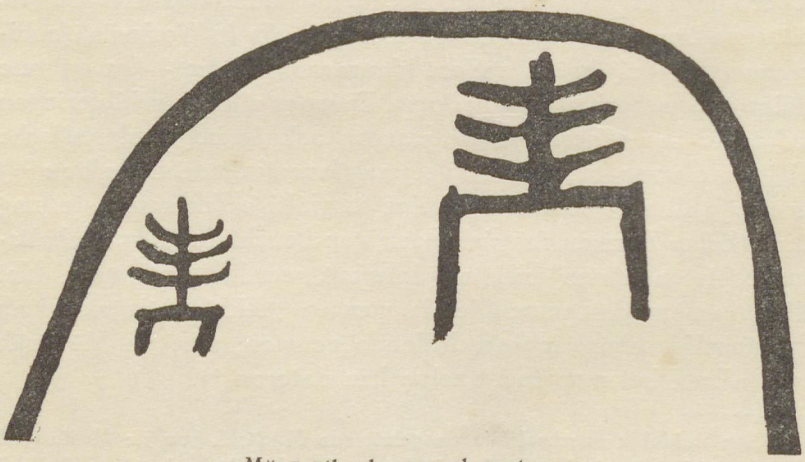
Wij noemen de al dan niet versierde *half-cirkelvormige* armenparen het Araucariatype naar de habitus van de Araucaria Brasiliensis. In Rome zijn alleen de geschilderde exemplaren van dit type versierd, in de catacomben der kleine luiden zijn de armen doorgaans glad, al dan niet met dubbele lijnen, zoals het Prienerelief. In Monteverde vertonen van de 70 luchters 41 exemplaren dit type.

b. Het Lotustype.

Inplaats dat de armenparen halve cirkels vormen, buigen zij bij dit type zich als plantentakken van de stam af (bijv. de Randaniniplaat), of buigen zij zich, als de lotus er boven weder naar toe (Monteverde nr. 35, 62, 98, 124 en 178).

c. Het Varentype.

Op het goudglas van het British Museum en op het door Garrucci gereproduceerde en op de grafplaat Monteverde nr. 60, ziet men de armen van dit type als varentakken afgebeeld.



Mĕnōrōth als sparreboomtype.
[Rode beschildering uit de catacombe van Monteverde (Müller-Bees Nr. 79)].

d. Het Sparreboomtype.

Het Tempelmodel van Doura Europos vond, echter altijd met gladde armen, betrekkelijk veel navolging. De armen schieten in een scherpe hoek omhoog of wel vertakken zich meer horizontaal (als de kerstboom), zodat wij dit type naar de Picea het Sparreboomtype noemen. (Monteverde nr. 6, 60, 79, 93, 111, 128, 157, 159, 167, 173, 177 en 180, Torlonia nr. 64, Malta, Carthago, de Berlijnse sarcophaag, lampjes, de Juda-ring en de Chanoekāhlamp uit Palestina, waar de Mĕnōrāh drie maal als herinnering aan de Tempelluchter is afgebeeld).

e. Het Leiboomtype.

Dit type gelijkt het z.g. „kandelabermodel" van de bloemisten bij het kunstmatig leiden van appel- en pereboom. In Rome zien wij het model in Monteverde (nr. 5) en op het Animaglas, verder op een grafzerk, op enkele lampjes uit Carthago benevens op het lampje van Trier [73]).

f. Het Johannesbroodboomtype.

Als een boom met schors (in dit geval een Johannesbroodboom) zien wij de Mĕnōrāh met accessoires op het stenen relief van Pekiin (Opper Galilaea) verschijnen. Zij is merkwaardig, omdat dit stenen relief ongetwijfeld naar een houten model verwijst.

§ 3. Het hoogteverschil.

Bij uitzondering zien wij exemplaren, waarop de armen niet op één hoogte eindigen, doch de suggestie van de levende boom vormen (Monteverde nr. 31, 111, 163, 167 en 176), waarbij de lampjes dan ook op verschillende hoogte zijn aangebracht, zowel op de gesneden steentjes als op de aardewerklampjes [3]) en de sarcophaag van het Thermenmuseum. Bij de laatste is klaarblijkelijk het gebrek aan plaatsruimte ten gevolge van de cirkel- of ovaalvorm hiervan de oorzaak. Zo komt in het Rijks Museum van Oudheden te Leiden een graflampje voor, waarop wegens plaatsgebrek slechts twee armenparen zijn afgebeeld, waarbij echter het onderste zich bij de rand weder vertakt, zodat toch

zeven lichtdragers zijn verkregen en de kandelaar op een candelaberboom [88]) (Euphorbia Kolqual) gelijkt.

§ 4. De lampen.

Hoewel de meeste zevenarmige kandelaren, die wij in antieke afbeeldingen bezitten, geen lampjes hebben, zijn op enkele toch de vlammen gesuggereerd, die onmiddellijk boven het uiteinde der armen verschijnen. Het zijn schilderingen uit de derde eeuw in de toen heersende impressionistische stijl, die wij in Torlonia en op de goudglazen (bijv. het tempelglas) aantreffen. Somtijds suggereert een plat streepje de gedachte aan een lampje.

Bij de tempelluchter van Doura Europos zien wij de lampjes duidelijk in de langwerpige vorm van de aardewerklampjes weergegeven. De witte kleur wijst op metaal, dat volgens Josephus brons was.

In tegenstelling met de tempelluchter, die brandend is voorgesteld, hebben de tabernakelluchters slechts ronde bakjes en branden zij niet. In Monteverde worden de lampjes ook door een haaltje, streepje of kringetje aangeduid (nr. 5, 31, 111, 128, 129, 163, 164, 176, 177 en 180). Het duidelijkste zijn zij op nr. 128 en 164 te zien en vooral op het Salutiagraf (nr. 31) „weil seine Arme angezündete Lampen von der Form der einfachsten Bronzelampen tragen". Buiten de plaat van de Vigna Randanini zijn de lampen op de Thermen-sarcophaag het fraaist te zien. De hoogste lamp is hier naar rechts gewend *) en de overige buitenwaarts in tegengestelde richting van elkander aangebracht; bij de Randaniniplaat heeft de middenlamp daarentegen weder aan beide kanten tuiten met brandende lichten, terwijl het vulgat in het midden is.

§ 5. De dwarsstang.

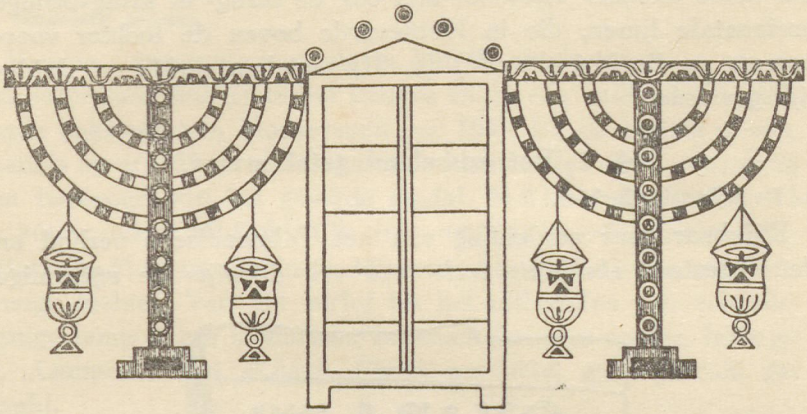
Op vele afbeeldingen zien wij de zeven armuiteinden verbonden door een horizontale dwarsstaaf, waarin de olielampjes

---

88) Een plaat bij Rohlfs: „Mission nach Abbessinien".

*) Te Doura Europos zijn de lampen naar rechts gewend, op het Salutiagraf echter naar links.

zijn geplaatst (bijv. de beide goudglazen van het varentype). Ook worden de vlammen direct boven de staaf gesuggereerd (Priene, Asdod enz.). Ook in Beth Alpha is dit met het rechter exemplaar het geval, terwijl op het linker bakjes verschijnen. In Torlonia komt de staaf niet voor dan op een ruw geklad opschrift (nr. 12); in Monteverde evenmin, hoewel hij ook hier op een gebakken steen (nr. 72) klaarblijkelijk zonder opzet geklad



De Thōrāhschrijn met de kandelaren op een mozaiek van de antieke Synagoge te Na'aran in Palestina.
[Naar Sukenik: „Beth Alpha"].

is. In Palestina komt de dwarsstaaf echter vrijwel uitsluitend voor, in de diaspora slechts op het Prienerelief, vier goudglazen (dus sporadisch), enkele Zuid-Franse grafschriftluchters en één uit Hongarije, de ring van Bordeaux en verschillende aardewerklampjes **).

In Palestina hield men zich in al de eeuwen van het Hellenistisch Jodendom aan deze bewuste afwijking van het gewijde model. De dwarsstaaf van de originele luchter van Hammath immers verandert het karakter van de Mĕnōrāh totaal, terwijl in technische zin het voordeel verkregen is, dat zonder moeite uit één steenblok alleen de openingen tussen de armen geboord

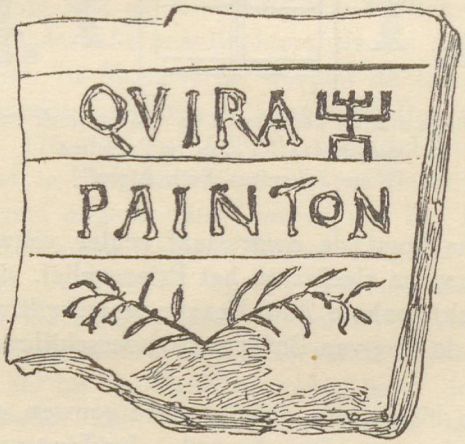
**) Op een enkel lampje van Carthago zien wij de armen weggelaten en de vijf pitten, direct op de dwarsstaaf gezet. Een dergelijke slordigheid valt ook op de Campo Santo-beker waar te nemen.

moesten worden, zodat het geheel in een steviger verband bleef en minder gevaar voor afbreken opleverde. Het idee, dat geleid heeft tot het ontstaan van de dwarsstaaf, vond ik op het mozaïek van Na'aran in Palestina; de langwerpige lampenlichaampjes met hun handvatsels en tuitjes waren bij het branden immers door één vlammenrij verbonden. De overgang van de schijn- naar de werkelijke dwarsstaaf vormen op dit mozaïek de dwarsstaven der beide luchters. Hierdoor zijn ook de slang- of kringvormige horizontale lijnen, die in Monteverde boven de luchter voorkomen, en die Müller [15]) (p. 71) niet kon verklaren, duidelijk geworden.

§ 6. Het wisselend getal armen.

a. De vijfarmige luchter.

Blijkbaar naar aanleiding van het Talmoedische verbod en de toegestane afwijking treft men vrij dikwijls de *vijf*armige



Marmeren plaat uit de catacomben van Carthago.
[Naar „Dict. Arch. Chrét" VIII 1 afb. 6388. kol. 231].

luchter aan, doordat men eenvoudig een armenpaar wegliet, terwijl het geheel de vorm van het luchterlichaam suggereert. In Capernaüm treffen wij de vijfarmige lamp op een synagogerelief aan, zonder dat Orfali's [39]) mening (p. 92) juist be-

hoeft te zijn: „malheureusement ses deux bras extrêmes ont été emportés". Voor het eerst is nu ook duidelijk, dat de merkwaardige vijfarmige kandelaar op de catacombelamp bij Perret [31]) (Pl. XIII nr. 5) Joods is. Wij vinden deze lamp in Narbonne [89]), in Avignon op het besproken zegelcachet, op de marmeren grafplaat van Carthago en Monteverde (nr. 173) en op talrijke aardewerklamjes.

b. Meerdere armen.

Van de achtarmige kandelaren ken ik er slechts twee, nl. op het besproken deurtje in het Louvre en op een zeer ruw geschilderde baksteen van Monteverde (nr. 167). Bij de laatste is ook, evenals op nr. 159 de *veertien*armige luchter afgebeeld, eenvoudig een tweevoud van het gewijde model. Müller [15]) (p. 55, 71 en 76) vermeldt uitdrukkelijk drie-, vijf- en veertienarmige kandelaren in Monteverde. In nr. 159 reproduceert Bees een veertienarmige luchter. Van het verlof tot het uitbeelden van een zesarmige lamp is om technische redenen (behalve op één lampje: cf. „Lampes": Dict. d'Arch. Chrét. nr. 1034) geen gebruik gemaakt.

c. De driearmige kandelaar.

De driearmige kandelaar zag ik op een steen van de „Salle punique" van het Louvre, afkomstig uit de omgeving van Constantine, genummerd 208. Ook in Zuid-Frankrijk is op graven de driearmige kandelaar dikwijls aangetroffen. Men wil er [90]) een Christelijk symbool, nl. van de Triniteit, in zien, doch terecht concludeert een man van gezag op het gebied der Christelijke archaeologie, Edmond le Blant: „La signification de la figure gravée en tête est douteuse" en als Renier er naast een steen met het kruis afbeeldt, kan hier geen specifiek Christelijk sym-

---

89) Théodore Reinach: „Inscription Juive de Narbonne in: Rev. des Ét. Juives XIX (1889) p. 75.

90) Leon Renier in: „Bulletin de la Soc. Nat. des Antiq. de France" 1885 p. 213; Camille de la Croix S. J. in Bulletin de la Soc. des antiquaires de l'ouest IIe Serie dl. III p. 458; E. le Blant: „Nouveau recueil des incriptions Chrét. de la Gaule antérieures au VIII siècle". Parijs 1892, p. 283. No. 267 ook p. 306.

bool bedoeld zijn; wij hebben hier met een vormvariant der zevenarmige kandelaar te doen, evenals op de in Namen gevonden ring met drie armen, waarin Deloche abusievelijk [91]) kruisnagels zag.

§ 7. De voet.

Buiten de lamp op de Titusboog moet men ten aanzien van de voet van de zevenarmige kandelaar twee groepen onderscheiden: *a.* de driepootgroep, *b.* die van de concave basis. De Bijbel zwijgt over de voet, de Rabbijnse literatuur [92]) heeft zowel een traditie van het eerste als van het tweede. Hoewel Maimonides (Hilchōth Bēth Habĕchirāh III : 2) uitdrukkelijk drie poten vermeldt, acht Jacob Juda Leon (Templo) in zijn „De Templo Hierosolymitano" (ed. Helmstadt 1665 p. 176) de voet concaaf. Een combinatie van beide, dus een concave voet op drie pootjes, reproduceert Prof. Reland naar de houtsnede van de Praagse uitgave van Sēfĕr Jōsēph Daᶜath van 1609. Hoe juist deze opvatting is, bewijzen de afbeeldingen van Doura Europos, waar de concave voet nog drie kleine pootjes heeft. Het grootste gedeelte der monumenten vertoont echter drie poten en wel in rechte lijn. Soms staat de bodem erbij, zodat het een vierkante massieve voet lijkt, door een middenlijn in tweeën verdeeld. Blijft dit lijntje weg, dan is er een vierkante voet ontstaan. Minutieus zijn daarbij de velerlei verschillen in de buigingen der zijpoten. Ook komt een driehoeksvorm van de voet voor.

De cirkelvormige voet wordt gewoonlijk als een opgeklapt staand rond afgebeeld (in de Middeleeuwse handschriften bijv. de „Biblia de la Casa de Alba" van Rabbī Mozes Arragel is dit duidelijk gedemonstreerd). Het opmerkelijkst is de voet bij Bees nr. 163, een pyramide gevormd door vier oplopende driehoeken en wederom in opstand vertoond. Op het leeuwenglas met de grote Mĕnōrāh zien wij een halfcirkelvormige concave voet,

---

91) M. Deloche: „Anneaux et cachets de l'époque Mérovingiens" Rev. Archéologique" XIV (1889) p. 321 en *anneaux* in Dict. d'Arch. Chrét. I² kol. 2213 afb. 747.

92) „Real Encyclop. für Bibel u. Talmud" I p. 706 cf. J. D. Eisenstein: „Mĕnōrāh in Rabbinical Literature" in „The Jew. Encyclop." VIII p. 493 vlg.

versierd met twee kuiselings geschikte banden; hieruit ontstond het halfcirkelvormige lijntje van het Anima-glas. (Müller-Bees nr. 148, Parijse potje bij Kisa [77]) en vele graflampjes) *). Betrekkelijk weinig komen de als S-volute gebogen zijpootjes voor (nr. 37 en 177; het mooiste voorbeeld vormt de Randaniniplaat). Een enkele maal (nr. 94) wordt de poot door een half cirkeltje weergegeven (dus als concaaf) en als driepoot zonder middenstang (Müller-Bees nr. 12, 14, 46, 48 en vooral 79; ook elders bijv. de Carthago-vijflamp, het Leidse potje enz.).

§ 8. De Paraaf.

Bij het algemene gebruik dat wij zagen, sleet de vorm af en bleef ten slotte alleen het luchterlichaam zelve over, dat wij als de paraaf aanduiden. Bij ruimtegebrek verkortte men de stang van onderen (Monteverde nr. 31, 72 en 175), zoals Müller [15]) (p. 70) zegt: „zu einer ganz kurzen Linie zusammengeschrumpft". Bij de Thermensarcophaag zien wij dan de volgende stap: het stuk stang tussen voet en armen valt voor het aanpassen in het cirkelrond geheel weg (Monteverde nr. 79; ook de vijflamp van Perret in het Museum Kircher). Dan verdwijnt ook de voet. Van de driehoekige voet van Monteverde nr. 107 is links alleen het linker streepje aangegeven, terwijl rechts de voet geheel is weggevallen. Bij nr. 6 is de basis slechts een klein horizontaal streepje en op nr. 128 is de voet ternauwernood meer van de schacht te onderscheiden. Op de merkwaardige Monteverdeplaat (nr. 160) is een paraaf aangebracht, waarop met een haaltje de voet, met een ander een lampje is aangegeven, terwijl slechts de geboorte der armen is afgebeeld, de armen zelve niet. Ook verdwijnt de voet algeheel (Monteverde nr. 19, 36, 59, 62, 107 en 121). Instructief is hiervoor de afbeelding bij Orsi [93]) van een arcosolium van een Joodse catacombe van Syracuse, waarop aan weerszijden ons symbool zonder voet prijkt. Wij vinden dit ook in Carthago [62]), op de besproken Aster-ring van Bor-

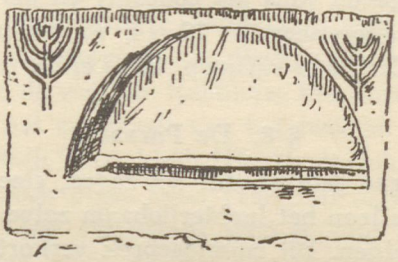
---

*) Op Nr. 116 en 176 geeft Bees nog een variant van perspectivisch geziene dwarsstreepjes. De driepoot op basis vertonen Nr 28, 39, 136 en 173, met gebogen bovenkant Nr. 175.

93) Paolo Orsi: „Nuovi ipogei" in: „Röm. Quartalschrift" XIV p. 205.

deaux [86]) en op de merkwaardige Dresdener zegels [84]). Klaarblijkelijk hebben zowel de originele Palestijnse stenen luchters alsook het stenen relief van Capernaüm geen onderstel gehad en zijn zij dus geheel intact.

Van de graflampjes is de terzijde aangebrachte paraaf vooral merkwaardig omdat hier slechts de armen zijn overgebleven;



Arcosolium uit de Joodse catacombe te Syracuse.
[Naar „Römische Quartalschrift 1900 p. 205 fig. 14].

de duidelijkste afbeelding bevindt zich op het exemplaar van de Heilige Landstichting te Nijmegen, dat ik, dank zij de heer Gerrits, te mijnen huize heb mogen bestuderen. Wij zien de paraaf verder op de varentype-glazen en op het lichtblauwe fond van het fronton van de Thōrāhschrijn van het z.g. „Tempelglas" *), op het kalf van een synagogedeur in Galilaea [71]) en op de volgens Beyer onverklaarbare „eingedrückte Kreise" in Torlonia (ald. p. 12) **).

Ook de bovenschacht valt wel weg (Monteverde nr. 10 en 173 rechts), evenzo op terra sigillata [87]) en op de door mij herkende stempels uit de Tegulariae van de Beneden-Rijn.

---

*) De Rossi die dit glas op de begraafplaats Ad Duas Lauros vond, hield het voor de Tempel van Jeruzalem, zo ook Cohn-Wiener; eerst Sukenik dacht aan de Thōrāhschrijn. De twijfel dezer heren over de fronton-versiering is dus nu opgelost. In goud is hier de paraaf van het sparreboomtype van de zevenarmige kandelaar aangebracht.

**) Hier is de vijflamp in paraaf te zien in de losse-cirkeltjes-suggestie, die wij van Gaza kennen.

VIII. Survivals.

§ 1. Bij het Christendom.

a. De overname als Christelijk symbool.

Het jonge Christendom nam met de boeken ook de symboliek van het Hellenistisch Jodendom over [94]). Clemens ziet in de zevenarmige kandelaar het teken van Christus. Gregorius de Grote roept uit: „Quis in candelabro nisi Redemptor humani generis?", terwijl Hieronymus en Clemens van Alexandrië de Sabbathsgedachte van de zeven dagen en de zeven planeten overnemen. Een enkele maal verschijnt de zevenarmige kandelaar (in S. Giovanni di Siracuse [95]) de veertienarmige luchter) onder het Christusmonogram, afkomstig dus van een bekeerde Jood (Ecclesia-Synagoga-voorstelling). De strijdvraag, die door de moderne literatuur curseert of de zevenarmige luchter al dan niet als Christelijk symbool voorkomt [94]) schijnt voor de sepulcrale kunst absoluut ontkennend beantwoord te moeten worden; Jullian [86]) constateert terecht: „Jamais un Chrétien n'eût mis en action la théorie de ses docteurs et n'eût voulu employer comme signe de sa foi le chandelier, qui aux yeux de tous caractérisait le Juif". Leclercq [94]) komt dan ook tot het resultaat: „Nous pouvons donc maintenir, comme une règle archéologique l'absence du chandelier à sept branches sur les monuments chrétiens". Het bekende Carthagolampje [28]) laat dan ook een Christus zien, die de omvergeworpen zevenarmige kandelaar (araucariatype met dwarsstang) vertrapt.

De zevenarmige kandelaar, zij het dan niet als *het* Christelijk symbool, komt toch als *een* Christelijk symbool tot het einde der Middeleeuwen voor, waarop hier voor het eerst de aandacht wordt gevestigd n.l de één of twee zevenarmige kandelaren, die men vóór of aan weerszijden van het altaar plaatste, welk gebruik van de antieke synagoge is overgenomen.

---

94) H. Leclercq in: „Dict. d'Arch. Chrét." kol. 217 vlg. en kol. 219 noot 5.
95) „Römischer Quartalschrift" Jrg. 10 (1896) p. 31 No. 50.

b. Oud-Christelijke kunst.

De oudste Christelijke miniatuurafbeelding is die van Kosmas Indikopleustes, welke op een Egyptisch origineel moet berusten [96]). Dit miniatuur vertoont Maria met het Christuskind gezeten op een troon, welke zich bevindt op de middenarm van de zevenarmige luchter. De zeven armen verbeelden de zevenvoudige geest van Jes. XI : 1—2. Is er een Hellenistisch-Joodse mening [92]), volgens welke (gedachtig aan de Jubileumsabbathsviering) de luchter eigenlijk 7 × 7 lampen moet hebben, hier heeft men er 7 × 3 (klaarblijkelijk door de gedachte aan de Triniteit) van gemaakt, nl. drie op elke arm. Bij het soort miniaturen, die de Tempelgereedschappen weergeven, is de Codex Amiathus (Garrucci Storia III Tafel 126) van de Laurentiana de oudste (glad araucariamodel met rechthoekige driepoot). Ook in de Hortus Deliciarum van de Abdis Herrad van Landsberg (1175) is de zevenarmige kandelaar verschillende malen afgebeeld. Veel materiaal laat zich nog in de onbekende kloosters der Grieks-Katholieke kerk vermoeden.

Als teken van Christus, de Apostelen en heiligen verschijnt het symbool op de door Fra Angelico ontworpen Annunziatatafels [97]), die met het symbolische rad beginnen en eindigen met de liefde, die de woorden LEX AMORIS op haar schild voert. Zeven stroken verkondigen de zeven geboden der liefde, waardoor de zevenarmige kandelaar (Araucariamodel met enkele knopversiering) geschilderd is. En hij geldt ook als attribuut van Zacharias in de Ikonographie der heiligen.

Ook in de Christelijke kerk zag men wel op het mozaïek de zevenarmige kandelaar bijv. te Novaro en Saint-Rémi te Reims [98]), de laatste als in de antieke synagoge in verband met het universum.

---

96) Josef Strzygowski: „Die Bilderkreis des Griechischen Physiologus des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna" Leipzig 1899 p. 57 (in het Ms. p. 164) en Tafel XXVIII No. 1.

97) Frida Schotmüller: „Fra Angelico da Fiesole" in: „Klassiker der Kunst" XVIII Stuttgart-Leipzig 1911, p. 183.

98) Kaufmann: „Études d'archéologie Juive" III: „Le Chandelier à sept. branches" p. 54 en 55 en Em. Mâle: „L'Art Religieux du XII siècle", Parijs 1928 p. 318.

In de literatuur vinden wij (Speculum humanae salvationis van Kremsmünster) de zevenarmige kandelaar als volgt typologisch verklaard:

Quapropter (ipsa) pulchre etiam præfigurata est in candelabro aureo
Quod lucebat Jerusalemis in domini templo,
Super quod VII lampades ardentes stabant,
Quœ VII opera misericordiae in Maria figurabant.

c. De bronzen zevenarmige kerkkandelaren.

Kaufmann eindigt [98]): „Nous mentionnerons le Heptalychnos du palais de Byzance dont Const. Porphyrogenète rapporte qu'on allumait les lumières lors des processions solennelles". De verhouding van het altaar en de kandelaar zien wij op Raphaëls grote schildering in de Stanza van Heliodorus in het Vaticaan.

Bij de vermelding van de kerkkandelaars zij opgemerkt, dat zij meestal op liggende leeuwen rusten, het messiassymbool, dat ook bij de antieke luchter in de synagoge was.

Als oudste middeneeuwse zevenarmige kandelaars [99]) kennen wij die van Fontenelle in Normandie (806) en die van Freising in Beieren (957), terwijl de hoofdontwikkeling in de Franse kerkelijke kunst plaats vindt. Ook de beroemde Milanese „Boom der Jonkvrouw" is met haar rijke symboliek (op elke arm drie kaarsenhouders) en elegante vorm niet een Duits, zoals Lüer wil [99]), doch een Frans werk uit de dertiende eeuw.

Van Byzantijnse herkomst is het merkwaardige exemplaar van Essen, in afzonderlijke cylinders en trommels gegoten en met ijzeren stangen samengeklonken; het dateert ongeveer uit het jaar 1000. Voor Duitsland zijn bekende exemplaren dat van Keulen (11de eeuw, slechts door een inscriptie bekend), het massale exemplaar van Brunswijk, Lüneburg (1167 Michaelskerk) en Bamberg *). Voor Oostenrijk zijn de interessantste het

99) Hermann Lüer en Max Creutz: „Geschichte der Metalkunst". Dl. I Stuttgart 1904 (index); Hans Graeven: „Die untergegangene siebenarmige Leuchter des Michaelsklosters in Lüneburg" in „Zeitschrift f. Christliche Kunst" Jrg. 15 (1902) p. 32 vlg.

*) Andere exemplaren nog te Paderborn, Altbrünn, Kolberg, Maagdenburg, Frankfort a/O. enz.

door het fijne filigrainwerk uitmuntende exemplaar van Klosterneuburg en dat van de Veitisdom te Praag. Hierbij valt ook dat van de 13de eeuwse Zweedse kathedraal, de Storkyrkan van Stockholm, te vermelden. Maar ook *vijf*-armige- (Stiftkirche Andersheim) en *drie*-armige luchters (Dom Halberstad) komen voor, in Luik [99]) zelfs een negenarmige.

De Pelgrims vonden te Rome in de „Mirabilia Urbis Romæ" de Titusboog met de woorden „arcus septem lucernarum" als merkwaardigheid vermeld en zij propageerden deze idee. In de St. Mariakerk te Kolberg meldt een inscriptie van 1327, dat hier de Titusbooglamp gecopieerd is, die van Praag (1158) wordt als „kandelaar van Salomo" vermeld [98]).

Als onwezenlijk vreemd survival zonder liturgische betekenis verdween de zevenarmige kandelaar in de loop der zestiende eeuw uit de kerk, toen niemand meer de samenhang tussen de antieke synagoge en de oud-Christelijke basilica kende. Een ijzeren kaarsenstandaard van Keulen [100]), een drielamp, waarvan de armen drie of vier lampjes dragen en de driepoot een vierpoot is geworden, laat het verwordingsproces zien: uit de onbegrepen zevenarmige kerkkandelaar ontstaat de renaissance pronkcandelabre.

§ 2. Bij het Jodendom.

a. Verdringing door het Davidsschild tot survival.

Met het Hellenistisch Jodendom verdween ook voor goed de Mĕnōrāh met haar accessoires. Als symbool werd zij verdrongen door het zeshoekige Davidsschild (Māgēn Dāwid) en bleef slechts als survival hier en daar nog over. Kaufmann [98]) vermeldt arabische munten, waarop Joodse munters de Mĕnōrāh (± 500) aanbrachten en in het muntenmuseum van Athene [101]) bewaart men een loden zegelétui uit de Byzantijnse tijd, waarop ons

---

100) Otto Höver en George Kovalczyk: „Das Eisenwerk.... vom Mittelalter bis zum Ausgang des 18ĵ Jahrhunderts" in „Wasmuths Werkkunst Bücherei" III. Berlijn 1927 p. 62.

101) K. M. Konstantopoulos in: „Journal international d'Archéologie numismatique" dl. X. Athene 1907 p. 101.

symbool prijkt. Hoe lang de antieken ook bij de Joden bleven leven, bewijst de Egyptische Pentateuch-illuminatie van Salomo Halevi Barbuja (930 Bibliotheek te Leningrad) [102]), waarop de Mĕnōrāh in leiboomtype met haar gereedschap in de Tempel brandt. Een nadere beschouwing deed mij constateren, dat hier een synagoge-mozaïek is gecopieerd, hetwelk een antieke synagoge voorstelde. Een ander blad laat de paraaf in het sparreboomtype zien.

Als tempelgereedschap komt het symbool herhaaldelijk op geillumineerde Joodse Bijbelhandschriften en op Thōrāhmantels en -Voorhangsels voor. In het Museum Cluny te Parijs zijn dan nog twee damesmedaillons uit de 16de en 17de eeuw, die een kabbalistische betekenis hebben. De Sabbathslampen werden stervormig en ik ken slechts één bronzen Joodse Mĕnōrāh uit 1600 in Italië [103]). Ook op de Maccabeënlampen verschijnt de zevenarmige kandelaar als herinnering aan de Tempel, en juist toen het symbool uit de kerk verdween, kwam het in de synagoge terug, zij het dan ook als *negen*armige kandelaar [104]). Als voorbeeld van een taaie antieke traditie moge een muurschildering in de Synagoge van Chadorow (Gallicië) [105]) gelden, waarop aan weerszijden van de schrijn de paraaf van het leiboomtype naast de met vruchten beladen levensboom verschijnt.

b. De mystieke tekstmĕnōrāh der Kabbālāh.

In de Kabbālāh, waarin de mystiek was gevlucht, treffen wij op magische amuletten hebreeuwse schriftregels op de armen der Mĕnōrāh aan. Ook wel elders (het fraaie orientaalse goud-

---

102) Baron David de Günzburg en Vladimir Strassof: „Ornamentations des anciens manuscrits Hébreux de la Bibliothèque Impériale Publique de St. Petersburg" Berlijn 1905 Pl. II, III en A. (Ms. Bibl. Nat. Parijs No. 1299).

103) „Philo Lexikon, Handbuch des Jüdischen Wissens" Berlijn 1935 afb. kol. 409/10.

104) Jac. Zwarts: „De Menouroh van het Chanoekohlicht" in „Neerland's Jodendom, officieel orgaan van den Bond van Joodsche Vereenigingen in Nederland" Jrg. I No. 23 en 24 (5 en 20 Dec. 1934).

105) Alfred Grotte: „Deutsche, bömische und polnische Synagogentypen" („Mitteilung der Gesellsch. zur Erforschung Jüd. Kunstdenkmäler" VII/VIII). Frankfort a. M. 1915 p. 61.

leren voorhangsel in het Museum Cluny, het z.g. Mizrāch, enz.) vindt men dat schrift, dat meestal Psalm 67 tot tekst heeft. Deze Psalm heeft juist zeven verzen en 7 × 7 woorden.

In de geïsoleerde Orient hield men angstvallig aan deze tekstdispositie vast en de Joodse gemeente te Rome heeft het Mĕnōrāh-motief sinds 2000 jaar in haar zegel. Nu is het merkwaardig, dat buiten de tekst van Psalm 67 ook een andere wordt aangetroffen, nl. van een gebed, dat de kabbalist R. Nĕchoenjāh, die de grote (ha-Gādōl) wordt genoemd, zou hebben vervaardigd, aanvangend met de woorden „Ānā bĕkhōach gedoelath". Het is een noodkreet om bijstand voor het „gekluisterde" Israël, geheel in tegenstelling dus met de tekst van Ps. 67, waarin gevraagd wordt om kracht „opdat onder alle volkeren Uw heil bekend worde". Zoals het in de Godsdienstgeschiedenis meer gaat, stammen deze naast elkaar voorkomende teksten uit verschillende tijden. Psalm 67 werd door het Hellenistische Jodendom dienstbaar gemaakt aan de wereldpropaganda. Toen deze met die stroming onderging en het volk in grote nood en verdrukking kwam, werd dit magische gebed langs de Mĕnōrāh-armen geleid. Doch de Psalmtekst bleek niet te verdringen te zijn en zo ziet men bijwijlen tot op onze tijd de tekst wel langs de lijnen der Mĕnōrāh, het laatste survival van de wereldpropaganda van het antieke Jodendom in de Romeinse diaspora.

ADDENDA.

In de in noot 8b geciteerde dissertatie van Prof. Palache wijst hij (p. 62) op het voorkomen van de āsjērāh-boom of paal in de Tempel en op de merkwaardige Misjnāh-tekst (Middōth 3 : 8) waarin sprake is van een gouden wijnstok aan de ingang van het Héchal geplaatst, waaraan men gouden votiefgeschenken hing. Deze teksten geven dunkt mij (ook in de eerste Tempel moeten dergelijke gouden bomen aanwezig zijn geweest, Palache p. 64) aanwijzingen voor het inzicht, dat de kandelaar met de boomcultus niets te maken had. Omtrent de hier buiten beschouwing gelaten hemelse vuurvoorstelling waarnaar Mozes het model deed vervaardigen, cf. Palache p. 112 noot 3. Voor het verband met de Mĕnōrāh en het goddelijke licht van Dan.

2 : 22 in de Midrāsj, Palache p. 118/9; verder ook p. 130. De teksten van Philo, Josephus en Midrāsj Tādsjē bij Palache p. 127 vgl. en voor de latere commentatoren (Aben Ezra) ald. p. 135 vgl.

Onze interpreatie van de cosmische driedeling, Liwjāthān en Bĕhēmōth enz. wordt achteraf op verrassende wijze bevestigd uit de vernietigde oud-Christelijke literatuur. Prof. Dr. H. L. Grondijs deelde n.l. op zijn college van 5 Nov. 1935, tijdens het afdrukken van dit proefschrift, mede, dat Origines in 185 n. in zijn geschrift „Contra Celsum" zich niet alleen tegen de „geheimenis der aardse kerk", tegen de besnijdenis, de Ziel des Levens, de open hemelpoorten, enz. keert, maar ook (Boek III Cap 75) tegen het gebruik van het magische heelal-diagram. Dit laatste dat wij in de latere Joodse Kabbālāh terugvinden, bestaat uit tien concentrische cirkels, die door een cirkel verbonden zijn genaamd Liwjāthān, zijnde de *ziel der wereld*, en door een andere genaamd Bĕhēmōth en bovendien gesneden door een dikke zwarte streep Gehenna [hebr. Gēhinōm = (ingang tot de) hel], geheten. Onze interpretatie van de onderste afdeling van de mozaieken enz. als de aarde, voorgesteld door Abraham die zijn zoon Isaac slacht, wordt door de verloren leer van Celsus op verrassende wijze toegelicht en bewezen door diens uitspraak: „De aarde wordt gedood met het offermes, opdat wij leven". Zo vinden wij de verloren Hellenistisch-Joodse gedachte van Abraham's offerande in deze Alexandrijnse Christelijk-Hellenistische leer terug en blijkbaar thans op de stichter van het Christendom toegepast.

Bij het afdrukken verscheen nog E. L. Sukenik: „The ancient Synagogue of El Ramleh (Hammath-by-Gadara, an account of the excavations conducted on behalf of the Hebrew University, Jerusalem" Jeruzalem 1935. Hierin (Pl. XIIIb) een marmeren kapiteel van Hammath en een fragment van de Schrijn te Gaza, waarop ons symbool (Pl. XVIIb met accessoires) voor het eerst is afgebeeld (tekst p. 60—64). Tegelijk verscheen van Rahel Wischnitzer-Bernstein: „Symbole und Gestalten der jüdischen Kunst" (Berlijn 1935) dat ons proefschrift direct raakt. Haar conclusie betreffende de betekenis van de voorstellingen van kandelaar en schrijn: „Ihre Bedeutung ist in hohen Masze an die Bestimmung des gegenstandes gebunden den sie schmücken" (p. 48) is door ons onderzoek reeds verouderd. Dit is ook het geval met haar opmerkingen betreffende de voorwerpen en accessoires (o.a. de leeuwen aan de voet van de luchter als „ölspendende genien" p. 68) en haar afleiding der Mĕnōrāh van de „Weltbaum".

Ook de studie van Karl Heinrich Rengstorf: „Zu den Fresken in der jüdischen Katakombe der Villa Torlonia in Rom" in: „Zeitschrift f. d. Neutestamentliche Wissensch." (Band 31, 1932 p. 33 vgl.), waarop Drs. L. Hirschel mij nog 22, 11 '35 wees, is door ons proefschrift (op de „Deutung" van het Tempelglas na, dat hij voor het eerst photographisch afbeeldt) thans totaal verouderd.

INHOUD.

STELLINGEN.

I.

De spelling van het Nederlands dient telken male na verloop van vijftig jaren aan de spreektaal te worden aangepast.

II.

De historicus zij tevens romanticus.

III.

Het in 1930 te Utrecht opgegraven vaartuig moet, in tegenstelling met de datering der heren Ir. P. Intfeld en P. H. van der Wijk (vóór het begin onzer jaartelling, Jaarboekje „Oud-Utrecht" 1933 p. 14 en 46), C. G. 't Hooft (later dan de Romeinse tijd, Jaarboek „Amstelodamum" 1935 p. 18), Dr. A. Köster (5de of 6de eeuw n., Maandblad „Oud-Utrecht" van 24 Dec. 1930), J. W. Nouhuys (± 800 n. ibidem) en Dr. E. v. Giffen (1000—1300 n. ibidem), in de 2de of 3de eeuw n. gedateerd worden.

IV.

Het mansportret, getekend: Rembrandt 1659 uit de collectie Jules S. Bache te New-York (Catalogus Rembrandt-Tentoonstelling — Amsterdam 1935 nr. 25) stelt Don Miguel de Barrios voor.

V.

Ten onrechte neemt Prof. Jhr. Dr. J. Six in zijn opstel: „De Homerus van Rembrandt" („Oud-Holland" 1897 p. 2) aan, dat Rembrandt in zijn Leidse studententijd hebreeuws heeft gestudeerd.

VI.

De datering van Ruisdael's schilderijen: „Het Jodenkerkhof" respectievelijk in 1678 en 1679 (cf. Jac. Zwarts in het „Oudheidkundig Jaarboek" 1929; daartegen Kurt Erich Simon: „Wann hat Ruisdael die Bilder des Judenfriedhofs gemalt?", Sonderabdruck aus der Goldschmidt-Festschrift 1935) dient te worden gehandhaafd.

JAC. ZWARTS.

VII.

De Mesgid der Falāsjā in Abessynië (cf. Dr. Jacques Faitlowich: „Quer durch Abessinien, Meine zweite Reise zu den Falaschas" Berlijn 1910 p. 89) vertoont in zijn constructie merkwaardige samenhang met de antieke synagogen, waarvan men in de laatste decennia overblijfselen en afbeeldingen heeft gevonden. Een nader onderzoek ook in verband met de oud Christelijke Basilica is gewenst.

VIII.

Er bestaat samenhang tussen de geïllustreerde Mss. der Falāsjā (cf. Haïm Nahoum: „Mission chez les Falaschas d'Abessinië" in „Bulletin de l'Alliance Israélite Universelle" 1908 p. 122), de muurschilderingen van de antieke synagoge te Doura Europos en de Oud-Christelijke kunst. Ook dit punt vereist een nader onderzoek.

IX.

De studie van Dr. Felix Singermann: „Die Kennzeichnung der Juden im Mittelalter" Berlijn 1916 (Dissertatie Freiburg in Breisgau 1915) behoort, vooral wat betreft de kanonieke Jodenhoed, te worden aangevuld met een ikonographisch onderzoek in de West-Europese kerkelijke kunst der Middeleeuwen.

X.

Het handelskarakter van het Nederlandse volk heeft sinds de vroege Middeleeuwen (zulks in tegenstelling met Duitsland) verhinderd, dat er een overwegend Joodse invloed zou ontstaan in het economische leven.

XI.

De charters die de Hollandse steden aan de Portugese Joden in de 17de eeuw hebben verleend, zijn te verklaren als economische concurrentie tegen Amsterdam.

XII.

De zevenarmige kandelaar is het symbool van de naar een universele wereldreligie strevende wereldpropaganda van het astraal-eschatologisch ingestelde Hellenistische Jodendom.

Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Colour Chart #13

DANES PICTA .COM

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black