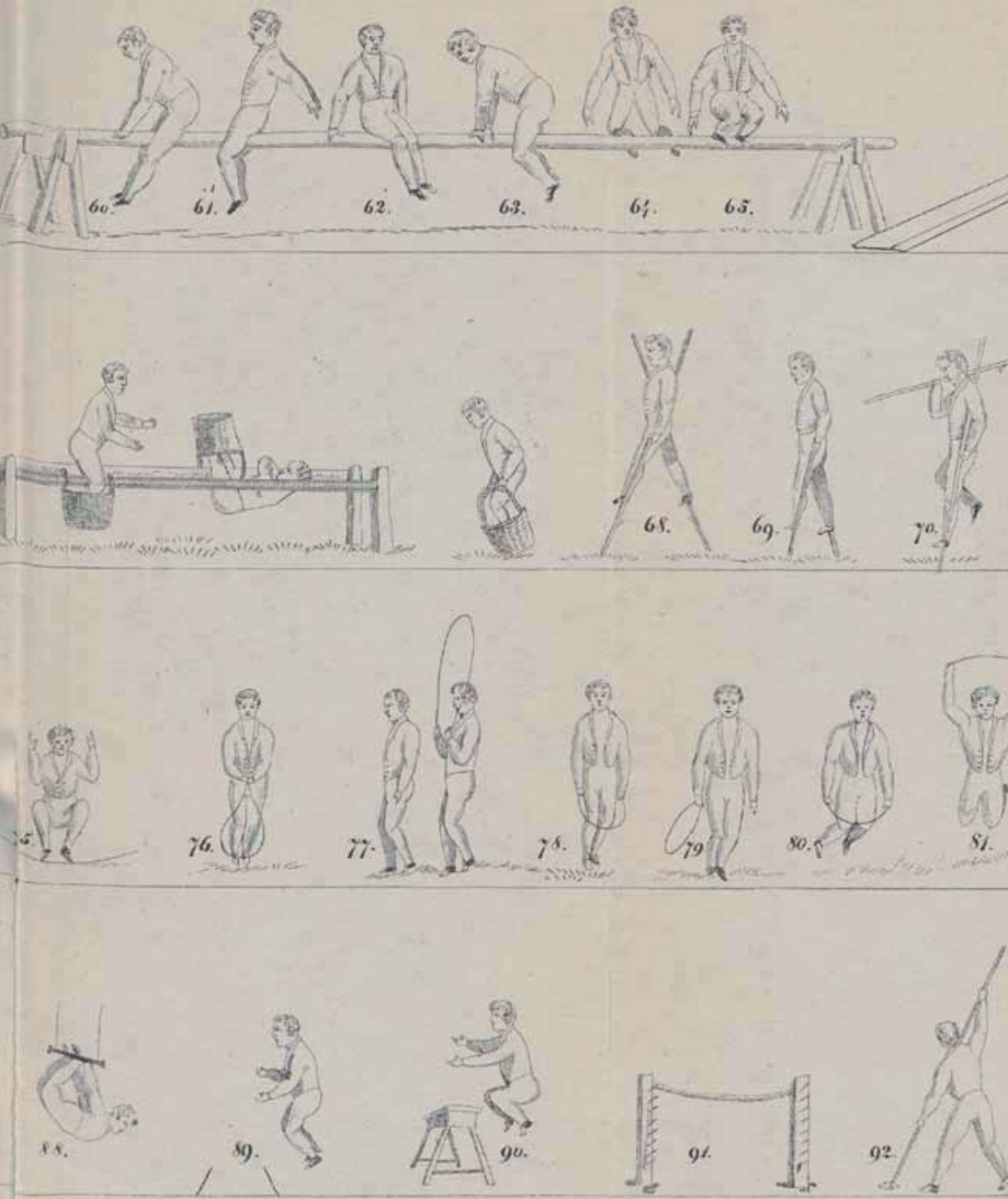
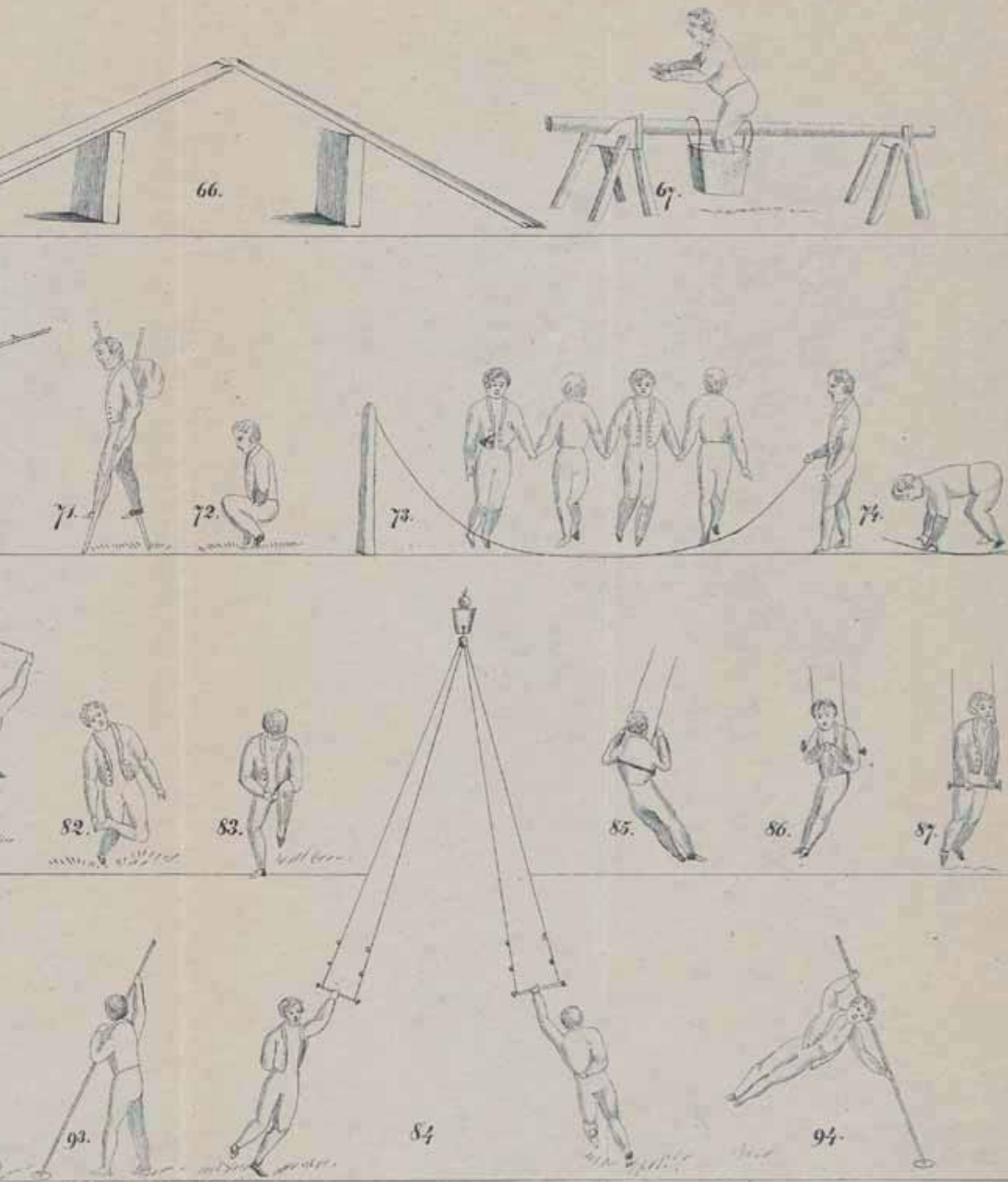




*Niet-westerse volken werden beschouwd als staande op een lagere trap van beschaving dan de Westeuropese mens, en daardoor zowel naar lichaam als naar geest inferieur. Op grote internationale tentoonstellingen werden 'inboorlingen' in levenden lijve geëxposeerd (zoals hier een groep Surinamers op de Internationale Koloniale Tentoonstelling van 1883 in Amsterdam), als contrast met de bereikte stand van cultuur en techniek. Hun aanwezigheid was, behalve als attractie voor het publiek, voor wetenschappers een aanleiding om hun lichamelijke kenmerken te inventariseren, op te meten, en via tekeningen en foto's vast te leggen. Illustratie van Ch. Rochussen in Eigen Haard 1883.*



*Gymnastiek-oefeningen. Prent uit de Praktische handleiding voor kunstmatige lichaams-oefeningen, in 1843 geschreven door de onderwijzer R.G. Rijkens, met de bedoeling iets te doen aan de 'eenzijdige en verwijfde volksofvoeding dezer eeuw', gekenmerkt door een overdreven nadruk op geestelijke ontwikkeling en verwaarlozing van lichamelijke vorming. Rijkens belooft de staat gouden bergen als de gymnastiek op scholen wordt ingevoerd, want:*



*De gymnastiek bevordert de opwekking der levenskrachten, vrolijkheid en werkzaamheid*

*De gymnastiek behoudt de kinderen voor onnatuurlijke zonden*

*De gymnastiek bevordert den verstandelijken aanleg*

*De gymnastiek bevordert de zedelijke en godsdienstige vorming*

*De gymnastiek bevordert de opleiding tot goede staatsburgers*

*(Bibliotheek Universiteit van Utrecht, Bijzondere Collecties).*

# Lichaam en Geest

MARY KEMPERINK

Laten we ons de luxueuze situatie voorstellen van een zaal in het nog in te richten Nationaal Historisch Museum die geheel en al is gewijd aan het thema *Lichaam en Geest in de negentiende eeuw*.

We komen deze zaal binnen, nadat we de achttiende eeuw verlaten hebben, via een rodedamastenportière. Het rode damast is een negentiende-eeuwse stijl-icoon, maar qua kleur ook een herinnering aan de bloederige Franse Revolutie en een verwijzing naar alle revoluties die in de negentiende eeuw nog zouden komen.

Wanneer we de zaal binnenstappen zien we dat er twee paden te volgen zijn: één vanaf de toegang linksom en eentje rechtsom. Aan het einde van de zaal, aan de overzijde dus, komen deze twee paden bij elkaar. Via deze twee wegen krijgt het thema *Lichaam en Geest* in twee verschillende interpretaties gestalte. Linksom gaat het over de tegenstelling tussen 'Brein en Bewustzijn'; rechtsom over de tegenstelling tussen 'Lichaam en Ziel'.

We beginnen met het eerste pad getiteld 'BREIN EN BEWUSTZIJN'.

In deze tegenstelling tussen het brein als het stoffelijk fundament van het bewustzijn en dat bewustzijn (de geest) als zodanig werden in de negentiende eeuw twee fundamenteel tegengestelde posities ingenomen. Allereerst het standpunt: *Alles is materie, ook de geest*. Die woorden lezen we ook op de muur. Achtereenvolgens passeren we de dan volgende stands:

- 1 We zien een kleine vitrine met daarin een stukje fosfor. Daarboven hangt het portret van de Nederlandse arts Jacob Moleschott (1822-1893) met daarnaast groot diens legendarische uitspraak: 'Ohne Phosphor kein Gedanke'.
- 2 Op de wand geschreven: 'Ziekten van de geest zijn ziekten van het lichaam'. Op foto's en aan de hand van tentoongestelde instrumenten zien we hoe getracht werd ziekten (ook die van de geest) via het lichaam te genezen door middel van waterkuren, elektrotherapie en diëten. Eerst komen we bij het portret van Sebastian Kneipp (1821-1897). Hij was een priester uit Beieren die pleitte voor het kuren met natuurlijke middelen. Vooral baden in afwisselend warm en koud water waren bij hem favoriet, maar ook zag hij heil in het zich onbekommerd blootstellen aan licht en lucht. De beroemde 'Kneippmethode' dankt zijn naam aan hem. Daarnaast zien we Kneipp samen op de foto met Broeder Aloy-

sus. Deze Limburgse broeder sukkelde met zijn gezondheid totdat hij *Meine Wasserkur* van Kneipp ging lezen en die op zichzelf ging toepassen. In 1891 leerde hij bij Kneipp zelfs de fijne kneepjes van de hydrotherapie. Teruggekeerd in Heerlen startte hij daar zelf ook een Kneipp-inrichting, die zeer veel patiënten trok. Daaronder zien we een vitrine met een aantal wat angstaanjagende instrumenten die gebruikt werden bij de zogenaamde elektrotherapie, zoals een elektronische borstel en een handvat met gloei-elektrode.

- 3 De schrijver als documentator en onderzoeker van het stoffelijke. We kijken naar de portretten van drie naturalistische schrijvers. Allereerst dat van de Franse auteur Émile Zola (1840-1902), de vader van het naturalisme. Hij wilde in zijn romans de stoffelijke, zintuiglijk waarneembare werkelijkheid laten zien en daarbij ook nagaan hoe natuurlijke wetten die werkelijkheid regeren. Zijn romans werden in vele talen vertaald. Er werden toneelbewerkingen van gemaakt en ze werden verfilmd. We zien een theateraffiche voor *l'Assommoir* en de Nederlandse vertaling van deze roman (*De kroeg*). In zijn voetspoor debuteerden Nederlandse schrijvers als Marcellus Emants (1848-1923) en Frans Netscher (1864-1923) met hun naturalistische debuten, respectievelijk *Een drietal novellen* (1879) en *Studies naar het naakt-model* (1886). Van beide boeken krijgen we een bladzijde te zien. Nu was een kardinaal punt in de materialistische stellingname à la Moleschott dat er altijd een kloof bleef tussen materie en bewustzijn. Ook al ging men ervan uit dat het brein het directe resultaat was van de materie, men moest niettemin toegeven dat die grijze cellen op zichzelf geen informatie over het bewustzijn verschaften. Je kreeg het bewustzijn via de materie niet te pakken. Daar kwam nog bij dat het niet mogelijk was om direct contact te krijgen met de materie. Alles kwam immers tot ons via ons bewustzijn. Iemand die deze problematische kwestie zeer pregnant formuleerde en daar ook veel aandacht in de pers mee haalde, was de Duitse materialistisch georiënteerde arts-fysioloog Emil du Bois-Reymond (1818-1896). Volgens hem behoorde de vraag naar het wezen van het menselijke bewustzijn tot de onbeantwoordbare vragen. Voor dergelijke vragen gold volgens hem, zoals hij in een beroemde en veelgeciteerde rede met de titel *Die sieben Welträthsel* uit 1880 stelde, het 'ignorabimus' (wij zullen niet weten).
- 4 We zien het portret van Emil du Bois-Reymond met daarbij groot de tekst: 'ignorabimus' (uit *Die sieben Welträthsel*, 1880). Dergelijke overwegingen als die van Du Bois-Reymond gaven voedsel aan een radicaal tegen-gestelde positie in het denken over de relatie tussen brein en bewustzijn, namelijk het standpunt: *Alles is geest, ook de materie*. Deze positie werd al aan het begin van de negentiende eeuw ingenomen door de Duitse arts Gustav Theodor Fechner (1801-1887). In zijn filosofische geschriften nam hij stelling tegen materialisme, tegen wat hij zelf het 'Nachtansicht'

- noemde. Daarmee bedoelde hij de visie die ervan uitgaat dat alleen materie bestaat en dat het onze geest zou zijn die eigenschappen aan deze materie koppelt, zoals geur, licht en kleur. Tegenover deze naar zijn mening pessimistische visie stelde Fechner zijn ‘Tagesansicht’. In dit concept wordt de menselijke waarneming precies andersom voorgesteld: alles is geest! Volgens Fechner behoort de geest tot het onsterfelijke deel van ons dat na ons sterven bevrijd zal worden van zijn aardse ketens. Op deze manier wist hij een metafysische dimensie in zijn systeem in te bouwen.
- 5 We zien een portret van Gustav Theodor Fechner met daarbij de tekst: ‘Was irgend Jemand während seines Lebens zur Schöpfung, Gestaltung oder Bewahrung der durch die Menschheit und Natur sich ziehenden Ideen beigetragen hat, das ist sein unsterblicher Theil, der auf der dritten Stufe noch fortwirken wird, wenn auch der Leib, an den die wirkende Kraft auf der zweiten geknüpft war, lange verfault is.’ (Uit *Das Büchlein vom Leben nach dem Tode*, 1836.)
  - 6 Op de muur staat geschreven: ‘Ziekten van lichaam zijn ziekten van de geest’. Tegen het einde van de negentiende eeuw trachtten artsen lichamelijke klachten te verhelpen door een beroep te doen op de geest, namelijk via hypnose en suggestie. In Nederland werd deze methode, die uit Frankrijk kwam, voor het eerst toegepast door de artsen Frederik van Eeden en A.W. van Renterghem. We zien het portret van Van Eeden als arts door Jan Veth en ook Veths impressie van Van Eedens patiënten in hypnotische slaap.
  - 7 Op de muur lezen we: ‘Via de stof naar de geest’. Ook wetenschappers werden gegrepen door het occulte. Zij begonnen dit terrein wetenschappelijk te onderzoeken en sommigen van hen trachtten daarbij door te dringen tot een hogere geestelijke dimensie die werd aangeduid als: de astrale wereld, de wereld van gene zijde, etcetera. We zien twee afbeeldingen van aura’s en het spiritistische handboek van A.J. Riko, *Het onderzoek van spiritualistische verschijnselen en vreemde feiten* (1907), met een inleiding van de schrijver Marcellus Emants.

We gaan weer terug naar de ingang van de zaal en nemen nu het andere pad (rechtsom), getiteld: ‘LICHAAM EN ZIEL’.

De oude (Christelijke) tegenstelling tussen een hogere (hemelse) en een lagere (aardse) dimensie is de hele negentiende eeuw nog steeds sterk aanwezig. Het lichaam hoorde bij de aarde, de ziel, als het onsterfelijke deel van de mens, bij de hemel. Vanuit die optiek kon het aardse leven beschouwd worden als een voorbereiding op het eeuwige leven in het hiernamaals.

- 8 Aarnout Drost heeft deze visie gestalte gegeven in zijn historische roman *Hermingard van de Eikenterpen* uit 1832. We zien zijn portret en daarbij het volgende citaat uit de roman:

Hermingard rustte in den koelen schoot der aarde. – Op een der eerste lentemorgens, had men haar zacht sluimerende op hare sponde gevonden; – zij sliep – maar de dag der eeuwigheid zou haar eerst wekken.

Ene verhevene rust had hare kalmte op de stille gedaante uitgegoten; Hermingard's ogen waren gesloten; een heldere traan schemerde op hare kaak, rondom haren mond zweefde een zoete lach: het was of de doodsengel het Heilig! Heilig! op hare lippen had doen besterven.<sup>1</sup>

Deze tegenstelling tussen lichaam en ziel blijft de hele negentiende eeuw actueel. Zij wordt verbeeld in literatuur en in beeldende kunst. Vaak zien we daarbij een bijna obsessieve concentratie op de seksualiteit als het lagere, aardse versus de zielsliefde als het hogere. Op de muur staat geschreven: 'Geest en Beest'

9 We zien twee schilderijen die deze tegenstelling verbeelden:

Van Arij Scheffer *De hemelse en de aardse liefde* (1850) en van Jan Toorop, *De drie bruiden* (1893).

10 We komen bij een vitrine met twee romans waarin dezelfde thematiek is uitgewerkt: *Extaze. Een boek van geluk* van Louis Couperus en *Johannes Viator. Het boek van de liefde* van Frederik van Eeden. Beide werken zijn van 1892 en het zijn twee moeizame en vergeefse pogingen om de tegenstelling tussen lichamelijke liefde en zielsliefde te overbruggen.

Uit *Johannes Viator* lezen we de zin:

Alleen het zielsverlangen maakt het lijfsverlangen goed

Uit *Extaze* de dialoog:

- Zoû u kunnen begrijpen, dat er twee menschen in me zijn?
- Twee menschen?
- Ja. Mijn ziel, die ik beschouw als mijn eigenlijke mensch en dan ... dan nog iets anders.
- En wat is dat andere?
- Iets leelijks, iets gemeens, iets brutaal primitiefs. Het beest, in een woord.

We gaan verder. Op de muur lezen we: 'Het goddelijke in de natuur'.

Een manier om een verzoening tot stand te brengen tussen stof en ziel, was om het stoffelijke als bezield te zien. Iemand die hierin heel ver ging was de Duitse evolutiebioloog Ernst Haeckel. In 1892 kwam hij met een soort van geloofsbekentenis op evolutionaire grondslag waarin hij een synthese poneerde tussen het metafysische (de goddelijke geest) en het fysische (de natuur).

1 Uit Aarnout Drost, *Hermingard van de Eikenterpen*, 1832.

- 11 Aan de muur zien we een portret van Ernst Haeckel met daarbij het volgende citaat uit zijn *Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft. Glaubensbekenntnis eines Naturforschers* (1892):

Immer deutlicher drängt sich der grübelnden Vernunft die Nothwendigkeit auf, Gott nicht als ein äusserliches Wesen der materiellen Welt gegenüberzustellen, sondern ihn als 'göttliche Kraft' oder 'bewegenden Geist' ins Innere des Kosmos selbst hineinzulegen.

Eenzelfde soort synthese tussen de natuur en het goddelijke werd geboden door de romantische natuurfilosofie die aan het einde van de negentiende eeuw een nieuwe opleving kende. De natuur als het goddelijke vinden we ook met verve naar voren gebracht in Frederik van Eedens populaire roman *De kleine Johannes* uit 1887.

- 12 in de vitrine ligt de eerste druk van *De kleine Johannes* met daaruit het volgende citaat:

Toen zette de kleine Johannes zich op de duinrand en staarde ... staarde in lang, roerloos zwijgen, totdat het hem was, alsof hij ging sterven, alsof de grote, gouden deuren van het heelal zich statig ontsloten en zijn kleine ziel het eerste licht der oneindigheid tegenzweefde.

En totdat de tranen, die in zijn wijd geopende ogen welden, de schone zon omfloersten en de pracht van hemel en aarde deden wegdeinzen in een duistere, trillende schemering...

'Zo moet gij bidden!' zeide toen Windekind.

We zijn aan het einde gekomen van de tentoonstelling in deze zaal en zien dat 7 (occultisme) en 12 (het goddelijke in de natuur) elkaar daar de hand reiken, voor zover beide een weg verbeelden om via de stof op te klimmen naar de geest. En dit was een mogelijkheid waardoor veel negentiende-eeuwers zich voelden uitgedaagd en waaraan zij op velerlei manieren invulling aan probeerden te geven.

Nu wacht ons een nieuwe zaal: die van de twintigste eeuw.





Jan Toorop, De Drie Bruiden, 1893, tekening 78 x 98 cm (Museum Kröller-Müller, Otterlo).

Volgens een brief van Jan Toorop verbeeldt de voorstelling de 'expressiën' van het 'eewig-vrouwelijke hier op aarde'. De middenfiguur is de nog reine, jonge waarheid, maar het kleet dat haar bedekt geeft aan dat zij reeds met de wereld in aanraking is gekomen. Daarmee begint een 'nieuw mysterie, het ziele-lijden', het verlangen naar puurheid dat smart teweegbrengt. De rij vrouwenfiguren op de achtergrond zingen een stil lied over deze ziele-smart. Links gaat deze toestand over in een mystieke liefde, die zich geheel van de wereld verwijdert (de non als bruid van Christus), rechts in een zinnelijk verlangen dat uiteindelijk smart en geweld oplevert. Het opvallende lijnenspel moet ook de zielstoestanden tot uitdrukking brengen.

Dit werk baarde veel opzien op tentoonstellingen, maar was moeilijk te verkopen: zestien jaar lang bleef het in het magazijn bij kunsthandelaar Van Wisselingh.



*B. W. Dietz naar C. Van Cuijlenburgh, 'Badkoets te Scheveningen, in zee' en 'Badkamer-tje te Scheveningen, van binnen', litho's uit: dr. A. Moll, Gemeenzame brieven over het Scheveninger-zeebad ten nutte van lijders, half-lijders en niet-lijders, Arnhem 1824 (Koninklijke Bibliotheek).*

*Dat baden in zee een uitstekend middel is om de kwalen van lichaam en geest weg te spoelen, was de oude Grieken al bekend. Het zeebad raakte echter in onbruik, totdat het halverwege de achttiende eeuw door de Britten werd herontdekt als middel tegen 'teringziekten', aldus Anthonij Moll, arts te Nijmegen. Volgens Moll is er een veel ruimere toepassing van zeebaden denkbaar: als 'tegenrijf' tegen de kwalen die het gevolg zijn van de verfijning van zeden, het onderling verkeer van volkeren en 'de verweelkelijking, om niet te zeggen fysieke verbastering.' Gelukkig, schrijft Moll, leert 'onze natie' nu ook de voordelen van het zeebad inzien. Scheveningen komt steeds meer in trek, sinds een van haar bewoners, de ondernemende Jacob Pronk, daar een badinrichting is begonnen. Zelf had Moll de reis naar de kust ondernomen om van zijn 'te prikkelbaar en ziekelijk gevoelig organisme' af te komen. In zijn Gemeenzame brieven over het Scheveninger-zeebad doet hij verslag.*

*Bezoekers kunnen zich op verschillende manieren in zee begeven. Men kan zich door een 'badkoets' het water in laten trekken, daarbinnen uitkleden en dan via een trapje afdalen terwijl de knecht discreet het luifel naar beneden houdt (boven) Goedkoper is om een 'badkar' te nemen, maar het nadeel is dat die niet ver genoeg de zee ingetrokken wordt. Men moet dan 'geheel ontkleed' een eind door het lage water lopen alvorens te kunnen baden. Voor bezoekers die zich helemaal niet willen blootstellen aan de openlucht en nieuwsgierige blikken zijn er in het badhuis op het duin twee badkamertjes ingericht (onder). Het zeewater voor het bad wordt met waterkarren aangevoerd, verwarmd in een stookplaats en vervolgens opgeslagen in een reservoir. Handdoeken, toiletgerei, spiegel, alles voor het geroef van de bader of baadster is aanwezig.*



*Ook in de negentiende eeuw had men museale methodes om het verleden anders dan door authentieke voorwerpen te laten zien. In 1867 werd een internationaal Europees verdrag gesloten, waarin nationale overheden met elkaar afspraken om hun meest belangrijke historische monumenten in gips af te laten gieten en desgewenst onderling te ruilen. Behalve vanwege hun beeld van het verleden werden deze gipsen ook gewaardeerd als leermiddel voor kunstenaars en ambachtlieden in opleiding. In 1891 werd in het Rijksmuseum deze gipscollectie opengesteld, in de westelijke binnenhof (later volgebouwd, nu weer opengelegd). Op de foto is o.a. het portaal van de St. Servaas in Maastricht te zien. Al vroeg in de twintigste eeuw werden veel van dergelijke afgietselcollecties – ook deze – afgedankt (foto Stadsarchief Amsterdam).*