

Joods Historisch Museum Amsterdam

Interieur Joods Historisch Museum.

Het Joods Historisch Museum - in 1932 geopend - heeft steeds tot doel gehad een aanschouwelijk beeld te geven van het joodse religieuze leven en van de geschiedenis der joden in Nederland. Daartoe is een collectie bijeengebracht van joods-liturgische kunst, en is de verzameling van kunstvoorwerpen en documenten, die de geschiedenis der joden in Nederland illustreert, geleidelijk uitgebreid. In 1975 is een nieuwe opstelling van het Museum in het Waaggebouw aan de Nieuwmarkt tot stand gekomen, die deze twee afzonderlijke doelen zichtbaar maakt. Deze joodse geschiedenis omvat niet de 700 jaren van Amsterdams historie, maar toch neemt Amsterdam een voorname plaats in, wat de geschiedenis der joden in Nederland betreft. Want daar hebben zich de eerste joden in Nederland aan het eind van de zestiende eeuw gevestigd en al spoedig hun religieuze gemeenten georganiseerd. Het land, dat net de vrijheid van godsdienst had veroverd, werd hun veilige toevluchtsoord en Amsterdam, de opbloeiende handelsstad nam deze vluchtelingen gaarne op. Sindsdien is Amsterdam in de volksmond - en niet alleen in de joodse - Mokum geworden, omdat het spoedig tot 'plaats' (Makom) en zelfs de hoofdplaats (Makom aleph) van het

joodse leven in Nederland, werd. De joodse gemeenschap heeft twee eeuwen lang als een afzonderlijke groep in Amsterdam - en in tal van andere plaatsen in Nederland - bestaan. Door hun afwijkende taal, afwijkend geloof, waarvan de voorschriften, zoals de spijswetten en het houden van de Sabbat, een grote isolatie met zich meebrachten, werden de joden door de overheid als vreemdelingen beschouwd. Hoewel daardoor beperkingen in beroepsuitoefening en burgerrechten onvermijdelijk waren, werd aan de volledige vrijheid van godsdienst voor de joodse groep nooit getornd. De officiële calvinistische hervorming greep sterk terug naar het Oude Testament en had daarom menig punt gemeen met de joodse gemeenschappen - maar de joodse gemeenten bleven gedurende het hele bestaan van de Republiek, zelfstandige eenheden: de Portugese Natie, de Hoogduitse Natie en hun leden hadden geen deel in de rechten van de andere burgers, wel in de bescherming.

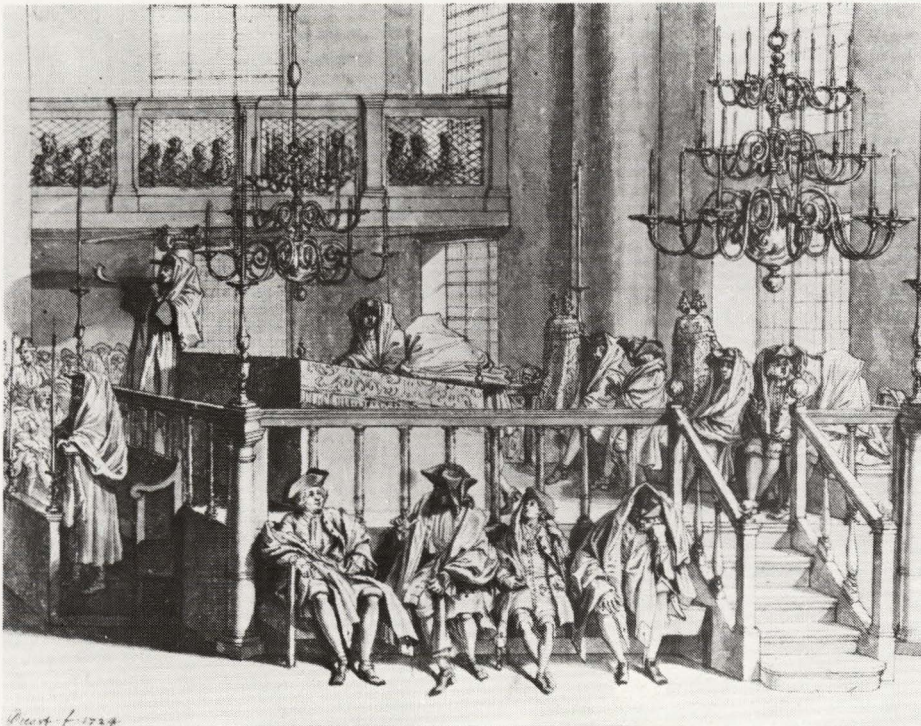
De kern van het joodse geloof en van het joodse religieuze leven is de Tora, de vijf boeken van Mozes, waarvan de tekst - volgens een van ouds overgeleverde wijze - op een perkamenten rol wordt geschreven. Deze wetsrol is de kern van elke joodse gemeente: de tekst wordt, in parten verdeeld, gedurende één heel jaar symbolisch door de leden in de dienst voorgelezen, in werkelijkheid door de voorzanger op oude melodie gezongen. De wetsrollen - want elke gemeente beschikt over meer dan één - worden in een, vaak rijk geborduurde, mantel gehuld; op de stukken waaromheen de rol is gewonden, worden siertorens of kronen gezet. Over de mantel wordt een schild gehangen, dat meestal de naam van de schenker en het jaar van de schenking vermeldt en een handwijzer, in de vorm van een handje, waarmee de lezer de tekst aanwijst. De zo getooide wetsrollen worden in een 'Arke' bewaard. De Arke, getooid met een voorhang, bevindt zich steeds aan de oostwand van de synagoge. Meer naar het midden van de ruimte staat een verhoging met een lessenaar, waarop de we-





Interieur Joods Historisch Museum.

Bernard Picart (1663-1733), Nieuwjaar 1724, gewassen inkttekening, bruikleen Amsterdams Historisch Museum.



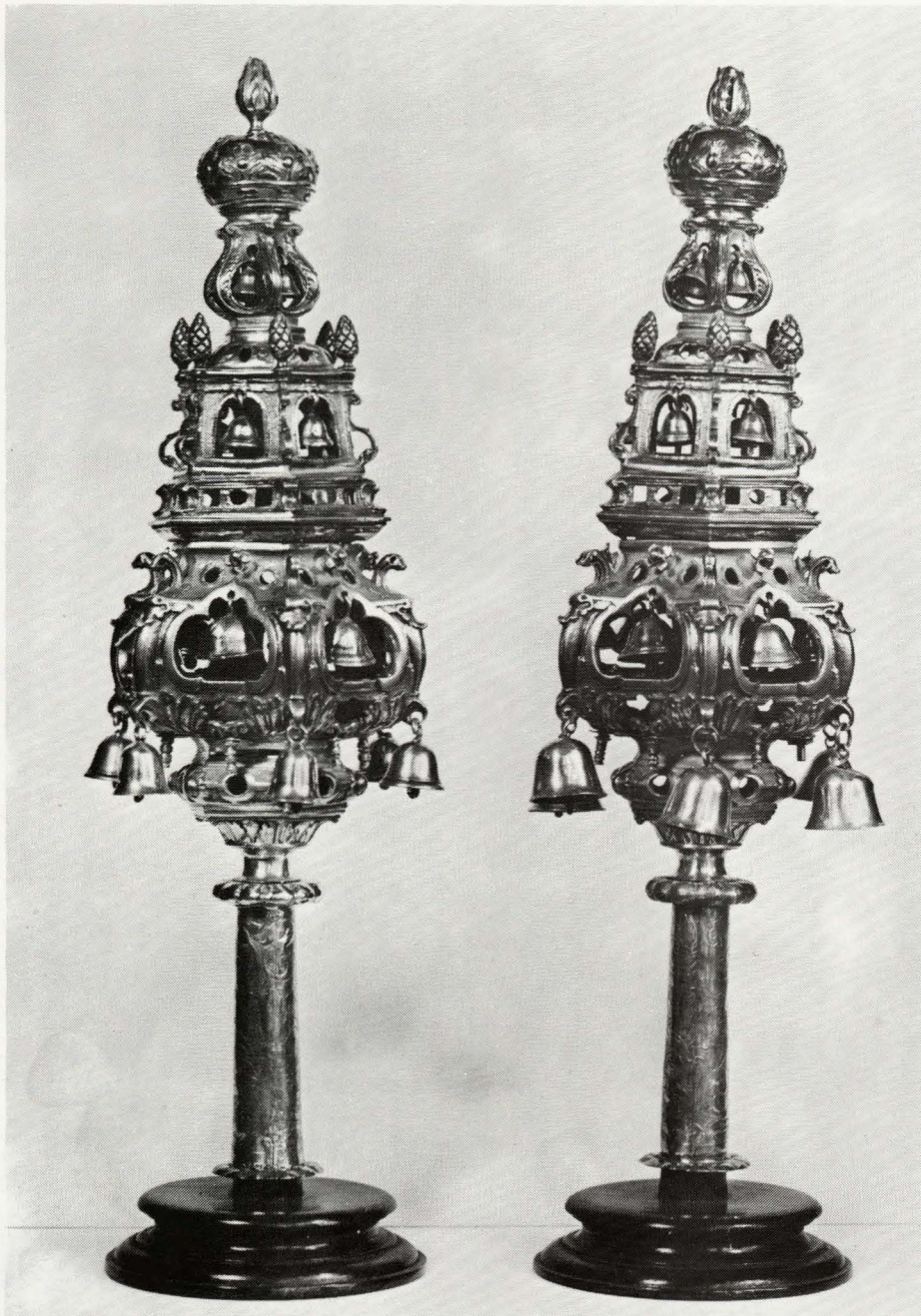
kelijkse voorlezing plaats vindt. Al deze liturgisch belangrijke voorwerpen zijn in het museum tentoongesteld. Naast de Sabbat kent de joodse godsdienst vaste feestdagen, die al in de Bijbelboeken zijn vermeld: Nieuwjaar, Grote Verzoendag, Loofhutten, Pasen en het Wekenfeest, die, evenals de later ingestelde feesten, in wezen herdenkingsfeesten zijn. Als voorbeeld moge hier het Paasfeest (Pesach) dienen, dat de bevrijding der Kinderen Israëls uit Egypte herdenkt: het is het feest der ongezuurde broden (Matzes) waarbij als voorwerpen van het ritueel behoren: het verhaal in boekvorm (Haggada) en de Pesachsotel, waarop de voorgeschreven symbolen worden neergelegd. Zo heeft ieder feest zijn rituele voorwerpen, die in het museum tentoongesteld zijn met een verklaring van hun betekenis: bij Nieuwjaarsdag behoort de ramshoorn waarop wordt geblazen; bij

het Inwijdingsfeest de kandelaar met acht armen, waarvan op de eerste dag één en op elke volgende dag een tweede, een derde en tenslotte alle acht lichten worden ontstoken. Zo herinneren de lezing uit de geschriften evenals de feestdagen aan het Oude Verbond en aan een eeuwenoude verbondenheid. De rituele voorwerpen van deze dienst zijn soms bijzonder kunstige voorbeelden van edelsmeed- en borduurkunst, soms ook eenvoudige voortbrengselen van ambachtslieden. Steeds houden ze echter vast aan de eeuwenoude voorschriften van een verbindende traditie. Deze traditie, waarin het sobere en vergeestelijkte geloof der joden vorm heeft aangenomen, is aan het begin van de zeventiende eeuw door de eerste joodse vluchtelingen uit Spanje en Portugal weer opgenomen. De afdeling op de eerste verdieping van het museum toont hun geschiedenis. Hun gemeente ging - na

enkele strubbelingen - spoedig een grote bloei tegemoet; de begraafplaats in Ouderkerk getuigt van de gevarieerde samenstelling van de gemeenschap: kooplieden, artsen, geleerden, waaronder figuren van grote faam zoals Menasse ben Israël (rabbijn, drukker, vertaler en commentator van de Hebreeuwse Bijbel). In het midden van de zeventiende eeuw zocht een stroom joden, uit Oost-Europa verdreven, toevlucht in Amsterdam: de Hoogduitse gemeente ontstaat, eerst nog onder de vleugelen van de oudere Portugese gemeente, en wordt later zelfstandig. Beide gemeenten - wier ritueel traditioneel enigszins verschilt, maar wier sociale samenstelling zeer sterk van elkaar afwijkt - stichten hun leerscholen, en bouwen in de loop van de late zeventiende eeuw hun synagoge in de buurt, die sinds de grote stadsuitleg van 1612 steeds de Jodenbuurt is gebleven. Niet onder enige dwang van de overheid (zoals elders in Europa) maar door een vrijwillige groepering om de synagogen heen.

De grote Portugese Synagoge, in 1675, thans 300 jaar geleden, ingewijd, is een pronkstuk van de Nederlandse bouwkunst in de gouden eeuw; de twee Hoogduitse Synagogen, aan de overzijde van het plein, zijn soberder, maar vertonen een zelfde nobele eenvoud. De tegenstelling tussen het aristocratische karakter der Portugese gemeenschap en het meer proletarische van de Hoogduitse vindt men ook terug in de marmeren portretbuste van Don Antonio Lopez Suasso enerzijds, en de portretten der Hoogduitse rabbijnen anderzijds.

Tot het eind van de achttiende eeuw heeft zich, zoals overal in Nederland, ook in de joodse gemeenschappen weinig schokkends voorgedaan - de grote veranderingen kwamen als gevolg van de Franse Revolutie. In 1796 werden hen gelijke burgerrechten toegekend. Vanaf dit ogenblik kan men dus spreken van joodse Nederlanders. In een aparte zaal in het museum is de geschiedenis van de emancipatie der joden uitgebeeld, met de gevolgen die dit voor de joodse gemeenschap in de Nederlandse geschiedenis heeft gehad.



Siertorens, 1696, verguld zilver, 46 cm, Amsterdam, bruikleen Portugees-Israëlitische Gemeente, Den Haag.

Uit de joodse gemeenschap zijn in de negentiende eeuw mensen voortgekomen, die het culturele en economische leven in Nederland mede hebben bepaald: de sociaal voelende Sarphati, stichter van het Paleis van Volksvlucht¹, de bankier A.C. Wertheim, de schilders Jozef en Isaac Israëls, beide toonaangevend voor nieuwe richtingen in de kunst, Henri Polak, voorvechter van het jonge socialisme in Amsterdam en voorzitter van de Diamantbewerkerbond; uit dezelfde generatie de grote rechtsgeleerde Mr. T.C. Asser, die in 1911 de Nobelprijs voor de vrede verwierf. Overal in den lande organiseerden zich joodse gemeenten en in Amsterdam maakten de joden een achtste van de gehele bevolking uit. In deze tijd zijn ook tal van joodse woorden in de Amsterdamse volkstaal opgenomen (tof, sof, smeris

enz.) een feit dat nauwelijks meer wordt onderkend. In de eerste dertig jaren van onze eeuw bestond er geen scheiding tussen het joodse volksdeel en het Nederlandse volk als geheel.

Het nationaal-socialisme in Duitsland en vooral de bezetting van Nederland door de Duitsers heeft aan deze gelukkige periode een einde gemaakt. Daarom heeft het museum ook een speciale afdeling ingericht ter herdenking van de vervolging, de onderdrukking en de haast volledige uitroeiing van het joodse volksdeel in deze jaren. Het is niet mogelijk, de schrijnende ellende van dit gebeuren aanschouwelijk uit te beelden; enige voorbeelden van het tragische lijden van enkelingen en van een heel deel der bevolking kunnen hier alleen op sobere wijze worden gedocumenteerd. Tot deze aan-

grijpende documenten behoort vooral het getekende dagboek van een jonge Duitse schilderes, Charlotte Salomon. De geschiedenis der joden heeft sinds Bijbelse tijden steeds opnieuw onderdrukking en vervolging gekend en toch heeft het jodendom zich gehandhaafd en blijven de geschriften, die sinds 3000 jaren in het centrum van de eredienst staan, één van de grondslagen van hun leven en denken.

Om de verwevenheid van geloof en geschiedenis tot uitdrukking te laten komen, is voor deze serie geen kunsthistorische, maar een cultuurhistorische benadering van de voorwerpen in het Joods Historisch Museum gekozen. Twee aan twee vertellen beelden iets over de synagoge, vormgeving van rituele voorwerpen, de geschiedenis der joden in de zeventiende en achttiende eeuw, de emancipatieperiode (negentiende eeuw) en de jaren 1940-45. H.L.C. Jaffé

Algemene literatuur over joodse cultuurgeschiedenis

Drs. H. Brugmans en Drs. A. Frank, *Geschiedenis der Joden in de Nederlanden*, Amsterdam, 1940;

M.H. Gans, *Memorboek*, Baarn, 1971;

B. Narkiss, *Spiegel van de Joodse Beschaving*, Utrecht-Antwerpen, 1974.

1. *Paleis van Volksvlucht*: opgericht in 1859 als tentoonstellings- en concertgebouw. Afgebrand in 1929.

De synagoge

Arke uit de synagoge van Enkhuizen

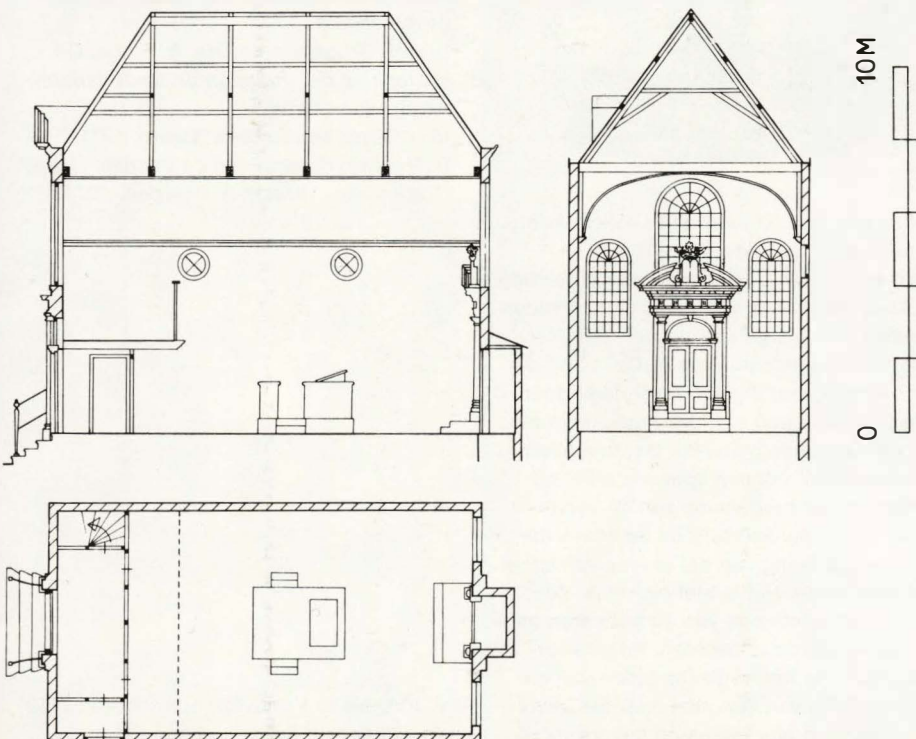
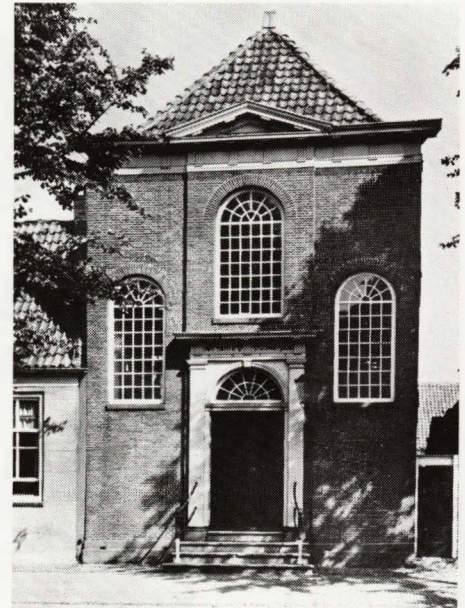
Een wezenlijk onderdeel van de synagogediensten zijn de voorlezingen uit de Tora (de vijf boeken van Mozes), waarvan op elke Sabbat een afdeling aan de beurt komt, zodat met Simchat Tora (Vreugde der Wet) de lezing is voltooid en opnieuw kan worden begonnen. Daarom heeft elke synagoge een kast voor het bewaren van de Tora, de Heilige Arke of Aron Hakodesj, en een podium voor het voorlezen, de bima of almemor. Omdat een gedeelte van de dienst in de richting van Jeruzalem wordt gezegd, bevindt de Arke zich in onze streken, voor zover dat mogelijk is, aan de oostzijde.

Dit was ook zo in de synagoge aan de Zuiderhavendijk in Enkhuizen, een aantrekkelijk, nu leegstaand gebouw uit 1791. De Arke uit deze synagoge is van hetzelfde type als de marmeren Arke in de oudste synagoge van ons land, de Grote Sjoel in Amsterdam, uit 1671. Alleen ziet men op de Arke uit Enkhuizen, die van hout is, behalve de 'Kroon der Wet' ook nog de Tien Geboden, zoals dat sinds 1675 (Snoge Amsterdam) gebruikelijk is. Boven de deuren van deze Arke staan twee toepasselijke Hebreeuwse opschriften: 'Gedenkt de leer van Mijn dienaar Mozes, die Ik hem geboden heb op Horeb' (Malachi 3:22) en 'Ik stel mij God altijd voor mij' (ps. 16:8), waarvan de letters met punten erboven het jaar (5)551, dus 1791 aangeven.

1791,
hout, 485 cm

Literatuur
J.F. van Agt, *Synagogen in Amsterdam*,
Den Haag, 1974.

Voorgevel van de synagoge te Enkhuizen,
1791.



Plattegrond en doorsneden van de synagoge in Enkhuizen.



Okb aug/okt 1975



Vue en perspective des Eglises des Juifs Portugues & Allemands a Amsterdam *A Prospect of the Portuguese and High German Jews Churches at Amsterdam*

Adolf van der Laan Portugese, Nieuwe en Grote Synagoge in Amsterdam

na 1752 (latere staat van oorspronkelijke prent, daterend uit \pm 1710), gravure, 55 x 93,5 cm
gesigeneerd: Adolf van der Laan, invenit et fecit.
Bruikleen Bibliotheca Rosenthaliana, Amsterdam

Adolf van der Laan, Amsterdam \pm 1690 - \pm 1740. Etser en tekenaar van portretten, historische en topografische gegevens en schepen. Maakte ook boekillustraties. Bekend om zijn series troonbestijgingen, kroningen, geboorten en sterfgevallen van koninklijke personages.

Emanuel de Witte, Interieur van de Portugese Synagoge te Amsterdam, 1680, Rijksmuseum, Amsterdam.



In de Arke staan de Tora- of Wetsrollen. Dit zijn om twee staven gewikkelde geheel met de hand beschreven perkamenten boekrollen, gehuld in een symbolische koningsdracht, de Toramantel, onder siertorens (op elke staaf één) of een kroon. Is de Arke gesloten dan gaan de deuren schuil achter een geborduurd kleed, het voorhangsel, als herinnering aan de Tempel van Jerusalem.

Synagogediensten kunnen worden gehouden zodra het aantal (minjan) van minstens tien in godsdienstig opzicht volwassen mannen (vanaf dertien jaar) aanwezig is. En dat was in Amsterdam voor het eerst het geval in het begin van de zeventiende eeuw.

De oudste synagogen zagen er van buiten uit als woonhuizen net als de huiskerken. Maar nog geen driekwart eeuw na het uiterst bescheiden begin verrezen er twee uitgesproken monumentale van buiten goed herkenbare synagogen: in 1670-'71 de Grote Sjoel van de Asjkenazische (Duitse/oosteuropese) joden, en in de jaren 1671-'75 daartegenover de Snoge (esnoga) van de Sefardische (Spaanse/Portugese) joden. De Grote Sjoel is ontworpen door stadsbouwmeester Daniël Stalpaert en de Snoge door Elias Bouman, tevoren aannemer bij de bouw van de Grote Sjoel. En zo was, nu driehonderd jaar geleden, een hoogtepunt bereikt in een ontwikkeling, die volgens de rabbijnse traditie bijna zes eeuwen voor het begin van onze jaartelling een aanvang had genomen.

Het Griekse woord synagoge betekent letterlijk vergadering. En dat is zinvol want de synagoge - als bedehuis moeder van kerk en moskee - is ook huis van samenkomst en studie. Voor Asjkenazische joden de sjoel (scola, school). De noodzakelijke aanwezigheid van Arke, bima en afgeschermden ruimten voor de vrouwen hebben tot uiteenlopende oplossingen geleid, die van invloed geweest zijn op de bouwvorm. En verder hoort bij de synagoge dikwijls een complex met onder meer schoollokalen, mikwe (ritueel bad) en woonvertrekken. De ongewoon imposante Snoge, die tweemaal zo groot is als de Grote Sjoel, heeft van meet af aan een diepe indruk gemaakt. Een schilder als Emanuel de Witte werd vooral getroffen door de openheid van het royale gebouw met zijn grote ramen aan alle kanten en vrouwengalerijen in de zijbeuken. Op de gravure van A. van der Laan is de Snoge te zien vanuit het Westen met op de voorgrond de brug over de toenmalige Houtgracht. Zij laat zien hoe het gebouw als een machtig blok uitrijst boven de lage dienstvleugels. Die dienstvleugels, waarin onder meer de beroemde bibliotheek is ondergebracht, omsluiten als bij de Tempel van Salomo een voorhof. En binnen staat aan de oostzijde, de kant van Jerusalem, een Heilige Arke van kostbaar hout, die hier Hechal, dat wil zeggen Heiligdom wordt genoemd. Tegenover de Snoge ziet men de Grote Sjoel van de Hoogduitse joden. En links daarvan is de vroeg achttiende-eeuwse gravure bijgewerkt met een weergave van de Nieuwe Sjoel uit 1752. De Grote en de Nieuwe Sjoel vormen samen met twee daarachter gelegen kleinere synagogen een uniek complex, dat in de toekomst huisvesting zal bieden aan het Joods Historisch Museum.

J.F. van Agt

Het jodendom kent geen religieuze kunst, het kent slechts rituele kunst die op kunstzinnige wijze vorm geeft aan voorwerpen die gebruikt worden tijdens de eredienst en in huis bij het vervullen van de godsdienstige verplichtingen.

Het ontstaan van een religieuze kunst werd onmogelijk gemaakt door het dwingende karakter van het Tweede Gebod: 'Gij zult u geen gesneden beeld maken noch van enige gestalte van wat in den hemel, noch van wat beneden op de aarde, noch van wat in de wateren onder de aarde is' (Exodus 20:4-5).

De betekenis van deze tekst, die vaak wordt aangehaald om te laten zien dat joden geen menselijke figuren mogen afbeelden, gaat veel dieper dan dat. Het is niet alleen de afbeelding die verboden wordt, maar het op welke wijze dan ook vormgeven of kenbaar maken van een abstracte God. Zijn bestaan kan op geen enkele manier zintuigelijk waargenomen worden, zelfs het uitspreken van Zijn met vier Hebreeuwse letters geschreven Naam is verboden.

Omdat de voorwerpen uit de eredienst geen goddelijk karakter dragen, en slechts de tekst van de Tora de emotionele band tussen God en gelovigen symboliseert, worden aan de vormgeving weinig eisen gesteld. Pas de inhoud die de joodse gebruiker aan de objecten geeft, maakt ze tot rituele kunst.

Sommige voorwerpen worden in de Tora voorgeschreven (de sjofar of ramshoorn voor Grote Verzoendag), sommige door traditie bepaald (perkamenten rol voor de tekst van de Tora) of krijgen door hun functie (versiering van de wetsrol) een typisch joods karakter. Andere rituele voorwerpen wijken op geen enkele manier af van bekers, kannen en schalen zoals die ook voor niet-joodse doeleinden gebruikt worden. Wel of niet vormbepaald, alle joodse ritualia worden sterk beïnvloed door de stijl van een tijd en de omgeving waarin het werd gemaakt. Een voorbeeld hiervan is de Estherrol. Op Poerim (Lotenfeest) wordt dit bijbelboek voorgelezen in de synagoge. Het is het verhaal waarin Esther, de joodse echtgenote van de Perzische koning Ahasverus, de boze plannen verijdelt van zijn raadgever Haman om alle joden te vernietigen. Om uiting te geven aan de vreugde die men voelt bij de goede afloop van het verhaal, worden deze rollen vaak fraai versierd, zelfs zoals op de afbeelding blijkt, met menselijke figuren. Deze Estherrol heeft naast de typisch joodse elementen van de Hebreeuwse tekst, alle kenmerken van de vroeg achttiende-eeuwse vormtaal in kostumering, typering, keuze van mythologische thema's.

In Nederland werd dit effect nog versterkt, omdat tot 1796 het voor joden verboden was zilver of goud te bewerken. Dus kregen niet-joodse zilversmeden de opdracht rituele voorwerpen te vervaardigen. Dit kan men zien aan de achttiende-eeuwse Nederlandse siertorens die bovenop de

Begin achttiende eeuw,
perkament, 29 x 360 cm,
Nederland of Noord-Frankrijk



Chanoekakandelaar

1754, Amsterdam
zilver, 105 x 133 x 47 cm,

Bruikleen Nederlands-Israëlitische
Hoofdsynagoge, Amsterdam.

Met Hebreeuwse inscriptie: 'Deze menorah
is geschonken door de Parnas Chajim ben
Jospe Levi en zijn vrouw Sara, dochter
van de Parnas Isak Rintel, eerste dag
Chanoekah 1754' (menorah: letterlijk:
lichtdrager; parnas: bestuurder van de
joodse gemeente).

Literatuur

J. Gutmann, *Jewish Ceremonial Art*, New
York-Londen, 1964;

C. Roth, *Jewish Art*, Londen, 1961.

Hollandse Chanoekalamp (voor olie), acht-
tiende eeuw, koper, 32 x 27 x 11 cm,
Joods Historisch Museum.

stokken worden gezet, waaromheen de perkamenten wetsrol is gerold. Die torens hebben in ieder land en in iedere tijd een andere vorm, maar in het Nederland van de achttiende eeuw vertonen zij grote gelijkenis met de kerktorens van de Nederlandse steden met hun torentransen, waarbij dan de belletjes niet in de toren, maar in de trans hangen. Vele van deze mooie achttiende-eeuwse siertorens behoren tot de schatten van het museum en zij kunnen met de torens van de stad worden vergeleken, als men uit de ramen van het gebouw kijkt.

Een van de weinige voorwerpen met een zeer specifieke vorm is de Chanoekalamp, of kandelaar. Voor het inwijdingsfeest (Chanoeka) moet men acht dagen lang ter herdenking van de hernieuwde inwijding van de Tempel in 164 v. C. lichten ontsteken. Er wordt voorgeschreven, dat er acht feestlichten op één rij moeten staan, alleen het negende lichtpunt, de dienaar waarmee de andere lichten worden aangestoken, mag los daarvan staan. In de loop der tijden, zijn twee basisvormen van lichtdragers ontstaan. Daar is allereerst de prachtige kandelaar waarvan het model duidelijk is aangepast aan de vorm van de oude tempelluchter met zeven armen, zoals die in de Tempel van Jerusalem stond en wiens vorm wij nog kennen uit een reliëf van de Titusboog.

De tweede vorm is het zogenaamde 'bankmodel' waarin de acht oliebakjes voor een scherm zijn geplaatst, soms in een rechte lijn naast elkaar, soms in een boog. Naast die zilveren kandelaars en olielampen zijn er ook heel eenvoudige, van geel koper, soms niet veel meer dan een blakerlampje, maar toch bruikbaar voor het voorgeschreven doel.

H.L.C. Jaffé



De Verlichting vooruit, de joden in de Republiek tijdens de 17e en 18e eeuw

Het moet een vreemde ervaring zijn om in een joods museum een portret van dominee Gualterus Boudaan (1637-1684) te zien hangen. Als hij niet een Tenach (Oud Testament), gedrukt bij Menasse ben Israël, in zijn hand zou hebben gehad, zou hij ook misplaatst zijn geweest. Nu echter wordt samen met de beeltenis van de drukker van zijn boek, in wiens uiterlijk niets doet vermoeden dat hij een beroemd Amsterdams rabbijn is, een situatie weergegeven die typerend is voor de positie van de joden in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden.

De algemene joodse geschiedenis wordt altijd geschreven vanuit het gezichtspunt van de joden in Duitsland. Volgens deze opvatting eindigen voor de joden de Middeleeuwen pas met het aanbreken van de Franse Revolutie, wanneer eindelijk volledige burgerlijke gelijkstelling door hen wordt verworven. Daaraan vooraf gaat de periode van de Verlichting, waarin progressieve joodse geleerden meenden dat de gelijkheid van hun groep kon worden bereikt, indien zij de landstaal zouden gebruiken in plaats van het in Hebreeuwse letters geschreven Jiddisch, indien zij wereldlijke vakken zouden toevoegen aan het puur joodse leerprogramma en deel zouden nemen aan het culturele leven van de niet-joodse omgeving. Het is nauwelijks bekend dat aan deze door achttiende eeuwers gestelde eisen, in de Republiek al honderd jaar eerder werd voldaan. Er was in Amsterdam nooit een ghetto, de joden woonden vrijwillig rond hun synagogen. In 1619 werd zelfs door de Staten van Holland uitdrukkelijk verboden, dat de joden ooit verplicht zouden worden tot het dragen van enig uiterlijk kenteken. Met dit besluit werd duidelijk gemaakt, dat door de overheid de joden als gelijken werden beschouwd, zij het met een ander geloof, een andere taal en vooral andere leefgewoonten zoals het houden van de Sabbat en eten volgens de voorgeschreven spijswetten.

Hen werd als vreemdelingen zelfbestuur gegeven onder hun eigen leiders, die direct verantwoording schuldig waren aan het stadsbestuur. Ondanks de schijnbare geslotenheid van de groep ontstond er als vanzelfsprekend een wisselwerking tussen de Nederlandse en de joodse cultuur. De joden maakten zich de vormen van de Gouden Eeuw eigen; niet-joodse bouwmeesters ontwierpen de synagogen, niet-joodse zilversmeden vervaardigden joodse rituele voorwerpen. Ondanks de beperkingen met betrekking tot het gildelidmaatschap, ontstonden er typisch joodse beroepen, waarvan op cultureel gebied de drukkers het belangrijkste zijn. Nederlandse theologen vroegen hen de tekst van het Oude Testament uit te geven. De invloed van beide groepen op elkaar en de wederzijdse acceptatie was afhankelijk van de mate waarin men de ander als gelijke kon ervaren. Voor de armsten was dat het moeilijkst, de kloof in de taal en sociaal contact was te groot. Voor de intellectuelen en aanzienlijken, vooral onder de Portugese joden, lag dat heel anders.

Govert Flinck
Menasse ben Israël

1637,
olieverf op paneel, 75 x 59 cm,
gesigneerd en gedateerd G. Flinck, 1637.
Bruikleen Mauritshuis, Den Haag

Govert Flinck, Kleef 1615 - Amsterdam
1660. Leerling van Rembrandt. Nam diens
stijl uit de jaren 1630 over. Had aanvankelijk
les van Lambert Jacobszoon in Leeuwarden
en trok met zijn medeleerling Jacob Backer
in 1632 naar Amsterdam. De eerste gedateerde
schilderijen van zijn hand stammen uit
1636-37: bijbelse tafereelen en barokke
portretten. Na 1645 komt hij meer onder
invloed van B. van der Helst.

Literatuur

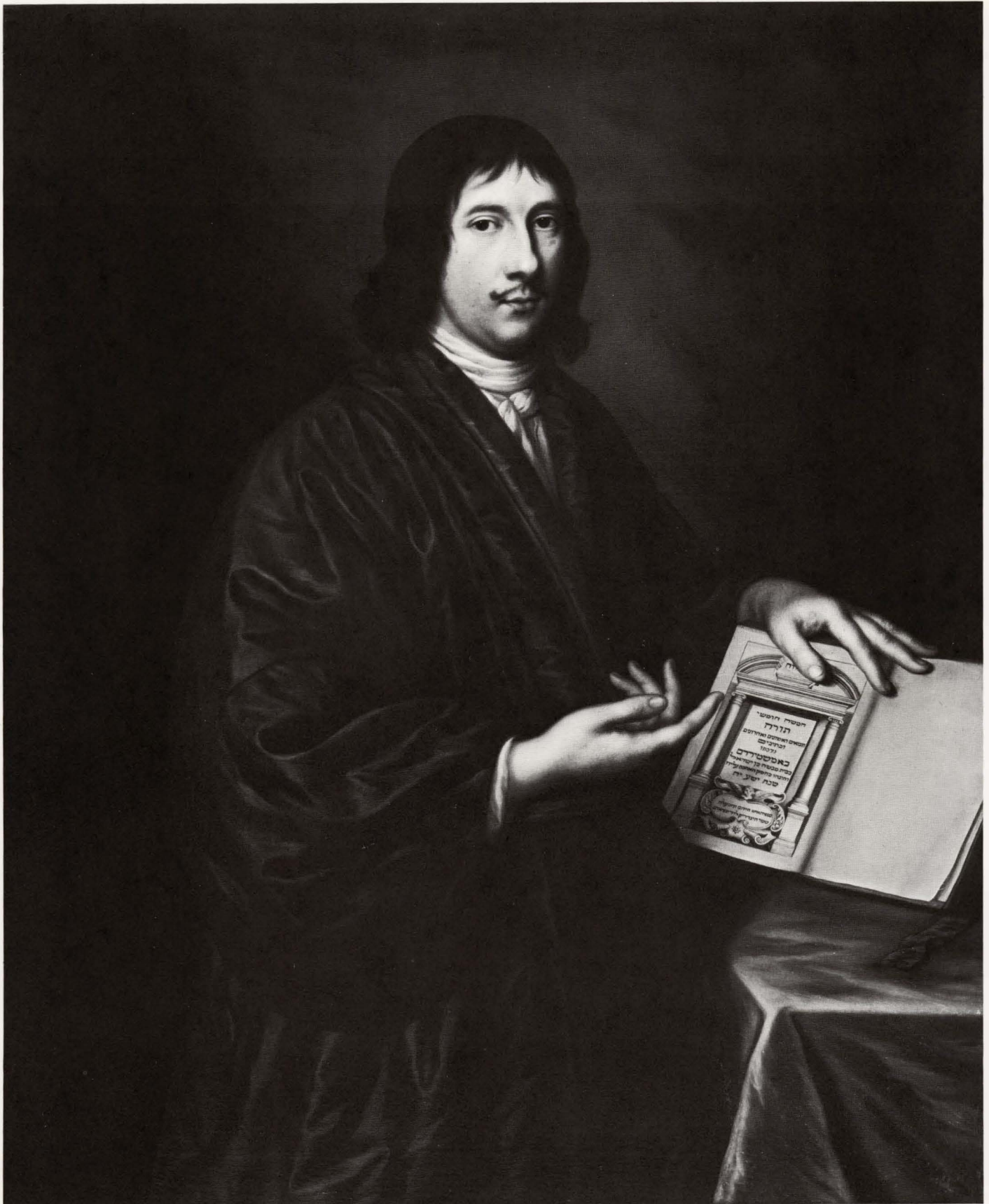
J.W. von Moltke, *Govaert Flinck*, Amsterdam,
1965.

Het drukkersmerk van Menasse ben Israël.





Okb aug/okt 1975



Cornelis Janssen
van Ceulen
Dominee G. Boudaan

olieverf op doek, 109 x 88 cm.

Cornelis Janssen van Ceulen, Londen
1593 - Amsterdam of Utrecht ± 1664.
Portretschilder, werkte in Engeland van
1618 tot 1643. In 1643 opgenomen in het
gilde van Middelburg. In 1646 in Amster-
dam, 1647 in Den Haag.

(Het pendant van dit portret, waarop de
echtgenote van Dominee Boudaan staat
afgebeeld, is gesigneerd en gedateerd
1665, eveneens bezit Joods Historisch
Museum. Hierdoor zou de sterfdatum van
Van Ceulen in of na 1665 geplaatst moe-
ten worden).

In Spanje en Portugal gedwongen katholiek, keerden zij in de Republiek tot het jodendom terug. Zij waren al lang gewend om de landstaal te gebruiken, op te gaan in de hen omringende cultuur en ook wiskunde, literatuur en filosofie te onderwijzen. Zij konden optimaal gebruik maken van de kansen die de Republiek hen bood, en daarmee op de Verlichting vooruit lopen.

Eén van hen was Menasse ben Israël (1604-1657), rabbijn, geleerde, drukker en diplomaat. Zijn contacten met Vossius en Barlaeus bezorgden hem bijna een leerstoel in het Hebreeuws aan het Atheneum Illustre. Rembrandt illustreerde in 1654 een boekje voor hem. Van direct contact met Govert Flinck weten wij niets, maar we mogen aannemen dat deze leerling van Rembrandt in dezelfde kringen verkeerde.

Op het titelblad van de Tenach, die in 1635 werd gedrukt, staat te lezen dat het werd vervaardigd in opdracht van Hendrik Laurentius. Het afgebeelde boek kwam tot stand op initiatief van een niet-joodse uitgever, die de uitgave ook financierde. En dat terwijl al vanaf 1585 te Leiden en vanaf 1586 te Franeker Hebreeuwse leerboeken en teksten werden uitgegeven voor wetenschappelijk gebruik door predikanten.

In 1627 werd door Menasse ben Israël de eerste Hebreeuwse tekst gedrukt, een gebedenboek. Al in 1630 bestelde Hendrik Laurentius een Tenach, in 1635 gevolgd door een tweede uitgave, die op het portret van dominee Boudaan staat afgebeeld.

Hopelijk is het nu duidelijk dat dit schilderij in het Joods Historisch Museum op zijn plaats is, omdat het visueel het aandeel van de joden in de Nederlandse beschaving van de zeventiende eeuw weergeeft.

Judith Belinfante

Van jood naar Nederlander in de 19e eeuw

Thérèse Schwartz
Portret
van A.C. Wertheim

Op 2 september 1796, anderhalf jaar na de vestiging van de Bataafse Republiek, was Nederland het eerste land na Frankrijk dat de joden volledige burgerlijke gelijkstelling verleende. Het zou het enige land in Europa zijn waar deze nooit meer aan enige beperking werden onderworpen.

Hoewel in de zeventiende en achttiende eeuw integratie voor de joden wel mogelijk was, gold dit alleen voor de intellectuelen en de sociale bovenlaag. Voor de arme joden, 60 procent van de gehele bevolkingsgroep, was het bijna niet mogelijk uit hun isolement los te komen. Voor hen was de formele gelijkstelling geen bevestiging van een bestaande situatie, maar opende het de mogelijkheid naar nieuwe gelijkheid. Want hoewel volgens de letter van de wet joden en niet-joden nu gelijk waren, zou het tot aan het begin van de twintigste eeuw duren, voordat de emancipatie van de gehele joodse groep op gang gebracht zou zijn. Gelijkstelling kan gedecreteerd worden, maar gelijk zijn betekent dat de bestaande groep de vreemdeling ook moet aanvaarden. Dit proces is alleen mogelijk indien de overeenkomst tussen de eigen groep en de vreemde groep groter is dan het verschil. De joden moesten zich niet alleen losmaken uit hun eigen gesloten wereld, maar ook naar hun gelijken zoeken in de Nederlandse samenleving. De emancipatie van de joden verloopt dan ook volgens de emancipatie van de sociale klassen en zoekt steeds aansluiting bij progressieve politieke stromingen. In de tijd van de Bataafse Republiek en de daaropvolgende Franse overheersing waren dat voor de hoge middenstand de Verlichtingsideeën van de Franse Revolutie, daarna tot ongeveer 1860 voor de lagere middenstand het nog steeds op de Verlichting steunende liberalisme en tenslotte voor het proletariaat het socialisme van Karl Marx. Deze ontwikkeling, waarin steeds grotere groepen sociaal en ideologisch aan elkaar gelijk werden, bracht met zich mee dat het gelijke in beide groepen als het belangrijkste werd ervaren. De joodse identiteit raakte meer en meer op de achtergrond.

Een typisch vertegenwoordiger van deze ontwikkeling is de bankier en liberaal voorman A.C. Wertheim (1832-1897). Deze grote Amsterdammer, die zelf niet leefde volgens de joodse wetten, erkende wel de noodzaak van het behoud van de joodse identiteit:

'Zich verhoovaardigen jood te zijn is eene dwaasheid, want het toeval heeft daarover beslist. Zich te schamen het te zijn is eene kleinzieligheid; het vaandel te verlaten is hier als overal, eene lafhartigheid, maar het laatste is belachelijk tevens, want de persiflage van 'Punch' blijft onveranderlijk: 'They can change their names, but not their noses' (Zij kunnen hun namen wel veranderen, maar niet hun neuzen). Als consequentie van deze opvatting waren bij de achtenveertig verschillende functies, die hij bij zijn overlijden bekleedde (onder andere lid van de

1896,
olieverf op doek, 107 x 85 cm,
gesigneerd en gedateerd Th. Schwartz.
Bruikleen J.C. Wertheim, Laren

Thérèse Schwartz, Amsterdam 1851 - 1918.
Woonde en werkte in Amsterdam. Leerlinge van haar vader J.G. Schwartz, daarna in München van Gabriël Max, Franz von Lenbach en Piloty; in Parijs van J.J. Henner. Schilderde figuren, portretten en stillevens. Etsde en lithografeerde tevens. Was lid van *Arti et Amicitiae* in Amsterdam.

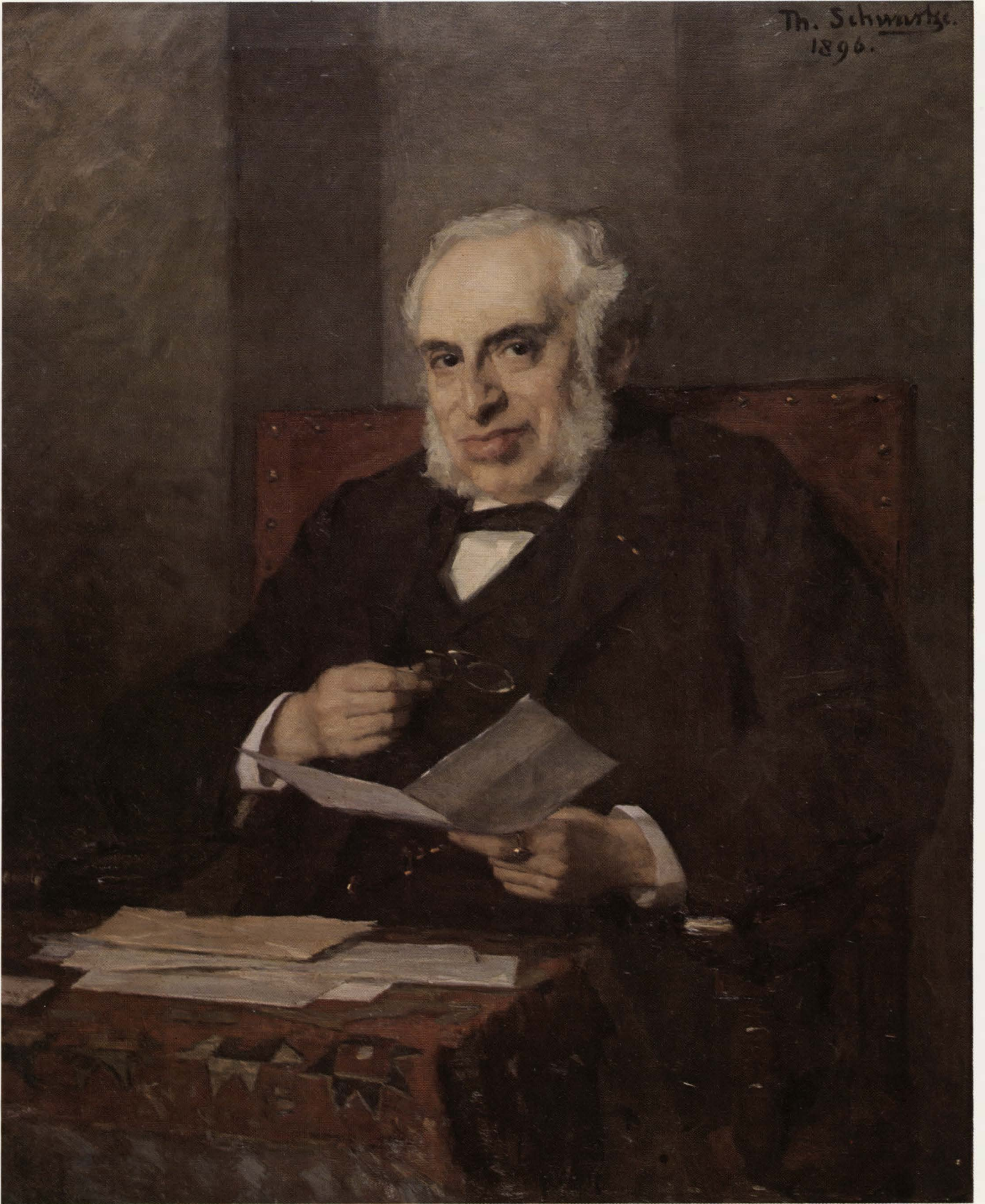
Literatuur

W. Martin, *Th. van Duyl-Schwartz*, Amsterdam, z.j.;

M. Rooses, *De Nederlandse schilders in de 19e eeuw*, Amsterdam, 1898-1900, p. 179-207;

A.S. Rijxman, *A.C. Wertheim, 1832-1897*, Amsterdam, 1962.

Th. Schwartz.
1896.



Okb aug/okt 1975



Joseph Mendes da Costa Gesjiewes

(Wat een schatje)

1902,
grès ceramiek, 21 x 14 x 6 cm,
gemonogrammeerd rechts achterop

Dr. Joseph Mendes da Costa, Amsterdam
1863 - 1939.

Woonde en werkte in Amsterdam (tijdelijk in Laren, Noord-Holland). Beeldhouwer, etsen en tekenaar van mensen, dieren, portretten. Werd in 1914 doctor in de biologie te Groningen. Was van 1879-1881 op de Quellinusschool, van 1882-1885 op de Kunstnijverheidsschool te Amsterdam. Richtte met L. Zijl de groep L.E.A. (Labor et ars) op, die zich kantte tegen academisme en impressionisme. Zijn werk vertoont (vooral later) een sterke stilering, verwant aan de Art Nouveau. Maakte tussen 1890 en 1910 veel groepen en figuren in grès ceramiek. Later monumentale opdrachten (werkte onder meer mee aan de Beurs van Berlage, monument voor Chr. de Wet in Nationaal Park de Hoge Veluwe).

Literatuur

T.B. Roorda, *Dr. J. Mendes da Costa*, Amsterdam, 1928;
A.M. Hammacher, *Mendes da Costa*, Rotterdam, 1941.

Eerste Kamer, commissaris van de Nederlandse Bank en de Nederlandse Handelsmaatschappij) zes joodse. Deze geëmancipeerde man was voorzitter van de kerkeraad van de Nederlandse Israëlitische Hoofdsynagoge te Amsterdam en voorzitter van het college van curatoren van het Nederlands Israëlitisch Seminarium.

Anders ging het met het joodse proletariaat, dat de beeldhouwer Mendes da Costa zo roerend geportretteerd heeft in zijn vroege werk. Toen voor hen de dageraad der gelijkheid eindelijk aanbrak, was dat de gelijkheid van 'proletariërs aller landen verenigt u'. Daarin was geen plaats meer voor nationaliteit of geloof. De Algemene Nederlandse Diamantbewerkerbond was niet een uitsluitend joodse instelling, hoewel zeer veel joden lid van de bond waren. Met joodse steun groeide de socialistische beweging en joden werden verkozen tot wethouders van Amsterdam. De gelijkheid is bereikt, de emancipatie voltooid, voor een aantal joden de assimilatie een feit.

De inval van de Duitsers in mei 1940 zou deze historische ontwikkeling te niet doen.

Judith Belinfante

Leben? oder Theater?

Na de tweede wereldoorlog werd in het kleine plaatsje Villefranche in Zuid-Frankrijk een verzameling van 900 gouaches gevonden van de, in het begin van de oorlog uit Duitsland gevluchte Charlotte Salomon. De platen bleken, op volgorde gelegd, het verhaal van haar leven te vertellen. Het was duidelijk dat het werk artistiek op een bijzonder hoog peil stond en dat het ook als verhaal iets heel unieks was. Het werd in bewaring gegeven bij het Stedelijk Museum in Amsterdam en later aan het Joods Historisch Museum geschonken. Er werden tentoonstellingen van gehouden onder andere in Zwitserland, Israël en Amsterdam, steeds echter maar van gedeelten - het gehele aantal was daarvoor te groot, en tot voor kort te ongeordend.

Het rangschikken en het vaststellen van de volgorde was een enorm karwei, een soort detective-puzzle, die pas door de mensen van het Joods Historisch Museum bevredigend werd opgelost.

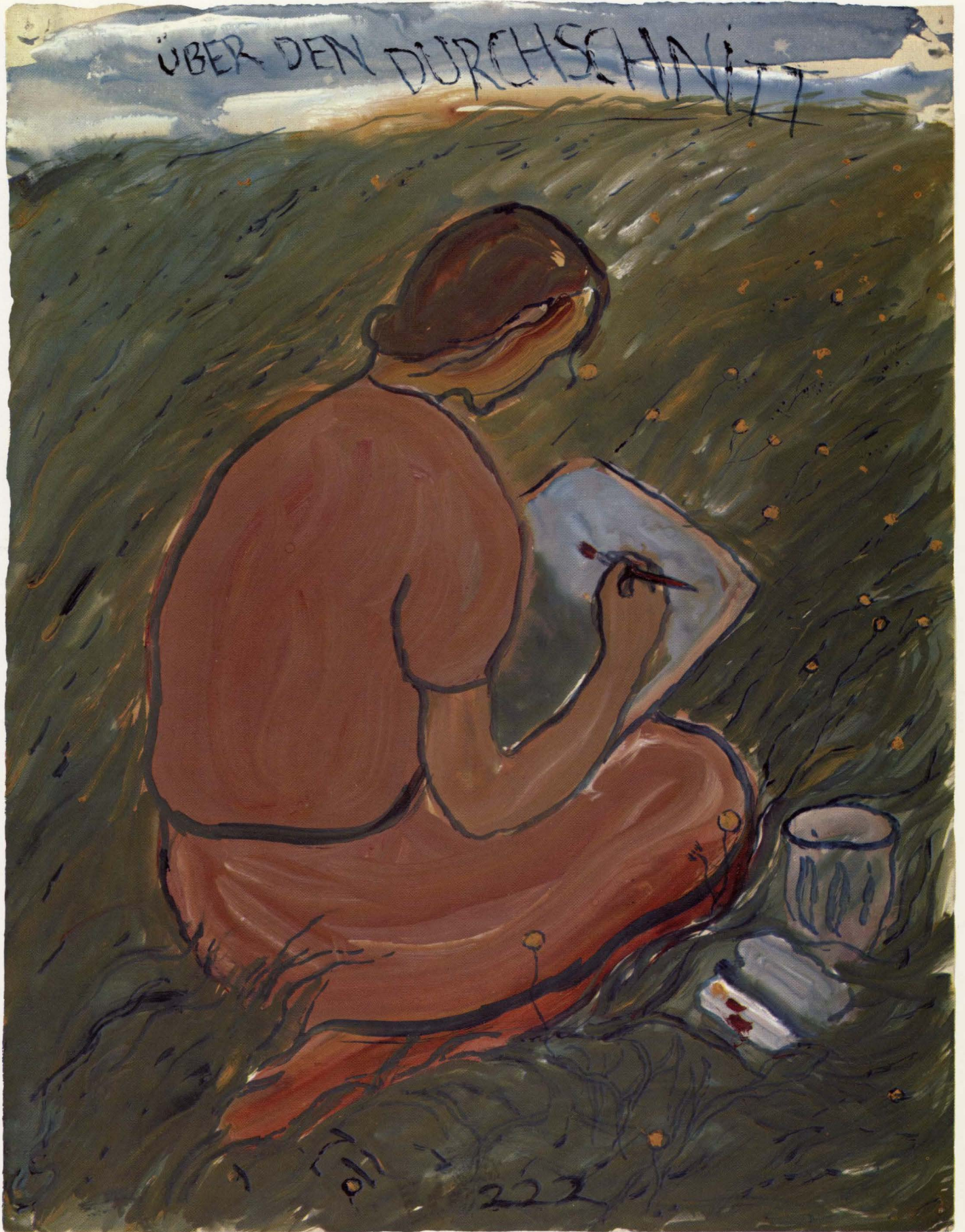
Bij de tekeningen staan teksten, soms op aparte bladen, soms als in een stripverhaal boven de hoofden, soms dwars door de afgebeelde mensen heen. Hier en daar wordt ook nog aangegeven op welke melodie die teksten gezongen moeten worden.

Haar schilderstijl groeit mee met de leeftijd die ze uitbeeldt: vroege herinneringen worden op een kinderlijk naïeve manier met veel details geschilderd, terwijl, naarmate ze dichterbij het 'nu' komt (1940-42) van waaruit ze vertelt, de manier van schilderen steeds minder precies wordt, en het haar kennelijk alleen nog gaat om het overbrengen van karakters, emoties, verhoudingen. Alsof ze voelde dat haar weinig tijd bleef, lijken de latere bladen alleen nog in grote lijnen genoteerd, in haast neergesmeten. Het is haar niet om esthetiek te doen. (Zichzelf schrijver noemend zegt ze hierover ergens: 'De verschillen tussen de bladen liggen minder aan de schrijver dan aan de verschillen in de karakters van de uitgebeelde personen. De schrijver probeert geheel uit zichzelf te treden en de personen met eigen stemmen te laten zingen en spreken. Om dat te bereiken werd van veel kunstmaatstaven afgezien').

De personen waar ze het over heeft zijn onder andere: haar grootouders, die al in 1933 naar Frankrijk uitweken en bij wie ze zich in 1939 voegt, haar moeder, haar vader, zijn tweede vrouw, die een beroemde zangeres is en door Charlotte 'Paulinka Bimbam' wordt genoemd, Daberlohn, de zangpedagoog van Paulinka, die later Charlotte's grote liefde wordt, en tenslotte Charlotte zelf. *Leben ? oder Theater ?* staat er op een titelblad, en dat lijkt zowel een constatering als een vraag. Haar levensgeschiedenis (die eigenlijk al vóór haar geboorte begint met de zelfmoord van haar tante Charlotte) is verbijsterend: niet alleen deze peet-tante, maar ook haar moeder, groot- en overgrootmoeder, in het geheel zeven familieleden, komen door zelfmoord om het leven. Zo staat haar bestaan niet alleen door de oorlog, het directe reële gevaar, in het

1940-1942,
gouache, 32,5 x 25 cm.

ÜBER DEN DURCHSCHNITT



SIE IST SEHR ANGEFEHRT
 DURCH SEINEN BRIEF UND
 FÜHLT SICH EIGENTLICH
 SEHR STOLZ, DASS JEMAND
 SIE FÜR WÜRDIG HÄLT,
 SEINE GEDANKEN AN
 SIE ZU VERSCHWENDEN

INDEM SIE DIE WIESE MIT
 DEN GELBEN BUTTERBLU-
 MEN - AUF DER SIE GERADEN
 SITZT - ZU ZEICHNEN
 BEGINNT - BESCHLIESST
 SIE - SEINE PROPHEZIE
 WOHIN WAHRE ZUMACHEN
 UND TÄTTLICH ETWAS
 ÜBER DEN DURCHSCHNITT
 GEHENDES ZU SCHATTEN



WELCHES BLATT WÖLLEN
 SIE HABEN

VON DER REISE ZURÜCKKEHRT
 ZEIGT IHM CHARLOTTE IHRE
 ZEICHNUNGEN UND NACH KURZER
 JEDOCHE KONZENTRIERTESTER BE-
 SICHTIGUNG SUCHT ER SICH
 DIE WIESE MIT DEN GELBEN BUT-
 TERBLUMEN AUS UND NOCH EIN
 BLATT DAS "DER TOD UND DAS
 MÄDCHEN" BETITELT IST UNDECKT
 IHM BEIDE BLÄTTER ZU SCHENKEN



NEIN
 NUR
 DIESES
 SCHENK
 ICH
 IHNEN

SCHENKEN SIE
 MIR
 DIESE
 BEIDEN



ICH MÖCHTE GERNE AUCH
 "DEN TOD UND DAS
 MÄDCHEN"
 HABEN

DASS ICH
 WIR
 BEIDE



ICH WEISS ZWAR NICHT
 WAS SIE DARAN FINDEN
 DOCH WENN SIE HERNE WÖLLEN
 SO BORG ICH'S IHNEN
 GERNE



JA BORGEN SIE ES
 MIR

ICH DANK
 IHNEN SCHÖN

JETZT MUSS
 ICH WIEDER
 NACH VORNE
 GEHN
 SEHR

WUNDERT
 SICH
 IHRE
 MUTTER
 WOHIN
 ICH
 SOLANGE
 ENTSCHWUN-
 DEN
 BIN

teken van de dood.

Om te trachten haar grootmoeder, die depressief van aard is en voor wie de oorlog onoverkomelijk is, van zelfmoord te weerhouden zegt ze iets dat tegelijk als een verklaring voor de verwoede toewijding in haar eigen werk kan gelden: '... in plaats van je op zo'n afschuwelijke manier van het leven te benemen, wend je diezelfde kracht aan om je eigen leven te beschrijven - er komt dan zeker iets belangwekkends tevoorschijn dat je bedrukt, bij het opschrijven bevrijd je jezelf en bewijs je de wereld misschien nog een dienst ...', een manier van denken die ze zelf de 'Daberlohse' noemt. De hoofdpersoon, in elk geval de meest gecompliceerde, meest interessante en meest ingeleefde persoon is deze Daberlohn, Charlotte's 'gloeidendste eertijdse liefde'. Hij staat voor de dood ('Der Tod und das Mädchen, dat zijn wij beiden' zegt hij), maar ook, op een orfische manier, voor het gelouterd herleven na de dood. Het is de gedachte aan hem die haar ertoe brengt 'een tijdlang van de menselijke oppervlakte te willen verdwijnen en daarvoor alle offers te brengen om in de diepte haar wereld opnieuw vorm te geven'.

Wat haar grootmoeder niet kon deed Charlotte zelf wel, en zo hebben wij nu die 'dienst' die ze de wereld bewees.

Dat er, behalve zelfvernietiging nog een andere vernietiging op de loer lag komt in het verhaal wel voor, maar vooral in verband met anderen. Wij weten dat zij, toen de Duitsers haar kwamen halen, getrouwd was met een andere jonge vluchteling, dat zij van hem een kind verwachtte, en dat zij in Auschwitz om het leven kwam.

Judith Herzberg

Het Waaggebouw aan de Nieuwmarkt te Amsterdam uit 1488, waar thans het Joods Historisch Museum gevestigd is.

Openingstijden en toegangsprijzen:
het Waaggebouw is op werkdagen van 9.30 tot 17 uur geopend, op zon- en feestdagen van 13 tot 17 uur.

De toegangsprijs bedraagt f 1,- per persoon, f 0,50 per kind tot en met 16 jaar, f 2,50 per gezin en f 0,50 per persoon behorende tot een groep van minstens 15 bezoekers.

