

Calvyn, die sublieme en moderne estetiese ervaring

Deon Liebenberg

Deon Liebenberg, Independent Institute of Education, Emeris, Vega School

Opsomming

Die algemene opvatting dat Johannes Calvyn negatief ingestel was teenoor gewyde kuns en estetiese ervaring word hier bevraagteken. Sy eie skrywes oor gewyde kuns en die teologiese doel van estetiese ervaring, asook die kommentaar van kenners in hierdie opsigte word gebruik om dié kwessie te ondersoek. Dit word ook binne 'n wyer kultuurhistoriese raamwerk geplaas om beter sin daarvan te maak. Hieruit blyk dit dat 'n grondliggende aspek van sy teologie wesentlik 'n estetiese benadering tot die ervaring van die goddelike is. Wat nog meer onverwags is, is hoe sterk hierdie benadering ooreenstem met idees wat die onderbou verskaf het vir die ontwikkeling van prominente moderne opvattinge oor estetiese ervaring. Veral van belang hier is die begrip *die sublieme* en die verwante strewe om die goddelike deur gemeenskap met die natuur te ervaar, soos deur filosowe en kunstenaars van die 18de en 19de eeue ontwikkel. Die moontlike invloed van Calvyn se idees op hierdie moderne ontwikkeling van estetiese ervaring word bespreek.

Trefwoorde: abstraksie; Johannes Calvyn; Immanuel Kant; moderne estetiese ervaring; natuur; sublieme

Abstract

Calvin, the sublime, and modern aesthetic experience

There is a widespread belief that John Calvin was hostile toward the arts, and especially the visual arts. This is mostly due to his strict interpretation of the Biblical prohibition against idolatry and the depiction of the divine. However, there is a striking similarity between his ideas about the experience of the divine through the contemplation of nature and the development of a modern form of aesthetic experience based on the pursuit of the divine through

communion with nature – as expressed in sublime landscape paintings of the Romantic era. Calvin's repeated insistence that the faithful should be overwhelmed, astonished, and left utterly speechless by the revelation of God's glory when contemplating the beauty and magnificence of nature is of particular interest here. The possible relationship of Calvin's ideas to this development in the modern age is the main topic of this article, which uses a multidisciplinary literature study to investigate this issue.

This will be treated in stages to investigate the possible connections between all the relevant threads. First, the history of the sublime in Western culture will be briefly reviewed, not only to dispel widely held assumptions about the recent history of the modern sublime, but also to consider possible mutual influences between Calvin's thinking and this history. It emerges, for example, that, contrary to widespread belief, *Peri Hypsous*, the classical text on the sublime that inspired the Romantic sublime, was already translated and published in Western Europe during Calvin's lifetime and that an application of this treatise on rhetoric to the visual arts, published early in the following century, had an extensive impact on the discourse around fine art throughout the whole of Europe.

After that the development of the Romantic sublime and modern culture in relation to Protestantism will be discussed in broader terms, showing the fundamental role that Protestant thought played in addressing the challenges of modernity and the extensive Protestant underpinnings of modern secular culture that resulted from this. The development of modernist abstract painting forms an important part of this. The transvaluation of medieval mystical experience into modern secular aesthetic experience through the influence of Protestant thought is then discussed as part of this broader development.

Then Calvin's own ideas, which align with those of the sublime, will be examined more closely to highlight both the similarities and the differences between his thought and the thinking that underpins the Romantic sublime. The differences are most clearly evident when one looks at the Sturm und Drang movement, which sheds a clearer light on the research question regarding possible connections with Calvin. Medieval writers who derived their language of sublimity from the Old Testament rather than any Classical source (which inspired the Romantics) are then considered as precursors to Calvin's approach to this topic. Next, it is argued that Calvin's indirect aesthetic approach to the perception of the divine logically leads to abstraction in visual art, since the divine can be represented visually only by indirect, that is, abstract means. Robert Rosenblum's argument about the expression of the divine through the abstract paintings of Piet Mondrian, Barnett Newman and others, is employed here to make the point.

After that, the actual influence of Calvin and Luther on painting in their own time and the following century is examined through the historical record. Luther's use of the direct depiction of the divine is compared with Calvin's indirect depiction of it, as manifested in 17th-century Dutch landscape painting. The possibility that the Romantic landscapes of Caspar David Friedrich are, in a certain sense, continuations of this Dutch landscape tradition, by way of the landscapes of Jan van Goyen, is briefly examined. Next, Friedrich's work is discussed in relation to his Lutheran background and the thinking of Calvin respectively. The significant influence of Friedrich Schleiermacher's theological approach on the development of the Romantic sublime is referred to, pointing out his strong Calvinist standpoint and the strong correspondence between his highly influential aesthetic-theological approach to nature and that of Calvin as well as the concept of nature as God's artistic masterpiece, a notion that he shares with Calvin.

Next, the iconoclastic and seemingly anti-aesthetic tendencies in Calvin's thinking are examined more deeply, using primary as well as other sources, to argue that they are fundamentally part of his "alternative" aesthetics. The different manifestations of his iconoclasm are used to show a stronger connection between his thinking and Romantic landscape painting and modernist abstraction respectively. The influence of the Protestant reformers on the thought of Immanuel Kant is pertinent to this argument: The reformers brought an end to the confident rationalism of the Scholastics. They severed the very close link which the Scholastics had established between knowledge and faith, between human intellect and divine revelation, between the temporal and the eternal. This separation of heaven and earth was echoed by Kant with his absolute separation of the noumenal from the phenomenal. By denying philosophy the power of penetrating into the essence of things, Kant and his disciples followed in the footsteps of Calvin, who denied that the essence of the divine can be penetrated by humans while in their earthly state. Accordingly, Kant's theory of aesthetics which was fundamental to Romantic and modern aesthetic experience, resonates strongly with Calvin's indirect approach to the divine. Both Romantic landscapes of the sublime and modernist abstract paintings by Mondrian, Newman and others are shown to accord well with Calvin's aesthetic approach. Finally, Calvin's relationship to aesthetic experience in the modern secular period is discussed, first in terms of Robert Nelson's concept of implicit Calvinism and then more broadly.

Considering the prevailing view of Calvin as hostile to the visual arts, it is ironic that aesthetics plays a central role in his theology. He was clearly deeply aware of the void that the removal of sacred images from the church would leave in the aesthetic and spiritual life of the worshippers and developed an alternative form of worship through aesthetic experience to compensate for this, with nature taking the place of the Catholic image of Christ as the vehicle for contemplation of the divine. Regardless of his actual historical influence, this indirect aesthetic approach to the perception and experience of the divine should be seen as a significant precursor of modern aesthetic experience and thought. Worshippers conditioned by Calvin's theology to perceive and experience God indirectly/abstractly via his beautiful garment, nature (as Calvin puts it) effectively pave the way for the aesthetic approach manifested in the Romantic sublime and subsequently in a major tradition of modernist abstract painting, in which the divine is experienced in just such an indirect or abstract way. The landscape is enjoyed, not for its own sake, but as a vehicle for the aesthetic experience of something beyond, which is inaccessible to empirical perception and the material world.

Keywords: abstraction; John Calvin; Immanuel Kant; modern aesthetic experience; nature; the sublime

1. Inleiding

Daar is 'n wydverspreide opvatting dat Johannes Calvyn vyandiggesind was teenoor die kunste, en veral die beeldende kunste. Dit is meestal as gevolg van sy streng vertolking van die Bybelse verbod op beelddiens en die uitbeelding van die goddelike (Joby 2005:1, 4). Tog is daar 'n treffende ooreenkoms tussen sy idees oor die gewaarwording van die goddelike by wyse van die aanskouing van die natuur en die ontwikkeling van 'n moderne vorm van estetiese ervaring wat gegrond is in die strewende om die goddelike deur gemeenskap met die natuur te ervaar – soos uitgedruk in die sublieme landskapskilderkuns van die Romantiese era. Die moontlike verwantskap van Calvyn se idees tot hierdie ontwikkeling is die hoofonderwerp van hierdie artikel.

Dit sal in stadiums behandel word om die moontlike verbande tussen al die betrokke strominge te ondersoek. Eers sal die geskiedenis van die sublieme in Westerse kultuur kortliks oorskou word om moontlike wedersydse invloede tussen Calvyn se denke en hierdie geskiedenis te oorweeg. Daarna sal die rol van Protestantisme in die ontwikkeling van die Romantiese sublieme en moderne kultuur in breër trekke behandel word. Die ontwikkeling van modernistiese abstrakte skilderkuns maak 'n belangrike deel hiervan uit. Die omskepping van Middeleeuse mistieke ervaring na moderne sekulêre estetiese ervaring deur die inwerking van Protestantse denke word daarna bespreek as deel van hierdie breër ontwikkeling. Dan word Calvyn se eie idees wat ooreenstem met dié van die sublieme van nader bekyk en bespreek om die ooreenkomste asook die verskille uit te wys. Die verskille kom die duidelikste na vore deur na die Sturm und Drang-beweging te kyk, wat die navorsingsvraag oor moontlike verbindings met Calvyn in 'n helderder lig plaas. Middeleeuse skrywers wat hul taal van sublimateit uit die Ou Testament verhaal het eerder as uit enige Klassieke bron (wat die Romantici begeester het), word dan oorweeg as voorgangers van Calvyn se benadering tot hierdie onderwerp. Volgende word aangevoer dat Calvyn se indirekte estetiese benadering tot die gewaarwording van die goddelike logies tot abstraksie in beeldende kuns lei. Daarna word Calvyn en Luther se invloed op skilderkuns van hul eie tyd en die daaropvolgende eeu ondersoek by wyse van die geskiedkundige rekord. Luther se gebruik van die direkte uitbeelding van die goddelike word met Calvyn se indirekte uitbeelding daarvan – in 17de-eeuse Nederlandse landskapskilderkuns – vergelyk. Die moontlikheid dat die Romantiese landskappe van Caspar David Friedrich in 'n sekere sin voortsettings van hierdie Nederlandse landskaptradisie is, word vlugtig na gekyk. Daarna word Friedrich se werk in verhouding tot sy Lutherse agtergrond en die denke van Calvyn onderskeidelik bespreek. Dan word die ikonoklastiese en skynbaar anti-estetiese neigings in Calvyn se denke ondersoek en in die lig daarvan aan te voer dat hulle grondliggend deel uitmaak van sy “alternatiewe” estetika. Die verskillende manifestasies van sy ikonoklasme word gebruik om 'n sterker verband tussen sy denke en Romantiese landskapskilderkuns en modernistiese abstraksie onderskeidelik aan te toon. Ten slotte word Calvyn se verhouding tot estetiese ervaring in die moderne sekulêre tydperk bespreek, eers in terme van implisiete Calvinisme en dan in breër trekke, om die verskansing van 'n Calvinistiese onderbou in moderne estetiese ervaring uit te lig.

2. Calvyn en die Romantiese sublieme

Calvyn het intens belanggestel in die sterrekunde, wat hy as “die alfabet van teologie” bestempel het (Taylor 2017:50; Zachmann 2012:6). Volgens Calvyn is die doel van ons kennis van God en die doel van ons aanskouing van die skepping, en veral die aanskouing van die sterre, die planete en die son, om volkome oorweldig te word met ontsag, met verstomming en met verwondering, sodat ons, by die hoogtepunt van dié ervaring, sprakeloos gelaat word (2012:11). Zachmann se behandeling van hierdie punt is uitvoerig. Hy voeg onder andere by dat, volgens Calvyn, “you know that you have experienced the self-revelation of God in your contemplation, when you are completely ravished outside of yourself in wonder, and are reduced to silence” (2012:11). Hierdie tema kom herhaaldelik voor in Calvyn se werk (2012:11). Verder is die bepeinsing van God se selfopenbaring in die Skepping as die weg na ware geloof 'n grondliggende aspek van Calvyn se denke (Butler 1990; Schreiner 1991:64–5, 106–7; Taylor 2017:45–50; Zachmann 2007:32, 36–8; 2012:9).

Hierdie beskrywings van die openbaring van die goddelike in die natuur wat ervaar word in terme van oorweldigende ontsag en verstomming, is verbasend na aan die laat-18de-eeuse en vroeg-19de-eeuse estetiese opvatting van die sublieme – ’n strewe om die goddelike te herontdek deur middel van ’n gemeenskap met die natuur en veral met die mees asemrowende en ontsagwekkende aspekte van die natuur (Hampson 1968:205–7). Hulle is te meer merkwaardig wanneer hul bron in oorweging gebring word.

In hulle bespreking van die moontlikheid om die sublieme in die kuns en kultuur van die Nederlandse Goue Tydperk, ’n uiters Calvinistiese kultuur, te vind, voer Van Oostveldt en Bussels (2016) aan dat Nederlandse portrette, stillewes, landskappe en genreskilderye uit die 17de eeu skynbaar min gemeen het met die ontstellende aard van die sublieme ervaring. Die Nederlandse kuns se berugte gebrek aan aanskoulikheid, sy prosaïese karakter, sy oproep tot kalmte, orde en netheid, en sy moraliserende emblematische boodskappe sou met die eerste oogopslag heeltemal die teenoorgestelde van die oorweldigende en vervoerende eienskappe van die sublieme skyn te wees. Selfs Kant het so gedink (Van Oostveldt en Bussels 2016:2).

Dit is nog tot betreklik onlangs algemeen aanvaar dat die *sublieme*, as kunsteoretiese begrip, eers met Edmund Burke se *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* van 1757 daargestel is, waarna Kant dit ten volle ontwikkel het. Verder is dit algemeen aanvaar dat die antieke Griekse teks *Peri hypsous* (Oor die sublieme), wat aan Longinus toegeskryf is, vir die eerste keer in 1674 deur Nicolas Boileau vertaal is, waarna dit die onderwerp van literêre besprekings geword het (Van Oostveldt, Bussels en Jansen 2016:191). Longinus se antieke teks *Peri hypsous* het egter al vanaf die middel van die 16de eeu aanleiding gegee tot besprekings oor retoriek en digkuns. Die eerste vertaling daarvan is in 1554 deur Francesco Robortello gepubliseer. Die Nederlandse kunsteoretikus Franciscus Junius het vir die heel eerste keer in die Westerse geskiedenis die antieke begrip van die sublieme, wat oor retoriek en digkuns handel, op die beeldende kunste toegepas in sy *De pictura veterum* (1637). Dit het ’n grootskaalse invloed op die diskoers om die beeldende kunste deur die hele Europa gehad (Bussels 2016:3–5).

Calvyn is sowat 10 jaar ná die publikasie van die eerste vertaling van *Peri hypsous* oorlede, en die vraag ontstaan of hy ooit hierdie vertaling gelees het. Ek kon geen aanduiding vind dat dit wel die geval is nie, en Zachmann (2012), wat wys op die kernrol wat hierdie tema – die gelowige se ervaring van oorweldigende ontsag voor die goddelike skepping – in Calvyn se teologie speel, verbind dit nie met die begrip *sublieme* nie.

Tesame met sy bespreking van Junius se bydrae tot die ontwikkeling van die sublieme behandel Bussels twee van sy Nederlandse tydgenote, die beroemde digter en dramaturg Joost van Vondel, wat goed bevriend was met Junius, en die Calvinistiese predikant Petrus Wittewrongel. Laasgenoemde was verantwoordelik vir die verbanning van Vondel se toneelstuk *Phaeton* (1661), wat ’n uitdrukking van die sublieme is. Tog behandel Wittewrongel, in sy invloedryke *Oeconomia Christiana ofte Christelicke Huys-houdinghe* (1659), die oorweldigende emosies wat verrys uit die konfrontasie van die mens met die goddelike deur ’n geestelike opgang na die hemel. Hy beskryf die ervaring as ’n kombinasie van die teenstrydige emosies van aantrekking en afstoting. Dit word deur Wittewrongel in Calvinistiese terme verwoord as ’n vrees van God (*timor Dei*) wat skerp onderskei word van wêreldse vrees daarin dat dit ’n liefde vir God en ’n hemelwaartse gerigtheid behels, sodat aangetrokkenheid ’n noodsaaklike deel van hierdie teenstrydige emosionele ervaring uitmaak. Die emosies wat deur die vrees van God verwek word, word geïnspireer deur God se onmeetlikheid (Bussels 2016:8–11). Hier is daar

duidelik ’n verwantskap tussen Calvinisme en die sublieme. Maar wat het Calvyn self oor hierdie saak te sê gehad? Voordat hierdie vraag beantwoord word, is dit nodig om eers verder uit te brei oor die geskiedkundige agtergrond van moderne opvattinge oor die sublieme.

In ’n artikel wat die sublieme as die grondliggende dryfveer in avant-garde kuns en veral abstraksie voorhou, stel Lyotard (1985:4) die sublieme voor as ’n vorm van sensibiteit wat eie aan die moderniteit is: “[I]t is in [the name of the sublime] that aesthetics asserted its critical rights over art, and that romanticism – in other words, modernity, triumphed.” Verder: “The sublime is perhaps the only mode of artistic sensibility to characterize the modern” (1985:5). In hierdie artikel bespreek Lyotard onder andere die uitdrukking van die sublieme in die abstrakte skilderye van Barnett Newman, wat belangrik is vir die onderwerp van hierdie artikel en hier onder bespreek sal word.

Met betrekking tot die verhouding van die sublieme tot moderniteit is die volgende noemenswaardig: Nuwe ontwikkelings in die wetenskap, soos Galileo Galilei (1564–1642) se sterrekundige ontdekkings deur die teleskoop, het verstommende nuwe wonders in die natuurlike wêreld onthul. Dit is gedurende die 17de eeu deur Jesuïet-wetenskaplikes soos Daniello Bartoli (1608–1685) en Athanasius Kircher (1602–1680) gebruik om die ikonografie van die sublieme uit te brei (Langdon 2018:45, 47–8). “Awe, compounded of mingled terror and exultation, once reserved for God, passed over in the seventeenth century first to an expanded cosmos, then from the macrocosm to the greatest objects in the geocosm – mountains, ocean, desert” (Nicolson 1963:143). Maar Calvyn het al in die 16de eeu (omtrent 100 jaar voor hierdie ontwikkeling) ’n passievolle belangstelling in sterrekunde gehad, op grond waarvan hy die aanskouing van die sterre, planete en son gebruik het as medium om die ervaring van ontsag en verstomming voor die mag van God te fasiliteer – met ander woorde, om die sublieme in die natuur te ervaar. Ek kon geen literatuur vind wat Calvyn met hierdie aspek van die voorgeskiedenis van die moderne sublieme, of met die sublieme as sulks, verbind nie, maar dit dui op ’n besondere verhouding tussen Protestantisme en moderniteit, wat nou behandel sal word.



Figuur 1. Philip James de Loutherbourg, *An avalanche in the Alps*, 1803, olie op doek, 111 cm x 160 cm, Tate-galery, Londen (Openbare besit: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philipp_Jakob_Loutherbourg_d._J._003.jpg)

3. Protestantisme, die sublieme en moderniteit

Die optimisme wat kenmerkend was van die Verligting gedurende die eerste helfte van die 18de eeu, was grootliks gebaseer op die oortuiging onder geleerdes dat die orde wat wetenskaplike navorsing tot op daardie tydstip in alle aspekte van die natuur, van kosmies tot mikroskopies, ontbloot het, aanduidend was van 'n goddelike ontwerp. Maar hierdie oortuiging het in toenemende mate onder skoot gekom van nuwe wetenskaplike ontdekkings en teorieë, met die gevolg dat wetenskap nou 'n ernstige bedreiging vir godsdienstige geloof ingehou het. Intellektuele moes die moontlikheid van 'n meganistiese heelal van loutere chaos en blinde kans in die gesig staar – een waarin die menslike lewe geen waarneembare dieper betekenis of doel gehad het nie (Hampson 1968:73–96, 219–25). Om hierdie ongekende situasie die hoof te bied het intellektuele en kunstenaars hul gewend tot innerlike gevoel en intuïsie as rigting-wysers vir die intellek. Die 18de-eeuse kultus van aanvoeling was grotendeels 'n beweging wat die “innerlike stem” van die gewete of verbeelding, soos veral deur Jean-Jacques Rousseau geïnterpreteer, as 'n gids in die soeke na metafisiese waarhede buite die bereik van wetenskaplike rede en waarneming gesien het (Hampson 1968:186–217; Cassirer 1945 [1970]:45).

Rousseau se begrip van die “innerlike stem”, wat 'n bepalende invloed op Kant se denke gehad het, was tot 'n groot mate 'n interpretasie van Luther se “innerlike lig” (Hampson 1968:196; Cassirer 1945 [1970]:1–58; Honour 1981:72, 82, 281). Dit het 'n grondliggende rol gespeel in die ontwikkeling van modernisme, veral abstrakte kuns, en die indirekte invloed van Protestantisme in hierdie verband is van belang.

Dit was by uitstek denkers in die Lutherse tradisie, soos Immanuel Kant (1724–1804) en Friedrich Hegel (1770–1830), wat die aanslag van moderniteit op Christelike geloof aangespreek het om 'n oorgang tot sekulêre moderne denke te bewerkstellig. Hulle was grondliggend beïnvloed deur hul Lutherse agtergrond. Oor die algemeen is die filosofie, kultuur en psigo-analitiese denke van die moderne wêreld diep beïnvloed deur denkwyses wat hul oorsprong in Lutherse denke het (Hampson 2017; kyk ook Dyrness 2004:5).

Kant was onwrikbaar in sy skeiding van die domein van *noumena* – die domein van dinge soos wat hulle op sigself is – van dié van *phenomena* – die domein van fisiese voorkoms, van dinge soos wat hulle sintuiglik waargeneem word. Hy het nadruklik ontken dat ons enige toegang tot die domein van die noumenale kan hê en het daarop aangedring dat dit onkenbaar is (Kant 1781 [1902]:237–50; Adams 1997). Hegel kom in 'n vroeë teologiese publikasie, *Glauben und Wissen* (Geloof en kennis) (1802), met die belangrike insig vorendag dat Kant se skeiding van die noumenale en fenomenale domeine die produk van Protestantisme is (Hegel 1802 [1977]:57). Die hervormers het die selfversekerde rasionalisme van die Skolastiese filosofie tot 'n einde gebring. Hulle het die vriendskapsband tussen kennis en geloof, tussen menslike intellek en goddelike openbaring, tussen die tydelike en die ewige verbreek. Deur filosofie die vermoë te ontken om die wese van dinge binne te dring, het Kant en sy volgelinge hul seëning aan hierdie skeiding gegee (Kroner 1961:37). Kant, wat 'n diep gelowige man was, het gesê dat hy kennis moes verban om plek te maak vir geloof en om moraliteit te beskerm teen die dogmatiese ongelooft wat spruit uit foutiewe, dogmatiese metafisiese bespiegeling (Kant 1781 [1902]:33–4).¹

Die estetiese kategorie van die sublieme het 'n belangrike deel van bogenoemde soeke na die geestelike uitgemaak. Alhoewel dit 'n ingewikkelde begrip was wat veelvoudige houdings behels het, was die strewe na die sublieme in die natuur tot 'n beduidende mate 'n poging om die goddelike te herontdek deur middel van 'n gemeenskap met die natuur. In plaas van die

soeke na 'n goddelike orde in die natuur wat wetenskaplik gedemonstreer kon word, het hierdie strewe die bepeinsing van die mees gewelddadige en asemrowende aspekte van die natuur behels – dié wat tegelykertyd vrees en ontsag inboesem. Die teenwoordigheid van die goddelike moes nou deur aanvoeling, eerder as rede, in die mag en grootsheid van die natuur gewaar word (Hampson 1968:205–7).



Figuur 2. Caspar David Friedrich, *Die monnik langs die strand*, circa 1808–1810, olieverf op doek, 110 cm x 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlyn (Openbare besit: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_M%C3%B6nch_am_Meer_-_Google_Art_Project.jpg)

Kant se invloed op 19de-eeuse denke, insluitend sy filosofiese interpretasie van die sublieme in sy *Kritiek van oordeel* (1790), was verreikend (Hampson 1968:196, 204–5) en het 'n deurslaggewende rol gespeel in die ontwikkeling van Romantiese houdings teenoor kuns. Sy afbakening van die perke van menslike begrip het die deur oopgemaak vir bespiegeling oor dit wat buite die bereik van die begrip lê. Dit het gelei tot die herlewing van mistisisme – veral die Protestantse natuurmistisisme van Jakob Böhme, wat so 'n sterk invloed uitgeoefen het op die Duitse Romantici en op Blake. Mens sou kon sê dat die moed om op jou eie ingewings en aanvoeling staat te maak die leuse van die Romantici was. Dat die ontwikkeling van hierdie idees saamgeval het met die groeiende oortuiging dat die kunswerk – gedig, skildery of musiekkomposisie – emosies kon en moes opwek en oortuigings kon verken wat die perke van die begrip kon oorskry, was van deurslaggewende belang vir die Romantiese samesmelting, en soms verwarring, van kuns en godsdiens (Honour 1981:281–2)

Die bedreiging wat moderniteit, en spesifiek wetenskaplike ontwikkelings, vir godsdienstige geloof ingehou het, is dus aangespreek deur middel van kuns wat, volgens hierdie benadering, die vermoë gehad het om waarhede te openbaar wat buite die bereik van empiriese waarneming en wetenskaplike navorsing lê. Kunstenaars in Protestantse lande het 'n leidende rol in hierdie nuwe benadering tot kuns gespeel. Skrywers in Duitsland én Engeland het opvattinge oor die natuur ontleen aan die Neoplatoniese tradisie wat in die teologiese literatuur oorleef het. Vir Calvin was die natuur, die skepping, die hoogste bewys van die goedheid van God. In beide Duitsland en Engeland (hoewel nie in Frankryk en Italië nie) was die Verligting tot 'n mate 'n uitbreiding van Protestantisme. En toe jongmense, teen die einde van die 18de eeu, gevoel het

dat die Rede versuim het om antwoorde te verskaf op vrae wat vir hulle dringender as ooit tevore gelyk het, het hulle hulle gewend tot Protestantse skrywers – ofskoon onkonvensioneles soos Jakob Böhme. Vandaar, dalk, die oordrag na onder andere die natuur van Protestantse houdings tot God en die nuwe belangrikheid wat veral in Protestantse lande aan landskapskildery gegee is as die uitdrukking van die individu se reaksie en verhouding tot die res van die Skepping (Honour 1981:72).

Die idees van Friedrich Schleiermacher (1768–1834), ’n tydgenoot van die Romantiese kunstenaar Caspar David Friedrich (1774–1840) en ’n mede-Protestant, was van seminale belang vir hierdie ontwikkeling. Parallel met Schleiermacher se teologiese soeke na die goddelike buite die raamwerk van die Kerk het Friedrich tradisionele Christelike ikonografie vervang met ’n vergeestelike vorm van landskapkuns (Figuur 2).² Hierdie vertaling van spirituele ervaring na die sekulêre domein, waarin Friedrich ’n deurslaggewende rol gespeel het (Rosenblum 1975:15), was grondliggend tot die ontwikkeling van ’n Noordelike Romantiese tradisie van landskapskilder-kuns, wat sy logiese vervulling bereik het in die suiwer abstrakte skilderye van Piet Mondrian (1872–1944), Barnett Newman (1905–70), Mark Rothko (1903–70) en ander (Rosenblum 1975:10–40, 173–218).³

Alhoewel Schleiermacher onkonvensioneel was in sy benadering tot Protestantse teologie, was sy verhouding tot Calvyn beduidend. Schleiermacher het bewustelik in die tradisie van Calvyn gestaan, beide institusioneel en teologies. Hy het as ’n Gereformeerde predikant gepreek, en hy het sy teologie bedryf met die doel om die godsdienstige bewussyn van ’n tak van die Gereformeerde Kerk vas te vang. Sy bewuste verhouding tot Calvyn is veral deurgaans duidelik in die opstel “Über die lehre von der erwählung” (Betreffende die leer van uitverkiesing), en is ook uitdruklik daar in sy *Glaubenslehre*. Aan die ander kant was Schleiermacher dikwels krities teenoor die Gereformeerde teologiese tradisie. Hy het dit trouens duidelik gemaak dat een van sy redes vir die skryf van die opstel oor uitverkiesing was *om sommige Gereformeerde teoloë terug te roep na Calvyn se eie standpunt* (Moore 1971:167; klem bygevoeg).

In sy *Glaubenslehre* voer Schleiermacher aan dat die wêreld ’n uiters skone goddelike kunswerk is waardeur God homself openbaar (Pedersen 2017:142). Ons sal later sien dat hierdie benadering wesentlik dieselfde is as dié van Calvyn. As deel van sy strewe om die nuwe ontwikkelings in wetenskaplike kennis met die Christelike geloof te versoen, het Schleiermacher ’n argument van Baruch Spinoza (1632–1677) uitgebrei om aan te voer dat die soeke na die goddelike wese deur die navorsing van die natuurlike wêreld, dit wil sê deur natuurwetenskap, kan plaasvind (Pedersen 2017:141). Daarteenoor het hy, in *Oor godsdiens* (1799), ’n besonder noue verbondenheid gesien tussen kuns en godsdiens, wie se “innerlike verwantskap” hulle gelykstaande bronne van die “intuïsie van die onmeetlike” gemaak het. As gevolg hiervan word hy tot vandag toe daarvan beskuldig dat hy godsdiens in estetiese terme behandel het (Kelm 2023:204). Hierdie idee was grondliggend tot die ontwikkeling van Romantiese opvattinge oor die vereenselwiging van kuns met godsdiens (Honour 1981:281–2, 299–300), en het spesifieke betrekking tot Romantiese opvattinge oor die sublieme. Die feit dat Schleiermacher dit logies uit Calvyn se teologie kon ontwikkel, soos later aangedui sal word, is van groot belang.

Caspar David Friedrich het in ’n streng Lutherse huishouding grootgeword. Hy is op ’n jeugdige ouderdom aan Piëtistiese geloofsoortuigings bekendgestel deur sy vriend en mentor, die Lutherse prediker en digter Ludwig Gotthard Kosegarten (1758–1818) (Morton 2002:13). Piëtisme, ’n besonder invloedryke godsdienstige hervormingsbeweging, het in die 17de eeu onder Duitse Lutherane begin. Dit het persoonlike, emosionele, introspektiewe geloof beklem-

toon teenoor die amptelike Lutherse Kerk se vermeende nadruk op teologie en leerstelling (Encyclopaedia Britannica: Pietism). Dit het 'n herlewing in die laat 18de eeu beleef as teenvoeter vir die sekularisme wat die Verligting teweeggebring het. Feitlik elke aspek van Romantisisme is daardeur besiel (Morton 2002:13).



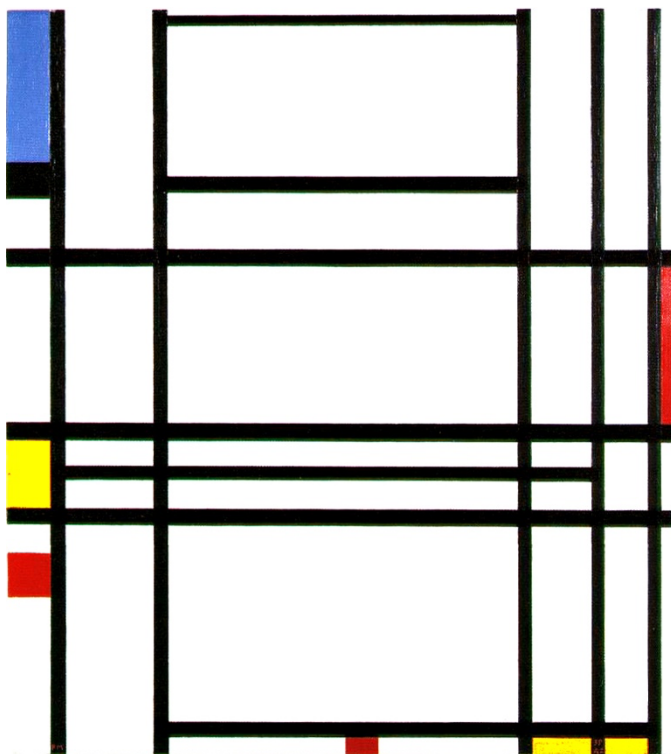
Figuur 3. Barnett Newman, *The stations of the cross, First Station*, olie op doek, 198 x 153 cm, National Gallery of Art, Washington (Openbare besit: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stations_of_the_Cross_\(Newman\)#/media/File:First_Station_Newman.jpeg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stations_of_the_Cross_(Newman)#/media/File:First_Station_Newman.jpeg))

In die volgende bespreking van die werk van die abstrakte ekspressionis Barnett Newman (Figuur 3) bring Robert Rosenblum die rol van die Bybelse verbod op die uitbeelding van die goddelike in die ontwikkeling van abstrakte kuns besonder goed na vore:

That Newman himself was Jewish may in part account for his desire and capacity to present religious themes [such as *The Stations of the Cross*] in abstract terms; for the Jewish tradition of proscribing graven images would have supported, unlike Catholic traditions of religious art, the possibility of Newman's creating totally incorporeal images of the Lord, of Adam or Eve, of Abraham or Christ. The sense of divinity in boundless voids, where figures, objects, and finally matter itself are excluded, belongs to a Romantic tradition primarily sustained by non-Catholic artists – Protestants, Jews, or by members of such modern spiritualist sects as Theosophy – for the iconoclastic attitudes of these religions were conducive to the presentation of transcendental experience through immaterial images, whether the impalpable infinities of horizon, sea, or sky or their abstract equivalents in the immeasurable voids of Mondrian or Newman. (1975:212–3)

Robert Hughes bespreek die abstraksie van Mondrian se skilderye in 'n soortgelyke trant (Hughes 1991:202; sien ook Rosenblum 1975:173–94). Mondrian, een van die baanbrekers van abstrakte kuns, het geglo dat hy die goddelike deur die sorgvuldige komponering van volkome abstrakte reghoeke, reguit lyne en plat kleurvlakke kon uitdruk (Figuur 4) (Hughes 1991:202; Abed 2024:44, 46; Bris-Marino 2014). Rosenblum bespreek 'n aaneenlopende reeks kunstenaars van Friedrich tot Rothko en Newman wat deel uitmaak van hierdie tradisie wat die geestelike deur middel van al hoe meer abstrakte middele uitbeeld. Dit sluit 'n indrukwekkende lys van sleutelfigure in die moderne Westerse kunsgeskiedenis in, onder andere: William Blake (1757–1827), Phillip Otto Runge (1777–1810), Samuel Palmer (1805–81), Vincent van Gogh (1853–90), Edvard Munch (1863–1944), Ferdinand Hodler (1853–1918), Franz Marc (1880–1916), Emil Nolde (1867–1956), Vassily Kandinsky (1866–1944), Paul Klee (1879–1940), Lyonel Feininger 1871–1956), Graham Sutherland (1903–80), Paul Nash (1889–1946), Max Ernst (1891–1976), Piet Mondrian (1872–1944), Georgia O'Keefe (1887–1986), Adolph Gottlieb (1903–74), Clyfford Still (1904–80) en Jackson Pollock (1912–56) (Rosenblum 1975; vir die rol van esoteriese geestelikheid in die ontwikkeling van modernisme en veral abstrakte kuns, kyk ook Ringbom 1966, 1970; Tuchman 1986; Blotkamp 1994; Spretnak 2014; Tarasov 2017).

Hierdie ontwikkeling, wat oorwegend gespruit het uit die Romantiese sublieme, kan verder verbind word met Protestantisme by wyse van die impak wat laasgenoemde op Middeleeuse mistieke gebruike gehad het. Dit sal nou kortliks behandel word.



Figuur 4. Piet Mondrian, *Komposisie nr. 10*, olie op doek, 80 x 73 cm, private versameling (Openbare besit: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1939-1942_-_Composition_10.jpg)

4. Die digter en die gewyde: die transvaluering van mistieke ervaring

Die Protestantse natuurmistiek van Jakob Böhme (1575–1624), waarna reeds verwys is, het ’n belangrike rol gespeel in hierdie beweging om die bedreiging wat moderniteit vir godsdienstige geloof ingehou het, aan te spreek (Largier 2009:49). Tog is die algemene eenstemmigheid onder kenners oor Böhme se invloed op die Romantici problematies. ’n Interessante en beduidende aspek van die herlewing van belangstelling in sy idees is die mite wat die Jena-Romantici – veral Ludwig Tieck (1773–1853) en Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, 1772–1801) – oor hom geskep het. Hulle het ’n bestaande hagiografie, grotendeels deur Böhme se vriend Frankenberg geskep en sedertdien verder ontwikkel, uitgebuit om die digterlike aard van die mistieke beelde wat deur Böhme gebruik is, te beklemtoon en sodoende ’n mite van die geïnspireerde digter as profeet te skep (Mayer 1996). Dit was deel van ’n wyer ontwikkeling in Romantisisme wat die kunstenaar, die digter en die komponis – meer as teoloë of filosowe – as bemiddelaars tussen die mens en die goddelike voorgedhou het (Honour 1981:281–2, 300). As gevolg hiervan is dit moeilik om Böhme se direkte invloed op die Romantici vas te stel (Mayer 1996).

Volgens Niklaus Largier het Luther se absolute skeiding van die sekulêre en geestelike domeine sekere mistieke tradisies onderdruk. Dit het gelei tot die omskakeling van mistieke opvattinge en gebruike na die sekulêre domein, waardeur laasgenoemde met geestelike kenmerke deurdring is. Een van die belangrikste agente in hierdie proses was die Barok-skrywer Angelus Silesius (1624–1677), wie se digterlike aanpassings van -Middeleeuse mistieke tekste, veral dié van Meister Eckhart (Eckhart von Hochheim) (?–1328), opvallend bespreek is deur onder andere Friedrich Hegel, in sy *Lesings oor estetika*. Largier wys op hoe hierdie verskuiwing van Middeleeuse mistiek na die sekulêre domein uiteindelik die domein van estetiese ervaring asook die nuwe filosofiese dissipline van estetika in die 18de eeu en daarna ingegee het. Kant, wat Luther se skeiding tussen die sekulêre en geestelike domeine in terme van die fenomenale en die noumenale herformuleer het, het ’n leidende rol in hierdie proses gespeel (Largier 2009; sien ook Hampson 2017; Kroner 1961:37; Mitchell 1992:356 n. 21). Die visioene, inspirasies en ekstatische ervarings van die Middeleeuse mistieke is dus getransformeer na estetiese verteenwoordiging of digterlike spraak (Largier 2009:56). Die geskiedenis (of voorgeskiedenis) van die sublieme moet dus benader word met hierdie dinamika in gedagte, wat die moontlikheid daarstel dat dít wat godsdienstige of mistieke vervoering in voorafgaande tye verwek het, oorgeplaas kon word na die domein van estetiese ervaring – as die ondervinding van ontsag of verstomming.

Angelus Silesius, wie se regte naam Johannes Scheffler was, is gebore en het grootgeword in die Lutherse geloof, maar sy mistieke oortuigings, gebaseer op sy belangstelling in die werk van Middeleeuse mistieke, het spanning met die Lutherse owerhede veroorsaak en gelei tot sy bekering tot Katolisisme (Classen 2020:218; Haas 1996). Dit is belangrik om te meld dat alhoewel bogenoemde ontwikkeling oorwegend deur leidende Protestantse denkers, van Luther tot Kant tot Hegel, gedryf is, die impak van skrywers soos Silesius wyd in beide Protestantse en Katolieke lande gevoel is (Classen 2020). Dit is te verstane in die geval van Silesius, wat in die Lutherse geloof grootgeword het maar tot Katolisisme bekeer is, maar dit is ewe waar van ’n figuur soos Johann Arndt (1555–1621), ’n Duitse Lutherse teoloog. Sy werke, geïnspireer deur Middeleeuse mistieke soos sint Bernard van Clairvaux (1090–1153) en Thomas à Kempis (1380–1471), is in die meeste Europese tale vertaal en gedurende die 17de eeu wyd in Europa versprei. Hulle het as grondlegging gedien vir talle gewyde boeke, beide Rooms-Katoliek en Protestant

(Encyclopaedia Britannica: Angelus Silesius; Encyclopaedia Britannica: Johann Arndt; Matthias 2023).

Vanaf Johann Arndt, Jacob Böhme en Angelus Silesius tot die 18de-eeuse piëtiste soos die abdis, skrywer en digter Susanna Katharina von Klettenberg (1723–1774), is daar ’n volgehoue proses van die digterlike omskepping van mistieke ervaring waarin Middeleeuse mistieke stylfigure vertaal word in terme van sintuiglike ervaring en die ervaring van die natuur. Die verbeelding het in toenemende mate ’n belangrike rol in hierdie tradisie gespeel (Largier 2009:49). Von Klettenberg was ’n goeie vriend van Johann Wolfgang von Goethe se moeder, en Goethe, met wie Von Klettenberg gekorrespondeer het, het ’n karakter in sy roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* op haar gebaseer (Blackwell en Zantop 1990:18). Piëtisme het as ’n godsdienstige hervormingsbeweging onder Duitse Lutherane gedurende die 17de eeu begin. Dit het persoonlike geloof beklemtoon (Encyclopaedia Britannica: Pietism). Die werk van Johann Arndt het ’n omvangryke invloed op een van die stigters van piëtisme, Philipp Jakob Spener, gehad (Pälz 2020). Die feit dat hierdie kultuurverskynsel sterk aanklank in sowel Protestantse as Katolieke lande gevind het, ten spyte van die oorwegend Protestantse intellektuele onderbou daarvan, dui op die algemene versugting in Europa na ’n vorm van geestelike ervaring wat die uitdagings van die veranderende tye kon aanspreek – ’n versugting wat uiteindelik sou lei tot die volslae omskepping van mistieke ervaring tot sekulêre estetiese ervaring. Dit is belangrik om hierdie wyer agtergrond in gedagte te hou in die bespreking van Calvyn se invloed op moderne estetiese opvattinge en ervaring.

Ons kan nou terugkeer na die vraag waarmee hierdie artikel begin het: Tot watter mate is Calvyn se benadering tot die natuur, wat ’n geestelike ervaring van verstomming en ontsag voor die heerlikheid van God se skepping behels, in ooreenstemming met Romantiese opvattinge van die sublieme?

5. Calvyn en die sublieme

In ’n beroemde uittreksel uit sy kommentaar op Hebreërs 11:3 maak Calvyn die stelling dat die wêreld die spieël van die goddelikheid is, en dat dit sonder twyfel gemaak is sodat dit die teater van die goddelike glorie mag wees (Calvyn *Comm.* Hebr. 11:3).⁴ Hierdie teater van goddelike luister is interessant omdat die sublieme oorspronklik in vroeë moderne Europa as ’n rede-kunstige toestel bespreek is, na aanleiding van Longinus se verhandeling. In sy kommentaar op Psalm 104:24 sê Calvyn dat ons volwaardige eer aan God toeskryf slegs wanneer ons oorweldig word deur verbasing en verstomming (Calvyn *Comm.* Ps. 104:24). Hierdie sin van verstomming en ontsag wat ons sprakeloos laat, word weer behandel in sy kommentaar op Psalm 145:1–6: “[The Psalmist] intimates that we only praise God aright when we are filled and overwhelmed with an ecstatic admiration of the immensity of his power” (Calvyn *Comm.* Ps. 145:1–6).

As mens in gedagte hou dat hierdie toestand van vervoering direk geïnspireer word deur die aanskoulike aspekte van die natuur, dit wil sê die skepping, dan kom dit voor as besonder na aan die Romantiese ervaring van die sublieme voor die mag van die natuur. Nietemin moet Calvyn se kommentaar op Psalm 19:1 in oorweging gebring word. Volgens hom wys Dawid hier hoe dit is dat die hemele die glorie van God verkondig – deur getuienis te lewer dat hulle nie die produk van toeval is nie, maar die wonderbaarlike skepping van die opperste Argitek.

Die pragtige rangskikking en wonderlike verskeidenheid wat die bane en posisie van die hemelse liggame onderskei, saam met die skoonheid en glans wat in hulle gemanifesteer word, is 'n duidelike bewys van sy voorsienigheid. Wanneer ons die hemele aanskou en daarvoor besin, word ons verhef na Hom wat hulle groot Skepper is. Die Skrif maak inderdaad aan ons die tyd en manier van die skepping bekend; maar die hemele self, al sou God niks oor die onderwerp sê nie, verkondig luid en duidelik genoeg dat hulle deur sy hande gevorm is; en dit op sigself voldoen in oorfloed daaraan om getuie aan die mens van sy glorie te lewer. Sodra ons erken dat God die hoogste Argitek is, wat die pragtige struktuur van die heelal opgerig het, moet ons noodwendig in verrukking en verwondering staan voor sy oneindige goedheid, wysheid en mag (Calvyn *Comm.* Ps. 19:1).

Wat hier duidelik na vore kom, is die feit dat, vir Calvyn, dit die pragtige rangskikking en wonderlike verskeidenheid van die bane en posisies van die hemelse liggame is wat ons verbasing opwek. Soos Kepler en Newton, sien Calvyn dit as duidelike bewys van God se voorsienigheid. En dit is ons erkenning van God as die opperste Argitek wat die pragtige struktuur van die heelal opgerig het, wat ons gedagtes met verbasing en verwondering oor die hemel vul. Dus is die erkenning van orde in die heelal as bewys van goddelike ontwerp fundamenteel tot Calvyn se ervaring van vervoering – wat dit skerp van die Romantiese sublieme onderskei. Die Romantici het hulle rug op die besinning oor orde in die heelal gekeer weens die bedreiging wat nuwe wetenskaplike teorieë en ontdekkings nou vir geloof ingehou het, en het eerder gesoek na gemeenskap met die goddelike in die mees chaotiese en vreesaanjaende aspekte van die natuur – dit wat oënskynlik buite die bereik van wetenskaplik waarneembare orde bestaan.

Nietemin was Schleiermacher se teologie, wat 'n sleutelrol gespeel het in die ontwikkeling van die Romantiese soeke na die goddelike in die natuur, diep gewortel in Calvinisme. Hy argumenteer dat die goddelike deur die wetenskaplike ondersoek van die natuurlike wêreld geopenbaar kan word (kyk hier bo), en alhoewel hy Spinoza hierin volg, stem dit ooreen met Calvyn se eie sienings en die soeke na orde in die natuur wat dit impliseer. Calvyn se intense belangstelling in sterrekunde as 'n middel om die majesteit van God se skepping te openbaar, het verder betrekking op die geskiedenis van die sublieme.

Ontwikkelings in die wetenskap gedurende die 17de eeu het verbasende nuwe wonders in die natuurlike wêreld onthul, soos Galileo se sterrekundige ontdekkings deur die teleskoop, wat deur die Jesuïetwetenskaplike en historikus Daniello Bartoli en 'n ander Jesuïetwetenskaplike, Athanasius Kircher (1602–1680), gebruik is om die ikonografie van die sublieme uit te brei (Langdon 2018:45, 47–8). Soos Calvyn het hierdie Jesuïet-skrywers die sublieme wonders van die natuurlike wêreld geprys as manifestasies van goddelike luister (Langdon 2012:168). Beduidend het hierdie skrywers 'n betekenisvolle invloed op die Barokkunstenaar Salvator Rosa gehad, wie se wilde landskappe klassieke voorbeelde is van 17de-eeuse benaderings tot die sublieme (Langdon 2012, 2018).

Voordat hierdie argument verder gevoer word, is dit belangrik om die volgende te beklemtoon.

6. Calvyn se estetiese benadering tot die natuur

Dit blyk duidelik uit Calvyn se kommentaar op Psalm 19:1–6 (hier bo) dat hy ten volle bewus was van die estetiese leemte wat die verbod op gewyde kuns wat die goddelike direk uitbeeld, sou laat. Hy vul hierdie leemte met iets wat tereg beskou kan word as ’n benadering tot die natuur wat tegelyk esteties en teologies is. Die estetiese besinning oor die skoonheid en glorie van die natuur, as bewys van God se skeppende hand, staan langsaaan die Bybel self as ’n kern-aspek van Calvyn se benadering tot godsdiens (Butler 1990; Taylor 2017:45–50; Zachmann 2007:32, 36–8; 2012:9). Hy beskryf die pragtige orde van die hemelruim as ’n wonderbaarlike skildery wat die majesteit van God uitbeeld (Calvyn *Inst.* I.5.10; Cottin 2009:486). Hierdie vergelyking tussen die skepping en skilderkuns behels heelwat meer as net beeldspraak. Die skepping/natuur self neem implisiet die plek in van tradisionele gewyde kuns as medium vir estetiese toewyding (Cottin 2009). In sy 148ste preek oor Job praat hy ook oor die “welgeskape melodie wat in al God se werke is”, en wat hy in verband bring met die “wonderlike orde van die skepping”. Die “melodie van die sterre” moet gelowiges aanspoor om God met hul sang te prys (Calvyn Sermon on Job 38:4–11).

Dit is duidelik dat Schleiermacher se idee dat die wêreld ’n goddelike kunswerk is waardeur God homself openbaar, sterk ooreenkom met dié van Calvyn. Schleiermacher se vereenselwiging van kuns met godsdiens kan eweneens beskou word as ’n logiese uitvloeisel van Calvyn se estetiese benadering tot aanbidding – dat die natuur of skepping benader moet word as ’n asemrowende kunswerk wat die goddelike openbaar. Dus was Calvyn se indirekte invloed, via Schleiermacher, op die ontwikkeling van ’n vergeestelike landskapskildery wat aanleiding gegee het tot modernisties abstrakte skildery, moontlik van ’n grondliggende aard. Ons sal later sien hoe hierdie esteties-teologiese benadering tot die natuur ook uitdrukking vind in die landskapskilderkuns van die oorwegend Calvinistiese 17de-eeuse Nederland.

Verder maak Calvyn se klem op die gelowige se ervaring van oorweldigende ekstetiese emosie, as die klimaks van hierdie esteties-teologiese proses wat deur die sintuie werk, dit ’n volwaardige teenwig vir die meer suiwer intellektuele handeling van die Woord in die Calvinistiese kerk.

’n Belangrike verskil tussen die Calvinistiese sublieme van die prediker Wittewrongel en Calvyn se eie benadering tot die sublieme sal nou op gewys word. Hierdie verskil wentel om die opvatting van die vrees van God.

7. Calvyn, Wittewrongel en die Calvinistiese sublieme

Calvyn se siening van die verrukking wat die bepeinsing van die grootsheid van God se skepping teweegbring, is gefokus op die begrippe *goddelike orde* en *ontwerp* – die natuur as ’n pragtige struktuur of weefsel wat indirek die teenwoordigheid van God openbaar. Daarteenoor lyk die Nederlandse Calvinistiese prediker Petrus Wittewrongel (1609–1662) se begrip van sublieme ervaring, met sy klem op teenstrydige emosies van aantrekkingskrag en afkeer wat gegrond is in die vrees van God, aansienlik nader aan die Romantiese sublieme as aan Calvyn se begrip – ten spyte van sy 17de-eeuse Nederlandse Calvinistiese basis. Die vrees van God (*timor Dei*) is beslis teenwoordig in Calvyn se teologie. Reg aan die begin van sy *Institutio* praat hy van die verskrikking en verstomming wat die Skrif aan heiliges toeskryf by elke ontdekking van die teenwoordigheid van God. Die openbaring van sy glorie wek hierdie

emosies tot so 'n mate dat hulle flou val en amper sterf van vrees. Selfs die serafim word gedwing om hul gesigte te bedek uit vrees voor die aanskyn van sy glorie (Calvyn *Inst.* 1.1.3). Tog, soos hier bo aangedui, verwoord hy nie sy beskrywings van die gewone gelowige se ekstatische ervaring – om verruk en verstom te wees voor die majesteit van God se skepping – in terme van hierdie vrees nie. Soos ons sal sien, stem die gebrek aan 'n gevoel van vrees of verskrikking in sommige Romantiese landskapkunsenaars se voorstellings van die sublieme in die natuur tot 'n beduidende mate ooreen met Calvyn se houding teenoor die sublieme.

Die ervaring van vrees, soos die heiliges gevoel het in die direkte teenwoordigheid van God, is nie van toepassing op Calvyn se teologiese benadering tot die natuur nie, omdat die gelowige se ervaring van die goddelike deur die majesteit van die natuur indirek of abstrak is. Dit beskerm die toegewyde toeskouer teen die oorweldigende intensiteit van God se direkte teenwoordigheid. In sy kommentaar op Psalm 104:1 skryf hy dat die natuur die pragtige kled van God is waardeur ons sy teenwoordigheid *indirek* kan waarneem (Calvyn *Comm.* Ps. 104:1). Daarteenoor benodig die Romantiese sublieme, wat op Klassieke bronne steun, die ervaring van oorweldigende vrees om die toeskouer van 'n soort bevestiging van die bestaan van God te voorsien deur 'n oorweldigende ervaring van sy mag en grootsheid wat heeltemal buite die perke van rasonele denke en waarneming lê. Calvyn se indirekte estetiese waarneming van die goddelike glorie en prag is van kardinale belang vir die huidige argument, aangesien dit die raamwerk voorsien vir 'n estetiese benadering wat wesentlik op abstrakte skoonheid, op die geabstraheerde ervaring van goddelike skoonheid en mag, ingestel is. Soos hier bo aangevoer deur Rosenblum, het die Bybelse verbod op die uitbeelding van die goddelike Romantiese en modernistiese kunstenaars vanuit verskeie godsdienstige oortuigings genoop om die goddelike deur abstrakte middele te verbeeld. Calvyn, wat hierdie verbod heelwat strenger as Luther toegepas het (Dyrness 2004:50, 53–4; Spelman 1951:166), het hierdie probleem as 'n sentrale aspek van sy teologie aangespreek. Ek sal later meer hieroor uitbrei.

Die aspek van die Romantiese sublieme wat sterk ooreenstem met die Calvinistiese Wittewrongel se vrees van God sal nou behandel word en in teenstelling met Calvyn se eie idees geplaas word. Verder sal die moontlike Ou Testamentiese bronne van Calvyn se opvatting van die sublieme – in teenstelling met Klassieke bronne – kortliks bespreek word.

8. Sturm und Drang en die Romantiese sublieme

Die skrywers van die Sturm und Drang-beweging was behep met intense emosies, die onderbewussyn en die geestelike, en het 'n filosofiese wêreldbeskouing uitgedruk wat die oorheersende rasionalisme van die Verligting verwerp en aktief teenstaan. Dit het 'n betrokkenheid by die estetiese kategorie van die sublieme behels, as 'n middel om die mens se estetiese ervaring van die natuur in sy ontsagwekkendste manifestasies te verduidelik (Chantler 2003:18). Soos ons reeds gesien het, het hierdie opvallende klem op die wilde, chaotiese, irrasionele aspekte van die sublieme in die natuur die soeke na die goddelike in gebiede wat buite die bereik van rasonele, wetenskaplike denke en navorsing lê, gefasiliteer – as 'n manier om die bedreiging wat wetenskap nou vir godsdienstige geloof inhou, teë te werk. Hierdie klem op oorweldigende chaos en die irrasionele, en die sublieme vrees wat dit meebring, word welsprekend uitgedruk in die volgende vertaalde uittreksel uit Goethe se *Die Leiden des Jungen Werthers*, waarin Lotte se verlange na die dood geïnspireer word deur haar ervaring van 'n stormagtige vloed:

I had heard that the river had burst its banks, all the streams were swollen, and all the way from Wahlheim my beloved valley was flooded! It was after eleven, and I ran out into the night. It was a fearful spectacle: the raging torrents were crashing down from the crags in the moonlight, flooding the fields and meadows and hedges, and the broad valley, upstream and down, was a turbulent lake whipped by a roaring wind! And when the moon appeared once more, peaceful above a sombre cloud, and the flood before me rolled and thundered and gleamed with awesome majesty, a shudder of horror shook me – and then longing seized me again! Ah, there I stood, arms outstretched, above the abyss, breathing: plunge! plunge! – and was lost in the joyful prospect of ending my sufferings and sorrows by plunging, passing on with a crash like the waves! [...] How gladly I should have surrendered my human existence in order to be that stormy wind, scattering the clouds, snatching at the floods! Ha! – May that rapture not still lie ahead for this imprisoned soul? (Aangehaal in Chantler 2003:19–20)

Calvyn het geen behoefte aan so 'n gewelddadige bevestiging van God se bestaan in die natuur gehad nie, omdat sy geloof nie deur moderniteit of wetenskap gekonfronteer was nie. Trouens, soos Kepler en Newton, het hy in wetenskaplike werke die bevestiging van die grootse ontwerp van die opperste Argitek gesien. Gevolglik het sy benadering tot die goddelike in die natuur ooreengestem met dié van Voltaire en ander *philosophes* van die Verligting wat in Newton se *Principia mathematica* wiskundige bevestiging van God se bestaan gevind het. Wittewrongel se opvatting van die sublieme was gebaseer op die Calvinistiese opvatting van die vrees van God, maar dit is vermoedelik gedoen om die Klassieke sublieme, wat hy beslis in die werk van Vondel sou teëgekomp het, in Calvinistiese terme te vertolk. Junius was 'n goeie vriend van Vondel, wie se toneelstuk *Phaeton*, wat die Klassieke sublieme uitdruk, na slegs 'n paar vertonings gesluit is weens Wittewrongel se inmenging. Wittewrongel se veroordeling van Vondel se voorstelling van die sublieme (Bussels 2016:8–11) impliseer dat hy goed bekend sou wees met hierdie begrip – ten minste in die vorm, gebaseer op Klassieke bronne, wat deur Vondel in hierdie stuk aangebied is.

Al hierdie strominge dui daarop dat opvattinge van die sublieme uiteenlopend en kompleks is. Selfs in die tweede helfte van die 18de eeu, toe die Romantiese sublieme vir die eerste keer geformuleer is, was die soeke na die sublieme in die natuur nie een tema nie, maar die sleutel tot baie houdings (Hampson 1968:205). Wat ook uit bogenoemde verwysings na sy kommentare blyk, is dat Calvyn sy opvatting van “sublieme” ervaring direk uit die Bybel herlei het eerder as uit Longinus of enige ander Klassieke skrywer. Dit sluit nie die moontlikheid uit dat hy die 1554 publikasie van Longinus se traktaat oor die sublieme gelees het nie, maar onlangse navorsing het die voorkoms van die sublieme in Middeleeuse kultuur sterk aangedui. Martino Monti byvoorbeeld wys dat, sedert die Griekse Vaders, Christelike skrywers dikwels Platoniese idees aangepas het by hul nuwe Christelike teologie. Onder hierdie idees was een, deur Plato en Plotinus voorgestel, van 'n ekstasiëse ervaring van morele opgang, van 'n terugkeer na die siel se oorspronklike toestand van goddelike skoonheid (Monti 2010:17–8). Jaeger (2022) voer aan dat die insette oor die sublieme wat Middeleeuse skrywers uit Klassieke bronne ontvang het, minimaal was in vergelyking met die taal van sublimiteit wat hulle uit die Ou Testament ontleen het. Dus kan Calvyn se Bybelse opvatting van die sublieme oorwegend beskou word as 'n voortsetting van 'n ou gevestigde Christelike tradisie.

Ons kan nou kyk na die indirekte, abstrakte aard van Calvyn se estetiese benadering tot die goddelike en hoe dit as grondslag sou kon gedien het vir die Romantiese tradisie van vergeestelike landskapskilderders wat uiteindelik tot modernistiese abstraksie lei.

9. Calvyn en indirekte, abstrakte estetiese ervaring

Die verband tussen Calvyn en abstrakte estetiese ervaring kom duidelik na vore in die volgende uittreksel uit sy kommentaar op Psalm 104:

In comparing *the light* with which he represents God as *arrayed* to a garment, [the Psalmist] intimates, that although God is invisible, yet his glory is conspicuous enough. In respect of his essence, God undoubtedly dwells in light that is inaccessible; but as he irradiates the whole world by his splendor, this is the garment in which He, who is hidden in himself, appears in a manner visible to us. [...] Those who seek to see him in his naked majesty are certainly very foolish. That we may enjoy the light of him, he must come forth to view with his clothing; that is to say, we must cast our eyes upon the very beautiful fabric of the world in which he wishes to be seen by us, and not be too curious and rash in searching into his secret essence. (Calvyn *Comm.* Ps. 104:1)

Calvyn se stelling dat God in sy wese ontoeganklik is, is vergelykbaar met Kant se begrip van die noumenale wat eweneens ontoeganklik vir die menslike verstand is, en wat, volgens Hegel, die produk van Protestantse denke is, soos hier bo vermeld. Aangesien God in sy wese ontoeganklik is, moet die gelowige se aanskouing van God op 'n indirekte wyse geskied, deur middel van sy uiters sierlike gewaad – die skepping. Die skepping moet dus as volg benader word deur die gelowige:

The reason why the author of The Letter to the Hebrews elegantly calls the universe the appearance of things invisible [Heb. 11:3] is that this skilful ordering of the universe is for us a sort of mirror in which we can contemplate God, who is otherwise invisible. (*Inst.* I.5.1)

Ook in sy kommentaar op Genesis maan hy gelowiges om in hul gedagtes God met hierdie mooiste sieraad, die heelal, te beklee en om die wêreld as skool te gebruik om God werklik te leer ken. Hierdie tema van die visuele besinning oor God se selfopenbaring in die skepping as die weg na ware geloof is 'n absolute kernaspek van Calvyn se denke (Schreiner 1991:106–7; Taylor 2017:45–50; Zachmann 2007:32, 36–8; 2012:9).

So 'n teologiese benadering, waarin die skoonheid en heerlikheid van die natuur die onderwerp van intense besinning is as 'n weg na die goddelike, het, soos hier bo vermeld, 'n sterk estetiese aard. Maar die voorrang wat die visuele beeld, en die skoonheid daarvan, in Calvyn se teologie geniet, gaan selfs dieper as dit. Hy het daarop aangedring dat elke mens geskep is in die beeld of gelykenis van God. Maar as gevolg van Adam en Eva se ongehoorsaamheid in die Paradys is hierdie beeld so verwring dat dit feitlik uitgewis is (Calvyn *Comm.* Gen. 1:26). Hy het aangevoer dat die hoogste menslike strewe die vereniging met God is. Dit word bereik wanneer ons in ooreenstemming met sy gedaante gebring word (Calvyn *Comm.* I Cor. 15:44–50). Met ander woorde, wanneer die verwronge beeld van God, waarvan die omlyne steeds vaagweg in mense waarneembaar is (Calvyn *Comm.* Gen. 1:26), herstel word na sy paradyslike volmaaktheid en ons teruggebring word na 'n volle ooreenstemming met die beeld van God, word die volledige vereniging van 'n mens met God bereik (Calvyn *Comm.* I Cor. 15:49). Gedurende sy hele loopbaan het Calvyn dit as die doel van die menslike lewe gesien (Cooper 1982:230; Zachmann 2007:63–6; 2012:35–6).

Hierdie opvatting moet gesien word teen die agtergrond van mistieke begrippe en praktyke van die vorige eeue. 'n Laat-Middeleeuse tradisie wat baie invloedryk was in Duitsland en die Nederlande, waarvan Meister Eckhart (Eckhart van Hochheim) die hoofvertegenwoordiger was, het die begrip en praktyk van mistieke vereniging met God ontwikkel (McGinn 1994). Volgens Meister Eckhart moes alle visuele beelde, begrippe en woorde ontken word om die innerlike eenheid van die mensdom en die goddelike te openbaar (Largier 2015:176) – met ander woorde, alles wat die gedifferensieerde struktuur van die aardse bestaan bepaal. So word die mistieke terugkeer na die ongedifferensieerde goddelike eenheid gefasiliteer (Largier 2015:176). Dit is betekenisvol dat Calvyn nie hierdie ikonoklastiese benadering gevolg het nie, maar, intendeel, die visuele bepeinsing van die beeld van God in mense as die kern van die proses van vereniging met God voorgehou het.

Calvyn se idee dat die omlyne van die beeld van God steeds vaagweg sigbaar is in mense, dui op 'n estetika wat werk deur die indirekte waarneming van (goddelike) skoonheid, waarin ons die raamwerk vir 'n abstrakte estetiese ervaring kan sien – een wat 'n sentrale rol in sy teologie speel. Verder het Calvyn aangevoer dat aangesien die lewende beeld van God in die menslike siel te vinde is en die siel nie geskilder of andersins uitgebeeld kan word nie, dit onsinnig is om God te probeer voorstel in beelde wat deur mense geskep is. Diegene wat probeer om God deur fisiese vorm uit te beeld, doen hom groot skade aan (Zachmann 2007:71). Die ware beeld van God moet indirek waargeneem word deur die aanskouing van die goddelike skoonheid en glorie van die heelal (Calvyn *Comm.* Ps. 104:1). So 'n teologiese benadering tot beelde, wat die waarneming van goddelike skoonheid en glorie in 'n geabstraheerde vorm behels, lei logies tot die suiwer abstrakte uitdrukking van die goddelike of die geestelike in die visuele kunste. Dit roep die vraag op oor Calvyn se moontlike impak op die ontwikkeling van 'n vergeestelike landskapskildertradisie wat uiteindelik tot vervulling gekom het in die heeltemal abstrakte skilderye van Rothko, Newman en ander, soos aangevoer deur Robert Rosenblum (hier bo).

Ons sal nou kyk na die spesifieke impak wat Luther en Calvyn se idees onderskeidelik op die skilderkuns van hul tyd en die daaropvolgende eeu gehad het.

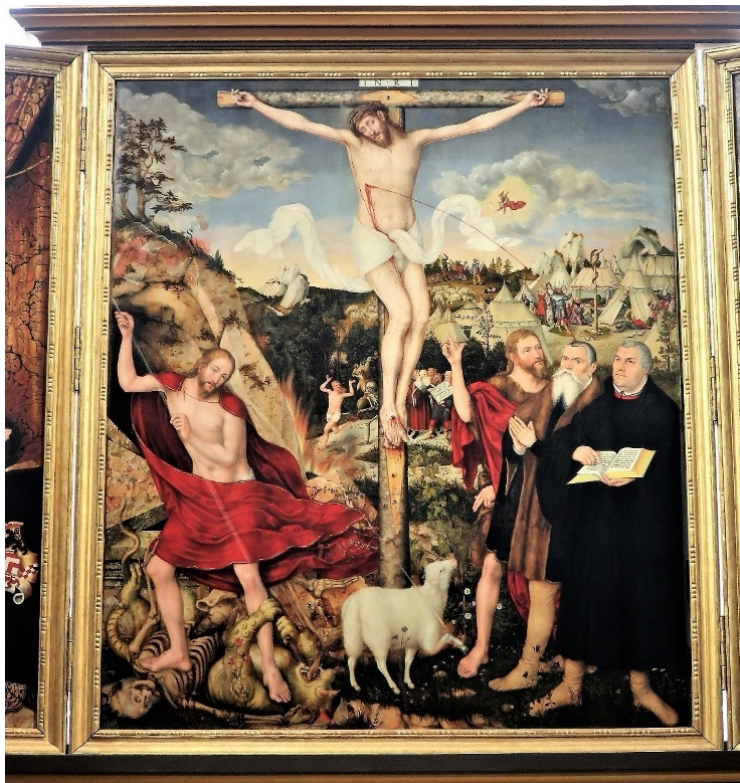
'n Belangrike geskiedkundige verbinding tussen die landskapkuns van Calvinistiese 17de-eeuse Nederland en bogenoemde Romantiese landskapskilderkuns sal uitgewys word om Calvyn meer direk by laasgenoemde ontwikkeling te betrek.

10. Calvyn, Luther, en die visuele kunste

Die Protestantse rol in hierdie ontwikkeling in skilderkuns reik heelwat verder terug as die Romantiese era. Dit is veral die geval in Nederland, onder die invloed van Calvyn se idees. Terwyl die direkte invloed van Calvyn se eie tekste op die kunste moontlik beperk was, word dit algemeen deur kenners aanvaar dat die Calvinisme van die heersende Gereformeerde Kerke 'n kritieke bestanddeel van die milieu was waarin Nederlandse kunstenaars gewerk het, veral in die periode wat as aanloop gedien het tot Rembrandt se groot werke van die 1630's. Die invloedryke Geloofsbelydenis en Kategismus van die Nederduitse Gereformeerde Kerke sou hierdie Calvinistiese wêreldbeskouing bevorder het. Die bekende waarskuwing teen beelde-diens kom in die Kategismus voor. Die naturalisme van Nederlandse skilderkuns in hierdie tydperk kan herlei word na die Geloofsbelydenis se klem op die skepping as weerspieëling van God se goedheid en glorie. Die skepping word beskryf as 'n mees elegante boek waarin alle

wesens, groot en klein, karakters is wat ons lei na die bepeinsing van die onsigbare dinge van God, naamlik sy ewige mag en Godheid (Dyrness 2004:198–9; vgl. Falkenburg 1999:343–68).

Martin Luther en Johannes Calvyn, die twee leiers van die Hervorming, het teenstrydige idees oor die gebruik van kuns in diens van die kerk gehad. Terwyl Luther geneig was om enigiets toe te laat wat nie uitdruklik deur die Bybel verbied is nie, was Calvyn heelwat strenger in sy toepassing van die verbod op beelde (Dyrness 2004:50, 53–4; Spelman 1951:166). Daar is twee gebruike in verband met godsdienstige beelde wat Calvyn teengestaan het, gebaseer op sy interpretasie van Eksodus 20:4–6. Die eerste is die oprigting van enige beeld wat God voorstel, en die tweede is die verering van sulke of enige ander tipes beelde (Joby 2005:4–5).



Figuur 5. Lucas Cranach die Ouere en Lucas Cranach die Jongere, sentrale paneel van die *Grafskrif-altaarstuk van Johann Friedrich die Grootmoedige (Die Weimar Altaarstuk)*, 1552–1555, triptiek, olie op houtpaneel, 370 x 309 cm, Gemeentekerk van Sint Petrus en Paulus, Weimar (Openbare besit: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herderkirche_Altar.jpg, met vergunning)

Daarteenoor, en met spesifieke verwysing na die beeldestorm, die grootskaalse verwoesting van Katolieke gewyde kuns gedurende die 16de eeu wat oorwegend deur populêre skrywers en predikers aangehits is (Freedberg 1976:26–7), het Luther die volgende te sê gehad:

Furthermore I am not of the opinion that all arts are to be cast down and destroyed on account of the Gospel, as some fanatics protest; on the other hand I would gladly see all arts, especially music, in the service of Him who has given and created them. I therefore pray that every pious Christian may be pleased with this, and if God has given him greater or equal gifts in such things, help [this good cause]. (Luther 1524 [1997]: 196–7)

Anders as die ander hervormers het Luther nie net die beeldende kunste in die kerk toegelaat nie, maar 'n belangrike rol in godsdienstige opvoeding daaraan toegeskryf. Die Lutherse gewyde kuns wat in die Cranach-ateljee geskep is, is in noue raadpleging met Luther self ontwikkel. Luther was goed bevriend met Lucas Cranach die Ouere, wie se oortuigende vermoë as skilder Luther se idees oor die rol van kuns in die kerk ten volle verwesenlik het (Andersson 2020:41–57).

Die afstand tussen Luther se benadering tot die toelaatbaarheid van godsdienstige beelde en dié van Calvyn kan die beste geïllustreer word deur te kyk na een van die mees gevierde meesterstukke van Lutherse gewyde kuns, die *Weimar Altaarstuk*, deur Lucas Cranach die Ouere en Lucas Cranach die Jongere (1552–1555), in die Lutherse Gemeentekerk van Sint Petrus en Paulus, Weimar (Figuur 5).⁵ Heel regs in die sentrale paneel, voor die gekruisigde Christus, staan Martin Luther, met Lucas Cranach die Ouere langs hom en Johannes die Doper aan Cranach se regterkant. Die bloed uit die wond aan Christus se sy spuit met 'n boog wat op die kunstenaar se kop land. Christus word drie keer in hierdie paneel uitgebeeld: as gekruisigde, as die Lam van God (aan die voet van die kruis), en links voor, waar hy seëvier oor die Duiwel en die Dood (Gorres 2006:7–10). 'n Wye blik op die altaarstuk, wat dit in verband bring met die beeldryke omringende binneruim van die kerk, beklemtoon verder die afstand tussen Luther en Calvyn in hierdie opsig (Figuur 6).

Volgens Calvyn moet kuns verwys na Christus se goddelikheid, maar nie probeer om dit uit te beeld nie. Laasgenoemde is vir hom onvanpas, want om Christus voor te stel is om sy wese te vervals en om net een helfte van hom te wys, omdat hy tegelyk mens en God is. In sy *Preek oor Deuteronomium, Hoofstuk IV* (v. 15–20) betoog hy dat om Christus uit te beeld, is om hom van sy goddelike majesteit te onthef; omdat Christus God is wat vlees geword het, kan ons nie voorstellings van slegs sy vlees toelaat nie (Joby 2005:194; Veldman 1999:416).



Figuur 6. Lucas Cranach die Ouere en Lucas Cranach die Jongere, *Grafskrif-altaarstuk van Johann Friedrich die Grootmoedige*, Weimar Gemeentekerk Sint Petrus en Paulus, 1555 (Foto: H. Helmlechner, met vergunning, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herderkirche_Altar.jpg)

Onderliggend aan hierdie argument is die stoflikheid-gees-digotomie wat sekere deskundiges as sentraal tot Calvyn se teologie beskou. Hiervolgens is dit aanvaarbaar om die stoflike met die stoflike uit te beeld, byvoorbeeld vlees deur middel van verf, maar dit is nie aanvaarbaar om die goddelike, wat gees is, met die stoflike voor te stel nie. Hierdie benadering word die duidelikste uitgedruk in sy afdeling oor die tweede gebod in die Geneefse Kategismus van 1545 (Joby 2005:194). Hier sien ons die hervormers se absolute skeiding tussen die wêreldse en die geestelike domeine wat met onwrikbare logika deurgevoer word tot in die kunste. In hierdie skeiding van die tydelike en ewige domeine het Calvyn heelwat verder gegaan as Luther – ’n skeiding wat net deur die geabstraheerde voorstelling van die goddelike oorbrug kon word. Calvyn het ontken dat daar enige sin is waarin Christus fisies teenwoordig was in die sakramente. Deur te verwys na Handeling 1:9 beklemtoon hy dat die lyf van Christus sedert die Hemelvaart uitsluitlik in die Hemel is (Dyrness 2004:70).



Figuur 7. Jacob van Ruisdael, *Het korenveld, op de achtergrond de Zuiderzee*, circa 1660, olie op doek, 61 x 71 cm, Boijmans van Beuningen Museum, Rotterdam (Openbare besit: <https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/2588/het-korenveld-op-de-achtergrond-de-zuiderzee>)

Die impak hiervan op Nederlandse skilderkuns kan gesien word in byvoorbeeld Jacob van Ruisdael (1628–1682) se *Het korenveld* van 1660 (Figuur 7), waarin idees oor God en die wêreld uitgedruk word wat soortgelyk is aan dié wat gevind kan word in Calvyn se eie geskrifte, asook in geloofsverklarings van die Nederduitse Gereformeerde Kerk en eietydse Calvinistiese letterkunde soos bepeinsinge en gedigte (Joby 2005:235). Die teenwoordigheid van God word uitgebeeld deur middel van die gevoel van eenheid, harmonie en orde wat deur die komposisie geskep word, en deur die “stralende geel” van die deel van die koringveld waarop die son direk skyn, wat verwys na goud as die tradisionele kleur van die hemel, ens. (Joby 2005:236–7; Dyrness 2004:72–3; Falkenburg 1999:344–51).

Die simboliek van die lug is ook belangrik. In Van Ruisdael se leeftyd het die Nederlandse Calvinistiese prediker Ulphardus Ekelman (?–1664) ’n boek gepubliseer met die titel *Lessen uit het boek der nature en ervarenheit*. Dit het bestaan uit 100 meditasies oor natuurlike verskynsels en mensgemaakte voorwerpe soos windmeule wat mens op die platteland sou sien. Dit was gebaseer op Calvyn se opvatting van die natuur as die tweede boek van God se openbaring. Onder die meditasies oor natuurverskynsels was daar een waarin hy die lug beskryf as ’n wonderlike getuie van die mag van God as ambagsman. Verder sê hy dat geen uitsig ons ingebore sin van ’n goddelike wese so goed kan opbou as die uitsig op die hemele nie. Net soos die blou lug in Van Ruisdael se skildery, dien die wolke ook as verwysing na die goddelike, in terme van Calvyn se kommentaar oor die Psalmis se voorstelling van die wolke as God se strydwa (Joby 2005:243–4; vgl. Dyrness 2004:201–3).

Hierdie en soortgelyke Nederlandse landskaptonele uit die 17de eeu was dus in ’n sekere sin voorgangers van die beweging onder 19de-eeuse Protestantse skilders soos Caspar David Friedrich om die goddelike deur die natuur uit te beeld, alhoewel hul benadering heelwat verskil het. En die skeiding tussen die stoflike en die geestelike wat deur Luther en Calvyn daargestel is en deur Kant verwerk is om die aanslag van moderniteit aan te spreek, was reeds duidelik in werking in die landskappe van Protestantse skilders soos Van Ruisdael, wat die goddelike indirek verbeeld. Achim von Arnim, ’n kunsresesent en tydgenoot van Friedrich, het tereg sy werk met die landskappe van die 17de-eeuse Nederlandse skool (Van Ruisdael, Jan van Goyen en ander) vergelyk. Na aanleiding van Max Friedlaender, wys Miller (1974:206–7) dat Jan van Goyen (1596–1656) se landskappe in talle kernopsigte die weg baan vir Friedrich se werk, waarin Van Goyen se effekte metafisiese afmetings aanneem. Van Goyen se landskappe was destyds goed verteenwoordig in Kopenhagen, waar Friedrich by die Akademie gestudeer het (Miller 1974:206). Die verhouding tussen Friedrich se kuns en die idees van Luther en Calvyn sal nou bespreek word om hierdie verbinding van nader te bekyk.



Figuur 8. Caspar David Friedrich, *Die kruis in die berge (Tetschen altaar)*, 1808, 115 × 110,5 cm. Olie op doek. Galerie Neue Meister, Dresden (Openbare besit: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Friedrich_Tetschener_Altar_1808.jpg)

11. Friedrich, Luther en Calvyn

Friedrich se Lutherse agtergrond blyk duidelik uit sy gebruik van kruisbeelde in sy landskappe, waarvan die beroemdste voorbeeld in sy sogenaamde *Tetschen altaar* gesien kan word (Figuur 9). Die vergulde raam, wat deur Friedrich self ontwerp is, toon eweneens tradisionele Christelike simboliek soos die Oog van God en die Nagmaalkoring en -wyn (Rosenblum 1975:25). Tog is daar 'n aansienlike afstand tussen hierdie behandeling van die kruisiging en die Lutherse tradisie wat deur die *Weimar altaarstuk* verteenwoordig word. Die natuur oorheers in Friedrich se skildery op 'n wyse wat skerp kritiek van sy tydgenoot, die kunsresesent Friedrich von Ramdohr uitgelok het. Volgens Ramdohr was dit “aanmatigend vir landskap-skilderkuns om te probeer om sy pad in die kerk in te wurm en op die altaar te kruip” (aangehaal in Rosenblum 1975:25). Maar dit was juis die landskap, die natuur, in teenstelling met tradisionele Christelike ikonografie, wat die aanslag van moderniteit op geloof op die doeltreffendste manier sou kon aanspreek. Die feit dat Friedrich 'n vergulde kruisbeeld eerder as die vlees-en-bloed-Christus op die Kruis uitbeeld, is veelseggend in hierdie opsig. Dit dui op die tanende impak van tradisionele gewyde kuns op die moderne twyfelende stadsbewoner, in teenstelling met tradisionele gelowiges wat op 'n pelgrimstog deur 'n woud op só 'n kruisbeeld sou kon afkom (Rosenblum 1975:25–8; Steigerwald 2000:457).

Meer as Friedrich se Lutherse agtergrond en oortuigings was dit sy innerlike strewe as Romantiese kunstenaar om die goddelike uit te druk op 'n manier wat die uitdagings van moderniteit aanspreek, wat 'n bepalende rol in die ontwikkeling van sy vergeestelike landskappe gespeel het (Honour 1981:82; Morton 2002:12–3; Rosenblum 1975:25–8). Sy gebruik van die natuur om die goddelike te verbeeld is heelwat nader aan Calvyn se teologiese benadering tot die natuur as aan Luther se benadering tot die verbeelding van die goddelike. Schleiermacher, wat so 'n groot rol in die ontwikkeling van die Romantiese soeke na die goddelike in die natuur gespeel het, wou, volgens sy eie skrywe, 'n terugkeer na Calvyn se eie teologie bewerkstellig. Bowendien is sy siening van die natuur as 'n wonderskone kunswerk waardeur God homself openbaar, besonder na aan dié van Calvyn, soos hier bo vermeld.

Dit volg nie noodwendig dat Friedrich en ander toonaangewende kunstenaars in hierdie tradisie direk of indirek deur Calvyn beïnvloed was nie. Maar wat dit wel aandui, is die volgende: Omdat Calvyn se estetie-teologiese benadering tot die natuur die ervaring van die goddelike op 'n indirekte of abstrakte wyse aangebied het, was dit 'n benadering wat wyd aanklank sou vind by mense wat gepoog het om die rasionalistiese twyfel van die moderne era in hul soeke na die goddelike te omseil. Maar soos hier bo aangedui, het soortgelyke benaderings onder Christene van uiteenlopende oortuigings – Protestant én Katoliek – posgevat. Die bogenoemde strewe na die sublieme deur die 17de-eeuse Katolieke wetenskaplikes Bartoli en Kircher, wat, soos Calvyn, met hierdie doel voor oë, nuwe ontwikkelings in sterrekunde ingespan het, is sprekend hiervan.

Kunstenaars soos Friedrich, met hul klem op persoonlike geloofservaring en hul individualistiese estetiese oortuigings oor die skeppende krag van die kunstenaar, sou dus hul eie unieke weergawes van hierdie benadering kon ontwikkel sonder om die leerstellings of teorieë van enige teoloog, filosoof of ander denker tot die letter na te volg. Vorige geslagte van kunstenaars wat vir die Katolieke of Lutherse Kerke gewerk het, moes redelik nougeset binne die raamwerk van die amptelike ikonografiese en estetiese beleid van die Kerk werk. In teenstelling hiermee het Romantiese kunstenaars gepoog om die vermeende rol van bemiddelaar tussen die mens en God by die teoloog en filosoof oor te neem, sodat hul unieke persoonlike estetiese ervarings

en gewaarwordinge as gelykwaardig met, of selfs verhewe bo, die waarnemings van die teoloog of filosoof beskou is (vgl. Honour 1981:82, 281–2, 300; Morton 2002:12–3; Rosenblum 1975:26–8, 32, 62–4; Steigerwald 2000:457).

Calvyn se ikonoklastiese neigings en verwante houdings sal nou bespreek word om te wys hoe hulle deel van sy estetika uitmaak. Hierdie bespreking sal gebruik word om die verband tussen Calvyn se denke en die uitdrukking van die sublieme in Romantiese landskapskilderkuns en modernistiese abstraksie onderskeidelik duideliker na vore te bring.

12. Calvyn as ikonoklasties

Daar is heelwat in Calvyn se skrywes wat spreek van ’n houding wat as ikonoklasties bestempel kan word en wat die indruk skep dat sy teologie inderdaad anti-esteties is (Bagge 2022; Butin 1989:135–9; Cooper 1982:227–32). Benewens natuurlik sy welbekende interpretasie van die Bybelse verbod op beelde, is daar gepaardgaande opvattings en houdings wat hierdie indruk ondersteun:

[T]here is [...] a sense that human embodied life, which while blessed “in the beginning,” is now something that must be patiently endured until we reach the age to come. Food, drink, clothing, sleep, and procreation (all original “goods”), along with liturgical media (all biblical “goods”), are here classified as weaknesses, alongside the infirmities and corruptions that accompany the fallen condition of humans. (Taylor 2017:74)

Verder voer Taylor aan dat die doel van fisiese simbole van God se teenwoordigheid, in Calvyn se denke, die haas uitsluitlike doel behels om gelowiges aan te spoor om hul siele op te hef na die hemel. Die vrees, aan die een kant, dat mense op die aarde vasgevang sal word, en dat God aan die ander kant “binne tralies van hout of yster opgesluit” sal wees, is vir Calvyn so sterk dat hy hierdie simbole op ’n retories eenvormige manier vertolk: as hulpmiddels om die gees “op te hef na die hemel” en die oë “bo hierdie wêreld” na die hemele te rig – sonder enige gevoel dat die stoflike ryk teologies positiewe werk het om te doen, ter wille van ’n fisiese, aardse goed, nie net ’n sogenaamde geestelike, hemelse goed nie (Taylor 2017:75). Calvyn het herhaaldelik na die menslike liggaam in uiters negatiewe terme verwys (Taylor 2017:103–18). Die verderf wat met die Sondeval plaasgevind het, het die *imago Dei*, die beeld van God in die mens, só vermink dat dit feitlik heeltemal uitgewis is. Net die vae buitelyne daarvan kan nog in ons bespeur word (Calvyn *Comm. Gen.* 1:26). Daarom het Calvyn ook gereeld die liggaam as ’n tronk vir die siel beskrywe, sodat menslike saligheid bepaal word deur die siel se bevryding van hierdie aardse, vleeslike gevangenis (Taylor 2017:107–8).

Dit alles saam dui nie op ’n anti-estetiese houding nie, maar wel op ’n radikale nuwe estetika. Calvyn maak die beduidende stelling dat voor die Sondeval die hoofsetel van die Goddelike beeld in die mens se verstand en hart was, maar dat daar tog geen deel van hom was waarin vonkies daarvan nie geskyn het nie (Calvyn *Comm. Gen.* 1:26). Die newegeskikte rol van die liggaam in Calvyn se teologie vloei logies uit hierdie stelling. Verder het hy aangevoer dat die liggaam, wat vergaan, die siel belas en sy waarnemings grootliks beperk deur dit binne ’n aardse woning in te kamp. Die afsterwe van die vlees is die verlewending van die gees. Want dan is die siel, bevry van allerhande besoedeling, waarlik geestelik, sodat hy instem tot die wil van God en nie meer aan die dwingelandy van die vlees onderworpe is nie, en so in rus woon

(Calvyn Psychopannychia 41–2). Uit hierdie opvatting van die liggaam as gevangenis wat nie net die siel as sulks nie, maar ook die siel se waarnemingsvermoë inkamp, volg dit dat stoflike simbole van God se teenwoordigheid benader moet word as hulpmiddels om die gees na die hemel te verhef (weg van die stoflike) en ook die oë van die gelowiges na die hemel te rig – bo hierdie wêreld. Die logiese eindpunt van hierdie pneumatologiese benadering is ’n estetiese ervaring van die goddelike wat berus op ’n hemelgerigtheid – die vermoë om die menslike waarnemingsvermoë van sy stoflike “gevangenis” te bevry. Ons sal binnekort sien dat Piet Mondrian poog om juis só ’n estetiese ervaring deur middel van sy abstrakte skilderye te bewerkstellig. Volgens Calvyn:

For when we raise our eyes upwards, God’s glory appears nearer to us than it does on earth. True it is, that it shines equally on all sides; but heaven has in itself: greater excellence than the whole earth, and the nearer we approach to God, the more conspicuous to us becomes his image. For truly God there exercises his own power and wisdom much more clearly than on earth. (Calvyn *Comm.* Ezek. 1:22)

Met ander woorde, dit is net wanneer die mens homself heeltemal van sy aardse, stoflike kettings bevry het dat hy die beeld van God waarlik kan gewaar. Calvyn voer hierdie standpunt heelwat verder:

We acknowledge, it is true, God as the ruler, but it is in the face of the man Christ. But Christ will then restore the kingdom which he has received, that we may cleave wholly to God. Nor will he in this way resign the kingdom, but will transfer it in a manner from his humanity to his glorious divinity, because a way of approach will then be opened up, from which our infirmity now keeps us back. Thus then Christ will be *subjected to the Father*, because the veil being then removed, we shall openly behold God reigning in his majesty, and Christ’s humanity will then no longer be interposed to keep us back from a closer view of God. (Calvyn *Comm.* 1 Cor. 15:27)

Die mate waarin empiriese ervaring, waarnemings en gevolgtrekkings soos wat dit deur ons aardse, menslike bestaan bepaal word, vorm gee aan geloof, is dus ’n hindernis wat die gelowige se toegang tot die ewige waarhede verbied. Hegel se insig dat Kant se skeiding van die fenomenale en die noumenale ’n produk is van die hervormers se skeiding van kennis en geloof, van menslike intellek en goddelike openbaring, is by uitstek van toepassing op Calvyn: Selfs Christus se menslikheid moet, as bemiddelaar tussen die mens en God, verwyder word voordat die goddelike waarheid ten volle openbaar kan word. Kant se bepalende bydrae tot moderne estetiese ervaring, wat deel uitgemaak het van ’n ontwikkeling wat met die hervormers begin het, was eweneens gerig op ’n werklikheid wat nie empiries gewaar kan word nie (hier bo). Dit moet nou in gedagte gehou word, saam met Calvyn se benadering, wat estetiese gewaarwording in teologiese terme verwoord, as die ervaring van die goddelike wanneer ons weer kyk na Rosenblum se insiggewende paragraaf oor die “ikonoklastiese” geestelike aard van sekere baanbrekende modernistiese abstrakte kuns:

The sense of divinity in boundless voids, where figures, objects, and finally matter itself are excluded, belongs to a Romantic tradition primarily sustained by non-Catholic artists – Protestants, Jews, or by members of such modern spiritualist sects as Theosophy – for the iconoclastic attitudes of these religions were conducive to the presentation of transcendental experience through immaterial images, whether the impalpable infinities of

horizon, sea, or sky or their abstract equivalents in the immeasurable voids of Mondrian or Newman. (Rosenblum 1975:212–3)

Mondrian was blykbaar heeltemal oortuig deur die Teosofiese geloof dat materie die vyand van geestelike verligting is, en dat alle vorme van stoflike voorkoms in die geskiedenis binnekort weggevee sou word deur 'n nuwe tydperk waarvan die Teosofiese denkers Annie Besant (1847–1933) en madame Blavatsky (Helena Petrovna Blavatsky, 1831–1891) die profete sou wees. Niks anders as suiwer abstraksie sou reg kon laat geskied aan die naderende tydperk van die gees nie (Hughes 1991:202). Hierdie eskatologiese benadering, wat bepalend was van Mondrian se abstrakte styl (Hughes 1991:202), toon 'n merkwaardige ooreenkoms met die teologiese estetika van Calvyn wat eweneens sterk eskatologies van aard is, soos hier bo aangedui. Interessant genoeg het Mondrian in 'n streng Nederduitse Gereformeerde huishouding grootgeword (Jaffe 1985:10). Alhoewel ek geen literatuur oor die onderwerp kon vind nie, is dit die moeite werd om te wonder tot watter mate sy streng Calvinistiese agtergrond aanleiding gegee het tot sy latere teosofiese benadering tot kuns. Die ooreenkomste tussen die Calvinistiese en teosofiese opvattinge oor 'n eskatologie wat die verwerping van die stoflike ten gunste van die geestelike behels, is te opvallend om te ignoreer. As mens gedagtig daaraan weer kyk na Mondrian se skildery (Figuur 4), word sy uitdrukking van die geestelike deur middel van suiwer abstrakte vorm, ontnem van alle aardse stoflikheid 'n ryker estetiese ervaring wat die diepgaande Protestantse onderbou van moderniteit op 'n betekenisvolle wyse betrek.

Verder was die weg na sulke abstrakte skilderkuns gebaan deur 'n vergeestelike vorm van landskapskildery, soos vroeër uiteengesit. Ook in hierdie indirekte roete is daar 'n ooreenkoms met Calvyn se denke. Volgens Calvyn was die beeld van God in die mens feitlik heeltemal uitgewis, en wat oorgebly het, is so vermink dat hy herhaaldelik in uiters negatiewe terme na die mens se liggaam verwys het (Calvyn *Comm. Gen.* 1:26; Taylor 2017:103–18). Daarom was dit logies dat hy homself na die res van die natuur, eerder as na die mens, sou wend om God se teenwoordigheid in die wonder van die skepping te gewaar. En die hemele, wat die verste verwyder is van die wêreldse sonde van die mens en die naaste aan God, sou dan ook die teenwoordigheid van God op die suiwerste manier openbaar. Hierdie hemelgerigte estetiese benadering tot die natuur/skepping vind weerklank in die klem op die lug en die wolke, wat verreweg die grootste deel van die komposisie opneem in beide Van Ruisdael se *Het korenveld* en Friedrich se *Monnik langs die strand* (Figure 7 en 2). Soos hier bo vermeld, sou Van Ruisdael kennis geneem het van Calvyn se opvatting van die natuur as die tweede boek van God se openbaring – met spesiale klem op die uitsig op die hemele – by wyse van Calvinistiese predikers soos Ulphardus Ekelman, sy tydgenoot en landgenoot. Friedrich sou meer indirek daaraan blootgestel gewees het deur die landskappe van Van Ruisdael se kollega Jan van Goyen, wie se werk hy by die Akademie in Kopenhagen sou gesien het. Die tema van 'n enkele figuur of paar wat in sprakelose bewondering die sublieme aspekte van die natuur bepeins, is oorheersend in Friedrich se werk en dui op 'n esteties-teologiese benadering tot die natuur wat 'n treffende ooreenkoms toon met dié van Calvyn – die aanskouing van die goddelike deur middel van die natuur. Die klein figuur van die monnik wat feitlik verswelg word in sy bepeinsing van die grootsheid van die natuur, en veral die lug (Figuur 2), gee uitdrukking aan die sublieme op 'n manier wat besonder na aan Calvyn se benadering is. Die Calvinistiese inslag van Schleiermacher se idees, wat so 'n beslissende rol gespeel het in die ontwikkeling van die Romantiese landskapskilderkuns van Friedrich en sy tydgenote, sou hierdie ooreenkoms verder versterk het. Dus kan die ontwikkeling van modernistiese abstraksie by wyse van hierdie Romantiese tradisie van landskapskilderkuns tot 'n beduidende mate met Calvyn se estetika in verband gebring word.

Van Calvyn se benadering dat God in sy wese ontoeganklik is, tot Kant se klem op die ontoeganklikheid van die noumenale, tot Mondrian se heeltemal abstrakte uitbeelding van die geestelike as iets waartoe die stoflike bestaan geen toegang het nie, is daar 'n logiese samehang wat hierdie drie figure saamsnoer in 'n breë kulturele ontwikkeling waarin Protestantse denke die aanslag van moderniteit op geloof aangespreek het.

Vanaf die laat 19de eeu, maar veral sedert die Tweede Wêreldoorlog, was daar 'n nuwe oplewing van belangstelling in die verhouding tussen teologie en kuns. Skoonheid, wat tot onlangs erg verwaarloos is in filosofiese estetika, is in ere herstel en het die teologiese diskoers as 'n onmisbare aspek van toewyding betree (De Gruchy 2020:10–6). Maar terwyl hierdie diskoers oorwegend toegespits is op skoonheid in die kunste as 'n weg na die goddelike (hetsy binne of buite die kerk), is Calvyn se estetika toegespits op die skoonheid van die natuur. Nietemin het die kunstradisie wat strek van Van Ruisdael deur Friedrich na Mondrian en Rothko, dit moontlik gemaak om die estetiese benadering van Calvyn en soortgelyke denkers met skilderkuns te versoen. Dit sou aansienlik bygedra het tot hierdie nuwe teologiese diskoers.

Laastens sal daar meer uitgewei word oor die rol van Calvinisme in die ontwikkeling van moderniteit en, meer spesifiek, 'n moderne sekulêre estetiese ervaring.

13. Implisiete Calvinisme

In die openingsparagraaf van 'n artikel wat Calvyn se opvatting van die verrukking en verstomming wat ons voor die glorie van God se skepping moet ervaar, bespreek, skryf Zachmann (1997:299) die volgende:

I remember standing in the mountains of North Carolina several years ago, in a beautiful gorge that opened out onto the low hills of South Carolina. In this gorge was a magnificent waterfall, cascading in the sunlight over the smooth granite rocks into the shadows of the pine trees below. As I stood there gazing on the glory of this scene, I overheard two gentlemen speaking next to me. The man nearest me turned to his friend and observed, "Just think of all of the kilowatts of hydro-electricity being wasted at this falls!"

Sy beskrywing van die glorie van hierdie toneel herinner aan tipiese tonele wat die sublieme uitdruk in Amerikaanse landskapskilderkuns van die laat 19de eeu, soos dié van Albert Bierstadt (Figuur 9). Bierstadt se Amerikaanse landskappe kan verbind word met vroeë natuur-bewaringsbewegings in Amerika as gevolg van sy betrokkenheid by bewaringskwessies en inheemse kulture, soos gemanifesteer in heelwat van sy skilderye (Kinsey 2019). Dit bring ons by die tweede deel van Zachmann se paragraaf. Hy gaan voort en sê dat Calvyn, waarskynlik die invloedrykste teoloog in die Engelssprekende wêreld waarin die wetenskaplike en industriële revolusies plaasgevind het, geblameer is vir die huidige omgewingsrampe wat die planeet in die gesig staar – dat die houding teenoor die natuur wat dit bloot in terme van gebruikswaarde beskou, soos deur die twee vriende by die waterval uitgedruk, en die verwoesting van die natuurlike omgewing wat hierdie houding impliseer, afkomstig is van Calvyn se interpretasie van Genesis 1:26. Sy interpretasie stel dit dat die seëninge van die natuur geskep is vir die gebruik en gerief van mense.

Zachmann gaan dan voort om hierdie bewering oortuigend te ontmasker deur die teenoorgestelde te demonstreer – dat Calvyn gelowiges uitdruklik aangemoedig het om spaarsaam en matig in hul gebruik van die seëninge van die natuur te wees en nooit die natuur deur gierigheid of verwaarlosing te misbruik of te verwoes nie. Volgens Calvyn sal die gelowiges altyd sorg vir die wêreld, wat die pragtige kleded van God is, ter navolging van God se sorg vir die wêreld, sodat hulle dit mooier kan laat as wat hulle dit oorspronklik gevind het (Zachmann 1997). In ooreenstemming hiermee, en in direkte teenstelling met die wydverspreide mening hier bo genoem, voer Robert Nelson (2014) aan dat Amerikaanse omgewingsbewaring oorwegend 'n vorm van implisiete Calvinisme is. *Implisiete Calvinisme* verwys na die idee dat daar 'n onderliggende Calvinistiese etiek en wêreldbeskouing is wat, onder andere, moderne omgewingsbewaring en die manier waarop mense die natuur benader, beïnvloed. Hierdie argument kan uitgebrei word om aan te voer dat só 'n benadering tot die natuur ook, en veral, die estetiese aspek, wat so grondliggend aan Calvyn se benadering tot die natuur is, insluit. Met ander woorde, die moontlikheid bestaan dat daar, in die moderne sekulêre estetiese aanskouing van die natuurskoon in 'n skildery soos Bierstadt se *In the mountains*, 'n element van implisiete Calvinisme is.



Figuur 9. Albert Bierstadt (1830–1902, *In the mountains*, 1867, olie op doek, 36 1/2 x 50 1/4 in., Wadsworth Atheneum Museum of Art, Connecticut (Openbare besit: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bierstadt_Albert_In_the_Mountains.jpg)

Die toneel in *In the mountains* behels beide die ontsagwekkende of sublieme aspekte van die natuur – die stormagtige wolke, die asemrowend hoë bergpieke wat deur mis omhul is, en die tuimelende watervalle – en die milde aspekte – die spieëlagtige kalmte van die meer, die sagte, goue sonlig, en die bome in die voorgrond wat op 'n meer menslike skaal is. In terme van die Romantiese opvatting van die digter, skilder en komponis as plaasvervanger vir die teoloog of prediker as bemiddelaar tussen die mens en die goddelike, kan só 'n toneel beskou word as 'n vertolking van die gelowige se soeke na die goddelike in die skoonheid en mag van die natuur, op 'n wyse wat ooreenstem met Schleiermacher se benadering. Schleiermacher se benadering is in dié van Calvyn gegrond.

Nietemin het daar 'n kulturele verskuiwing hier plaasgevind. Die Romantiese simboliese program wat uitdruklik die intellektuele onderbou van Friedrich se sublieme landskappe vorm (Figuur 2), is heelwat moeiliker om te onderskei in die werke van Bierstadt, Edwin Church, Thomas Moran en ander Amerikaners wat die tradisie van die sublieme landskap in die tweede helfte van die 19de eeu voortgesit het. Van hul werk kan ook in sekulêre terme geïnterpreteer word as bloot aanskoulike tonele. Dit maak deel uit van 'n breër neiging waarin die geestelike inslag van Romantiese skilderye blykbaar verwater word (Rosenblum 1975:65–70). As daar in Bierstadt se toneel (Figuur 9) 'n Romantiese versugting na gemeenskap met die goddelike in die natuur teenwoordig is, is die verborge, abstrakte aard daarvan genoegsaam om die skildery vatbaar te maak vir 'n suiwer sekulêre vertolking. As sulks vind die toneel aanklank by Nelson se “implisiete Calvinisme”, in die sin dat laasgenoemde dui op die moontlikheid dat sulke sekulêre estetiese voorstellings en ervarings 'n onderliggende Calvinistiese (of soortgelyke) benadering tot die natuur mag verskans.

14. Ten slotte

Die heersende negatiewe opvatting oor Calvyn en Calvinisme waarna Zachmann hier bo verwys, kring heelwat verder uit en het direk betrekking op die onderwerp van hierdie artikel. Kenneth Clark se negatiewe siening van Calvyn se houding teenoor die kunste, en die uitwerking van die Hervorming as sulks op die kunste, soos uitgedruk in sy destyds gevierde boek en televisiereeks, *Civilisation*, is verteenwoordigend van hierdie standpunt (Clark 1969:158–9, 226). In 'n hoofstuk getitel “The light of experience” (1969:193–220), waarin hy Nederlandse kultuur van die 17de eeu bespreek, word Calvyn se moontlike invloed op Nederlandse landskapskilderders van hierdie tyd (Van Ruisdael, Van Goyen en ander) hoegenaamd nie aangespreek nie. Calvyn se naam word nie 'n enkele keer genoem in sy bespreking van hierdie oorwegend Calvinistiese beskawing nie. Die kuns word, soos ander aspekte van hierdie kultuur, in byna uitsluitlik rasionalistiese sekulêre terme behandel, met empiriese waarneming/ervaring, wetenskap en wiskunde as die grondslag van 'n merkwaardige kultuur wat 'n deurslaggewende rol in die ontwikkeling van die moderne Westerse beskawing en moderniteit gespeel het. Clark is blykbaar onbewus van die bepalende rol wat Calvyn in die aanspreek van die geestelike uitdagings van moderniteit in destydse Nederlandse kultuur gespeel het. Die verborge aard van Calvyn se esteties-teologiese benadering het dit moontlik gemaak vir deskundiges soos Clark om Calvyn se invloed met soveel oortuiging te misken – om 'n landskap soos Van Ruisdael se *Het korenveld* in suiwer sekulêre, rasionalistiese terme te vertolk.

Hierdie neiging om die godsdienstige of geestelike aspekte van kuns te misken ten gunste van 'n oorwegend rasionalistiese benadering, kan in verband gebring word met die ideologiese onderbou van moderne Westerse imperialisme. Sedert die 18de eeu, en veral sedert die Industriële Revolusie, is wetenskap en tegnologie al hoe meer as 'n maatstaf van menslike waarde voorgehou in Westerse opvattinge van meerderwaardigheid teenoor inheemse mense in die kolonies (Adas 1988). Hierdie ideologie, wat gedurende die 1950's en 1960's in die vorm van moderniseringsteorie sy breedste toepassing en uitvoerigste uitdrukking beleef het, het die onderdrukking of miskening van geestelike en godsdienstige waardes, tradisies en oortuigings in die naam van wetenskaplike en tegnologiese vooruitgang behels (Adas 1988:380, 403; Slater 1993:421–2). Interessant genoeg voer Bagge aan dat Calvinisme, en spesifiek die ikonoklastiese aard daarvan wat die owerhede genoopt het om geletterdheid onder die massas te bevorder, 'n belangrike rol in modernisering gespeel het (Bagge 2022:57–8).

Terwyl bogenoemde ideologie onteenseglik ruim materiële voordele vir die Weste sou inhou (Adas 1988), sou dit ook die miskennis van geestelikheid in Westerse kulture – ’n haas onvermydelike gevolg van die aanslag van moderniteit op tradisionele geestelikheid – vererger.

Om hierdie rede is dit moeilik om vas te stel tot watter mate Calvyn se teologiese estetika ’n rol, en dalk ’n bepalende rol, in moderne estetiese ervaring en opvattinge gespeel het. Omdat Calvyn die estetiese ervaring van die goddelike in ’n verborge, indirekte vorm bepleit het, was dit soveel makliker om die goddelike element van hierdie verborge estetika te ontken, met die gevolg dat dit byna onvermydelik die slagoffer van bogenoemde ideologie sou word. In dié verband maak dit sin om Robert Nelson se begrip van implisiete Calvinisme uit te brei om die estetiese ervaring van die natuur in te sluit, soos hier bo voorgestel.

Ons weet wel dat Schleiermacher, wat ’n beduidende rol in die ontwikkeling vanaf die 19de-eeuse Romantiese landskapskilderkuns tot modernistiese abstraksie gespeel het, ’n sterk Calvinistiese inslag in sy sienings gehad het en dat hy Calvyn se estetiese-teologiese benadering tot die natuur in sy eie invloedryke terme vertolk het. Tog is dit moeilik om spesifieke teologiese invloede van ’n Calvinistiese aard in byvoorbeeld Friedrich se werk te onderskei. Maar as Luther se teologie so ’n verreikende uitwerking op die omskepping van mistieke/geestelike ervaring tot moderne sekulêre estetiese ervaring kon hê (Largier 2009; Hampson 2017), bestaan daar ’n sterk moontlikheid dat Calvyn se meer radikale hervorming van Christelike estetiese ervaring ’n beduidende rol in hierdie proses gespeel het – veral omdat sy benadering ’n vorm van abstraksie behels het wat by uitstek gepas was daarvoor. Lyotard (1985:4–5, kyk hier bo) se betoog dat die sublieme, soos deur Romantisisme ontwikkel en in abstrakte avant-garde kuns tot ’n hoogtepunt gevoer is, die kern van moderne estetiese ervaring is, gee ’n goeie aanduiding van hoe grondliggend hierdie moontlike rol van Calvyn kan wees – al is daar belangrike verskille tussen die Romantiese benadering tot die goddelike in die natuur en dié van Calvyn. Die Calvinistiese denkers Jonathan Edwards (1703–1758) en Karl Barth (1886–1968) het ook Calvyn se teologiese estetika op ’n beduidende wyse vertolk en bevorder (Butler 1990; Dunstan 2022; Lane 2004; Mitchell 2007), maar hul bydrae en die moontlike invloed daarvan op moderne estetiese ervaring sal nie hier bespreek word nie.

Die heersende siening van Calvyn as vyandiggesind teenoor die visuele kunste is ironies, aangesien estetika ’n sentrale rol in sy teologie gespeel het. Hy was duidelik diep bewus van die leemte wat die verwydering van heilige beelde uit die kerk in die estetiese en geestelike lewe van die aanbidders sou laat, en het ’n alternatiewe vorm van aanbidding deur estetiese ervaring ontwikkel om hiervoor te vergoed, met die natuur wat die plek inneem van die Katolieke beeld van Christus as die middel vir die bepeinsing van die goddelike. Ongeag sy werklike historiese invloed, moet hierdie indirekte estetiese benadering tot die ervaring van die goddelike gesien word as ’n beduidende voorloper van moderne estetiese ervaring en denke. Aanbidders wat deur Calvyn se teologie gekondisioneer is om God indirek/abstrak te gewaar en te ervaar deur middel van sy pragtige kled, die natuur, baan effektief die weg vir die estetiese benadering wat in die Romantiese sublieme en daarna in ’n belangrike tradisie van modernistiese abstrakte skilderkuns tot uiting kom, waarin die goddelike op juis so ’n indirekte of abstrakte manier ervaar word. Die landskap word benader, nie as iets wat op sy eie estetiese meriete waardeer moet word nie, maar as ’n middel vir die estetiese ervaring van iets daaragter, iets wat ontasbaar en ontoeganklik vir empiriese waarneming en die materiële wêreld is.

Bibliografie

- Abed, M.A. 2024. The influence of theosophy on modern painting. *American Journal of Social Sciences and Humanity Research*, 4(4):42–8.
- Adams, R.M. 1997. Things in themselves. *Philosophy and Phenomenological Research*, 57(4):801–25.
- Adas, M. 1988. *Machines as the measure of men: science, technology and ideologies of Western dominance*. Ithaca en Londen: Cornell University Press.
- Amstutz, N. 2015. Caspar David Friedrich and the aesthetics of community. *Studies in Romanticism*, 54(4):447–75.
- Andersson, C. 2020. Protestant paintings: Artworks by Lucas Cranach and his workshop. In Covington en Reklis (reds.) 2020:41–57.
- Arnold, H.L. (red.). 2020. *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Bagge, S.H. 2022. Iconoclasm – a road to modernization? *European Review*, 30(1):54–8.
- Barton, J. (red.). 2017. *Oxford research encyclopedia of religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Beaven, L. en A. Ndalianis (reds.). 2018. *Emotion and the seduction of the senses, Baroque to Neo-Baroque* (Vol. 59). Kalamazoo: Medieval Institute Publications.
- Blackwell, J. en S. Zantop 1990. *Bitter healing: German women writers 1700–1830*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Blotkamp, C. 1994. *Mondrian: The art of destruction*. Londen: Reaktion Books.
- Bris-Marino, P. 2014. The influence of theosophy on Mondrian's neoplastic work. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(3):489–504.
- Bussels, S. 2016. Theories of the sublime in the Dutch Golden Age: Franciscus Junius, Joost van den Vondel and Petrus Wittewrongel. *History of European Ideas*, 42(7):882–92.
- Butin, P.W. 1989. Constructive iconoclasm: trinitarian concern in reformed worship. *Studio Liturgica*, 19(2):133–42.
- Butler, D. 1990. God's visible glory: the beauty of nature in the thought of John Calvin and Jonathan Edwards. *Westminster Theological Journal*, 52:13–26.
- Calvyn, J. 1541 [1851-uitgawe]. *Psychopannychia*. Vertaal deur H. Beveridge. <https://www.monergism.com/psychopannychia-soul-sleep-ebook> (12 Desember 2025 geraadpleeg).

—. 1546 [1848-uitgawe]. *Commentary on Corinthians Vol. 2*. Vertaal deur J. Pringle. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library.

—. 1549 [1853-uitgawe]. *Commentary on Hebrews*. Vertaal deur J. Owen. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library.

—. 1554 [1847-uitgawe]. *Commentary on Genesis Vol. 1*. Vertaal deur J. King. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library.

—. 1557 [1845-uitgawe]. *Commentary on Psalms Vol. 1*. Vertaal uit die oorspronklike Latyn met raadpleging van die skrywer se Franse weergawe deur eerwaarde J. Anderson. Edinburgh: Calvin Translation Society.

—. 1559 [1960-uitgawe]. *Institutes of the Christian religion*, Volume 1. Onder redakteurskap van J.T. McNeill; vertaal deur F.L. Battles. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press.

—. 1564 [1849-uitgawe]. *Commentary on Ezekiel*. Vertaal deur T. Meyers. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library.

—. 1574. *Sermons of Master John Calvin upon the booke of Job*. Vertaal uit die oorspronklike Frans deur A. Golding. Londen: Lucas Harrison & George Byshop.

Cassirer, E. 1945 [1970-uitgawe]. *Rousseau, Kant, Goethe: Two essays*. Vertaal uit die Duits deur J. Gutman, P.O. Kristeller en J.H. Randall. Princeton: Princeton University Press.

Chantler, A. 2003. The “Sturm und Drang” style revisited. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 34(1):17–31.

Clark, K. 1969. *Civilisation: a personal view*. Londen: British Broadcasting Corporation en John Murray.

Classen, A. 2020. The secret and universal relevance of Johann Scheffler’s (Angelus Silesius’s) epigrams: Mystico-philosophical messages from the world of the Baroque for the twenty-first century. *The Comparatist*, 44:215–34.

Cooper, D.J.C. 1982. The theology of image in Eastern orthodoxy and John Calvin. *Scottish Journal of Theology*, 35(3):219–41.

Cottin, J. 2009. “Ce beau chef d’oeuvre du monde”. L’esthétique théologique de Calvin. *Revue d’Histoire et de Philosophie Religieuses*, 89(4):489–510.

Covington, S. en K. Reklis (reds.). 2020. *Protestant aesthetics and the arts*. Londen: Routledge.

Cranach Digital Archive. https://lucascranach.org/en/DE_PPW_NONE-PPW001A (28 Maart 2025 geraadpleeg).

De Gruchy, J.W. 2020. Christianity, art and transformation. *Acta Theologica Supp*, 29:6–27.

- Dole, A.C. (red.). 2023. *The Oxford handbook of Friedrich Schleiermacher*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunstan, A. 2022. *Karl Barth's analogy of beauty: its basis and implications for theological aesthetics*. Londen: Routledge.
- Dyrness, W.A. 2004. *Reformed theology and visual culture: the Protestant imagination from Calvin to Edwards*. Cambridge, VK en New York: Cambridge University Press.
- Encyclopaedia Britannica. S.j.a. Angelus Silesius. <https://www.britannica.com/biography/Angelus-Silesius> (3 Januarie 2025 geraadpleeg).
- S.j.b. Johann Arndt. <https://www.britannica.com/biography/Johann-Arndt> (3 Januarie 2025 geraadpleeg).
- S.j.c. Lucas Cranach, the Elder. <https://www.britannica.com/biography/Lucas-Cranach-the-Elder> (28 Maart 2025 geraadpleeg).
- S.j.d. Pietism. <https://www.britannica.com/topic/Pietism> (3 Januarie 2025 geraadpleeg).
- Falkenburg, R. 1999. Calvinism and the emergence of a Dutch seventeenth-century landscape art – a critical evaluation. In Finney (red.) 1999.
- Finney P.C. (red.). 1999. *Seeing beyond the word: visual arts and the Calvinist tradition*. Grand Rapids, Michigan en Cambridge, VK: William B. Eerdmans.
- Freedberg, D. 1976. The problem of images in Northern Europe and its repercussions in the Netherlands. *Hafnia: Copenhagen Papers in the History of Art. Proceedings of the 7th International Colloquium in the History of Art*, ble. 25–45. Kopenhagen: Universiteit van Kopenhagen.
- Gorres, D. 2006. Epitaph-altarpiece of Johann Friedrich the Magnanimous in the Weimar parish church St. Peter and Paul [central panel]. *Cranach Digital Archive* (28 Maart 2025 geraadpleeg).
- Haas, A.M. 1996. Angelus Silesius, Arzt und Mystiker. *Praxis*, 85(25/26):813–21.
- Hampson, D. 2017. Luther, Lutheranism, and post-Christianity. In Barton (red.) 2017.
- Hampson, N. 1968. *The Enlightenment*. Harmondsworth: Penguin.
- Hardiman, L. en N. Kozicharow (reds.). 2017. *Modernism and the spiritual in Russian art: new perspectives*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Hegel, Friedrich. Oor die Christelike geloof. Kyk Kroner, R. 1961.
- Hegel, G.W.F. 1802 [1977-uitgawe]. *Faith and knowledge (Glauben und Wissen)*. Vertaal deur W. Cerf en H.S. Harris. Albany: State University of New York Press.

- Honour, H. 1981. *Romanticism*. Harmondsworth: Penguin.
- Hughes, R. 1991. *The shock of the new: art and the century of change*. Londen: Thames and Hudson.
- Jaeger, C.S. (red.). 2010. *Magnificence and the sublime in mediaeval aesthetics*. New York: Palgrave Macmillan.
- . 2022. The sense of the sublime in the Middle Ages – Introduction. https://www.academia.edu/128770289/The_Sense_of_the_Sublime_in_the_Middle_Ages_Introduction (27 September 2025 geraadpleeg).
- Jaffe, H.L.C. 1985. *Masters of art: Mondrian*. New York: Harry N. Abrams.
- Joby, C.R. 2005. Calvinism and the arts: a re-assessment. Durham theses, Durham Universiteit. <http://etheses.dur.ac.uk/2873> (23 Maart 2023 geraadpleeg).
- Kant, I. 1781 [1902-uitgawe]. *Critique of pure reason*. Vertaal deur J.M.D. Meiklejohn. New York: P.F. Collier & Son.
- . 1790 [1987-uitgawe]. *The critique of judgement*. Vertaal deur W.S. Pluhar. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Kelm, H. 2023. Philosophy of art: with special regard to the lectures on aesthetics. In Dole (red.) 2023.
- Kinsey, J. 2019. *Albert Bierstadt: witness to a changing West*. The Charles M. Russell Center Series on Art and Photography of the American West. Onder redakteurskap van P.H. Hassrick. Voorwoord deur B.B. Elderedge. Norman, OK: University of Oklahoma Press.
- Kroner, R. 1961. Introduction: Hegel's philosophic development. In *On Christianity: early theological writings by Friedrich Hegel*. Vertaal deur T.M. Knox met 'n inleiding en fragmente vertaal deur R. Kroner. New York: Harper & Brothers.
- Lane, B.C. 2004. Jonathan Edwards on beauty, desire, and the sensory world. *Theological Studies*, 65(1):44–72.
- Langdon, H. 2012. The Demosthenes of painting. Salvator Rosa and the 17th century. Sublime. In Van Eck, Bussels, Delbeke en Pieters (reds.) 2012.
- . 2018. The Baroque sublime: the affective power of landscape. In Beaven en Ndalianis (reds.) 2018.
- Largier, N. 2009. Mysticism, modernity, and the invention of aesthetic experience. *Representations*, 105:37–60.
- . 2015. The poetics of the image in late Medieval mysticism. In Melion en Wandel (reds.) 2015.

- Luther, M. 1524 [1997-weergawe]. *Spiritual hymn booklet*, vertaal deur P.Z. Strodach. In Luther 1997.
- . 1997. *Works of Martin Luther Volume 6*. Albany OR: Books for the Ages.
- Lyotard, J.-F. 1985. The sublime and the avant garde. *Paragraph*, 6:1–18.
- Matthias, M.A. 2023. The translation of Johann Arndt’s “True Christianity” into Dutch and the distribution of his books in the Dutch Republic. *Quaerendo*, 53(2):121–59.
- Mayer, P. 1996. Reinventing the sacred: the Romantic myth of Jakob Böhme. *The German Quarterly*, 69(3):247–59.
- McGinn, B. 1994. Ocean and desert as symbols of mystical absorption in the Christian tradition. *The Journal of Religion*, 74(2):155–81.
- Melion, W. en L. Wandel (reds.). 2015. *Image and incarnation: the early modern doctrine of the pictorial image*. Leiden: Brill.
- Miller, P.B. 1974. Anxiety and abstraction: Kleist and Brentano on Caspar David Friedrich. *Art Journal*, 33(3):205–10.
- Mitchell, J. 1992. The equality of all under the One in Luther and Rousseau: thoughts on Christianity and political theory. *The Journal of Religion*, 72(3):351–65.
- Mitchell, L.J. 2007. The theological aesthetics of Jonathan Edwards. *Theology Today*, 64(1):36–46.
- Monti, M.R. 2010. “Opus es magnificentum”: the image of God and the aesthetic of grace. In Jaeger (red.) 2010.
- Moore, W.L. 1971. Schleiermacher as a Calvinist: a comparison of Calvin and Schleiermacher on providence and predestination. *Scottish Journal of Theology*, 24:167–83.
- Morton, M. 2002. German Romanticism: the search for “A quiet place”. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 28(1):8–23.
- Nelson, R.H. 2014. Calvinism without God: American environmentalism as implicit Calvinism. *Implicit religion*. <https://ssrn.com/abstract=2721319> (12 Februarie geraadpleeg).
- Nicolson, M.H. 1963. *Mountain gloom and mountain glory. The development of the aesthetics of the infinite*. New York: W.W. Norton & Co.
- Pältz, E.H. 2020. Spener, Philipp Jacob: Pia desideria oder Hertzliches Verlangen / Nach Gottgefälliger Besserung der wahren Evangelischen Kirchen / sampt einigen dahin einfältig abzweckenden Christlichen Vorschlägen. In Arnold (red.) 2020.
- Pedersen, D.J. 2017. *The eternal covenant: Schleiermacher on God and natural science*. Berlyn en Boston: De Gruyter.

- Pieper, J. 2023. Scholasticism: Early Scholastic period. In *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Scholasticism/Early-Scholastic-period> (15 Januarie 2025 geraadpleeg).
- Ringbom, S. 1966. Art in the “Epoch of the great spiritual”: Occult elements in the early theory of abstract painting. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29:386–418.
- . 1970. *The sounding cosmos. A study in the spiritualism of Kandinsky and the genesis of abstract painting*. Åbo, Finland: Åbo Akademi.
- Rosenblum, R. 1975. *Modern painting and the northern romantic tradition: Friedrich to Rothko*. New York: Harper and Row.
- Slater, D. 1993. The geopolitical imagination and the enframing of development theory. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 18(4):419–37.
- Spelman, L.P. 1951. Luther and the arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 10(2):166–75.
- Spretnak, C. 2014. *The spiritual dynamic in modern art: art history reconsidered, 1800 to the present*. New York: Palgrave Macmillan.
- Steigerwald J. 2000. The cultural enframing of nature: environmental histories during the early German romantic period. *Environment and History*, 6(4):451–96.
- Tarasov, O. 2017. Spirituality and the semiotics of Russian culture: From the icon to avant-garde art. In Hardiman en Kozicharow (reds.) 2017.
- Taylor, W.D.O. 2017. *The theatre of God’s glory: Calvin, creation and the liturgical arts*. Grand Rapids: William B. Eerdmans.
- Tuchman, M. 1986. Hidden meanings in abstract art. In Tuchman (red.) 1986.
- Tuchman, M. (red.). 1986. *The spiritual in art: Abstract painting 1890–1985*. Uitstallingkatalogus, Los Angeles County Museum of Art. New York: Abbeville Press.
- Van Eck, C., S. Bussels, M. Delbeke en J. Pieters (reds.). 2012. *Translations of the sublime. The early modern reception and dissemination of Longinus’ Peri Hypsous in rhetoric, the visual arts, architecture and the theatre*. Leiden: Brill.
- Van Oostveldt, B. en S.P.M. Bussels. 2016. Introduction: The sublime and seventeenth-century Netherlandish art. *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 8(2):1–15.
- Van Oostveldt, B., S. Bussels en W. Jansen. 2016. Introduction: The early histories of the sublime. *Lias*, 43(2):191–8.
- Veldman, I.M. 1999. Protestantism and the arts: Sixteenth- and seventeenth-century Netherlands. In Finney (red.) 1999.

Zachmann, R.A. 1997. The universe as the living image of God: Calvin's doctrine of the universe reconsidered. *Concordia Theological Quarterly*, 61(4):299–312.

—. 2007. *Image and word in the theology of John Calvin*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.

—. 2012. *Reconsidering John Calvin*. Cambridge en New York: Cambridge University Press.

Eindnotas

¹ Die Skolastiese opvatting dat geloof en logiese redenasie in harmonie met mekaar verkeer, is in die 11de eeu deur sint Anselmus van Kantelberg (?–1109) tot sy logiese slotsom gevoer toe hy in sy *Proslogion* sy beroemde ontologiese bewys vir die bestaan van God uiteengesit het. Die belangrikheid hiervan vir die geskiedenis van Westerse beskawing blyk uit die feit dat René Descartes (1596–1650), die eerste moderne filosoof, in sy *Discours de la méthode* (1637) 'n soortgelyke argument as bewys van die bestaan van God aangevoer het – 'n argument waarvan hy geglo het dat dit dieselfde was as dié van Anselmus. Sewe eeue na Anselmus het Kant dit nog steeds nodig geag om die “Anselmiese argument” filosofies te verwerp, met verwysing na Descartes se ontplooiing daarvan (Pieper 2023).

² Nina Amstutz (2015:451–6) ontleed, by wyse van Lyotard, Friedrich se landskappe in terme van Kant se transendentale estetika, soos in die *Kritiek van oordeel* uiteengesit. Sy verbind die “gemeenskappe van gevoel” van die Romantiese kunstenaars, wat aangevoer het dat estetiese ervaring toegang tot 'n universele spirituele verbintenis sou gee, met Kant se begrip *sensus communis*, wat die grondslag vorm van sy universele sin van estetiese oordeel en wat net op 'n transendentale vlak kan bestaan.

³ In sy eie leeftyd was Friedrich al geprys én gekritiseer vir sekere neigings tot abstraksie in sy werk, waarvan *Die monnik langs die strand* emblematis is (Miller 1974:206).

⁴ Aangesien Calvin se werke deur die loop van die laaste vyf eeue in heelwat uitgawes en vertalings uitgegee is, is dit gebruikelik in teologiese werke om (byvoorbeeld) só na sy werk te verwys: Calvin *Comm.* Hebr. 11:3). Sodoende kan die leser wat heel moontlik 'n ander uitgawe van die betrokke werk byderhand het, makliker die aanhaling of verwysing naslaan.

⁵ Kenners verskil oor die toeskrywing van hierdie werk. Terwyl dit meestal aan die jonger Lucas Cranach toegeskryf word, word dit ook aan die vader in medewerking met die seun toegeskryf (Cranach Digital Archive 2023).