ACTA NEERLANDICA

BIJDRAGEN TOT DE NEERLANDISTIEK
DEBRECEN

Woord en beeld

Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press

16-17/2020

Acta Neerlandica, 16-17 (2020)
© Debreceni Egyetemi Kiadó
DOI: 10.36392/ACTANEERL/2020/16-17/9

Margriet Gosker

Woord en beeld

Iemand had twee zonen (Lucas 15:11-32)

Abstract

As an ecumenical theologian I studied all my life the words of the Holy Scriptures. I am also interested in images, strengthening the power of expression of words and the Word, and the other way around. In our present time the culture of images seems to be more and more important. One image can tell you more in a minute than many words can do. The Bible is interpreted by many interpreters and preachers in books, sermons and meditations. How can images interpret these Bible Stories? It is a challenge to show the correlation between the words of the Bible and its images. In this essay, I focus on the parable of the prodigal son. It shows three personalities: the father and his two sons. This raises the question: what about the mother? What is the interference between this story and the way individual artists managed to shape it in paint, pencil, stone, woodcut, and other materials? The youngest son is a spoiler. His life is adventure and pleasure and he has no limits. The eldest son is responsible and obedient, but he also has his dark side. Both of them could be a question to us. With whom could we identify ourselves? Some artists in their finest imagination did not stick to the story and made images of the mother or even of a prodigal daughter.
Keywords: Parable, Art of forgiveness, Biblical images, Father and two sons, Collection Gerbens, Grace, Lucas 15, Prodigal son, Prodigal daughter, Real freedom, Theology and art, Unmentionable love

Inleiding

Toen mij gevraagd werd een artikel te schrijven voor *Acta Neerlandica* rond het thema ‘Woord en beeld’, kwam ik op het idee de parabel van de ‘verloren zoon’ als thema te kiezen. In de parabel wordt het leven van twee broers subliem getekend en in alle opzichten kunstig afgebeeld, ook al is het mensenleven geen kunstwerk.[1] Het gaat hier om een parabel over

twee zonen, die allebei een levensgrote vraag aan ons zelf kunnen zijn. Met wie van de twee kunnen we ons identificeren? Als oecumenisch theoloog ben ik mijn leven lang bezig geweest met het bestuderen van woorden en van het Woord en als liefhebster van beeldende kunst ben ik altijd weer opnieuw geboeid door afbeeldingen, die de uitdrukkingskracht van woorden en het Woord wederkerig versterken. In onze tegenwoordige tijd lijkt het wel alsof de beeldcultuur steeds belangrijker wordt, zoals kan blijken uit het nieuwe leerboek voor de Nederlandse taal van Boni Sciarone, dat veel met afbeeldingen werkt.[2] Woorden verouderen snel. Als ik vandaag een tekst in Middelnederlands probeer te lezen, dan moet ik grote moeite doen om zo'n oude tekst te verstaan. Maar afbeeldingen uit de middeleeuwen blijven nog altijd heel uitdrukkingsvol. Ze verliezen hun expressieve kracht veel minder gauw. Nu kom ik uit de protestantse traditie, en in die traditie is de combinatie van Woord en beeld zacht gezegd niet altijd vanzelfsprekend geweest. Dat zou mede veroorzaakt zijn door de protestantse uitleg van Exodus 20:4, en een letterlijk nemen van het oudtestamentische verbod op het maken van afbeeldingen.[3] Toch lijkt het niet waarschijnlijk, dat dit verbod de enige oorzaak voor de protestantse Beeldenstorm in Nederland is geweest. Daarbij speelden volgens kerkhistoricus C. Augustijn ook andere factoren een rol: "Zoals banken nu het symbool zijn van geld en macht, gevestigde orde en handhaving van de bestaande machtsverhoudingen, zo waren toen kerkgebouw en beeld in de kerk […] hoogtepunt en symbool beide van de gevestigde orde".[4] De Beeldenstorm vond niet alleen plaats in het jaar dat er meestal mee verbonden wordt (1566), het moet een langduriger proces zijn geweest.[5] Hoe dat ook zij, het verbod heeft niet verhinderd dat ook in protestantse kringen grote belangstelling leeft voor beelden en afbeeldingen, die het Woord ondersteunen en interpreteren. Daarom ga ik met groot genoegen de uitdaging aan iets te laten zien van de correlatie tussen Woord en beeld, of beter: tussen Bijbelwoord en Bijbelbeeld.

De parabel van de verloren zoon in Woord en beeld

In dit artikel concentreer ik mij op de parabel van de verloren zoon in Woord en beeld. Er zijn in de loop der eeuwen talloze afbeeldingen van dit onderwerp gemaakt, dus er is meer dan genoeg keus. Waarom ik precies voor deze parabel heb gekozen, zal ik straks uitleggen. Deze gelijkenis is door Jezus bedacht en uitgesproken met de bedoeling aan zijn hoorders een boodschap over te dragen. Het is een schoolvoorbeeld van

beeldende performatieve taal, boeiend door aanschouwelijkheid en psychologische diepgang.[6] Maar de boodschap zelf is in de parabel niet uitdrukkelijk onder woorden gebracht. Het is immers de bedoeling dat de hoorders daar zelf hun eigen gedachten over ontwikkelen en zich ermee verstaan. Deze parabel is wat men meestal noemt: 'Sondergut' van Lucas. Dat wil zeggen dat Lucas de enige is van de vier evangelisten die dit verhaal schriftelijk heeft overgeleverd. Het verhaal is dikwijls door theologen en andere Bijbellezers verklaard en er is de eeuwen door vaak over gepreekt. Het is zeker één van de meest tot de verbeelding sprekende Bijbelpassages. Daarom is juist deze parabel onnoemelijk vaak en op velerlei wijze naverteld, toegepast, uitgebeeld en afgebeeld.[7] Het is zelfs een van de meest populaire thema's van Engelse moralistische toneelstukken geweest.[8] Dat betekent ook dat het binnen het kader van dit artikel onmogelijk is compleet te zijn. Het moet voldoende zijn om aan de hand van een aantal door mij gekozen afbeeldingen op het spoor te komen van de correlatie tussen Woord en beeld.[9] Er zijn beeldhouwwerken, maar die laat ik – op één enkele uitzondering na – buiten beschouwing. Behalve op talrijke schilderijen staat het verhaal ook afgebeeld op allerlei andere materialen. Zo verwerkte bijvoorbeeld de Amerikaanse kunstenares Carol McCrady[10] de parabel van de verloren zoon in 2002 op papyrus.[11] Er zijn afbeeldingen op glas gemaakt, zoals die van de Deen Bjorn Wiinblad (1918–2006).[12] Er zijn vele potlood- en pentekeningen, zoals die van Jan Toorop (1858–1928).[13] Er zijn litho's, zoals die van Thomas Hart Brenton (1889–1975),[14] gravures, zoals die van Hans Sebald Beham (1500–1550)[15] en linoleumsneden, zoals de serie ('The Prodigal Trilogy') van de hedendaagse kunstenaar Steve Prince,[16] die ik in Grand Rapids in levenden lijve heb mogen ontmoeten.

Het meest indrukwekkend vond ik zijn 'Prodigal Appetite: Halloo' uit 2004. Daarop zijn vele hedendaagse verleidingen te zien: populariteit, fortuin, idolen, sekssymbolen, televisiesterren, basketbalsterren, massacommunicatie, beroemdheid, modieuze merkkleding met bedenkelijke opschriften, drugs, etc. Het woord 'Halloo' vraagt daar met nadruk aandacht voor. In het hoofd van de verloren zoon steken mes en vork als een duidelijk symbool van onze huidige consumptiemaatschappij. Heel klein links boven – in witte lijntjes tegen een zwarte achtergrond – staat geduldig de vader, met in zijn handen de Bijbel, Gods woord, en wacht. Het geheel is mede geïnspireerd door de brief aan de Efeziërs (6:12), waarin gewaarschuwd wordt voor kwade machten, waartegen mensen zich in dit leven te weer moeten stellen. Er zijn aquarellen, zoals die van de in 1951

geboren Robert Barnum.[17] In zijn verloren zoon uit 1998 zit ongelofelijk veel vaart, maar ook veel leegte gelet op de blote voet, de blote knie, en de lege koffer.

Er zijn etsen zoals de serie over de verloren zoon van James Jacques Joseph Tissot (1836–1902)[18] en gouaches, zoals die van Matt en Amy Vanderpol.[19] Er zijn natuurlijk ook houtsneden. Zo vond ik een middeleeuwse anonieme houtsnede in een geschenkboek van de Nederlandse luchtvaartmaatschappij KLM.[20] Maar er zijn ook ansichtkaarten, zoals die Afrikaanse kaart met een zwarte vader en zoon erop, in een typisch Afrikaans landschap, uit de collectie van professor Don Wilson uit Grand Rapids (Calvin College).[21] Het verhaal staat ook afgebeeld op aardewerk, busjes, bekers en vazen.[22] En zelfs op bronzen kerkdeuren, zoals te zien is in het hoofdportaal van de Sint Lambertuskerk in Düsseldorf. Ook daar kom ik later op terug. Ook met naald en draad is het onderwerp uitgebeeld. Zo maakte Henry Boot Bz. een borduurpatroon met de voorstelling van de terugkeer van de verloren zoon.[23] De parabel heeft – behalve verschillende cartoontekenaars – ook designers van postzegels weten te inspireren. Zo vond ik een Zweedse postzegel met de verloren zoon erop, een Roemeense en ook een zegel uit de Unie van Socialistische Sovjetrepublieken. Maar er zijn er vast nog wel meer.

Geliefd onderwerp van Nederlandse beeldende kunstenaars

Ik blijf nu eerst even dicht bij huis en denk dan aan de vele afbeeldingen, die vervaardigd zijn door bekende Nederlandse schilders, zoals Jeroen Bosch (1450–1516), Lucas van Leyden (1494–1533), Maarten van Heemskerck (1498–1574), Cornelis Metsys (1508–1565), Gerard van Honthorst (1592–1658), Barent Fabritius (1624–1673) en Gabriel Metsu (1629–1667), die dat elk op hun eigen speciale manier hebben gedaan. Ik denk ook aan het schilderij van de beroemde Peter Paul Rubens (1577–1640), die de verloren zoon afbeeldt bij de varkens.[24] Opmerkelijk is, dat de eveneens fameuze Jan Steen (1625/26–1679) een schilderij heeft gemaakt waarop een bordeelscène te zien is. Uit de Nederlandse uitdrukking ‘een huishouden van Jan Steen’ blijkt wel met welke preferenties deze kunstenaar vaak schilderde. Links op de achtergrond van dat doek zien we een hemelbed en het curieuze is nu, dat aan de achterwand een schilderij hangt met daarop een afbeelding van de verloren zoon, die met een stok wordt weggejaagd. Het doek bevindt zich thans in het Museum voor Schone Kunsten (Szépművészeti Múzeum) in Boedapest.[25]

Na het Rembrandtjaar (2019) mag ik zeker het fameuze schilderij 'De terugkeer van de verloren zoon' van de belangrijkste Nederlandse schilder ooit, Rembrandt van Rijn (1609–1669), niet vergeten. Rembrandt heeft zoals bekend machtig veel Bijbelse onderwerpen afgebeeld.[26] Dit doek schilderde hij aan het eind van zijn leven, zo rond 1662. Het bevindt zich in de Hermitage in Sint Petersburg.[27] De bekende theoloog en de eerste secretaris van de Wereldraad van Kerken Dr. W.A. Visser 't Hooft heeft daarvan gezegd: "Die zoon, geheel overgegeven aan het oordeel van zijn vader, is geen figuur uit de gelijkenis, het is Rembrandt zelf, het is de mens van alle tijden en van alle plaatsen, die de geopende armen van de Vader zoekt en vindt."[28] Rembrandt heeft deze parabel ook meermalen geëtst. De ets uit 1636 toont ontroerend, hoe de stok van de vader in de consternatie van de ontmoeting op de stoep gevallen is.[29] Rembrandt heeft trouwens ook nog een ander doek geschilderd met een afbeelding van de verloren zoon. Dat stamt uit 1635 of daaromtrent en het bevindt zich in Dresden. Het stelt de verloren zoon voor in weelderige kledij, samen met een mooie vrouw en een opvallende omhooggestoken roemer wijn in een herberg of wellicht een bordeel.[30] Daarbij heeft Rembrandt zichzelf en zijn vrouw Saskia als modellen genomen. Om die reden was de relatie van dit schilderij met de parabel uit Lucas 15 niet altijd even duidelijk. Het doek is pas in de twintigste eeuw met de parabel in verband gebracht.

Geliefd onderwerp op Nederlandse wandtegeltjes en anderszins

Maar niet alleen Nederlandse schilders hebben zich aan het verhaal gewaagd. Nu laat ik de talloze afbeeldingen in kinderbijbels even voor wat ze zijn. Ik denk ook niet direct aan al het fraaie beloningsmateriaal, zoals dat op scholen en zondagsscholen aan kinderen, die goed hun best deden, werd uitgedeeld, hoewel ook daar zeker fraai materiaal over te vinden is.[31] Het verhaal komt vaak voor op Nederlandse wandtegeltjes en daar wil ik nu even bij stilstaan.

Er staan zeventien prentvoorbeelden (van de ruim honderd verschillende wandtegels die hij tot nu toe gevonden heeft) in het standaardwerk over Bijbeltegels van Jan Pluis,[32] waarbij 34-maal de verloren zoon als varkenshoeder is afgebeeld en 33-maal de thuiskomst.



Rembrandt van Rijn, Terugkeer van de verloren zoon. Ets, 1636. Collectie Gerbens.

De overige afbeeldingen laten andere momenten in het verhaal van de verloren zoon zien, zoals het moment waarop hij zijn erfdeel in ontvangst neemt (tweemaal), het moment dat hij afscheid neemt van thuis (twaalfmaal), de periode dat hij al zijn geld en goed in het buitenland verbrast (twaalfmaal) en het moment dat hij blut is en weggejaagd wordt.[33] Interessant is, dat met de wandtegels die Pluis heeft verzameld,

door Gottfried Adam *cum suis* een educatief project is opgezet, waarin een bijdrage van A.-K. Schlüter staat, die scholieren vertrouwd wil maken met precies deze parabel van de verloren zoon.[34] De leerlingen worden uitgenodigd de tekst uit Lucas 15 aandachtig door te lezen en moeten dan zelf een wandtegel vervaardigen vanuit hun eigen interpretatie. Dit is een heel mooi voorbeeld van de relatie woord (Woord) en beeld. We zien de verloren zoon ook verschijnen op allerlei gebruiksvoorwerpen, zoals vazen en pullen. En er is een haardscherm uit de Zaanstreek met daarop een afbeelding van de verloren zoon.[35] Er is ook een kerkbank te vinden in de Lambertuskerk in het Brabantse Udenhout, met houtsnijwerk van de verloren zoon bij de varkens.[36] En er is zelfs een Nederlandse schoenlepel (uit 1578), waarop vier onderscheiden taferelen uit de parabel van de verloren zoon te herkennen zijn.[37] En zo is er meer. Ook vond ik zelfs een heel stripverhaal, gedrukt ter Bijbel drukkerije van David le Jolle te Amsterdam op de Roozegragt, n^{o}. 170, omstreeks 1817–1824 onder het motto:

> Ziet Kinders! in deez print verbeeld,
> Wat rampen jeugd en losheid teelt,
> En denkt toch niet, dat, bij berouw,
> Elk zulk een Vader vinden zou.[38]

Bijzonder mooi is het levensgrote schilderij uit 1948 van de Nederlandse kunstenaar Ies Naarden (1902–1982), dat de terugkeer van de verloren zoon op ontroerende wijze verbeeldt. Dit werk vangt mijn dagelijkse blik en heeft mij mede geïnspireerd tot het schrijven van dit artikel.[39]

Tentoonstelling 'The Prodigal Son' in Grand Rapids

Behalve mijn belangstelling voor de parabel van de verloren zoon in de Nederlandse beeldende kunst was er een tweede aanleiding om juist voor deze parabel te kiezen. Die hangt samen met mijn verblijf in Grand Rapids (Michigan, USA). Op 29 januari 2009 was ik daar in verband met de voorbereiding van de oprichting van de World Communion of Reformed Churches, die een jaar later gerealiseerd werd.[40]



Ies Naarden, Terugkeer van de verloren zoon.
Foto: Henk en Yongmei Baron. Collectie Postma-Gosker.

Twee reformatorische wereldwijde organisaties, die droomden van samenwerking en gemeenschappelijkheid,[41] waren tot de conclusie gekomen, dat ze niet langer afzonderlijk van elkaar wilden optrekken, omdat ze uit dezelfde moederschoot van de Reformatie waren voortgekomen. Ik maakte enkele jaren deel uit van de *Joint Working Group*, die de samensmelting moest voorbereiden. We waren in Grand Rapids om zo te zeggen 'op heilige grond' gehuisvest, op de Campus van Calvin College, een befaamd opleidingscentrum voor gereformeerde theologie. Daar zag ik tot mijn vreugde en verrassing een schitterende tentoonstelling van kunstwerken met als onderwerp '*The Prodigal Son*'.[42] In het Nederlands spreken we over de verloren zoon, maar in het Engels spreekt men over de verkwistende zoon. Het is maar uit welke hoek je het bekijkt.

Wat roept dit verhaal bij mensen op?

We denken, dat we mondige mensen zijn en dat we ons eigen leven zelf vorm kunnen geven. Tot op zekere hoogte is dat ook zo, maar alleen tot op zekere hoogte. Waarom leeft een mens?[43] Hoe beleef je de dingen, die in je leven gebeuren? Zit er een lijn in? Of bestaat het leven volstrekt uit toevalligheden? Is een mens werkelijk vrij om te kiezen zoals vaak wordt gedacht? En wat is dan vrijheid? De theologische discussies hierover zijn legio. De meest bekende is ongetwijfeld die tussen Maarten Luther en Desiderius Erasmus. Daar ga ik hier nu niet verder op in, maar het is algemeen bekend dat Luther de vrije wil een illusie vond en sprak over de geknechte (of slaafse) menselijke wil.[44] Moet iedereen dan gewoon het pad aflopen, dat allang voor je is uitgestippeld? Soms zou je wel eens anders willen zijn dan je bent, of dingen anders willen doen. Maar meestal valt er niets te kiezen. Veel dingen, zoals je geslacht, je geaardheid en je karakter, staan al ver vóór je geboorte vast en je moet het er maar mee doen. Of je veel talent hebt of weinig, en in welk deel van de wereld je geboren bent, dat maakt inderdaad een wereld van verschil. Je hebt bepaalde mogelijkheden, maar in andere opzichten ben je weer beperkt. Je kunt lang niet alles wat je wilt. En je wilt lang niet alles wat je kunt. Karakter en aanleg spelen een grote rol. En daar moet je het in het leven mee doen. Maar hoe doe je dat? Hoe vrij ben je eigenlijk? Geeft de parabel van de twee zonen daar antwoord op?



Laura James, Gospel Dreams. Oil on Canvas. Collectie Gerbens

Beeld als interpretatie van het Woord

In het geval van een Bijbelverhaal is het beeld altijd een interpretatie van het Woord, omdat de kunstenaar het Bijbelverhaal als uitgangspunt gekozen heeft. Het omgekeerde is eigenlijk ook waar. Namelijk dat woorden het beeld interpreteren. Want dat is eigenlijk wat ik doe, als ik mijn eigen interpretatie van een afbeelding geef. In het geval van een parabel gaat het Woord dus altijd voorop. Dat Woord wordt door de kunstenaar geïnterpreteerd, wat weer wordt gevolgd door mijn eigen interpretatie van het werk van de kunstenaar. Maar het interessante is, dat mijn eigen interpretatie van het beeld weer wordt beïnvloed door mijn eigen interpretatie van het Woord. Tijdens mijn studie kunstgeschiedenis heb ik ervaren, dat een theoloog vaak heel anders naar een Bijbels geïnspireerd kunstwerk kijkt dan een kunsthistoricus. De theoloog zoekt altijd het contact met het Bijbelverhaal, want: "de eerste taak van de theologie is en blijft: uitleg van de Heilige Schrift."[45] De theoloog heeft meestal ook oog voor de symboliek van de kleurstelling. Bij antependia bijvoorbeeld staat wit voor heerlijkheid en reinheid, groen voor de gewone gang van alle dagen, en rood symboliseert het Pinkstervuur.[46] De kunsthistoricus is vaak veel meer gefascineerd door het lijnenspel, de vlakverdeling, de kleuren zelf, de vormen en de perspectieven.[47] Het beeld zegt dus veel over de interpretatie van het Woord, maar de interpretatie zegt weer veel over degene die interpreteert zelf. Het beeld spreekt voor zichzelf, maar het beeld legt ook uit. De verbeelding laat emotie zien en staat in verband met de wereld waarin de maker ervan leeft. Het mooie van dit Bijbelverhaal is, dat het tot kunstenaars uit alle tijden en uit alle windstreken heeft gesproken en door hen op allerlei verschillende manieren is verbeeld.

Keuze van de Bijbelpassage

Het eerste wat beslist moet worden is welk onderdeel van het verhaal zich het beste voor de verbeelding van juist deze kunstenaar leent. Vaak koos men voor het tekstgedeelte over de terugkeer: het moment van de ontmoeting met de vader en de omarming. Dat lijkt het meest favoriete moment te zijn. Maar er is ook gekozen voor de tijd van verkwisting, toen de jongste zoon ging uitspatten om van het leven in al zijn facetten te genieten. Ook is vaak gekozen voor het moment dat de verloren zoon in de doffe ellende terechtkwam en moest neerzitten bij de varkens in de stal. Natuurlijk werd er ook accent gelegd op de houding van de thuisgebleven zoon, die het niet kon verkroppen, dat zijn vader zijn avontuurlijke broer

na al zijn brasserijen zo hartelijk verwelkomt en omarmt. En er zijn natuurlijk ook kunstenaars, die in één kunstwerk verschillende taferelen uit het verhaal hebben afgebeeld. Een mooi voorbeeld daarvan is de schildering van Athanasios Clark uit 2004 met in het midden, centraal, de innige omarming van de zoon door de vader. De vader draagt een gouden aureool. Bij mij roept dit de gedachte op, dat hier God zelf als de liefdevolle vader wordt afgebeeld, die zijn verloren kind omhelst, terwijl Jezus hier de in liefde aangenomen zoon is. Maar dan zou Jezus ook een stralenkrans moeten hebben en die zien we hier niet. Toch is dit in de bestaande Bijbeluitlegging niet helemaal een vreemde gedachte.[48] Er zijn inderdaad exegeten, die er van uitgaan, dat in de jongste zoon Jezus Christus zelf kan worden herkend. Werd Jezus zelf ook niet verdacht van de omgang met slechte vrouwen?[49] En over zwijnen gesproken (in het Jodendom onreine dieren): ging hij zelf ook niet om met tollenaars en zondaars en at met hen?[50] En – nog belangrijker – staat er ook niet van hem geschreven, dat hij dood was en weer tot leven is gekomen?[51] Linksonder op het schilderij zien we hoe het gemeste kalf geslacht wordt door een in het blauw geklede knecht. Links van de vader zien we dat een feestgewaad voor de zoon door het dienstpersoneel wordt aangedragen, sandalen voor zijn voeten en een ring voor om zijn vinger. Rechtsonder zien we mensen met allerlei muziekinstrumenten, met opgeheven handen, en dansend van vreugde. Rechtsboven zien we drie eerdere taferelen: de verloren zoon bij de zwijnen, op zijn knieën in diep berouw, en blootsvoets op weg naar huis. Linksboven zien we de Vader buiten in de tuin onder een boom in gesprek met zijn oudste zoon, die een afkerige handbeweging maakt en onwillig zijn gezicht afwendt. Op drie plekken in het schilderij zien we Gods aanwezigheid gesymboliseerd in een sterachtig halfrond, waaruit drie pijlen tevoorschijn komen.[52]

Een ander mooi voorbeeld is het werk '*Gospel Dreams*' van Laura James uit 2005. Haar verbeelding is Noord-Afrikaans, met name Ethiopisch, geïnspireerd. Ethiopië en Egypte zijn de twee Noord-Afrikaanse landen die sinds de vierde eeuw na Christus een lange Christelijke traditie hebben en volgens haar ook nooit zijn gekoloniseerd.

Dat klopt ook wel. Ethiopië heeft wel een tijdje onder Brits en Italiaans bestuur gestaan, maar is inderdaad nooit een kolonie geweest. Daardoor kon er een onafhankelijk traditie ontstaan, die de Koptische christenen steeds hebben doorgegeven.



Athanasios Clark, The Byzantine Orthodox Icon of the Prodigal Son.
Egg Tempera with Gold leaf. Collectie Gerbens.

De typerende kleuren, de eenvoud, de engelen, de amandelvormige ogen, de creativiteit en de authenticiteit ervan inspireerde de kunstenares tot deze afbeelding van de parabel van de verloren zoon. Zij bezocht Ethiopië in 1991 en ze heeft zich sindsdien ontwikkeld tot een deskundige in Ethiopische iconografie. In het hier afgebeelde werk zien we tien taferelen. Ze beslaan echter slechts het eerste deel van de parabel (Lucas 15:11–24). Dit Bijbelgedeelte is onderaan het paneel in handschrift te zien, besloten met de signatuur van de kunstenares. Het vervolg van de parabel (Lucas 15:25–32) is buiten beschouwing gelaten. De kunstenares gaat vrij met de tekst om. Zo vermoed ik, dat ook de moeder van de twee zonen is afgebeeld in haar gele gewaad op het bovenste paneel links en op het derde paneel rechts. Van een paard (tweede paneel links) is in het verhaal geen sprake en evenmin van blote vrouwen (derde paneel links). Heel sprekend is de magere ribbenkast, waarmee de jongen rechtsboven huiswaarts keert. Rechtsonder zien we twee engelen afgebeeld, die als

zodanig niet in het verhaal voorkomen, maar wel de hemel symboliseren, waar de zoon (volgens Lucas 15:18 en 21) tegen gezondigd had.

Keuze van de hoofdpersoon

Een andere keuze is die van de hoofdpersoon. In het verhaal komen achtereenvolgens de volgende handelende personen voor: de vader, de jongste zoon, een inwoner (πολίτης) die hem in het verre land tewerkstelde bij de varkens. De dagloners van zijn vader (μίσθιοι), die goed te eten hadden terwijl de verloren zoon hongerde en verkommerde. De knechten van zijn vader (δούλοι), die het gemeste kalf moesten slachten, de oudste zoon, en tenslotte de knecht (παίς), die de gesprekspartner is van de oudste zoon. Sommige kunstenaars schetsen – zoals gezegd – een uitvoerig tafereel of zelfs meerdere taferelen, anderen beelden alleen de hoofdpersoon af. Maar wie is de hoofdpersoon? Dat zal in de meeste gevallen de jongste zoon zijn, omdat hij meestal als de centrale figuur van de parabel wordt gezien. Maar de kunstenaar kan er ook voor kiezen een van de andere handelende personen als hoofdpersoon te nemen. En omdat het kunstenaars zijn, laten sommigen hun fantasie de vrije loop. Ze bedachten, dat er toch in ieder geval ook een moeder geweest moet zijn? Waarom ontbreekt zij in het verhaal? En misschien was er ook wel een dochter in huis? In elk geval was er het huispersoneel.[53] Het is opvallend, dat er in het Grieks drie verschillende woorden worden gebruikt om dit aan te duiden. De μίσθιοι zijn de dagloners, die werden ingehuurd en dus niet zo'n sterke band met hun opdrachtgever hadden als de δούλοι, die het permanente huispersoneel vormden.[54] En παίς is het Griekse woord voor 'jongen' of 'kind', een jonge knecht dus, maar wel in vaste dienst.

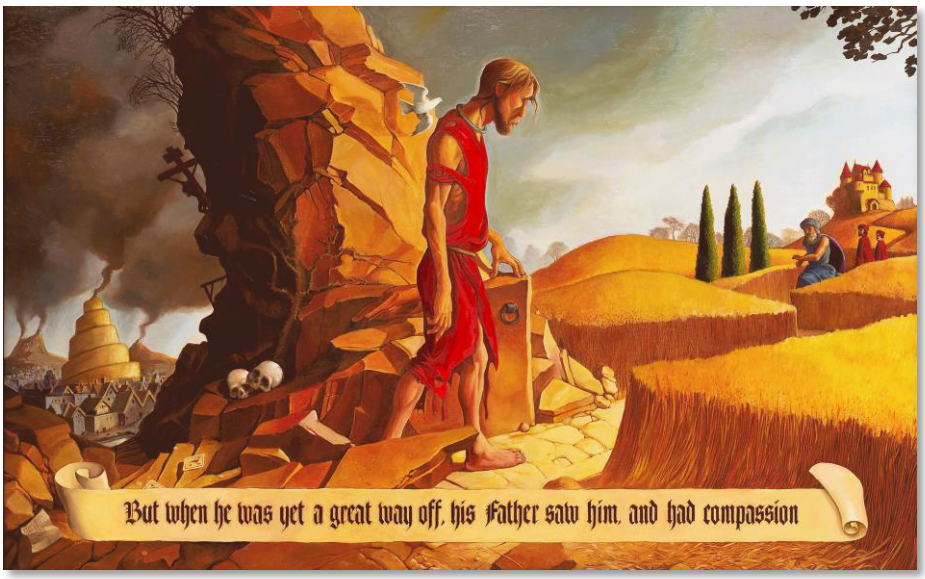
De verloren zoon als hoofdpersoon

Uit de vele mogelijkheden kies ik de afbeelding van Edward Riogas uit 2004. Daarop staat de verloren zoon nog in zijn moeilijke momenten centraal. We zien hem lichtelijk gebogen, met afgezakte schouders, blootsvoets en slordig gekleed. Hij is om zo te zeggen nog 'ver van huis'. Maar hij is wel al op de terugweg. Hij beseft heel goed, dat hij fout is geweest en dat hij het niet verdient om door zijn vader liefdevol ontvangen te worden. De linkerzijde van het werk suggereert zijn oude leven. De kunstenaar verbeeldt het verre vreemde land met rook, vuur en donkere wolken. We zien ook een Ziggurat afgebeeld, een soort toren van Babel.[55]

Dat verwijst naar het Bijbelverhaal uit Genesis 11, dat laat zien hoe spraakverwarrend deze torenbouw werkt, mensen van elkaar vervreemdt en tot vijanden maakt. We zien speelkaarten neergevleid liggen, een verwijzing naar grote zonden (althans in de ogen van de maker), die de kunstenaar naar eigen zeggen in verband brengt met Yin en Yang en met toverij en ander heidens spul. De twee doodshoofden suggereren, dat de zoon de doodlopende weg achter zich gelaten heeft en al zijn eerste stappen gezet heeft op weg naar het vaderhuis. Het is een terugtocht op genade of ongenade. Nog steeds is hij geketend aan het oude leven, zoals je ziet aan de ijzeren band om zijn nek. Maar als je goed kijkt zie je in de wereld der duisternis ook, hoe aan een kruis Gods zoon genageld is. Dit suggereert de weg uit de dood naar het leven. Het hele schilderij ademt trouwens de geest van de weg uit de dood naar het leven, en bedoeld is dan vooral het eeuwige leven. De eerste stappen zijn al gezet, maar in zijn eentje gaat de zoon het niet redden. Daarom heeft de kunstenaar – heel opvallend – een duif in zijn nabijheid geschilderd, waarmee gezegd wil zijn, dat de weg ten leven door de Heilige Geest van God wordt begeleid. Op de rechterzijde van het schilderij zien we wuivend graan, boomloof, een lichtende hemel, drie cipressen, en het vaderhuis. Het onderschrift bevestigt dat de zoon nog een lange weg heeft te gaan, maar de vader kijkt met verlangen naar hem uit. Hij heeft het huis al verlaten en trappelt van ongeduld om zijn jongste zoon te gaan verwelkomen. De broer en de knecht staan geheel rechts. Zij suggereren, dat er na de thuiskomst van de verloren zoon nog het een en ander staat te gebeuren.

De vader als hoofdpersoon

De parabel begint met de zinsnede: "*Iemand had twee zonen.*" Dat legt de focus in eerste instantie op de vader van het tweetal. Karl Kwekel nam in 1982 de vader als hoofdpersoon en maakte een indrukwekkende pentekening van die vader. Peinzend zien we hem zitten, gerimpeld, met zijn hand aan zijn voorhoofd, denkend aan zijn zoon, die in verre oorden bezig is zijn erfenis op te souperen. Linksonder staat in handschrift: "*But when he was yet a great way off...*". Hij heeft zijn zoon laten gaan en nu is de jongen volkomen buiten zijn bereik. Wat gaat er door hem heen? Maakt hij zich zorgen? De achtergrond van deze pentekening is, dat Karl Kwekel zelf ooit als jongeman de weg was kwijtgeraakt en het geloof van zijn jeugd mijlenver achter zich gelaten had.



Edward Riojas, The Prodigal Son*. Oil on Board. Collectie Gerbens.*

Zijn vader bad dagelijks voor hem, en wachtte geduldig op zijn terugkeer met een grote en onvoorwaardelijke liefde. Deze pentekening heeft hij als een ode aan zijn eigen vader beschouwd.[56]

De oudste broer als hoofdpersoon

De Hongaarse kunstenaar Károly Ferenczy heeft in zijn schilderij over Lucas 15, dat hij in 1907 maakte (en dat in privébezit is), de oudste zoon in het centrum gezet.[57] De achtergrond bestaat uit groen geboomte. Rechts op het doek zien we de vader, in donkerblauw gehuld, met uitgestoken handen naar zijn jongste zoon, die aan de linkerkant staat, in al zijn naaktheid en met afgewend gelaat. Hij heeft werkelijk geen draad meer aan zijn lijf. In het midden zit de oudste zoon, gekleed in een gifgroene kiel, die fel afsteekt tegen het lichte tafellaken, toonloos voor zich uit te staren, met zijn hand onder zijn kin en een gezicht als een oorwurm. Hij straalt aan alle kanten ongenoegen en frustratie uit. Zo is die oudere broer van de verloren zoon een levensgrote vraag aan onszelf. Was die vader zijn oudste zoon in feite ook niet al lang kwijt? De jongste was hij fysiek kwijt geraakt, de oudste relationeel. Die vreugdeloze zoon met zijn eeuwige kritiek, met zijn vasthouden aan de regeltjes: “Al jarenlang werk ik voor u

en nooit ben ik u ongehoorzaam geweest als u mij iets opdroeg",[58] en met zijn scherpe oordeel over een ander. Hoor hoe hij over zijn broer praat. Hij krijgt het woord *broer* niet eens over zijn lippen. Hij heeft het over 'die zoon van u' die het vermogen van zijn vader heeft verkwanseld aan de hoeren. Maar hoe weet hij dat eigenlijk? Of verzint hij het maar? Tot nu toe heeft het hele verhaal daar niets over gezegd, maar de oudste broer doet of hij er alles van weet. Het lijkt wel alsof hij er in eigen persoon bij was. En dan dat achterbakse gedoe. Hij gaat niet naar zijn broer toe, om hem eerlijk en recht in zijn gezicht te vertellen wat hij er van vindt. Niets daarvan. Hij wil niet eens binnen komen. Hij wil de feestzaal niet in. Hij gaat ook niet naar zijn vader toe, om hem eerlijk en recht in zijn gezicht te vertellen wat hij denkt en voelt. Nee, hij schiet buiten op het paadje een jonge knecht aan en dan roddelt hij over zijn broer achter zijn vaders rug om. Károly Ferenczy heeft gekozen om het spannende moment af te beelden, dat de vader in tegenwoordigheid van zijn oudste zijn handen uitstrekt naar zijn jongste zoon. Zijn liefde voor zijn oudste zal hij later tonen. Een andere kunstenaar, die de oudere broer een bijzondere aandacht geeft is Jonathan Quist. In zijn werk uit 2008 beeldt hij zichzelf af als de buitenstaander, de observant. En hij herkent in zichzelf veel van de oudste zoon, die het allemaal zo goed wil doen en die beslist altijd de controle wil houden. Een schildersezel met doek staat prominent in tussen hemzelf, de vader en de jongste zoon en vormt als het ware de scheidingsmuur. Quist zou volgens eigen zeggen anders willen zijn, meer uit geloof willen leven. Hij heeft zich laten inspireren door de theoloog Paul Tillich, die in *The Courage to be* gezegd zou hebben: "It is faith that allows grace to do its work, faith … is the courage to accept the acceptance of the unacceptable: namely oneself."[59] Maar een bronvermelding is er niet bij en ik heb dit citaat niet kunnen vinden. Wel vond ik een soortgelijke reflectie in een preek van Tillich over Romeinen 5:20: getiteld: *You are accepted*. En 'acceptance' is inderdaad een wezenlijk bestanddeel van Tillich's theologie.[60]

De moeder of de dochter als hoofdpersoon

"Iemand had twee zonen." Zo begint de parabel. Die iemand had dan natuurlijk ook de moeder van de zonen kunnen zijn. Een moeder is ook iemand. Maar van een moeder is in de parabel in het geheel geen sprake en van een dochter ook niet. Zijn er kunstenaars geweest die de moeder van de twee zonen toch hebben afgebeeld? Of die de ongenoemde dochter

hebben afgebeeld? Ja, die zijn er. En aardig wat ook. Op een van de etsen van James Jacques Joseph Tissot zien we het vertrek van de verloren zoon afgebeeld, waarbij de moeder geheel links achter een dienblad met een theepot en theekopjes vlijtig zit te handwerken.[61] Hier is zij niet de hoofdpersoon. Tissot maakte trouwens een hele serie etsen over Lucas 15 en op twee andere etsen van zijn hand zien we ook een vrouwenfiguur, waarvan ik aanneem, dat het de moederfiguur is.[62] Ook op het doek van Ies Naarden staat de moeder afgebeeld in een blauw gewaad en met haar armen over elkaar. Maar we zien de moeder ook – en dan wel heel centraal – afgebeeld op het ingetogen werk van Ivor Williams (1908–1982), dat schuldbewustheid uitstraalt.[63] De zoon wordt afgebeeld, met lange verwarde haren, gesloten ogen, half naakt, en in lompen gehuld, schuldbewust op zijn knieën op een kleedje voor de stoel waarop zijn moeder is gezeten. De zetel waarop moeder zit is rood. Haar hoofd is bedekt met een langwerpige sjaal of hoofddoek. Links op het doek is een venster en daarvoor is nog een figuur te zien, met een kledingstuk in handen als teken van de komende verzoening. Dat is ook te zien aan de handen van de jonge man, die in de handen van zijn moeder zijn geborgen. Een ander goed voorbeeld is het prachtige kleurrijke schilderij van Oliver Wong uit 2012, dat gezien de titel '*The Prodigal Daughter*' wel geïnspireerd moet zijn door het Bijbelverhaal, maar dat in dit geval dus de terugkeer van de verloren dochter uitbeeldt.[64] Niet zo raar gedacht, omdat ook dochters van het pad af kunnen raken. Dit doek toont volgens het bijschrift op de website de onvoorwaardelijke liefde van een moeder voor haar dochter. Dan vond ik nog het werk van Charlie Mackesy (geboren 1962). Hij maakte een ontroerende kleurrijke afbeelding van de moeder van de verloren zoon. Ook maakte hij de 'blauwe' verloren dochter. De tekst die hij er op schreef: "This is the story of the prodigal daughter. It should really be called the running Father, who waited every day for his girl to come home. The daughter who had rejected him so badly, but when he saw her from a long way off he ran to her and hugged her and kissed her." Het equivalent van de verloren zoon maakte hij trouwens ook. Ook op de eerdergenoemde ets van Rembrandt komt de moederfiguur voor. Het verhaal gaat, dat Rembrandt op zijn meesterwerk '*De terugkeer van de verloren zoon*' de vader met een stoere mannenhand en een zachte vrouwenhand geschilderd heeft, om op die manier recht te doen aan de troostende vrouwelijke kant van God.[65] En ook de Nederlandse dichter Willem de Mérode heeft zich het leed van de moeder van de verloren zoon inge-

dacht.[66] Hij schreef een reeks gedichten rond alle personen uit de parabel. Graag geef ik de tekst van de moeder door.

De moeder

Ik voel zijn ziekten en zijn zonden;
Ik tuimelde mèt hem in 't slijk,
Want bloed blijft steeds met bloed verbonden.
Dies is mijn hart zijn open wijk!

Zoo waar de wereld elken morgen
Uit dauw en duister wordt onthuld,
Weet ik, dat God voor hem zal zorgen
En hem ontheft van dood en schuld.

Ik hunker niet, dat hij zal komen,
Ik wéét, wat hem verwijt en trekt.
Hij heeft mijn liefde meegenomen,
Zijn hart wordt door mijn hart gewekt.

Ik blijf geduldig op hem wachten,
En troost mijn lang verlangend hart:
Hij komt, en geen zal hem verachten,
Nu hem de smart plaagt onzer smart.

Keuze voor locaties, omstandigheden, emoties

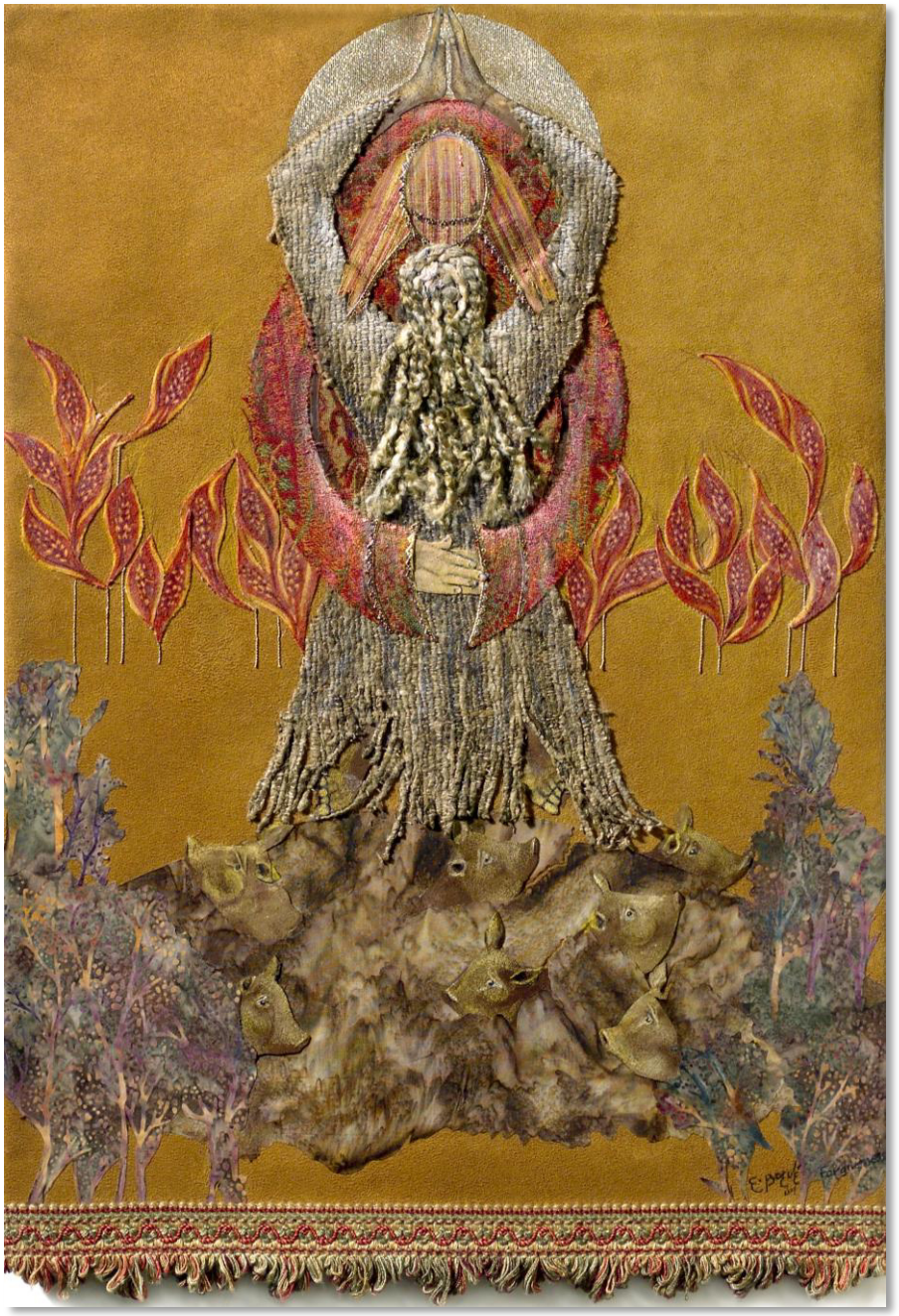
Uiteraard is de plek en tijd waarin de kunstenaar leeft of geleefd heeft altijd zeer bepalend. Is de kunstenaar een middeleeuwer, dan geeft hij een heel andere verbeelding van de verloren zoon dan de iconenschilder, die in de traditie van de oosterse orthodoxie staat. Iedereen werkt in de eigen tijd en in de eigen context. Op een middeleeuwse houtsnede zien we een schuldbewuste zoon, met een verwarde haardos, in middeleeuwse kledij, die voor zijn vader diep door de knieën gaat. De vader is in een rijk gewaad op een troon gezeten. De zoon strekt zijn hand uit naar de vader, maar deze reikt hem de uitgestoken hand nog niet toe. Een heel spannend moment.[67] De verloren zoon is verschillende malen verbeeld door de Japanse christelijke kunstenaar Sadao Watanabe (1913–1996).[68] En ook door een andere Japanse kunstenaar met dezelfde achternaam: Sochi Watanabe. Hun beider werk oogt weer heel anders dan de verloren zoon op de Afrikaanse ansichtkaart uit de collectie Gerbens.[69] Als kunstenaar moet je ook beslissen op welke locatie en in welke omstandigheden je één of meer feiten en emoties uit het verhaal gaat uitbeelden. Er is een scala van mogelijkheden. Kies je voor het vaderhuis (Rembrandt), het verre land (James Jacques Joseph Tissot), de herberg (Gabriël Metsu), de hoerentent (Gerard van Honthorst), het varkenskot (Joel Tanis), het vrije veld (Edward Riojas), de slachtplaats of de feestzaal (Vanderpol)? Je kunt ook kiezen voor het verbeelden van een emotie zoals ondernemingszin, verlorenheid, hongersnood, bij de schillen neerzitten, spilzucht, spijt, rivaliteit, verlangen, verdriet, schuldbewustzijn, jaloezie, heimwee, liefde, afgunst, onkreukbaarheid, vergeving, plichtsbesef, verzoening, achterbaks-

heid, veroordeling, vergeving. Het verhaal is zo kleurrijk, het heeft zoveel diepere lagen, en het prikkelt onze fantasie. Het kernwoord thuiskomst heeft Henri Nouwen geïnspireerd tot het uitbrengen van zijn veelgelezen boek: *Eindelijk thuis*.[70] Maar het belangrijkste woord dat bij mij opkomt als ik er over reflecteer is genade. En dat is geen emotie, maar een gave.

Vergeving en genade

Het wandtapijt van Edgar Boevé uit 2004 zet vader en zoon neer op een ondergrond van varkenskoppen, die het leven symboliseren, waar de jongen uit weg is gevlucht. Het heet 'forgiveness', maar het zou van mij ook 'genade' mogen heten, omdat het zo volop en innig Gods liefdevolle genade uitstraalt. De mooie dieprode kleur en het gebruikte materiaal dragen zeker aan die gedachte bij. Aan de onderkant van het wandkleed zien we een massa varkenskoppen, die het decadente leven symboliseren, dat de zoon in het verre land had geleid. Uit die decadentie en uit die zwijnenstal rijst dan de figuur van de zoon op, die door de kunstenaar is vormgegeven met behulp van geruwde zijde in een wat modderachtige kleur. De zoon wordt liefdevol omarmd door zijn vader, die in een elegant warmrood, met gouddraad doorweven gewaad gestoken is. Liefdevol kust hij zijn zoon op het voorhoofd. De armen van de zoon zijn omhoog geheven. Zo omringen ze het hoofd van de vader op de wijze van een oeroude gebedshouding (de orantehouding).

Daar waar de gevouwen handen van de zoon samenkomen, daar is ook de gouden zon, die het licht van de wereld symboliseert. Het is voor mij geen vraag, hoe de kunstenaar op het idee is gekomen om vader en zoon beide in oplaaiende vlammende vuren van liefde te plaatsen. Links en rechts van vader en zoon zien we zulke flakkerende vuurvlammen, dat ik als theoloog als vanzelfsprekend in verband breng met het vuur en de warmte van de Heilige Geest. Maar of dat ook de bedoeling van de maker is geweest, kan ik niet met zekerheid zeggen. Dat is het mooie van kunst. Dat je de afbeelding beziet, en dat je er dan ook je eigen interpretatie in mag leggen, die niet hoeft overeen te komen met de oorspronkelijke bedoeling van de kunstenaar. Zelfs de franjes onderaan spelen wat mij betreft het spel van de liefde mee.



Edgar Bouvé, The Prodigal Son: Forgiveness. *Fabric Collage. Collectie Gerbens.*

Een mooi voorbeeld van innige overgave zien we op een van de bronzen deuren van het hoofdportaal van de Sint Lambertuskerk in het Duitse Düsseldorf: vader en zoon zijn hier in innige omarming samengesmeed. De figuren zijn volkomen aan elkaar verbonden en innig met elkaar verstrengeld. De hoofden, handen en voeten omstrengelen elkaar. De hele beeltenis is vredevol en straalt verbondenheid uit, en volstrekte harmonie. Het concept is in het midden van de vorige eeuw ontworpen door Ewald Mataré en het geheel is in brons gegoten door de Düsseldorfer kunstgieterij Schmäke. Erboven is het kruis afgebeeld. De gedachte erachter is, dat Jezus de deur naar de vader is en dat de verloren zoon Christus zelf verbeeldt, die de weg naar de vader heeft geopend,[71] een gedachte die we al eerder waren tegengekomen. Op deze plek wil ik ook wijzen op de 'eenzijdige' omarming, die we aantreffen op het beeld van Karel Gomes (1930–2016), dat te vinden is in de Bijbelse Beeldentuin van Hoofddorp.[72] Het beeld laat bij mij een wat pijnlijke indruk na. Het laat de verloren zoon zien, terwijl hij weliswaar wang aan wang staat met zijn vader, die hij omarmt, maar in tegenstelling tot wat we hebben gezien op de ets van Rembrandt, houdt de vader hier zijn stok stevig vast. Hij omarmt zijn weergekeerde zoon niet.

Bij de varkens

Het mooiste voorbeeld daarvan is voor mij het werk van Joel Tanis uit 1994. De kunstenaar zet een paar vrolijke varkens met hun krulstaartjes pontificaal in het centrum van de afbeelding. De kleurstelling is zo vrolijk, dat je bijna zin krijgt om met de beesten mee te knorren. Wat niet onmiddellijk opvalt is, dat er teksten in het werk handmatig staan opgetekend. Maar bij nadere beschouwing is dat heel duidelijk. Bovenin staat in niet bepaald deftig Engels te lezen, dat "the prodigle son spent all his allowance on goofing around (miskleunen, de kantjes er af lopen) and partying and stuff. Till he was broke. Then he ended up in a pig sty (varkenskot) trying to eat Pig food." Bij het kindertekeningachtige varken beneden staat "chomp chomp" geschreven, wat volkstaal is voor 'champ': een smakkend geluid. En helemaal onderaan staat de moraal: "He should of left the party sooner." Links vooraan zien we de eveneens kindertekeningachtige, ontredderde, verloren zoon zitten met piekhaar, wallen onder zijn ogen, mondhoeken omlaag en zijn blik naar de hemel gericht. Hier is het existentiële moment afgebeeld, dat de jongste zoon zich bewust wordt van zijn falen en zich vertwijfeld afvraagt hoe het nu verder

moet met zijn leven, nu hij zo diep is gezonken en varkensvoer zou willen eten om niet om te komen van de honger. Tegelijk denk ik hierbij ook even aan dat olijke varkentje op de inkttekening van de Hongaarse kunstenaar Lajos Szalay (A tékozló fiú hazatérése), dat ik in 2017 in Debrecen bewonderde, tijdens de herdenking van 500 jaar Reformatie aldaar.[73] Of aan de drie varkens in de trog, waarvan de verloren zoon er zelf een is.[74]

In de feestzaal

Een mooi voorbeeld hiervan is: '*The Father's Celebration*' uit 2007 van Matt and Amy Vanderpol. Het was aanvankelijk als een drieluik gepland, maar uiteindelijk werd het dat toch niet.[75] Dit werk, dat tegelijk ook een stukje samenwerking van twee kunstenaars is, ademt echte vrijheid en echte vreugde. Echte vrijheid is, dat niemand wordt vastgepind op zijn eigen verleden, maar dat er nieuwe ruimte is en dat er nieuwe kansen zijn om het leven te leven zoals God het heeft bedoeld.[76] Deze vader verheugt zich oprecht over zijn zoon, die na al zijn omzwervingen weer naar huis is teruggekomen. Hij was weg, hij werd gemist, en nu is hij weer thuis en dat maakt blij. "*Deze zoon van mij was dood en is weer tot leven gekomen, hij was verloren en is teruggevonden*".[77]

"*Let us eat and celebrate…*". Dat staat in grote letters als een soort motto boven het geheel van de afbeelding, die omrand is door allemaal bakstenen, die ook als omlijsting van de vensters dienen. Daardoor staat de afbeelding als een huis. Over wat er in het verleden allemaal gebeurd is wordt niet meer gepraat. Dat is volstrekt zinloos. De vader nodigt heel spontaan iedereen uit voor het grote feest. Want zijn zoon is weer thuis en dat moet gevierd worden. En zo zien we allemaal vrolijke mensen onder een feestelijk baldakijn. Rechts van de vader staat de jongen op zijn nieuwe sandalen in zijn feestgewaad, dat door een paar krullenbollen zorgvuldig om zijn schouders wordt gevlijd en waarvan een slip door zijn moeder licht wordt gestreeld. Of het zijn moeder is weet ik niet zeker, maar mag dat mijn eigen interpretatie zijn? Dicht bij zijn blote tenen ligt nog het hoopje gescheurde lompen van de kleren, die hij net heeft afgelegd. Hij kijkt met grote blije verbaasde ogen naar zijn handen.

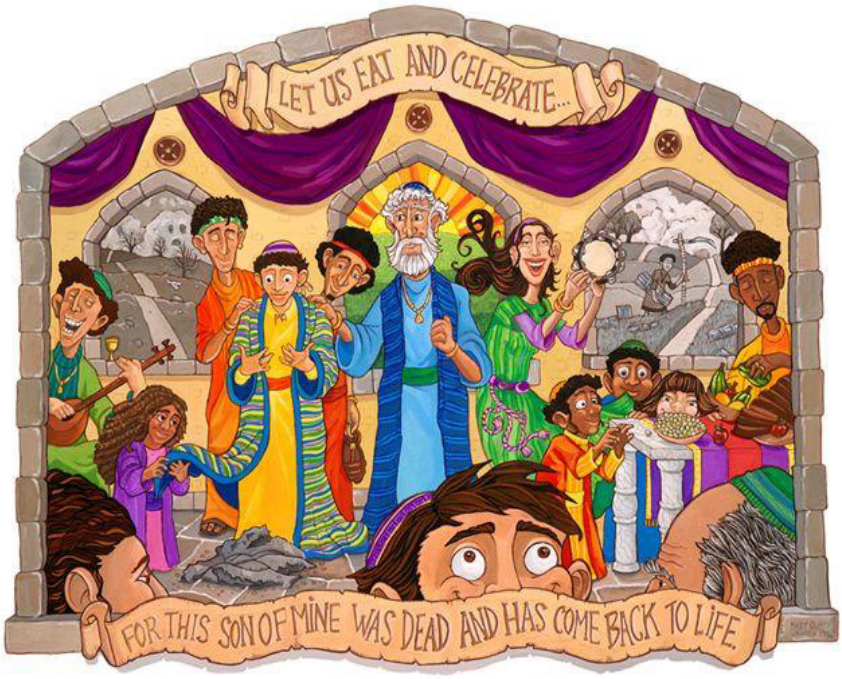


Joel Tanis, The Prodigal Son. *Aquarel. Collectie Gerbens.*

Aan zijn middelvinger pronkt de ring, die hij net gekregen heeft. Naast de centrale figuur van de vader in het midden, zien we een slanke vrolijke vrouw met wuivende lokken en in haar handen een feestelijke tamboerijn, zoals eens Mirjam, de zuster van Mozes.[78] Is dat misschien de zuster van de twee broers? Of dat inderdaad zo is, is niet met zekerheid te zeggen, maar mag ook dit een stukje eigen interpretatie zijn? We zien muziek en zang. Een gitaar. We zien lekker eten, koek en fruit.

En we zien drie vensters met doorkijkjes. Het doorkijkje links van de heenweg is wolkig en de wolk kijkt nogal bedrukt. De weg is viervoudig, wat de grote afstand naar het verre land symboliseert. De bomen zijn kaal en triest. Het doorkijkje in het midden laat een groene weide zien en een opgaande zon, die lijkt op een stralenkrans rond het hoofd van de vader en diens keppeltje. Vader legt zijn hand liefkozend op de schouder van zijn jongste zoon, die naar het lijkt ook een keppeltje draagt. Het doorkijkje rechts toont de terugkeer. Ook hier is de weg viervoudig, wat symboliseert dat de terugweg minstens even lang is als de heenweg. Maar nu zien we een glimlachende wolkenhemel. De bomen zijn groen en staan in bloei. Op het land ligt het gerijpte koren. De jongeman heeft een zeis in zijn linkerhand en een korenschoof in zijn rechter. De oogsttijd is al gekomen. Welke van de twee zonen is hier afgebeeld in het rechterdoorkijkje? Is het de jongste of de oudste zoon? Voor beide opties valt wel iets te zeggen.

Mocht het de jongste zijn, omdat in het rechterdoorkijkje de terugweg is afgebeeld, dan ontdekken we toch ook de oudste zoon op dit kunstwerk. Precies onderaan in het midden zien we hem, of althans het bovenste gedeelte van zijn hoofd, dat behoorlijk groot is in vergelijking met de andere afgebeelde personen. Let op zijn gelaatsuitdrukking. We zien twee grote boze ogen, die zich van de feestelijkheden hebben afgekeerd. De jongen staat met zijn rug naar alle anderen toe en staart wezenloos en verkrampt het doek uit, terwijl zijn neus op de spreuk rust: “For this son of mine was dead and has come back to life”. Rechts van hem vlak boven het woord ‘life’ staat de vader (althans ook het bovenste gedeelte van zijn hoofd, compleet met keppeltje), die zijn oudste liefdevol aankijkt. Parallel aan de linkerkant zien we denk ik het bovenste gedeelte van het hoofd van zijn broer, de jongste zoon, die zich net als zijn vader afvraagt hoe het nu verder moet. Zo straalt dit werk liefde, vergeving en feest uit, maar tegelijk laat het net als de parabel zien, dat het verhaal nog niet af is. Het heeft een open eind en het blijft een vraag aan ieder van ons, wat we ermee doen.



Matt and Amy Vanderpol, The Father's Celebration. *Pencil & Gouache. Collectie Gerbens.*

Tenslotte

Laten we de vragen waar ik dit artikel mee begon nu weer opnemen. Laten we eens proberen het verhaal in onze eigen moderne tijd te plaatsen, zoals sommige kunstenaars dat ook hebben gedaan, zoals met name Steve Prince en Jonathan Quist.[79] Het is tenslotte een parabel die voor alle tijden opgaat en nog niets aan zeggingskracht verloren heeft. Integendeel het verhaal spreekt enorm tot de verbeelding en zet je aan het denken, juist omdat het een open eind heeft. Het is heel opvallend, dat we niet horen of de oudste zoon na het gesprek met zijn vader zijn houding heeft gewijzigd of dat hij toch bars, stuurs en ontoegankelijk gebleven is?

Iemand had twee zonen…

Laten we ze een naam geven. Laten we zeggen: Cor en Frank. En die twee blijken hemelsbreed van elkaar te verschillen. Cor is altijd correct. Hij lijkt op het eerste gezicht de ideale zoon. Rustig, fatsoenlijk, bedaard,

een Pietje Precies zonder fratsen. Hij voelt zich verantwoordelijk voor het bedrijf van zijn vader, hij staat voor stabiliteit en hij speelt op safe! Maar hij wil wel alles onder controle houden. Als het aan hem ligt laat hij zijn geld veilig op de bank staan. Hij voelt niets voor een risicovolle belegging, want rendementen uit het verleden zijn geen garantie voor de toekomst. Een beetje saai. Dat wel. Kan hij eigenlijk wel ergens van genieten? En wat wil nu hij eigenlijk? Of wil hij niks? Gewoon maar doen wat gedaan moet worden, en dat is het dan? Vraagt hij zich nog wel eens iets af? Passeert hij nog wel eens een grens? Aan Cor kunnen we zien hoe je als mens helemaal vast kunt komen te zitten in je eigen zekerheden, met een dodelijke ernst en zonder enige fantasie of creativiteit. Zulke mensen hebben nauwelijks nog vragen. Ze weten alles al. En ze weten alles veel te goed! En dan zitten ze vaak ook nog vol kritiek op anderen, die niet binnen hun lijntjes passen. Het is een karikatuur, natuurlijk. Niemand is altijd Cor. Iedereen, die wel eens eerlijk in de spiegel kijkt weet, dat je er jezelf soms ook op kunt op betrappen, omdat deze levenshouding van 'houden wat je hebt' niemand vreemd is.

Nee, dan Frank. Dat is een totaal andere figuur. Hij zit vol initiatief en wil vanalles! Hij is frank en vrij, een echte levenskunstenaar, om niet te zeggen een losbol. Hij zoekt zijn vrijheid! Hij máákt wat van het leven! Hij wil genieten! Grenzen overschrijden. Avontuur! Hij wil weten wat er in de wereld te koop is. Hij wil alles uitproberen! Hij wil ontdekken wie hij zelf is. Hij wil het onderste uit de kan! Hij is steeds op zoek naar zichzelf. Wie ben ik? Wat kan ik? Wat doe ik? Hij wil zichzelf ontwikkelen, ontplooien, en steeds nieuwe dingen doen. Hij is hongerig op zoek naar waarheid. Hij wil weten hoe het leven in elkaar steekt! Nu ja, dat kost wat – en zo komt hij op het lumineuze idee om alvast zijn deel van de erfenis op te vragen.[80] Je kunt er misprijzend over doen. Alsof de jongste zoon niet om zijn geld had mogen vragen. Was het ongehoord of brutaal? Dat lijkt wel zo en dat is vanaf de vijfde eeuw ook vaak beweerd. Maar in de vroegste uitleg van de kerk was dat het probleem niet. De beroemde kerkvader Hiëronymus beoordeelde het juist positief, dat iemand wat met zijn leven wil gaan doen.[81] En nog belangrijker is het feit, dat de vader er zelf blijkbaar ook helemaal geen probleem van maakt! Hij laat Frank gewoon zijn gang gaan. Hier jongen, neem maar, ga maar, doe maar. Vind je weg maar in het leven. Zoek het maar uit, mijn zegen heb je. Maar hij is hem wel kwijt natuurlijk. Zoals hij zijn andere zoon, Cor, de oudste, eigenlijk ook al een beetje kwijt is… Of niet dan?

En zo gaat Frank in volle vrijheid het volle leven in, jong, enthousiast en boordevol plannen. Hij reist naar verre landen, hij kijkt zijn ogen uit. Hij geniet van het leven met volle teugen. Hij probeert alles uit! Ondertussen jaagt hij in een mum van tijd zijn hele erfdeel erdoorheen en tenslotte vindt hij zichzelf met een knagende honger in zijn buik terug bij de varkenstrog, als een onreine bij de onreine dieren. Voor een Joodse jongeman was dat heel heftig. Wat een zooi. Wat een mislukkingen. Wat een misrekeningen. Waar is het fout gegaan? En dan komt hij tot bezinning! Wat heb ik gedaan? Is dit het nu? Ik heb alles gehad en gedaan. Ik heb van alles genoten, mijn hele leven bestond uit consumeren en vluchtig genot, want ik dacht dat geld moest rollen. Maar dan komt ook de wending, de echte omkeer in het verhaal. Bij de varkenstrog komt hij tot zichzelf. In het vrije leventje dat achter hem lag had hij zichzelf niet gevonden. Tijdens zijn zoektocht naar zelfontplooiing en steeds weer nieuwe horizonten, was hij zichzelf juist kwijtgeraakt. En nu hij in de ellende zit, smacht hij naar de vrijheid, die hij in zijn ouderlijk huis als kind volop had genoten. Nu pas gaat hij langzamerhand beseffen wat vrijheid in werkelijkheid is. Ook dit is een karikatuur, natuurlijk. Niemand is altijd Frank. Iedereen, die wel eens eerlijk in de spiegel kijkt weet, dat je er jezelf soms ook op kunt op betrappen, omdat deze levenshouding van willen genieten en steeds weer je grenzen opzoeken niemand vreemd is.

Na alles wat er gebeurd is weet de jongste nu, dat vrijheid niet hetzelfde is als alles maar mogen en kunnen. Echte vrijheid is niet de mogelijkheid om jezelf volledig te ontplooien en helemaal uit te leven. Het is niet hetzelfde als overal geld voor hebben en je kunt het zo gek niet verzinnen of het is wel realiseerbaar. Dat lijkt wel mooi, maar echte vrijheid is het niet. Het beantwoordt niet aan de eigenlijke bedoeling van ons leven en ten diepste kom je er bedrogen mee uit. Echte vrijheid is niet, dat je alles van je afgooit en het verleden achter je laat. Soms lukt het een mens om zichzelf los te maken van knellende banden uit het verleden. Dat is niet niets, maar ook niet alles. Het is geen echte vrijheid! Want echte vrijheid is er pas als je met jezelf en met de mensen om je heen in Gods naam in vrede leeft. Echte vrijheid is het pas, als je met jezelf en met je verleden in het reine komt en weer toekomst hebt. Of om het met R. Hensen te zeggen: “Autonomie werkt bevrijdend uit heteronomie. Doch kan lege vrijheid, daemonische vrijheid worden als zij niet vervuld wordt tot theonomie.”[82] Aan de jongste zoon kun je zien hoe een mens de weg kan kwijtraken in het leven. En als een mens dan door Gods genade tot bezinning komt en de weg terug vindt, dan ziet de vader, in wie we

God herkennen mogen, zijn kind al in de verte aankomen en is met ontferming bewogen. Er staat niet: toen hij nog veraf was zag hij zijn vader. Nee, er staat: toen hij nog veraf was zag zijn vader hem (Lucas 15:20).[83] God komt haastig – op een drafje – aanlopen en ontvangt zijn kind met open armen. Dat is genade.

Opstandingsverhaal

De omarming wordt in kunstwerken en preken vaak gezien als het kernmoment in dit verhaal. De vader omarmt en kust zijn zoon en dat doet hij voordat de jongen ook maar een woord heeft kunnen zeggen. Die kus is een teken van vergeving! De teruggekeerde zoon kan nauwelijks uitbrengen, dat hij fout was geweest of zijn vader doet er alles aan om hem te laten weten, dat hij alleen maar heel blij is zijn zoon weer thuis te hebben. Men moet snel een mooi pak voor hem halen, en ook een ring aan zijn vinger doen als teken van het herstel van zijn waardigheid. De jongen hoopte in het ouderlijk huis wellicht als knecht te worden aangenomen, maar de vader verwelkomt hem als zijn eigen zoon. Er komen nieuwe schoenen aan zijn voeten, want op blote voeten loopt alleen een slaaf. Dat is wel de positie waarop hij gehoopt had, maar het is niet de positie die zijn vader hem wil geven. Integendeel. De vader laat het gemeste kalf aanrukken. Laten we eten en feestvieren, want mijn zoon hier was dood en is weer tot leven gekomen. Hij was verloren en hij is nu weer terug. Op dit moment wordt het een echt 'Opstandingsverhaal'. En de vader? Die loopt naar buiten en gaat liefdevol het gesprek aan met zijn oudste zoon. Weergaloos, zoals hij dat doet. Hij bekritiseert niet. Hij valt hem niet aan. Hij valt hem ook niet af. Hij luistert goed en hij zegt vol liefde: Mijn jongen, jij bent altijd bij mij en alles wat van mij is, is al van jou. Kom gauw mee naar binnen, we gaan feest vieren,[84] want je broer was dood en is weer levend geworden. Hij was verloren en is teruggevonden. En de oudste? De afloop is onbekend. We horen niet of de oudste zoon blijft mokken of dat hij mee naar binnen gaat en zijn hart opent voor de vreugde van het feest. Het verhaal heeft een open einde. En zo is het tegelijk een uitnodiging om zelf te beslissen wat je met je leven doet. Blijf je buiten staan, omdat er zoveel is dat je dwars zit en waar je geen weg mee weet? Blijf je buiten staan, omdat je jaloers bent en vastgeketend blijft aan het verleden? Of neem je de uitnodiging aan en kom je weer binnen in het Vaderhuis om samen met de vader en de zoon blij te zijn en je te verheugen in Gods goedheid en in de liefdevolle omarming van de Eeuwige?

Noten

1 Mönnich, *De jongste zoon*, 143–145.
2 Sciarone, *Woord en beeld.*
3 Van Dael, 'Geloof met en zonder beelden', 70.
4 Augustijn, 'Godsdienst in de 16e eeuw', 34.
5 Van Swighem & Brouwer & Van Os, *Een huis voor het Woord*, 151.
6 Noël, 'Lucas', 1641.
7 Mönnich & Van der Plas, *Het Woord in beeld*, 123-127.
8 New World Encyclopedia. 'The Prodigal Son. Morality play'
9 Bahr, *Theologisch Untersuchung der Kunst. Poiesis*.
10 Smith, M.B. 'Illuminating art'.
11 Gerbens, *The Father and his Two Sons*, 18, 61.
12 Ibidem,19.
13 RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis toont op de website een krijttekening met waterverf uit 1924 van de terugkeer van de verloren zoon.
14 Ibidem, 25.
15 Ibidem, 24.
16 Ibidem, 32–37.
17 Ibidem, 41.
18 Ibidem, 11–15.
19 Ibidem, 45. Hier is de techniek 'pencil and gouache' gebruikt.
20 Middeleeuwse houtsnede, gevonden in: *Uren van Bezinning,* 62.
21 Ibidem, 26.
22 Ibidem, 42, 43, 50–51.
23 Nederlands Openluchtmuseum. Collectie Gelderland. "Borduurpatroon met voorstelling de terugkeer van de verloren zoon".
24 Bernard, *De Bijbel in de schilderkunst*, 190–191.
25 Mai & Stukenbrock, *Nederlandse 17de eeuwse schilderijen*, 118–119. Zie ook: Ember & Rikken & Tátrai, *Dutch Old Masters*, 44–45.
26 Spijkerboer, *Rembrandts engel*.
27 Schwartz, *Rembrandt*, 327.
28 Visser 't Hooft, *Rembrandts weg tot het evangelie*, 12.
29 Van Gelder, *Rembrandt*, 104.
30 Art Salon Holland 2012–2019. 'De verloren zoon in een herberg (ca. 1635) – Rembrandt'. Schwartz toont dit schilderij, maar vermeldt de relatie met Lucas 15 niet. Schwartz *Rembrandt*, 192.
31 Bijvoorbeeld een oude volksprent met een voorstelling van de verloren zoon. "Hier ziet gy in dees Prent vertoond/ … De verloren zoon aan de trog. Uitgave (no. 99) van J. Kannewet te Amsterdam (1736-1780), waarschijnlijk naar een 17de eeuws voorbeeld.", Zijp, "Religieus beloningsmateriaal", 63.
32 Pluis, *Bijbeltegels*, 184.
33 Pluis, *Bijbeltegels*, 166.
34 Adam, *Bibelfliesen*, 147–151.
35 Kootte, *De Bijbel in huis*, 65.
36 Wiki Midden-Brabant 2016. 'Verloren zoon'.
37 Ibidem, 53.
38 Mönnich & Van der Plas, *Het Woord in beeld*, 127.
39 Naarden kreeg zijn opleiding aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam. Hij was lid van het Sint-Lucasgilde aldaar en hij was lid van de Gooische Schildersvereniging.

[40] Ik heb deel uitgemaakt van het Comité ter Voorbereiding van de Oprichting van de World Communion of Reformed Churches (WCRC), een samensmelting van de Reformed Ecumenical Council (REC) en de World Alliance of Reformed Churches (WARC). Deze samensmelting is in 2010 gerealiseerd.
[41] Gosker, *Dreams*, 49–54.
[42] Ik dank L. en M. Gerbens voor hun toestemming om afbeeldingen van werken uit hun collectie *"The Art of Forgivenes"* in *Acta Neerlandica* af te drukken en B. Williams, Director of Calvin's Center Art Gallery voor het beeldmateriaal, dat hij mij ter beschikking stelde. Van de tentoonstelling verscheen een boek: Gerbens, *The Father and his Two Sons.*
[43] Thielicke, *Het zwijgen Gods*, 79–84.
[44] Luther, *De Servo Arbitrio*, 1525. Den Boer, "Over de slaafse wil".
[45] Wissink, *Te mooi om waar te zijn*, 10.
[46] Hoenderdaal, *Het esthetische*,73.
[47] Frey, *Bausteine*, 83–112.
[48] Schuman, *Een reisverhaal*, 126.
[49] Lucas 7:37.
[50] Lucas 5:30.
[51] Lucas 15:24 wordt hier in verband gebracht met de opstanding van Jezus.
[52] Ibidem, 49.
[53] Lucas 15:17, 19, 22, 26.
[54] Reiling & Swellengrebel, *A Translator's Handbook*, 549.
[55] Genesis 11:4.
[56] Ibidem, 27.
[57] Hungarian Art History, 'Painting unmentionable love'.
[58] Lucas 15:29.
[59] Ibidem, 56–57.
[60] Preek van Tillich, *You are accepted.* Ik citeer de Duitse tekst: "Dennoch bejaht": „Gnade ist die Wiedervereinigung des Lebens mit sich selbst, die Versöhnung des Selbst mit sich selbst, Gnade ist die Wiederannahme dessen, was verworfen ist." 91-102: 94.
[61] Ibidem, 12.
[62] Ibidem, 14–15.
[63] New World Encyclopedia. 'Parable of the Prodigal Son'.
[64] Pixels, 'The prodigal daughter. Unconditional love of a mother to her daughter'.
[65] Infonu.nl. Kunst en cultuur. 'Observatie schilderij Rembrandt van de verloren zoon'.
[66] Mérode, *De verloren zoon*. Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. "De Moeder".
[67] Middeleeuwse houtsnede, gevonden in: *Uren van Bezinning,* 62.
[68] Davidson Galleries. 'The Return of the Prodigal Son1', Portland Art Museum. ‚Prodigal son'.
[69] Ibidem, 26.
[70] Nouwen. *Eindelijk thuis*.
[71] Sint Lambertuskirche Düsseldorf. ‚Hauptportal'.
[72] Hoofddorp. Van der Krogt. 'Bijbelse tuin van de parochie H. Johannes de Doper' Nummer 16.
[73] Kokai Nagy, T. & Kokai Nagy, V. 'A tékozló fiú hazatérése'.
[74] Heilige Willibrord Deurne, 'Thuiskomen'.
[75] Ibidem, 44–45.
[76] Johannes 8:36.
[77] Lucas 15:24. Geciteerd volgens De Nieuwe Bijbelvertaling.
[78] Exodus 16:20–21.
[79] Ibidem, 57.

[80] In onze tijd zou dat de helft van de erfenis zijn, maar als jongste van de twee zonen had hij in de toenmalige cultuur slechts recht op een derde deel van de erfenis. Volgens Deuteronomium 21:17 kreeg de oudste een dubbel deel en de jongste een derde deel van het vermogen, waaronder ook de landerijen vallen. Het bezit behelst alleen de roerende goederen. Deed de jongste zoon een aanval op het familiebezit door ook de landerijen op te eisen? Landerijen mochten volgens Leviticus 25:23 niet in andere handen overgaan. Schmid, *Het evangelie volgens Lucas*, 303.

[81] Nielsen, *Het evangelie naar Lucas*, 67-68.

[82] Hensen, 'Hoofdlijnen van de wording van Tillich's denken', 165.

[83] Van de Beek, *Gespannen liefde*, 13.

[84] Nieuwenhuis, 'Kom binnen en vier feest'.

Bibliografie

Adam, G. & Grundmann, H. & Kleint, S. unter Mitarbeit von Perrey, K. & Rogall-Adam, R. & Schönwitz, J. & Sporré, M. (eds). 2015. *Bibelfliesen: Eine pädagogische Entdeckung.* Eine Veröffentlichung des Comenius-Instituts und der Projektgruppe Kulturgut Bibelfliesen. Münster: Comeniusinstitut.

Anoniem, s.d. *Uren van Bezinning,* in opdracht van de K.L.M. Den Haag: Van Keulen.

Augustijn, C. 1986. 'Godsdienst in de 16e eeuw.' R.P. Zijp (ed.). *Ketters en Papen onder Filips II.* Tweede en verbeterde druk. Utrecht: Rijksmuseum het Catharijneconvent. 26–40.

Bahr, H.-E. 1965. *Theologische Untersuchung der Kunst. Poiesis*. München/Hamburg: Siebenstern.

Beek, A. van de 2000. *Gespannen liefde*. Kampen: Kok.

Bernard, B. 1984. *De Bijbel in de schilderkunst.* Kampen: Kok; Leuven: Davidsfonds.

Boer, W. den 2016. 'Over de slaafse wil.' J. Selderhuis (ed.). *Luthers Verzameld werk.* Deel I. Utrecht: Kok. 467–570.

Bouwman, W. (ed.). 2010. *Geschiedenis van het Christendom in Nederland.* Zwolle: Waanders.

Dael, P. Van 2010. 'Geloof met en zonder beelden.' W. Bouwman (ed.). *Geschiedenis van het Christendom in Nederland.* Zwolle: Waanders. 69–97.

Ember, I. & Rikken, M. & Tátrai, J. s.d. *Dutch Old Masters from Budapest: Highlights from the Szépművészeti Múzeum*, Haarlem: Frans Hals Museum; Haarlem: De Hallen. Naio1o Publishers.

Frey, D. 1976. *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Gelder, H.E. Van. s.d. [1956]. *Rembrandt*. Tweede druk met drie honderd en veertien afbeeldingen. Amsterdam: Bechts.

Gerbens, L.J. 2008. *The Father and his Two Sons: The Art of Forgiveness: Images of the Prodigal Son from the Larry and Mary Gerbens Collection*. Grand Rapids: Eyekons.

Gosker, M. 2010. 'Dreams like seven cows.' M. Gosker (ed.). *A Man for all seasons: Essays in Recognition of the Work of Richard van Houten for the Reformed Ecumenical Council, 1987–2010*. Grand Rapids: Reformed Ecumenical Council. 49–54.

Hensen, R. 'Hoofdlijnen van de wording van Tillich's denken.' s.d. *Theologie en praktijk.* 22.4:161–182.

Hoenderdaal, G.J. 1982. *Het esthetische, een weg tot geloof: Gedachten over godsdienstige en esthetische ervaring.* Baarn: Ten Have.

K.L.M., s.d. *Uren van Bezinning. In opdracht van de K.L.M*. Den Haag: Uitgeverij Keulen.

Kokai Nagy, T. & Kokai Nagy, V. (eds). s.d. [2017]. *Reformáció 500: A Biblia (nem) mindenkié*, Debrecen: Debreceni Református Hittudományi Egyetem.

Kootte, T. 1992. *De Bijbel in huis: Bijbelse verhalen op huisraad in de zeventiende en achttiende eeuw*. *Uitgave bij de gelijknamige tentoonstelling, gehouden in het Rijksmuseum Catharijneconvent te Utrecht van 14 december 1991 tot en met 8 maart 1992*. Zwolle: Waanders.

Luther, M. 1525. "De servo arbitrio". *WA* 18, 551–787.

Mai, E. & Stukenbrock, C. 1987. *Nederlandse 17de eeuwse schilderijen uit Boedapest.* Keulen: Wallraf-Richartz-Museum in samenwerking met het Museum voor Schone Kunsten Boedapest en het Centraal Museum Utrecht.

Mérode, W. de 1928. *De verloren zoon*. Amsterdam: Uitgeversmaatschappij Holland.

Mönnich, C.W. 1958. *De jongste zoon*. Amsterdam: Moussault's.

Mönnich, C.W. & Plas M. van der. s.d. (1977). *Het Woord in beeld: Vijf eeuwen Bijbel in het dagelijkse leven*. Baarn: Ten Have.

Nielsen, J.T. 1983. *Het evangelie naar Lucas.* Deel II. Nijkerk: Callenbach.

Noël, F. 2001. 'Lucas.' Eynikel, E. & Noort, E. & Baarda, T. & Denaux, A. (eds). *Internationaal Commentaar op de Bijbel*. Band 2. Kampen: Kok; Averbode: Abdij van Averbode.

Nouwen, H. 1999. *Eindelijk thuis*. Vertaald in het Nederlands door Evert van der Poll. Negende druk. Tielt: Lannoo.

Pluis, J. met medewerking van Jurriaan Wijchers. s.d. [1994]. *Bijbeltegels: Bijbelse voorstellingen op Nederlandse wandtegels van de 17e tot de 20e eeuw. Bibelfliesen: Biblische Darstellungen auf Niederländischen Wandfliesen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert*. Schriftenreihe zur religiösen Kultur. Münster: Ardey-Verlag.

Reiling J. & Swellengrebel J. L. 1971. *A Translator's handbook on the Gospel of Luke.* Leiden: Brill.

Schlüter, A.-K. 2015. ‚Die Gleichnis vom verlorenen Sohn.' Unterrichtsentwurf für die Sekundarstufe II. Adam, G. & Grundmann, H. & Kleint, S. unter Mitarbeit von Perrey, K. & Rogall-Adam, R. & Schönwitz, J. & Sporré, M. 2015. *Bibelfliesen: Eine pädagogische Entdeckung. Eine Veröffentlichung des Comenius-Instituts und der Projektgruppe Kulturgut Bibelfliesen*. Münster: Comeniusinstitut.

Schmid, J. 1963. *Het evangelie volgens Lucas. Het Nieuwe Testament met commentaar*. Derde deel. Uit het Duits vertaald door L. Witsenburg. Bilthoven: H. Nelissen. Oorspronkelijke titel: *Das Evangelium nach Lukas.* Regensburger Neues Testament, herausgegeben von Alfred Wikenhauser und Otto Kuss, III. Band.

Schuman, N.A. 1981. *Een reisverhaal: Leesoefeningen in Lucas*. 's-Gravenhage: Boekencentrum.

Schwarz, G. 1984. *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen: Een nieuwe biografie met alle beschikbare schilderijen in kleur afgebeeld*. Maarssen: Schwartz.

Sciarone, B. 2018. *Woord en beeld.* Amsterdam: Boom Uitgevers.

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

Swighem, C.A. & Brouwer, T. & Van Os, W. 1984. *Een huis voor het Woord: Het protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900.* 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij met medewerking van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

Thielicke, H. 1962. *Het zwijgen Gods.* Wageningen: Zomer en Keuning. Oorspronkelijk: *Das Schweigen Gottes.* Hamburg: Furche Verlag.

Tillich, P. 2000. *The Courage to Be: With an introduction by Peter J. Gomes*. Second Edition. Yale: Yale Nota Bene Book. Yale University Press: New Haven & London.

Tillich, P. s.d. "Dennoch bejaht": *Gegenwart des Göttlichen Geistes.* Stuttgart: Evangelisches Verlagswerk. 91–102.

Visser 't Hooft, W.A. 1956. *Rembrandts weg tot het evangelie*. Amsterdam: Ten Have. Geheel omgewerkte en vermeerderde uitgave van *Rembrandt et la Bible*. Neuchâtel: Delachaux et Nestlé.

Wissink, J.B.M. 1993. *Te mooi om waar te zijn: Theologisch vragen naar het schone.* Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar vanwege de Radboudstichting Wetenschappelijk Onderwijsfonds in de katholieke theologie van de twintigste eeuw aan de theologische faculteit van de Rijksuniversiteit Groningen op 2 maart 1993. Vught: Radboudstichting Wetenschappelijk Onderwijsfonds.

Zijp, R.P. 1982. "Religieus beloningsmateriaal op school en zondagsschool".*Vroomheid per dozijn*. Utrecht: Rijksmuseum het Catharijneconvent. 63–67.

Lijst van geraadpleegde websites

Art Salon Holland 2012–2019. 'De verloren zoon in een herberg (ca. 1635) – Rembrandt.' (https://www.artsalonholland.nl/collectie-kunstmusea/rembrandt-de-verloren-zoon). (geraadpleegd op 19 februari 2019).

Davidson Galleries. 'The Return of the Prodigal Son.' (https://www.davidsongalleries.com/artists/modern/sadao-watanabe/return-of-the-prodigal-son/). (geraadpleegd 25 februari 2019).

Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. (http://www.dbnl.org/tekst/mero001verl01_01/colofon.php). (geraadpleegd op 29 december 2018).

Heilige Willibrord Deurne 2018. 'Thuiskomen.' (https://www.heiligewillibrorddeurne.nl/thuis-komen/). (geraadpleegd op 2 januari 2019).

Hoofddorp. Van der Krogt. 'Bijbelse tuin van de parochie H. Johannes de Doper.' Nummer 16. (http://vanderkrogt.net/standbeelden/object.php?record=NH23bc). (geraadpleegd op 4 maart 2019).

Hungarian Art History 2012. ‘Painting unmentionable love.’ (https://hungarianarthist.wordpress.com/2012/05/08/karoly-ferenczys-homoerotic-aestheticism/). (geraadpleegd op 4 maart 2019).

Infonu.nl. Kunst en cultuur. ‘Observatie schilderij Rembrandt van de verloren zoon.’ (https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/diversen/51010-observatie-schilderij-rembrandt-van-de-verloren-zoon.html). (geraadpleegd op 27 februari 2019).

Nederlands Openluchtmuseum. Collectie Gelderland. ‘Borduurpatroon met voorstelling de terugkeer van de verloren zoon.’ (https://www.collectiegelderland.nl/organisaties/nederlandsopenluchtmuseum/voorwerp-N.15775). (geraadpleegd op 1 maart 2019).

New World Encyclopedia. ‘Parable of the Prodigal Son.’ (http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Parable_of_the_Prodigal_Son). (geraadpleegd op 14 februari 2019).

New World Encyclopedia. ‘Parable of the Prodigal Son. Morality play.’ (http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Parable_of_the_Prodigal_Son). (geraadpleegd op 28 februari 2019).

Kogart. ‘A tékozló fiú hazatérése.’ (http://www.kogart.hu/alkotas/szalay-lajos/tekozlo-fiu-hazaterese). (geraadpleegd op 26 februari 2019).

Nieuwenhuis, R. 2018. ‘Kom binnen en vier feest. Interview van 19 december 2018 met hoogleraar Stefan Paas.’ *De Groene Amsterdammer*. (https://www.groene.nl/artikel/kom-binnen-en-vier-feest). (geraadpleegd op 31 december 2018).

Pixels. ‘The prodigal daughter: Unconditional love of a mother to her daughter.’ (https://pixels.com/featured/the-prodigal-daughter-oliver-wong.html). (geraadpleegd op 11 februari 2019).

RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. ‘Tekening uit 1924: Terugkeer van de verloren zoon.’ (https://rkd.nl/nl/explore/images/113978). (geraadpleegd op 28 februari 2019).

Portland Art Museum. ‘Prodigal son.’ (http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=23898;type=101).

(geraadpleegd op 27 februari 2019).

Smith, M.B. 2007. ‘Illuminating art & life: Artist grows papyrus plants and makes paper for her ancient “ministry”.’ *The Decatur Daily*.

(http://legacy.decaturdaily.com/decaturdaily/religion/071006/papyrus.shtml). (geraadpleegd op 28 februari 2019).

Sint Lambertuskirche Düsseldorf. 'Hauptportal.' (http://www.lambertuspfarre.de/seite/113921/rundgang.html). (geraadpleegd op 30 december 2018).

Wiki Midden-Brabant 2016. 'De verloren zoon: Rij drie bank 15.' (https://wikimiddenbrabant.nl/Verloren_zoon). (geraadpleegd op 15 februari 2019).