

EX TEMPORE

EX TEMPORE - VERLEDEN TIJDSCHRIFT, NIJMEGEN

Ex Tempore

Hoofdredacteur:

Louis van den Langenberg

Redactie:

Chris Bekkenk

Jetze Boon

Amy van den Broek

Kees Buijs

Bart van Duijvenbode

Rens Gilissen

Annelore Lam

Louis van den Langenberg

Floris Meens

Amy Megens

Imke Odinot

Anne Petterson

Maud Ramakers

Joost Rosendaal

Louise Stevens

Pepijn Trienekens

Iris van Vlimmeren

Jessica Vogels

Emma Zijp

Eindredactie:

Bart van Duijvenbode

Annelore Lam

Louis van den Langenberg

Jessica Vogels

Druk:

Print&Bind

Afbeeldingen omslag:

Boven:

Louis Gaillait, Power of Music, circa 1852, bron: wikimedia commons.

Onder:

Frans Hals, Luitspelende nar, circa 1623, Bron: wikimedia commons

Jaargang 43 (2024), afl.1

ISSN 1566-1717

Ex Tempore verschijnt driemaal per jaargang.

Ex Tempore biedt studenten, docenten, onderzoekers en alumni Geschiedenis van de Radboud Universiteit alsook alle andere historisch geïnteresseerden de mogelijkheid op de hoogte te blijven van de meest recente ontwikkelingen in de Nijmeegse geschiedwetenschap. Jaarlijks brengt de redactie drie edities uit, waaronder minimaal één themanummer en waarvan goed leesbare, wetenschappelijke artikelen van Nijmeegse historici over allerlei landelijk aansprekende onderwerpen telkens de kern vormen. Daarnaast bieden wij studenten de mogelijkheid om in één team samen met docenten ervaring op te doen in de redactie van een wetenschappelijk tijdschrift. Dit maakt *Ex Tempore* voor hen een unieke leerschool.

Redactiesecretariaat:

Ex Tempore, Postbus 9103, 6500 HD Nijmegen, telefoon: 024 3615641.

e-mail: etvt@student.ru.nl

<https://www.ru.nl/extempore/>

Verenigingsbestuur:

dr. F.B.G.B.M. Meens (voorzitter), L. W. van den Langenberg (hoofdredacteur), J. J. Boon (secretaris), R. L. J. Gilissen (penningmeester).

Comité van Aanbeveling:

Prof. dr. C. van Baalen, prof. dr. M.L.M. van Berkel, prof. dr. M.E.B. Derks, prof. dr. Th.L.M. Engelen, prof. dr. W.J.H. Furnée, prof. dr. O.J. Hekster, prof. dr. A.A.P.O. Janssens, prof. dr. J. Kok, prof. dr. W.P. van Meurs, prof. dr. M.E. Monteiro, prof. dr. L. Spruit, prof. mr. H.L.E. Verhagen, prof. dr. T.H.G. Verhoeven.

Auteursaanwijzingen en archief (1999-2015) zijn te vinden op onze website.

Prijs van losse nummers: € 7,50. Verkrijgbaar op aanvraag.

Abonnementsprijs voor de jaargang 2024:

€ 20,00 voor studenten; € 25,00 voor overigen.

Abonnement volgende jaargang opzeggen vóór 1 januari. Een abonnement kan niet tussentijds worden stopgezet.

Abonnementen kunnen worden verkregen door overmaking van het betreffende bedrag op rekeningnummer NL77 INGB 0008 1693 32 t.n.v. Ex Tempore, Nijmegen, onder vermelding van uw adres en studentnummer (indien van toepassing).



Inhoud

Redactioneel	4
Vrienden van Ex Tempore	5
Floris Meens Muziek en emoties in Nederland tijdens de negentiende en vroege twintigste eeuw	6
Noah Kleijne Muziek als heelmeeester? Muziekgebruik in relatie tot pijn in de psychopathologische theorie en praktijk van negentiende-eeuws Nederland	16
Hanneke Roos Heilige harmonie en stuwend ritme De rol van muziekbeleving bij de groepsvorming van de Antroposofische Vereniging in Nederland, 1923-1930	36
Sterre Spekman Verdelende variaties Distinctie door de omgang met muziek in laat negentiende-eeuwse Nederlandse fictie	54
Interview	70
Scriptieprijs	82
Themacollegerubriek	102
Ivoren toren	116
Auteursinformatie	117



Redactioneel

Beste lezer,

Deze eerste editie van 2024 is ontstaan in een periode van veel verandering. Halverwege het vorige jaar mochten wij namelijk een groot aantal nieuwe redactieleden verwelkomen. Daarnaast vond er aan het begin van het academisch jaar een bestuurswisseling plaats. Wij willen daarom Jasmijn Janssen, Xia van Beuningen en Alicia Anthonise bedanken voor hun inzet en succes wensen in de toekomst. Vanaf dit academisch jaar worden hun taken overgenomen door Louis van den Langenberg (hoofdredacteur), Jetze Boon (secretaris) en Rens Gilissen (penningmeester).

Deze editie bestaat uit bijdragen van tweedejaars geschiedenisstudenten aan de Radboud Universiteit. Zij schreven deze papers voor het vak *Daar zit muziek in. Muziek, emoties en sociale relaties in de 19e en 20ste eeuw*, gedoceerd door dr. Floris Meens. Hierbij onderzochten zij episodes uit de Nederlandse muziekgeschiedenis en deden dit met een methode die gegrond is in de emotie geschiedenis. Floris Meens heeft een inleiding geschreven over veranderingen in de historiografie van de muziek- en emotiegeschiedenis. Hij toont invloedrijke papers die bijdragen aan de herziening van de negentiende-eeuwse Nederlandse muziekcultuur. In deze editie kunt u drie van deze themacolleges vinden.

Noah Kleijne kijkt in zijn themacollege naar het gebruik van muziek als potentieel geneesmiddel in de negentiende-eeuwse Nederlandse psychiatrie. Hij laat de veranderende medische blik op de werking van muziek zien en kijkt in een case-study naar de praktische toepassing van muziek als geneesmiddel bij een 'krankzinnigengesticht'. In het themacollege van Hanneke Roos kunt u lezen over de rol van muziek in het groepsvormingsproces van de Antroposofische Vereniging in Nederland. Ze toont aan dat muziek een gedeelde conceptualisering van emotie creëerde, wat zowel bijdroeg aan groepsvorming als het afzetten tegen de buitenwereld.

Hierna vindt u een themacollege van Sterre Spekman, waarin zij onderzoek doet naar de rol van muziek als een manier om sociale groepen van elkaar te onderscheiden. Spekman gebruikt vier romans om te bestuderen hoe de auteurs de emotionele omgang met muziek van fictieve personages inzetten om distincties tussen groepen te tonen.

Hiernaast hebben wij ook een aantal van onze gebruikelijke rubrieken. Voor het interview geeft universiteitshistoricus Jan Brabers ons een kijk in de universiteitsgeschiedenis. De Ex Tempore scriptieprijs van 2023 gaat over het gebruik van netwerkanalyses bij middeleeuwse manuscripten en tot slot volgt er een themacollege over religie onder tot slaaf gemaakten in het antieke Rome.

Namens Ex Tempore,
Veel leesplezier!



Vrienden van Ex Tempore

Geachte lezer,

Wilt u Ex Tempore graag verder ondersteunen? Wordt dan (een nóg betere) vriend van Ex Tempore! U heeft het vast gemerkt, de historische inflatie van de afgelopen tijden is voelbaar. Een sector die bijzonder hard is geraakt is de papierindustrie; waar ons blad ook van afhankelijk is. We zijn hierdoor genoodzaakt om nieuwe fondsen te werven. Vanuit dit vraagstuk zijn we bij u beland, de vriend van Ex Tempore.

Mocht Ex Tempore gedurende haar veertigjarige bestaan belangrijk voor u zijn geworden, kunt u overwegen om een donatie te geven. Het spreekt voor zich, maar alle geworven fondsen worden exclusief gebruikt voor het bestaan van Ex Tempore. Wij hebben als blad geen winstoogmerk en al onze redacteurs zijn vrijwilligers. U zou met uw donatie een helpende hand zijn voor het proces en het voortbestaan van het tijdschrift.

Wilt u ons voor langere tijd sponsoren? Dan kunt u een e-mail sturen naar etvt@student.ru.nl. Een eenmalige gift kunt u overmaken naar NL77 INGB 0008 1693 32.

Bedankt voor de steun,

De redactie van Ex Tempore.



Muziek en emoties in Nederland tijdens de negentiende en vroege twintigste eeuw

Floris Meens

De idee van muziek als de universele taal van de emoties is even wijdverbreid als problematisch. De antieke traditie die muziek associeert met harmonie, verbinding en eenheid is in latere eeuwen altijd sterk aanwezig gebleven. Ook negentiende-eeuwse teksten getuigen hiervan. De Nederlandse dirigent Joan Baron van Zuylen van Nijevelt stelde in 1891 bijvoorbeeld '(...) dat de taal der tonen gemeen goed der gansche menschheid is, de wereldtaal, waardoor de kunstenaar zich aan 't menschelijk hart mededeelt'.¹ Van Zuylen verwijst hier ook naar een tweede, al even sterke, opvatting, die suggereert dat muziek de tonale analogie is van het emotionele leven.² Zij zou in staat zijn om alle menselijke emoties op een voor iedereen begrijpelijke, ondubbelzinnige manier te verklanken. Muziek beweegt ons, heet het opvallend vaak. Tegelijkertijd staat de toonkunst echter ook bekend als efemer en ongrijpbaar. Wetenschappers uit verschillende vakgebieden zijn het er dan ook niet over eens hoe muziek precies beweegt, in temporele, ruimtelijke, materiële, fysieke, sociale, mentale, en emotionele zin.

Musicologen tonen al geruime tijd belangstelling voor de relatie tussen muziek en emoties.³ In theoretische studies domineerde langdurig een universalistische interpretatie, die in de cognitieve psychologie nog altijd sterk aanwezig is, en die emoties voorstelt als onveranderlijk en dus voor iedereen overal en altijd hetzelfde. De laatste twintig jaar beïnvloedt het in de antropologie dominante sociaal-constructivistische denken musicologische studies steeds duidelijker. Dit gedachtegoed stelt dat emoties juist plaats- en tijdgebonden zijn. Met name in de historische muziekwetenschap komt deze paradigmawisseling tot uitdrukking.⁴ Verschillende muziekhistorici en cultuurhistorici houden zich inmiddels bezig met het duiden van de veranderende relaties tussen emoties en muziek. Het onderzoeksveld van de muziekgeschiedenis, dat tot het begin



1 Joan Baron van Zuylen van Nijevelt, 'Wagner's Beethoven', *Maandblad voor muziek* 3:1 (1891) 33-43, meer specifiek 34.

2 Susanne K. Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art* (New York 1953) 27

3 Recentelijk verscheen onder meer Michael Spitzer, *A History of Emotion in Western Music: A Thousand Years from Chant to Pop* (Oxford 2020), met daarin een uitgebreide bespreking van de bestaande historiografie.

4 Onder andere in: Marie Louise Herzfeld-Schild (red.), *Musik und Emotionen. Kulturhistorische Perspektiven* (Berlijn 2020).

van de jaren negentig met name gericht was op specifieke componisten, hun oeuvres en particuliere (meester)werken, is daarmee sterk verbreed.

Wat betreft de lange negentiende en vroege twintigste eeuw richt deze *New Cultural History of Music* zich onder andere op contemporaine opvattingen over muziek en emoties. De aandacht gaat daarbij veelal uit naar theoretische verhandelingen.⁵ Hoewel we daardoor al een redelijk goed zicht hebben op de omvang van de discussies over de relatie tussen muziek en emoties die tussen 1815 en 1945 gaande waren, is het nu van belang om deze preciezer in kaart te brengen, met aandacht voor de verschillende actoren, hun argumenten en interacties. Dat is geen kleine of gemakkelijke opgave. Het debat over muziek en emotie werd zowel op nationaal als internationaal niveau gevoerd door musici, pedagogen, musicologen, historici, theologen, medici, psychologen, etnologen en politici, wier denkbeelden veelal nog nooit zijn onderzocht.

Een tweede thema waarin de nieuwe interesse voor emoties in de moderne muziekcultuur zichtbaar wordt, is het openbare concertleven. Verscheidene onderzoekers hebben de onderling samenhangende transformaties blootgelegd in de samenstelling van het publiek, het gespeelde repertoire, de uitvoeringspraktijk en de luistergewoonten.⁶ Een van hun belangrijkste uitkomsten is dat publieke concerten gedurende de negentiende en vroege twintigste eeuw sociaal onderscheid creëerden, ondersteunden of in stand hielden. De toe-eigening van muzikale smaak leidde tot het ontstaan en de bevestiging van banden tussen oude en nieuwe sociale groepen.⁷ Dat gold ook voor de publieke regulering van lichamelijke uitingen van aan muziek gerelateerde ervaringen van vreugde, geluk, verdriet, woede en verveling.⁸ Uiteraard speelden de zintuigen daarbij een allesbepalende rol. Juist omdat onze oren geen 'oorleden' hebben, waarmee we geluid kunnen afwenden, heeft dit zintuig lang centraal gestaan in het onderzoek naar de relatie tussen muziek en emotie. Maar inmiddels is duidelijk dat onze aandacht zich evenzeer zou moeten richten op de



5 Voorbeelden van recente publicaties waarin theorievorming voorop staat zijn: Spitzer, *A History of Emotion in Western Music*; Herzfeld-Schild, *Musik und Emotionen*.

6 Onder meer in studies zoals: William Weber, *Music and the Middle Class. The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna* (New York 1975); James Johnson, *Listening in Paris: A Cultural History* (Berkeley 1995); Simon Gunn, *The Public Culture of the Victorian Middle Class* (Manchester 2000); Hans Erich Bödeker en Patrice Veit (red.), *Les sociétés de musique en Europe 1700-1920. Structures, pratiques musicales, sociabilités* (Berlijn 2007); William Weber, *The Great Transformation of the Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms* (Cambridge 2008).

7 Sven Oliver Müller, 'Die Publik des Schweigens. Veränderungen im Publikumsverhalten in der Mitte des 19. Jahrhunderts', *Geschichte und Gesellschaft* 38:1 (2012) 44-85.

8 Sven Oliver Müller, *Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert* (Göttingen 2014), 235-238.

rollen van het zien, de tastzin en de nociceptie (pijnzin).⁹

Daarnaast weten we nog weinig over de onderlinge relaties tussen muziek, emoties en zintuigen in het private leven in het negentiende-eeuwse Europa.¹⁰ Huiselijk musiceren is tot nog toe voornamelijk geïnterpreteerd als een vehikel waarmee 'de' opkomende middenklasse zichzelf kon onderscheiden van de adel en de lagere klassen. Verschillende onderzoekers hebben daarbij gewezen op de rol van de huiselijkheidscultus, waarmee 'de' middenklasse zich zou hebben gepositioneerd en begrensd ten opzichte van andere sociale groepen.¹¹ Recente studies wijzen echter op het heterogene karakter van 'de' middenklasse, en spreken liever van middenklassen. Bovendien tonen zij de complexe relatie van deze middenklassen tot de aristocratie.¹² In plaats van de evidente rol van privaat musiceren voor 'de' middenklasse te beschrijven, is het interessanter om te onderzoeken hoe de muziekcultuur bijdroeg aan de totstandkoming en -houding van sociale segmenten binnen de hogere en middenklassen, en ook welke rol leeftijd, gender, beroepsgroepen, inkomens, vermogens, en religieuze en politieke opvattingen daarbij speelden.

Sociale relaties zijn voor een substantieel deel gebaseerd op emoties, zoals vertrouwen, sympathie, liefde, maar ook ergernis, woede en verdriet. En juist omdat muziek gezien wordt als een gevoelstaal, kan de sociale betekenis van muziek goed worden onderzocht aan de hand van de analyse van emoties.¹³ Een focus op het (semi-)private muziekleven biedt daarbij voor de negentiende eeuw bijzondere mogelijkheden. Onder invloed van de Romantiek werden emoties toen immers gepercipieerd als iets intiems, waardoor deze in de privésfeer waarschijnlijk een andere sociale functie hadden dan in de openbare ruimte. De aan de privésfeer verbonden (waarderingen van bepaalde) emoties hadden bovendien invloed op de populariteit en de canonisering van bepaalde



9 O.a. Andreas Dorschel, 'Music and Pain', in: Jane F. Fulcher (red.), *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music* (Oxford 2011), 68-79; Joy Damousi en Paula Hamilton (red.), *A Cultural History of Sound, Memory and the Senses* (New York en Londen 2017).

10 Uitzonderingen zijn Christina Bashford, 'Historiography and Invisible Musics: Domestic Chamber Music in Nineteenth-Century Britain', *Journal of the American Musicological Society* 63:2 (2010) 291-360; en Jeroen van Gessel, *Muziek beleven in het negentiende-eeuwse Nederland* (Utrecht 2020). In beide studies wordt het onderwerp van het negentiende-eeuwse private musiceren en luisteren geïntroduceerd, maar vervolgens weinig systematisch geanalyseerd.

11 O.a. Bashford, 'Historiography and Invisible Musics', 291-360; Marie Sumner Lott, *The Social Worlds of Nineteenth-Century Chamber Music* (Urbana 2015).

12 Een voorbeeld hiervan is Gunn, *The Public Culture*; J.H. Furnée, *Plaatsen van beschaafd vertier. Standsbesef en stedelijke cultuur in Den Haag, 1850-1890* (Amsterdam 2012).

13 Müller, *Das Publikum macht die Musik*, 44-85.

soorten muziek.¹⁴

Het beperkte onderzoek naar de negentiende-eeuwse private en semi-private muziekcultuur heeft zich tot nu toe vooral gericht op de geschiedenis van salons en muzikale soirees in de Duitstalige gebieden, Frankrijk, Italië, Spanje en Groot-Brittannië.¹⁵ Ook in mijn grotere onderzoeksproject naar de onderlinge samenhang tussen negentiende-eeuwse private Nederlandse muziekpraktijken, sociale relaties en emoties, waarvan dit artikel een uitvloeisel is, spelen salons en soirees een belangrijke rol. Tegelijkertijd laat mijn onderzoek, net als dat van verschillende collega's, zien hoe wezenlijk het is dat we ons vizier ook richten op andere delen van de (semi)huiselijke sfeer, die tot nu toe amper belangstelling genoten, maar waarin muziek wel degelijk een centrale rol vervulde. Te denken valt aan communes, kostscholen, studentenhuizen, kazernes, gevangenissen, ziekenhuizen en psychiatrische inrichtingen.¹⁶

De bestudering van deze plekken kan ook een andere opvallende lacune in de historiografie opvullen. De geschiedschrijving is sterk gericht geweest op de muzikale en emotionele praktijken van volwassenen tussen de 18 en 60. De bestudering van kinderen en kindheid kan ons echter belangwekkende inzichten bieden in de vraag hoe muziek en aan muziek gerelateerde emoties, in de negentiende en vroege twintigste eeuw werden aangeleerd binnen of dankzij een sociaal proces.¹⁷ Een onderzoek naar de rol van muziek in het leven van oudere mensen kan nieuwe inzichten verschaffen in de telkens transformerenden



14 Floris Meens en Björn Spekschoor, 'Selling Sounds. The Dutch Music Shop H. Rahr, its Customers, and Their Tastes, c. 1835-1900', *Journal of the American Musicological Society* (publicatie zomer 2024).

15 Onder meer: Bashford, 'Historiography and Invisible Musics', 291-360; Sumner Lott, *The Social Worlds*.

16 O.a. Peregrine Horden, *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity* (Farnham 2000); Rosemary Golding, "'Appeasing the unstrung mental faculties": listening to music in nineteenth-century lunatic asylums', *Nineteenth-Century Music Review* 17:3 (2020) 403-425; Andrea Korenjak, 'The use of music for Gemüthskrankheit in nineteenth-century Viennese psychiatry', in: Penelope Gouk e.a. (red.), *The Routledge Companion to Music, Mind and Wellbeing* (Londen en New York 2019) 107-120.

17 Een interessant uitgangspunt voor een onderzoek naar de betekenis van muziek voor kinderen en de kindheid vormt: Susan Boynton en Roe-Min Kok (red.), *Musical Childhoods & the Cultures of Youth* (Middletown 2006), waarin de negentiende eeuw echter slechts mondjesmaat aan bod komt en de bestudering van emoties niet het uitgangspunt vormt. Zie voor de geschiedenis van de rol van ouders in het aanleren van emoties, en de reacties daarop van kinderen: Stephanie Olsen, 'The History of Childhood and the Emotional Turn', *History Compass* 15:11 (2017) <https://onlinelibrary-wiley-com.ru.idm.oclc.org/doi/pdfdirect/10.1111/hic3.12410>; Ute Frevert e.a., *Learning How to Feel. Children's Literature and Emotional Socialization, 1870-1970* (Oxford 2014); Julia Grant, 'Parent-Child Relations in Western Europe and North America, 1500-Present', in: Paula Fass (red.), *The Routledge History of Childhood in the Western World* (Londen / New York 2013) 103-124.

de emotionele cultuur van het ouder worden, een interessegebied dat zich de laatste jaren begint te manifesteren.¹⁸

Er bestaan weliswaar al studies die zich richten op de geschiedenis van familie en kind waarin emoties aan bod komen, maar zoals Stephanie Olsen terecht heeft opgemerkt, presenteren deze publicaties bepaalde emoties zoals liefde, woede en angst als *a priori* en als onveranderlijke entiteiten.¹⁹ Om recht te doen aan de veranderlijkheid van (opvattingen over en uitdrukkingsvormen van) emoties, is het relevanter om te onderzoeken hoe bepaalde emoties en daaraan gerelateerde expressievormen tijdens de kindheid worden aangeleerd en gecultiveerd, en in de loop van het leven veranderen of juist in stand blijven. Olsen veronderstelt daarbij dat '[m]arkers of modern childhood – rites of passage, schooling, clubs and societies, play – have carried enormous symbolic and ideological weight both for children and for the communities around them. No less importantly, they also impact children's emotional experiences.'²⁰ Muziek kan dus een kernonderdeel vormen van het sociaal-emotionele leerproces van kinderen, dat hen ook in de loop van hun leven – en ook tijdens de latere fases daarvan – sterk beïnvloedt.

Terecht stelt Olsen de vraag hoe we dergelijke emotionele praktijken kunnen blootleggen en analyseren. Zoals ook door andere historici is opgemerkt, belemmert een tekort aan bronnen de geschiedschrijving met betrekking tot de emotionele vorming en ervaringen van kinderen in grote mate.²¹ Vaak hebben we enkel de getuigenissen van ouders en prescriptieve bronnen. De ervaringswereld van de kinderen zelf blijft daardoor vaak buiten bereik. Maar ook voor volwassenen geldt dat het onderzoeken van hun emotionele leven bepaald niet eenvoudig is. Gelukkig biedt de 'emotional turn' die al even gaande is binnen de geschiedwetenschap, juist op methodisch gebied belangrijke aanknopingspunten.

De emotiegeschiedenis is inmiddels uitgegroeid tot een zelfstandig en omvangrijk onderzoeksterrein, met eigen probleem- en vraagstellingen, concepten en methoden. Microhistorische studies over de betekenis van, en omgang met emoties in specifieke gemeenschappen verschijnen in rap tempo. Zij worden afgewisseld met diachrone benaderingen waarin de geschiedenis van één afzonderlijke emotie wordt geduid, nu eens voor een afgebakend gebied, dan



18 Zie, voor dat nieuwe onderzoeksgebied, o.a.: Pat Thane, *Old Age in English History* (Oxford 2000); Patricia Jalland, *Old Age in Australia* (Melbourne 2015).

19 Olsen, 'The History of Childhood', <https://onlinelibrary-wiley-com.ru.idm.oclc.org/doi/pdfdirect/10.1111/hic3.12410>.

20 Ibidem.

21 Zie onder meer: Peter Stearns, 'Children and Emotions History', *European Journal of Developmental History* 14:6 (2017) 659-671, meer in het bijzonder 660.

weer voor veel grotere contreien zoals West-Europa. Een aantal concepten heeft binnen het zich snel ontwikkelende veld van de emotiegeschiedenis in recente jaren een canonieke status gekregen.

Belangrijk is allereerst het werk van William Reddy, een Amerikaanse historicus en antropoloog, die in de jaren 1990 als een van de eersten probeerde om inzichten uit de levenswetenschappen toe te passen in het onderzoek naar de geschiedenis van emoties.²² Hij trachtte de sociaal-constructivistische opvatting – dat emoties geen universele, onveranderlijke entiteit zijn, maar een sociaal construct, waarvan de uitdrukking en betekenis dus plaats- en tijdsgebonden zijn – te verenigen met het in sommige vakgebieden nog altijd dominante universalisme.²³ Reddy ziet emotie als geactiveerd cognitief materiaal dat een bepaald doel heeft, en dat zo snel vertaald wordt dat het aan onze aandacht voorbijgaat. Tegelijkertijd introduceerde Reddy het begrip *emotive*, waarmee hij doelt op de gesproken uitdrukkingen van emoties, die echter niet alleen descriptief en performatief zijn, maar ook productief, in die zin dat zij ook gevoelens oproepen. Wanneer de betekenis van een woord verandert, verandert dus ook het emotieve effect.

Onder *emotional regime* verstaat Reddy vervolgens het geheel van voorgescreven emotives in combinatie met de daaraan verbonden rituelen en symbolische praktijken. Mensen, zo stelt Reddy vast, hebben in hun leven verschillende emotionele intenties. Zij moeten dus manoeuvreren tussen verschillende, soms tegenstrijdige doelstellingen en komen daarbij in aanraking met verschillende emotionele regimes of normen. Dat brengt een zeker lijden met zich mee. Wanneer het emotionele lijden echter te groot wordt om een bepaalde mate van emotionele vrijheid – het bereiken van de emotionele doelstelling – te realiseren binnen een bepaald emotioneel regime, kan de mens een *emotional refuge* zoeken, een plek om aan dat regime te ontsnappen.

Het werk van Reddy heeft veel navolging gekregen, maar het heeft ook vragen opgeroepen. Is een emotive bijvoorbeeld altijd verbonden aan spraak, of kan zij ook tot uitdrukking worden gebracht in (ander, bijvoorbeeld muzikaal) gedrag?²⁴ Het meest overtuigende antwoord daarop is gekomen van de ethohistoricus Monique Scheer, die zocht naar een manier om het zo vaak benadrukte onderscheid tussen de 'authentieke', innerlijke emotionele ervaring en de uitwendige expressie daarvan te doorbreken. Scheer stelt vast dat bewustzijn samenwerking veronderstelt van brein, lichaam en de wereld; immers:



22 William Reddy, *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions* (Cambridge 2001); William Reddy, 'Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions', *Current Anthropology* 38 (1997) 327-351.

23 Jan Plamper, *The History of Emotions. An Introduction* (Oxford 2015), 59, 256-261.

24 Idem, 261.

'[t]he socially and environmentally contextualized body thinks along with the brain'.²⁵ In navolging van Bourdieu gaat Scheer uit van een 'knowing body', waaraan 'emotional practices' verbonden zijn, dat wil zeggen 'manipulations of body and mind to evoke emotions where there are none, to focus diffuse arousals and give them an intelligible shape, or to change or remove emotions already there'.²⁶ De mens hanteert volgens Scheer vier verschillende emotionele praktijken; hij mobiliseert emoties, benoemt deze, communiceert erover en reguleert ze. Bovendien wijst Scheer erop dat de manieren waarop de mens het lichaam inzet om uitdrukking te geven aan emoties aangeleerd zijn dankzij herhaling. Deze hebben blijvende invloed op zowel lichaam als brein. Tegelijkertijd begrenst het lichaam de reikwijdte die we hebben bij het tot uitdrukking brengen van onze emoties. Scheer benadrukt hiermee dat het lijfelijke onze emotionele beleving altijd beïnvloedt en ze veronderstelt bovendien dat we geen emotie 'hebben', maar 'doen'.²⁷ Vandaar dat ze ons aanmoedigt om niet, zoals Reddy, enkel spraak te onderzoeken, maar ook bijvoorbeeld de menselijke lichaamstaal. Dat inzicht is voor onderzoek naar de verhouding tussen emoties en muziek natuurlijk uiterst relevant.

Een tweede kritiek op het werk van Reddy is gekomen van de Amerikaanse mediëviste Barbara Rosenwein, die vaststelde dat er in menselijke levens nooit sprake is van één emotioneel regime of normering, maar van meerdere. Een muziekschool kent immers mogelijkerwijze een ander regime dan de eigen muziekkamer. Rosenwein introduceerde haar eigen concept, dat van de 'emotionele gemeenschap'. Daaronder verstaat zij groepen mensen die dezelfde normen delen met betrekking tot de expressie van emoties en die deze emoties op dezelfde manier waarderen. Rosenwein verheldert aan wat voor gemeenschappen we dan moeten denken, en ook hoe we deze normen op het spoor kunnen komen als ze stelt dat:

[t]hese are precisely the same as social communities – families, neighborhoods, parliaments, guilds, monasteries, parish church memberships – but the researcher looking at them seeks above all to uncover systems of feeling: what these communities (and the individuals within them) define and assess as valuable or harmful to them; the evaluations that they made about other's emotions; the nature of the affective bonds between people that they recognize; and the modes of emoti-



25 Monique Scheer, 'Are Emotions a Kind of Practice (And is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion', *History and Theory* 51 (2012) 193-220, aldaar 197.

26 Idem, aldaar 209.

27 Idem, aldaar 220.

onal expression that they expect, encourage, tolerate, and deplore.²⁸

Hoewel Rosenwein erkent dat er ook tekstuele gemeenschappen bestaan, acht zij het waarschijnlijk dat de meeste emotionele gemeenschappen worden onderhouden dankzij nauwe banden. Muziek speelt binnen deze groepen vaak een belangrijke rol.

Een prangende vraag waarover verschillende historici zich hebben gebogen is hoe emotionele gemeenschappen en regimes eigenlijk ontstaan. Er is consensus over de belangwekkende betekenis van opvoeding, onderwijs en socialisatie. Hoe, op welke momenten, op welke plaatsen en door wie 'emotionele vorming' in het menselijke leven precies vorm krijgt, is echter nog onderwerp van debat. Karen Vallgård, Kristine Alexander en Stephanie Olsen, die dit concept in 2015 introduceerden, stellen dat 'emotionele vorming' zowel een patroon als een proces omvat. Enerzijds is het een set van emotionele structuren die geordend zijn volgens een bepaald, hiërarchisch patroon, waarbij er echter sprake is van een door onder meer locatie, gender, leeftijd en klasse bepaalde diversiteit. Tegelijkertijd is het een proces: emotionele vorming vindt plaats aan de hand van leren en articuleren, waarmee duidelijk wordt dat emotionele structuren nimmer onveranderlijk, maar juist te bekritisieren, onderhandelbaar en dus beweeglijk zijn.²⁹

Stephanie Olsen voegt daaraan toe dat emotionele opvoeding en scholing voorafgaan aan en parallel lopen aan de ontwikkeling van *emotional regimes* en *emotional communities*.³⁰ Die concepten zijn weliswaar waardevol, maar leiden ertoe dat wetenschappers enkel oog hebben voor volwassenen, en te weinig voor hoe kinderen onderdeel worden van deze sociale verbanden – of ze juist afweren. Verwijzend naar Reddy's *emotives* en naar de *emotional practices* van Scheer stelt Olsen vast dat emotionele vorming bestaat uit de productie en reproductie, en dus uit het leren en articuleren van gevoelsgewoonten:

'Historians of education have pointed to the fundamental work that is done in childhood, not just to learn the 3Rs – reading, writing and arithmetic – but to form the character of a person, based on the expected norms of a particular regime. An emotional formation depends on such informal education and on the repeated daily experiences



28 Barbara H. Rosenwein, 'Worrying about Emotions in History', *American Historical Review* 107:3 (2002) 821-845, aldaar 842.

29 Karen Vallgård, Kristine Alexander en Stephanie Olsen, 'Emotions and the Global Politics of Childhood', in Olsen, *Childhood, Youth and Emotions in Modern History* (Basingstoke 2015), 12-34, aldaar 20.

30 Olsen, 'The History of Childhood', <https://onlinelibrary-wiley-com.ru.idm.oclc.org/doi/pdfdirect/10.1111/hic3.12410>.

and practices of individuals within communities. In this way, children learn what is expected of them – what they should or should not feel or what they should or should not display – by doing, and by learning what works and what does not within the various emotional communities in which they operate.³¹

Barbara Rosenwein heeft wel betoogd dat de emotionele mobiliteit van historische actoren beperkt was tot emotionele gemeenschappen die niet radicaal verschilden van die van de betrokkenen zelf.³² Karen Vallgård, Kristine Alexander en Stephanie Olsen menen dat deze aanname onwaarschijnlijk is. Zelfs binnen een proces van emotionele vorming kunnen de prescripties en proscripties van verschillende opvoeders en onderwijzers immers sterk uiteen liggen.³³ Kinderen, maar ook volwassenen moeten dan ook telkens navigeren tussen deze tegenstellingen, tussen hetgeen Vallgård, Alexander en Olsen ook wel *emotional frontiers* noemen.³⁴ Dat kan leiden tot mogelijke (loyaliteits)conflicten. Een belangrijke vraag die nog niet afdoende is beantwoord, is hoe mensen eigenlijk omgaan met deze contrasten. Hoeveel agency hadden mensen in het verleden en hoe brachten zij deze tot uitdrukking? Zien we in de bronnen bijvoorbeeld tekenen van *emotionele crises*, waarmee Rob Boddice het onvermogen om goed emotioneel te navigeren aanduidt?³⁵ Of zijn er juist (ook) voorbeelden van individuen of groepen mensen die over een grens heenstapten en alternatieven omarmden, en daarmee wellicht zelfs een vorm van sociale kritiek uitoefenen, zoals Sara Ahmed dat heeft geopperd?³⁶

Een groot aantal van deze vraagstukken staat centraal in de bijdragen die in dit themanummer verzameld zijn. De artikelen vormen de neerslag van een themacollege over muziek, emoties en sociale relaties in Nederland tijdens de negentiende en vroege twintigste eeuw. Aansluitend bij mijn eigen onderzoeksproject, en geïnspireerd door de eerdergenoemde muziekwetenschappers, muziekhistorici en cultuurhistorici die bijdragen aan dit onderzoeksveld, gingen studenten aan de slag met hun eigen onderzoeksvragen. De hier voorliggende papers zijn geselecteerd, omdat zij een belangrijke bijdrage leveren aan de



31 Ibidem.

32 Rosenwein, 'Worrying about Emotions in History', 835.

33 Vallgård, Alexander en Olsen, 'Emotions and the Global Politics of Childhood', 12–34, aldaar 21.

34 Ibidem.

35 Rob Boddice, 'The Affective Turn: Historicizing the Emotions', in: Cristian Tileaga en Jovan Byford, *Psychology and History: Interdisciplinary Explorations* (Cambridge 2014) 147-165, aldaar 158-162.

36 Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham 2010).

bestaande historiografie. Op een zinvolle manier gebruik makend van methoden en concepten uit het veld van de emotiegeschiedenis, bieden de artikelen nieuwe inzichten in de nu eens harmonische, dan weer disharmonische uitwerkingen van wisselwerkingen tussen muziek en emoties op het (semi-)private sociale leven. We begeven ons daarbij nu eens in salons, dan weer in scholen, studentenhuizen en psychiatrische inrichtingen.

De bijdragen verhelderen hoe verschillende Nederlanders in deze periode nadachten over de wederkerige en vaak uiterst complexe verhoudingen tussen muziek en emoties, en hoe zij deze weergaven, in theoretische verhandelingen, maar ook in romans. Bovendien maken ze de consequenties van dit denken duidelijk, onder meer ook de uitwerking ervan op de waardering van (specifieke soorten) muziek. De artikelen dragen daarmee bij aan de herziening van de negentiende-eeuwse Nederlandse muziekcultuur, waartoe Thomas Delpout eerder heeft opgeroepen.³⁷

Voor alle bijdragen geldt dat teksten de belangrijkste bron vormen. De analyses van de precieze formuleringen van historische actoren verschaffen belangrijke inzichten in de historiciteit en veranderlijkheid van specifieke emoties en emotives. Tegelijkertijd komen de auteurs, op basis van die geschreven bronnen, ook tot conclusies over de rol van (de beheersing van het) lichaam en lichaamstaal, en staan zij stil bij de betekenis van ruimte, tijd, materialiteit en diverse zintuigen. We komen aan de hand daarvan niet alleen meer te weten over de rol van leeftijd, maar ook over die van klasse en gender. We treffen in de bijdragen individuen en groepen mensen aan met uiteenlopende 'emotionele doelstellingen', en leren hoe zij zich daarbij bewogen tussen verschillende 'emotionele regimes'. We maken bovendien kennis met verschillende 'emotionele gemeenschappen' waarin muziek een voornamelijk rol speelde, en krijgen zicht op de uiteenlopende vormen van emotionele vorming die daarin aanwezig zijn. In sommige bijdragen is er voorts sprake van een 'emotionele crisis', en van een 'emotioneel grensgebied'. Samen verhelderen de bijdragen daarmee hoe problematisch het is dat muziek voor velen nog altijd geldt als 'de universele taal van emoties'.³⁸



37 Thomas Delpout, 'Een te herziene eeuw Nederlandse muziek. Onderzoeksperspectieven voor de negentiende-eeuwse muziek- en concertgeschiedenis', *BMGN -Low Countries Historical Review* 129:4 (2014) 4-31.

38 Müller, 'Die Publik des Schweigens', 44-85.



Muziek als heemeester?

Muziekgebruik in relatie tot pijn in de psychopathologische theorie en praktijk van negentiende-eeuws Nederland

Noah Kleijne

‘Menig lied, menig muziekstuk op piano of viool gespeeld, heeft bij den lijder bijna uitgewischte indrukken uit vroeger gezonde dagen te voorschijn geroepen.’ – Eduard Gerdes, 1876¹

In de achttiende en negentiende eeuw onderging de perceptie van muziek in Europa geleidelijk een verandering, waarbij het model van muziek als een aspect van goddelijke harmonie werd vervangen door het idee van muziek als een vorm van zenuwstimulatie.² Deze verandering leidde tot experimenten in de negentiende eeuw, waarbij muziek werd onderzocht als een potentieel pathologisch middel. Psychiaters en medisch deskundigen begonnen, als gevolg van de nieuwe kijk op muziek, na te denken over de mogelijke invloed van muziek op de geestelijke gezondheid van mensen die afweken van de psychische norm. In Nederland werden deze individuen vóór 1850 nog opgesloten naast misdadigers, drinkebroers en bedelaars, maar na 1850 ontstonden er aparte krankzinnigengestichten.³ Nederlandse artsen, psychiaters en verplegers overwogen actief hoe deze individuen in hun geestestoestand waren beland. Ze onderzochten of muziek mogelijk een oplossing kon bieden voor hun situatie of juist krankzinnigheid en pijn kon verergeren.⁴

Sinds de *emotional turn* zijn historici in toenemende mate geïnteresseerd in de rol die emotie speelt in de geschiedenis en de manier waarop emotie op verschillende wijze wordt uitgedrukt afhankelijk van tijd en plaats. Een boeiend onderzoeksgebied voor historici die emoties willen verkennen, is muziek, voornamelijk vanwege het feit dat muziek wordt beschouwd als een universeel



1 Een citaat over muziek in relatie tot pijn uit: E. Gerdes, *Meerenberg en de krankzinnigen* (Amsterdam 1876) 337.

2 A.B. Graziano en J.K. Johnson, ‘Music as a tool in the development of nineteenth-century neurology’ in: J. Kennaway red., *Bad vibrations: The history of the idea of music as a cause of disease* (Londen 2016) 152-169, aldaar 152.

3 N. de Boer, *Een tikkie tekort. Psychiatrie in Westfriesland 1600-2000* (Hoorn 2004) 1-3.

4 C. Kramer, ‘Music as cause and cure of illness in nineteenth-century Europe’ in: P. Horden ed., *Music as medicine: The history of music therapy since antiquity* (Londen 2017) 338-352, aldaar 338-339.

uitdrukkingmiddel.⁵ Niettemin ligt de focus tot op heden nog veelal op het onderzoeken van traditionele muziekdomeneinen zoals operazalen, kermissen en concerten.⁶ Recentelijk is er meer aandacht gekomen voor de rol van emoties buiten het traditionele muziekdomenein wordt er meer gekeken naar het algemene historische muziekleven en het gebruik ervan buiten de typisch muzikale context. Mijn onderzoek draagt bij aan deze ontwikkeling door te focussen op een specifieke casus waarbij muziek werd ingezet op een terrein dat doorgaans niet als een 'muziekterritorium' wordt beschouwd.

Een onderwerp dat namelijk nog relatief beperkt is onderzocht, is hoe historisch gezien is nagedacht over de geneeskundige kracht van muziek. Tot op heden laten historische studies verschillende perspectieven zien over hoe in de negentiende eeuw nagedacht werd over de relatie tussen muziek en genezing bij patiënten die leden aan wat getypeerd werd als 'krankzinnigheid'. De medisch historicus James Kennaway legt in zijn werk de nadruk op het idee dat in de negentiende eeuw muziek juist werd gezien als iets dat krankzinnigheid kon versterken.⁷ Daarentegen concentreert andere literatuur zich vooral op de genezende rol van muziek gedurende dezelfde periode.⁸ Een recent onderzoek van Cheryce Kramer laat zien dat het de moeite loont om deze schijnbaar tegenovergestelde ideeën over het pathologisch nut van muziek nader te onderzoeken.⁹

Het belang van onderzoek op dit vlak wordt onderstreept door het onderzoek van emotiehistorica Andrea Korenjak.¹⁰ In haar studie naar het gebruik van muziek in Weense gestichten wordt duidelijk dat muziek zich ontwikkelde van iets dat als universeel impactvol werd gezien naar iets dat afhankelijk was van de individuele emotionele beleving van de patiënten. Deze conceptualise-



5 W. Thormählen, 'Music and emotions' in: K. Barclay and P.N. Stearns, *The Routledge history of emotions in the modern world* (Londen-New York 2015) 354-350, aldaar 354.

6 F. Meens, 'Kinderen, sociale relaties en muziek: Een emotiehistorische analyse van de jeugd van Alphons Diepenbroek' *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* (2020) 175-203, aldaar 175.

7 Zie de gehele bundel: J. Kennaway, *Bad vibrations: The history of the idea of music as a cause of disease* (Londen 2016). en de focus van zijn hoofdstuk: J. Kennaway, 'Modern music and nervous modernity: Wagnerism as a disease of civilization', 1850-1914, in: *Bad vibrations: The history of the idea of music as a cause of disease* (Londen 2016) 63-98.

8 W. Davis en S. Hadley, 'A history of music therapy' in: B. Wheeler ed., *Music therapy handbook* (New York 2015).

9 C. Kramer, 'Music as cause and cure of illness in nineteenth-century Europe' in: P. Horden ed., *Music as medicine: The history of music therapy since antiquity* (Londen 2017) 338-352.

10 A. Korenjak, 'The use of music as a treatment for Gemüthskrankheit in nineteenth-century Viennese psychiatry' in: P. Gouk, J. Kennaway, J. Prins, W. Thormählen eds., *The Routledge companion to music, mind, and well-Being* (Londen 2018) 107-120.

ring weerspiegelt een bewegende maatschappij die meer aandacht besteedt aan de individualiteit van de menselijke geest in plaats van aan godgegeven concepten van universele oplossingen voor pijn en passies. Al met al bieden deze inzichten een aanzet voor verdere verkenning van dit onderwerp. Onderzoek naar hoe de perceptie van muziek en haar geneeskundige potentie in de loop van de negentiende eeuw evolueerde, kan bijdragen aan het ontrafelen van de complexiteit van het historisch pijnbesef.

Een beperking die moet worden benadrukt in bestaand onderzoek, is dat historische analyses van het pathologische gebruik van muziek tot op heden voornamelijk gericht waren op Duitse, Oostenrijkse, Engelse en enkele Franse gevallen. Nederlands onderzoek naar de pathologische rol van muziek is schaars. Bovendien richtten studies zich voornamelijk op de manier waarop psychiaters en geleerden over muziek nadachten en wordt de praktische uitwerking van deze ideeën overgeslagen. De huidige studie tracht om voorgaande beperkingen aan te kaarten met deze onderzoeksvraag: Hoe kan het gebruik van muziek in Nederlandse negentiende-eeuwse psychiatrische instellingen ons inzicht bieden in hoe pijn onder 'geesteszieke' patiënten geconceptualiseerd en behandeld werd in deze samenleving?

Om tot een antwoord op deze vraag te komen zal ik een tweeledige onderzoeksopzet hanteren. In het eerste deel zal ik reflecteren op de rol van muziek bij 'geesteszieke' patiënten in werken van Nederlandse artsen en psychiaters die veel werden gelezen in de negentiende eeuw. Op basis van deze literatuur bied ik de context voor onderzoek naar hoe men praktisch omging met muziek in psychiatrische instellingen. Om deze onderzoeksopzet te verwezenlijken worden verschillende bronnen geanalyseerd. Voor het eerste deel wordt psychiatrische literatuur geraadpleegd via Delpher en Google Scholar. Om tot geschikte psychiatrische literatuur te komen is er een voorselectie gemaakt, gebaseerd op de literatuur die muziek expliciet behandelt en in verband brengt met pijn en 'krankzinnigen', zoals de geesteszieken destijds werden beschreven. Voor de jaren 1860-1880 is een selectie tot stand gekomen bestaande uit leerboeken van bekende Nederlandse psychiaters: een werk van dr. Donkersloot, dr. Schroeder van der Kolk en dr. Kerbert. Voor de jaren 1880-1900 zijn de *Psychologische Bladen*, gepubliceerd in de periode 1883-1993, geraadpleegd. Dit vakblad is uitermate geschikt voor de analyse omdat het de nieuwste psychiatrische ideeën van de tijd uitvoerig bediscussieerde en verschillende artsen aan bod kwamen.

Voor het tweede deel van het onderzoek, dat zich richt op de praktische uitwerking van de psychiatrische ideeën over muziek, zal een *case study* worden uitgevoerd met als focus het Meerenberg Instituut in Bloemendaal. De belangrijkste bron voor deze *case study* is het werk van Eduard Gerdes, getiteld *Meerenberg*. Deze bron zal grondig worden geanalyseerd om inzicht te krijgen in de specifieke manieren waarop muziek werd gebruikt en toegepast in deze psychiatrische instelling. Daarnaast zullen aanvullende bronnen worden geraadpleegd, zoals archiefmateriaal of secundaire bronnen die specifiek betrekking hebben op het Instituut Meerenberg en het gebruik van muziek binnen deze

context.

Als analysemethode is discoursanalyse bij uitstek geschikt voor dit onderzoek om verschillende redenen. Mijn onderzoek richt zich op het bestuderen van de manier waarop muziek binnen psychiatrische instellingen werd begrepen, besproken en toegepast. Discoursanalyse biedt een methodologisch kader om de taal, het vocabulaire en de retoriek die gebruikt werden in deze discussies te onderzoeken. Het stelt onderzoekers in staat om de dominante narratieven, concepten en betekenissen die rondom muziek in de psychiatrische context circuleerden, te identificeren en te analyseren.

Nederlandse psychopathologie in de jaren zestig van de negentiende eeuw

Om de psychiatrische literatuur te kunnen begrijpen, is enige context van belang. In de negentiende eeuw werden psychiatrische instellingen gekenmerkt door een patriarchale en hiërarchische structuur. Tot ongeveer 1890 werden de medewerkers van deze instellingen, inclusief de artsen, gewoonlijk aangeduid als 'bedienden' of 'bewaarders' die verantwoordelijk waren voor het toezicht op de 'patiënten'.¹¹ Deze dagelijkse verzorgers lieten weinig informatie achter over zichzelf of hun ervaringen en bleven grotendeels anoniem. Het bestuur van de instellingen en de artsen beschouwden goede verzorgers als degenen die een respectvolle en humane houding hadden.¹² Ze verwachtten dat de verzorgers de orde en discipline onder de patiënten zouden handhaven door moreel gezag over hen uit te oefenen, gebaseerd op pedagogische principes. Deze ideeën weerspiegelden de aspiraties en waarden van de opkomende middenklasse.

Vanaf het begin van de hervorming van psychiatrische instellingen klaagden artsen zich echter regelmatig over de vermeende slechte kwaliteit van het verplegend personeel. Ze vonden dat het gedrag en het arbeidsethos van de verzorgers niet overeenkwamen met de medische opvattingen over vriendelijke en humane behandeling die in de eerste helft van de 19e eeuw ontstonden. In de jaren 1860-1870 begonnen artsen daarom instructies te geven aan de verzorgers over de behandeling van mensen met geestesziekten. Sommigen schreven leerboeken waarin ze de belangrijkste symptomen van krankzinnigheid uitlegden en advies gaven aan de verzorgers.



11 G. Boschma, *The rise of mental health nursing: A history of psychiatric care in Dutch asylums, 1890-1920*. (Amsterdam 2003) 19.

12 Boschma, *The rise of mental health nursing*, 20.

Muziek, pijn en geesteszieken in leerboeken (1860-1880)

Een voorbeeld van een dergelijk leerboek kan gevonden worden in het boek *Raadgevingen aan oppassers en bedienden in Krankzinnigen-gestichten*, gepubliceerd in 1865 door fysiater N.B. Donkersloot van het gesticht te Dordrecht.¹³ Het boek weerspiegelt de frustratie van Donkersloot over de inadequate houding van verzorgers die volgens hen de medische therapieën ondermijnden. Verzorgers zouden volgens Donkersloot zoveel mogelijk in dienst moeten staan van het verzachten van de pijnlijke omstandigheden waaronder patiënten gebukt gingen.¹⁴

Als we kijken naar de rol van muziek bij de behandeling van patiënten en hoe die zich verhoudt tot pijn, is het opmerkelijk dat Donkersloot erkende dat de rol van muziek in de behandeling afhankelijk was van de specifieke casus en het type geestesziekte. In zijn leerboek deelde Donkersloot de ziekten op in verschillende categorieën en benadrukt dat deze allen een aparte behandeling vereisen. Donkersloot behandelde razernij, waanzinnigheid, zinsverbeeldingen, droefgeestigheid en onnozelheid als afzonderlijke hoofdstukken. Muziek kwam in relatie tot pijn ten eerste aan bod in het hoofdstuk over zinsverbeeldingen. Hier beschrijft Donkersloot een vrouw in het gesticht te Dordrecht die dingen ziet, hoort en voelt die niet bestaan:

‘Eene dame verbeeldde zich, dat er een man onder de matras lag van haar bed. Zij riep den ganschen nacht om hulp en bescherming tegen dezen onzedelijken indringer. Men nam toen al het beddegoed uit haar ledikant, liet haar zien dat er niemand onder lag, en meende toen de zaak gewonnen te hebben. Naauwelijks, echter, had zij daarin plaats genomen, of ze riep luidkeels: “er ligt een man onder mijn matras!” Dat sprak vanzelf; want men had immers haar verbeelding niet genezen.’¹⁵

De manier waarop de schrijver pijn conceptualiseerde, lijkt gericht te zijn op de psychologische ervaring van de vrouw en haar perceptie van de realiteit. Het benadrukte dat de angst en het gevoel van bedreiging dat ze ervaart niet eenvoudigweg kunnen worden weggenomen door haar te tonen dat er niemand onder haar matras ligt. De schrijver suggereerde dat de pijn en het lijden van de vrouw voortkomen uit haar verbeelding en dat het niet voldoende is om alleen de externe realiteit te corrigeren. Donkersloot stelde dat een geesteszieke pas van dergelijke waanbeelden kan worden genezen wanneer zij als het ware



13 N.B. Donkersloot, *Raadgevingen aan oppassers en bedienden in Krankzinnigen-gestichten* (Dordrecht 1865).

14 Donkersloot, *Raadgevingen aan oppassers en bedienden*, 1.

15 *Ibidem*, 12.

terug op aarde kan worden gezet door iets ‘werkelijks’ dat de aandacht van de zieke kan vasthouden:

‘Maar een lijder die zich met zijn verbeeldingen bezighoudt laat zijn denkbeeldige waarneming meestal varen, als hij bedaald wordt toegesproken, of men op de ene of andere manier zijn zintuigen bezighoudt of zijn aandacht boeit. Een *muziekinstrument*, een prent of plaat, een snuifje, een vertelsel kunnen de verbeeldingen doen ophouden en de zintuigen tot de werkelijkheid doen terugkeren.’¹⁶

Het is opmerkelijk dat Donkersloot suggereert dat muziek de zintuigen tot de werkelijkheid kan doen terugkeren. Hieruit lijkt hij te impliceren dat muziek iets ‘echts’ of ‘aards’ is, terwijl de pijn of toestand waarin de geesteszieke zich bevindt ‘onwerkelijk’ of ‘buitenaards’ is. Mogelijk heeft Donkersloot zich hierbij laten inspireren door de visie op pijn en krankzinnigheid in Duitse literatuur. Een soortgelijke gedachtegang is te vinden in het boek *Studien over krankzinnigheid en gemoedslijden*.¹⁷ Dit leerboek, geschreven door de Duitse arts Heinrich Neumann en de Nederlandse dr. J.J. Kerbert, een praktiserend geneesheer te Koog aan de Zaan, werd in 1860 in het Nederlands gepubliceerd. In het boek beschreven Neumann en Kerbert muziek – net als Donkersloot – als een ‘afleiding’ die de zieke kan terugbrengen naar een gezond verleden.¹⁸

Niettemin benadrukten de auteurs dat deze afleiding van tijdelijke aard is: ‘Enige minuten na het zwijgen der muziek was alles weder vergeten’.¹⁹ Er werd ook met enige scepsis geschreven over de genezende werking van muziek. Het verhaal dat de arts Tissot twee waanzinnigen zou hebben genezen door middel van muziek, betwijfelden Neumann en Kerbert: ‘Maar is dit meer dan een overlevering? Koning David kon immers met zijn harp niets meer doen dan de woede-uitbarstingen van Saul tot bedaren brengen; zijn ziekte kon hij er niet mee genezen!’²⁰

Kortom, bovenstaande observaties van Donkersloot en Neumann en Kerbert tonen aan dat in de jaren 1860 de rol van muziek in de behandeling van geesteszieken werd erkend, zij het met beperkte verwachtingen. Muziek werd



gezien als een middel om de aandacht van de patiënt af te leiden en terug te

16 Donkersloot, *Raadgevingen aan oppassers en bedienden*, 13.

17 H. Neumann en J.J. Kerbert, *Studien over krankzinnigheid en gemoedslijden: Een leerboek voor de kennis der krankzinnigheid en de geneeskundige verpleging van krankzinnigen* (Amsterdam 1860).

18 Neumann en Kerbert, *Studien over krankzinnigheid en gemoedslijden*, 260.

19 *Ibidem*, 261.

20 Neumann en Kerbert, *Studien over krankzinnigheid en gemoedslijden*, 261.

brengen naar de realiteit, maar het werd niet beschouwd als een geneesmiddel op zichzelf. De nadruk lag op het vinden van methoden om de verstoorde geest te kalmeren en de patiënt te helpen omgaan met hallucinaties en waanbeelden. Kortom, de pijn kon niet genezen worden, maar wel verzacht.

Het is belangrijk om de interpretatie van Donkersloots standpunt en de historische context ervan te begrijpen. In die tijd werden geestesziekten vaak geassocieerd met een gebrek aan zelfbeheersing en morele zwakte. De behandelingen waren gericht op het onderdrukken van symptomen en het handhaven van orde en discipline in de gestichten. De opvatting was dat afleiding en



Leden van de Nederlandse Vereniging voor Psychiatrie en Neurologie op bezoek in het Provinciaal Geneeskundig Gesticht voor krankzinnigen Meerenberg. Bron: Noord-Hollands Archief (NHA), Haarlem, 1465 - foto's van de Provinciale Ziekenhuizen in Noord-Holland, inv.nr. 116.

plezierige activiteiten de patiënten zouden afleiden van hun interne strijd. Wel benadrukte Donkersloot dat dit voor droefgeestige patiënten averechts kon werken:

‘Men moet nooit proberen droefgeestige patiënten op te beuren met wereldse amusement, spel, muziek of dans, snoeperij of grappige verhalen; want dergelijke onderwerpen, zo duidelijk in strijd met hun innerlijke gevoel, zullen hen eerder verergeren dan verbeteren, en hen zelfs tot de ergste handelingen drijven om aan

die wrede aanvallen op hun gemoed te ontsnappen.’²¹

Het bovenstaande citaat suggereert dat droefgeestige patiënten een diepere en complexere emotionele toestand ervaren dan alleen oppervlakkige somberheid. Het impliceert dat hun innerlijke gevoelens en psychische gesteldheid gevoelig zijn en dat pogingen om hen te troosten met muziek averechts kunnen werken. Opvallend is dat in het werk van Donkersloot geen nadere verklaring werd gegeven voor waarom mensen zo diep getroffen worden door hun pijn en geestelijke aandoeningen. Dit gebrek aan verklaring zorgde ervoor dat het idee van een soort ‘demonische overname’ door een pijnlijke stoornis dominant bleef in zijn benadering. Hierdoor bleef Donkersloot trouw aan de Bijbelse opvatting van pijn als iets buiten de mens en als iets dat als het ware op de mens wordt gelegd.

Hoewel Donkersloot een Bijbels idee van pijn leek te volgen, deelde niet elke auteur uit de jaren zestig van de negentiende eeuw een dergelijke conceptie. Een van de auteurs die een meer lichamelijke benadering van pijn conceptualiseert is J.L.C. Schroeder van der Kolk, auteur van het *Handboek van de pathologie en therapie der krankzinnigheid*.²² In zijn boek benadrukte hij dat pijn strikt lichamenlijk is en als gevolg hiervan invloed heeft op de menselijke emotionele of psychische pijn. Hierbij komt ook een andere visie op de heilzame werking van muziek kijken. Schroeder van der Kolk beschreef dat de zenuw van het gehoor, net als de zenuw van het gezichtsvermogen, verbonden moet zijn met de hersenschors via verbindingsvezels. Deze verbindingsvezels stellen de hersenen in staat om ‘de ontvangene indrukken van geluid [te] kunnen reproduceren voor de fantasie’.²³ Bij ziekelijke aandoeningen en prikkels konden deze verbindingen zich volgens de hoogleraar psychiatrie vaak manifesteren als hallucinaties van het gehoor. Met andere woorden, Schroeder van der Kolk stelde dat muziek deel uitmaakt van de menselijke breingerelateerde fantasie en verbeelding. Hij benadrukte dat muziek niet iets bovennatuurlijks of harmonieus is dat buiten het begrip van de mens valt, maar eerder wordt geproduceerd en gereproduceerd door de menselijke hersenen. Een voorbeeld, dat de auteur aanhaalt, illustreert dit:

‘Men verhaalt van [Beethoven] dat eens, toen hij eene zeer fraaije compositie geëindigd had, een vriend bij hem kwam, en hij nu dezen zijnen nieuwen ‘arbeid’ [...] wilde laten hooren. Hij zette zich voor de piano, en begon te spelen, maar de vriend hoorde niets dan



21 Donkersloot, *Raadgevingen aan oppassers en bedienden*, 14.

22 J.L.C. Schroeder van der Kolk, *Handboek van de pathologie en therapie der krankzinnigheid* (Amsterdam-Utrecht 1863).

23 Schroeder van der Kolk, *Handboek van de pathologie en therapie der krankzinnigheid*, 37.

verwarde tonen en klanken [...] doordien Beethoven wegens zijne doofheid niet had bemerkt dat de piano geheel was ontstemd.²⁴

Het bovenstaande voorbeeld van Beethoven laat zien hoe de perceptie van muziek volgens Schroeder van der Kolk kon worden beïnvloed door individuele omstandigheden, zoals doofheid, en hoe het ervaren van muziek subjectief kan zijn. Het benadrukte dat muziek niet zozeer afhankelijk is van de externe geluidsimpulsen, maar ook van de interpretatie en verbeelding van de luisteraar zelf. Dit vormt vervolgens ook de basis voor verdere overwegingen. Als muziek immers iets psychisch is, en de psyche bij een krankzinnig persoon verstoord is, welk helend nut kan muziek dan nog dienen?

Al met al tonen de geanalyseerde psychopathologische werken in de jaren zestig aan dat er in de negentiende-eeuwse psychopathologische literatuur erkenning was voor de rol van muziek in relatie tot pijn en de behandeling van geesteszieken. De context van die tijd, waarin geestesziekten werden geassocieerd met zelfbeheersing en morele zwakte, en de nadruk op orde en discipline in de behandeling, speelde een belangrijke rol in de opvattingen over de rol van muziek in de behandeling van geesteszieken. Desalniettemin waren er onder psychiaters ook andere visies op pijn en muziek die een meer lichamelijke oorsprong benadrukken.

Nederlandse psychopathologie aan het einde van de negentiende eeuw

In de late negentiende eeuw vonden er belangrijke veranderingen plaats in de medische benadering van geesteszieken als gevolg van maatschappelijke en medische ontwikkelingen. Tussen de jaren 1870 en 1880 begonnen psychiaters meer waarde te hechten aan de principes en ontdekkingen van de natuurwetenschappen.²⁵ Ze legden de nadruk op de organische oorsprong van geestesziekten en beschouwden ze als aandoeningen van de hersenen. Ze bepleitten dat psychiatrische patiënten dezelfde zorg en behandeling moesten krijgen als patiënten met lichamelijke ziekten in algemene ziekenhuizen. Dit leidde tot een groeiende invloed van de ziekenhuisgeneeskunde aan het einde van de negentiende eeuw, waarbij psychiaters probeerden de traditionele gesticsetting te transformeren naar het model van een algemeen ziekenhuis.

In dit nieuwe tijdperk introduceerden gestichten verschillende nieuwe behandelingen, waarvan bedrust een belangrijke rol speelde. Deze ontwikkelingen weerspiegelden een verandering in de benadering van geesteszieken, waarbij men trachtte hen te behandelen op dezelfde manier als fysiek zieke patiënten. Nieuwe bevindingen werden gedeeld in de *Psychiatrische Bladen*, van 1883 tot 1995 uitgegeven door de *Nederlandsche Vereeniging voor Psychiatrie*. Dit



24 Schroeder van der Kolk, *Handboek van de pathologie en therapie der krankzinnigheid*, 36.

25 Boschma, *The rise of mental health nursing*, 59.

blad bevatte boekaankondingen, open brieven, bijdragen van prominente psychiaters en geneesheren in Nederland en bovendien de notulen van vergaderingen van de *Nederlandse Vereniging voor Psychiatrie*. In het vakblad kwamen verschillende geneeswijzen ter sprake, waaronder opium, maar ook het gebruik van muziek in gestichten.

Muziek, pijn en geesteszieken in leerboeken (1880-1900)

Muziek kwam in verschillende edities van de *Psychiatrische Bladen* naar voren. In Deel III, uitgegeven in 1885 kwam muziek in relatie tot pijn onder geesteszieken voor het eerst echt ter sprake. In een bijdrage van de arts F.J. Van der Kroon, betiteld *Geschiedenis en wezen der hallucinaties*, beweerde Van der Kroon dat van alle kunstvormen, muziek de meest krachtige is in het veroorzaken van overweldigende extase bij de mens.²⁶ Hij vergeleek de cadans van het ritme met een



Het gemengd zangkoor 'Oefening baart Kunst' van het Provinciaal Geneeskundig Gesticht voor krankzinnigen Meerenberg. Bron: Noord-Hollands Archief (NHA), Haarlem, 1465 - foto's van de Provinciale Ziekenhuizen in Noord-Holland, inv.nr. 312.

'goddelijke strijkstok die de ziel laat trillen in het lichaam'.²⁷ Van der Kroon benadrukte de mogelijkheid van bepaalde ervaringen en mentale toestanden die buiten het normale bereik van het dagelijks leven vallen. Zowel muziek als intense intellectuele activiteit kunnen iemand in een staat van gefocuste bewustzijnstoestand brengen, waarbij het gevoel voor de externe wereld vermindert en men zich dieper kan verbinden met de innerlijke ervaringen (pijnlijke of juist



26 F.J. Van der Kroon, 'Geschiedenis en wezen der hallucinaties' in N.B. Donkersloot, H. van Capelle en P. Wellenbergh red., *Psychiatrische Bladen: Deel III* (Dordrecht 1885) 225-248.

27 Van der Kroon, 'Geschiedenis en wezen der hallucinaties', 245.

bevredigende ervaringen).²⁸

Het is opmerkelijk dat Van der Kroon zich geen raad wist met de classificering en interpretatie van de uitwerking van muziek. Aan de ene kant demystificeerde Van der Kroon de muziek als een onderdeel van een intern verbeeldingsproces dat wordt waargenomen als een externe zintuiglijke ervaring. Hij benadrukte dat muziek uitermate goed werkt in het oproepen van hallucinaties.²⁹ Aan de andere kant lijkt Van der Kroon haast goddelijke kwaliteiten toe te schrijven aan de muziek en zinspeelt hij op de spiritualiteit van de muzikale ervaring: 'Dergelijke uitwerkselen voor bovennatuurlijk te beschouwen, zoude miskenning zijn van de energiën en wetten der natuur, maar zij kunnen aanleiding geven tot twijfelen en mistasten.'³⁰ De visie van Van der Kroon op muziek in relatie tot psychopathologie illustreert de erkenning van muziek als een krachtig medium om geestestoestanden te beïnvloeden en diepere emotionele reacties op te roepen.

In Deel IX van de *Psychiatrische Bladen*, uitgegeven in 1891, werd het onderwerp van muziek uitgebreider besproken.³¹ Tijdens de vergadering van 27 november 1890 stond dit onderwerp namelijk op de agenda, en de notulen van deze vergadering zijn opgenomen in deze editie van het vakblad. Het vakblad bevatte zowel een geschreven bijdrage van Jacob van Deventer, een van de redacteurs, als een discussie over het gebruik van muziek onder de aanwezigen bij de vergadering. In de bijdrage van Van Deventer, getiteld *Den invloed der toonkunst op psycho-pathologische toestanden*, besprak hij de invloed van muziek op psychopathologische toestanden, vanuit zijn positie als directeur van het gesticht te Meerenberg.³²

Opvallend genoeg begon Van Deventer zijn tekst met een uitvoerige historische analyse van de relatie tussen muziek en pijn genezing, waarbij hij teruggaat naar het oude Griekenland. Hij noemt bijvoorbeeld een fragment uit de fabels waarin de centaur Chiron, de leermeester van Asklepios, naar verluidt het wilde karakter van Achilles wist te kalmeren met behulp van muziek.³³ Desalniettemin neemt Van Deventer niet het wereldbeeld van deze geschiedenissen over en beroept hij zich op een casuïstische benadering – zo helder en duidelijk mogelijk beschreven wat de invloed van een interventie is bij patiënten. De ge-



28 Ibidem, 244.

29 Ibidem.

30 Ibidem, 245.

31 A.O.H. Tellegen, J. van Deventer en G. Jelgersma red., *Psychiatrische Bladen: Deel IX* (Amsterdam 1991).

32 J. van Deventer, 'Den invloed der toonkunst op psycho-pathologische toestanden', in A.O.H. Tellegen, J. van Deventer en G. Jelgersma red., *Psychiatrische Bladen: Deel IX* (Amsterdam 1991) 14-29.

33 Van Deventer, 'Den invloed der toonkunst', 17.

hele tekst van Van Deventer is, in tegenstelling tot de teksten over muziekgebruik in de jaren zestig van de negentiende eeuw, doordrenkt van voorbeelden en casussen. Hij geeft een nauwkeuriger beeld van verschillende ziektevormen en symptomen en stelt de aanwending van muziek bij.

Van Deventer onderscheidde zich ook van anderen in hoe hij pijn en de behandeling van krankzinnigen conceptualiseert. In tegenstelling tot de focus van Donkersloot was bij Van Deventer niet verzachting van de pijn het doel, maar genezing van de pijn door middel van rust van lichaam en geest. Daaruit volgt ook zijn visie op muziek: 'Het behoeft zeker geen betoog, dat hare toepassing als regel gecontraïndiceerd is in het acute tijdperk der psychosen, waarin toch rust van lichaam en geest een eerste vereischte is.'³⁴

Waar Donkersloot nog beschreef dat muziek een afleidende en 'naar werkelijkheid terugkerende' werking kon hebben bij krankzinnigen die leiden aan waanbeelden, beschreef Van Deventer voornamelijk de pijn vergrotende rol van muziek in relatie tot deze doelgroep. Hij stelde dat 'dergelijke lijdens niet zelden letterlijk gemarteld en gepijnigd [worden] door de welgemeende pogingen der omgeving, om hunne gedachten op deze wijze af te leiden'.³⁵

Van Deventer beschouwde muziek bovendien niet als pijnverlichtend, maar slechts als een vermeende ontsnapping. Dit blijkt uit een fragment dat Van Deventer schrijft over de muziek van de Duitse componist Richard Wagner.³⁶ Voor sommige krankzinnige patiënten werkt deze muziek volgens Van Deventer aan het einde van een intense en bewogen dag als een stimulan, omdat het lichaam tijdelijk wordt opgepept en de sensatie van het leven en de dood worden gevoeld. Juist omdat onder de invloed van deze muziek onaangename sensaties tijdelijk naar de achtergrond verdwijnen, kon dit middel als gevaarlijk worden beschouwd. Het luisteren naar dergelijke meeslepende en inspannende muziek kon volgens Van Deventer leiden tot een zenuwachtige opwinding die zo sterk was dat dit resulteerde in slapeloze nachten bij de eerdergenoemde patiënten. Dit wordt door de arts vergeleken met een kaars die aan beide uiteinden brandt, waarbij de muziek tijdelijke verlichting biedt maar uiteindelijk de intensiteit van de negatieve gevoelens – en de eigenlijke slechte gezondheidssituatie – vergroot.³⁷

In de meeste categorieën heeft muziek volgens Van Deventer een negatieve uitwerking die emotionele uitbarstingen vergroot en niet leidt tot rust (die vervolgens zou kunnen leiden tot genezing). Net als de artsen van de jaren zestig (zie Donkersloot) waarschuwde Van Deventer voor de toepassing van



34 Ibidem, 24.

35 Ibidem, 27.

36 Ibidem.

37 Van Deventer, 'Den invloed der toonkunst', 17.

muziek bij melancholische, oftewel droefgeestige patiënten.³⁸ Maar hij stelde ook dat, onder gunstige omstandigheden, muziek de geest kan leiden, de stemming kan verbeteren en kalmerend kan werken.³⁹ Hierbij doelde hij voornamelijk op geliefde melodieën uit de jeugd van patiënten. Muziek vormt voor hen een middel om in een kalme toestand te geraken en rust van lichaam en geest te ontvangen: 'De kalmeerende en slaapverwekkende werking van doelmatige muziek wordt dikwerf met vrucht aangewend in tijden van droefheid.'⁴⁰

Met andere woorden, Van Deventer suggereerde dat muziek rust kon bieden, maar de toestand van patiënten zelden verbeterde en nooit volledig genas. Sterker nog, in de meeste casussen verergerde muziek de situatie. De aanwending van muziek bleef volgens Van Deventer onbepaald en onzeker en daarom gedurende de ziekte ongeraden. In andere delen van de *Psychologische Bladen* worden soortgelijke bevindingen gedeeld en kortstondig gekoppeld aan voorbeelden. Er lijkt over het algemeen een groeiend besef te ontstaan van de individuele variabiliteit in de reactie op muziek, evenals een erkenning van de potentieel negatieve gevolgen ervan.

Muziek en pijngenezing in de praktijk: Gerdes en het Meerenberg-gesticht

De vraag die tot op heden onbeantwoord blijft is hoe muziek in de praktijk werd gebracht bij het verminderen van pijn en lijden. Om hier meer inzicht in te verkrijgen wendde we ons tot het Meerenberg-gesticht. Deze inrichting was in meerdere opzichten uniek. Het was het enige nieuwe provinciale krankzinnigengesticht dat zich niet in de stad bevond, zoals bestaande gestichten. Overeenkomstig nieuwe therapeutische inzichten lag deze op het platteland: ver van het stedelijke rumoer en vaak ook ver van de familie. Meerenberg, dat al spoedig meer dan vierhonderd bedden telde, werd het Nederlandse Mekka van de 'zedenkundige behandeling', zoals de door de eerste gestichtsgeneesheren in Engeland afgekeken 'moral treatment' hier ging heten.⁴¹ Vanuit de opvatting dat het wezen van krankzinnigheid bestond uit een stoornis van het morele aspect van de mens, werd genezing gezocht in de versterking van het vermogen tot zelfbeheersing.

Onze voornaamste bron over het leven aan het Meerenberg-gesticht is geschreven door Eduard Gerdes, een evangelist en auteur. Gerdes volgde de opleiding tot onderwijzer, maar werd in 1848, onder invloed van ds. Jan de Liefde, aangetrokken tot een missionair leven. Hij stond bekend als een begaafd spreker en werkte in Haarlem en Doetinchem als predikant, maar verwierf faam



38 Ibidem, 24.

39 Ibidem.

40 Ibidem, 25.

41 J. Vijselaar, *Gesticht in de duinen: De geschiedenis van de provinciale psychiatrische ziekenhuizen van Noord-Holland van 1849 tot 1994* (Hilversum 1997) 1-4.

vanwege zijn geschreven werken – voornamelijk zijn jeugdboeken. Al Gerdes' personages zijn ervan overtuigd dat God over hen waakt. Tegelijkertijd zijn



Gezigt op de voorzijde van het gesticht. Lithografie uit 1861 van het Provinciaal Geneeskundig instituut 'Meerenberg'. Bron: Noord-Hollands Archief (NHA), Haarlem, 1100 - Beeldcollectie van de gemeente Haarlem, inv.nr. 46743.

Gerdes' verhalen ook doorspekt van calvinistische wijsheden die benadrukken dat God de zonden bestraft en mensen loon naar werken schenkt.

Naast jeugdliteratuur publiceerde Gerdes ook poëtisch werk, bekeringsverhalen en reisverslagen. Zo schreef hij *Naar Jeruzalem en het Heilige Land*, een fictief reisverhaal berust op literatuurstudies en *Christelijke Philantropie*, een verslag van zijn bezoeken aan liefdadigheidsinstellingen. Zijn interesse in liefdadigheid kwam ook nadrukkelijk terug in *Meerenberg en de krankzinnigen*, een studie die Gerdes in 1876 publiceerde over de krankzinnigenzorg te Instituut Meerenberg.⁴² Hier manifesteerde Gerdes zich als onderzoeksjournalist avant la lettre en verhaalt hij zijn ervaringen aan het instituut. Het werk begint met de boodschap dat het boek tot doel heeft 'de menslievende behandeling aan de patiënten bewezen, bekend te maken' en 'de aandacht te vestigen op de noodzakelijkheid van het bouwen van een [nieuw] krankzinnigengesticht ergens in het Gooi'.⁴³ Ook benadrukte Gerdes dat zijn werk niet behoort tot de boeken 'welke naar Engelsche mode op de salontafels in schoone banden pronken', zijn plaats moet volgens Gerdes zijn op 'het boekenrek van elke huiskamer'.⁴⁴

Uit het werk van Gerdes komt naar voren dat muziek een prominente rol speelt te Meerenberg. Dit blijkt al uit zijn beschrijving van het interieur: 'De corridors zijn bekleed en de kamers met kostbare tapijten bedekt, terwijl in elke



42 Gerdes, *Meerenberg en de krankzinnigen*.

43 Gerdes, *Meerenberg en de krankzinnigen*. 8.

44 *Ibidem*.

zitkamer die twee tot acht lijdresses vereenigen kan zich een piano bevindt, waarvan ook dikwijls gebruik wordt gemaakt.⁴⁵ Gerdes onderstreepte continu de muziekbespeling in en rondom het gesticht: 'De heer Bertel, verzekert mij ook, dat zijne zanglessen gaarne worden bijgewoond' en 'er zijn monomanen en krankzinnigen, die muziek componeeren, een zeer fraai schilderstuk vervaardigen en uit muntend op de viool en piano spelen'.⁴⁶

Naast de incorporatie van muzikaal vermaak in de woonruimte van het gesticht was er ook een muziekzaal aanwezig, die ook als schouwburg dienstdeed. De zaal was voorzien van een verheven toneel, decoraties aan de wanden en was ingericht om aan de akoestieke eisen van een theater te voldoen.⁴⁷ Uit een analyse blijkt dat hier zo'n 5 voorstellingen per jaar werden uitgevoerd.⁴⁸ De uitvoering van concerten wordt ook bevestigd door J.J. Kerbert die in zijn



Music sacrum, schouwburg van het Provinciaal Geneeskundig instituut 'Meerenberg'. Bron: Noord-Hollands Archief, Haarlem, 1100 - Beeldcollectie van de gemeente Haarlem, inv.nr. 64380.

voetnoot bij het werk van de Duitse schrijver Neumann opmerkt:

'In de grootere gestichten nogtans schijnen concerten, zoo nu en dan gegeven, èn als maatregel van discipline, èn als hulpmiddel der psychische geneeswijze, waarlijk nuttig te zijn. Op den 15den Febr. werd ook te Meerenberg zoodanig concert weder gegeven, dat door 180 lijdres is bijgewoond en met algemeene belangstelling



45 Ibidem, 50.

46 Ibidem, 338.

47 Ibidem.

48 Ibidem, 86.

en opmerkelijke stilte is aangehoord.⁴⁹

De prominente rol van discipline en muziek die naar voren komt in de beschrijving van Kerbert komt ook naar voren in Gerdes tekst. Gerdes benadrukte de disciplinaire werking van muziek door zijn beschrijvingen van de patiënten die in aanraking komen met muziek. Hij stelde dat er gedurende het horen van muziek 'onmiskerbare verschijnselen eener gemoedsbeweging' optreden, 'de gelaatstrekken ontspannen', en dat de patiënt plotseling 'belangstelling in de omgeving toont'.⁵⁰ Kortom, Gerdes concludeerde met zijn beschrijving dat de patiënten hun pijn verlaten bij het horen van muziek en terugkeren naar een meer menselijke toestand. De nadruk op de disciplinaire werking van muziek komt ook later terug in het geschreven werk van Gerdes. Hier beschrijft hij muziek niet enkel als een disciplinerend instrument maar zelfs als een middel dat de mens kortstondig naar een eerdere gezonde staat kan transporteren:

'Menig lied, menig muziekstuk op piano of viool gespeeld, heeft bij den lijder bijna uitgewischte indrukken uit vroeger gezonde dagen tevoorschijn geroepen, waarbij hij zich zeer gelukkig gevoelde; en al werd de kwaal daardoor ook niet aanstonds genezen, de muziek droeg er toch veel toe bij om het lijden te verzachten en minder heftig te doen worden.'⁵¹

Dat het disciplinaire gebruik van muziek niet enkel het subjectieve beeld is dat Gerdes ons voorhoudt, maar ook werkelijk onderdeel vormde van de visie van het instituut Meerenberg en haar directie kan worden afgeleid uit de regelmatige zanglessen die werden gegeven door Bertel.⁵² Ook een citaat van Evers, de directeur van het gesticht laat de doelmatigheid achter de muzikale inzet te Meerenberg zien:

'Het verheugt mij u te kunnen zeggen, dat onze pogingen om door psychische indrukken, beschaafde vormen, aangename gewaarwordingen, in één woord, door alles, wat zachtheid en liefde ademt, wat edel en schoon is en wel luidt, weldadigen en nuttigen invloed uit te oefenen op hoofd en hart bovenal op het menschelijk gemoed, indien die indrukken standvastig worden aangewend, de heilrijkste gevolgen hebben en een onmiskebaren



49 Neumann en Kerbert, *Studien over krankzinnigheid en gemoedslijden*, 260.

50 Gerdes, *Meerenberg en de krankzinnigen*, 336.

51 *Ibidem*, 337.

52 *Ibidem*, 338.

zegen verspreiden in eene inrichting als deze. Onder die weldadige indrukken bekleedt de kunst, bovenal de toonkunst, een eerste plaats. Haar invloed werkt als het ware onzichtbaar en geheimzinnig, maar niettemin zeker en blijvend. Evenals voor het lichaam, bestaat er ook oefening, vorming en ontwikkeling voor den geest; gelijk voor het lichaam, zoo is er ook eene gymnastie voor den geest, en tot hare meestvermogenende werktuigen behoort de muziek. Daarom moet zij ook in deze inrichting als een krachtig opvoedingsmiddel, als eene bron van genot, als eene beschermster tegen veel kwaads, als eene troosteres in veel leeds, in één woord, als een huisvriend worden ingevoerd, aangekweekt en gehuldigd.⁵³

Wat blijkt uit dit citaat is dat muziek dus een integraal onderdeel van het zelfbeheersingsproces dat Meerenberg wilde verwezenlijken, waarbij geest en ziel als het ware getemd zouden worden om de abnormaliteit van de krankzinnigheid kwijt te raken. Opvallend is wel dat latere directeurs van Meerenberg sceptischer zijn over de disciplinaire werking van muziek. Dit kan een indicatie zijn van het veranderende beeld onder psychiaters over de relatie tussen muziek, pijn en het brein. Een uitstekend voorbeeld van deze sceptische houding kan gevonden worden in *Psychologische Bladen*, waarin dr. A. Th. Moll, directeur-geneesheer van het gesticht voor Krankzinnigen te Utrecht, het gebruik van muziek te Meerenburg kritisch evalueerde:

‘Mij is een ongunstige invloed van de muziek bekend. Een violist, die te Meerenberg onder mijne behandeling was, begon psychisch vooruit te gaan. Ik achtte den tijd gekomen, den man te raden, zijne viool weder ter hand te nemen. In den aanvang ging alles goed, maar na eenigen tijd begon hij erg wonderlijk te worden. Hij sloeg zijn instrument in stukken en bleef langen tijd in een toestand van opgewektheid. Sedert ben ik wel wat huiverig voor de muziek geworden.⁵⁴

Hoewel Meerenberg aanvankelijk geloofde in de disciplinaire werking van muziek als onderdeel van het zelfbeheersingsproces, getuigen de sceptische opmerkingen van latere directeurs van een verandering in perspectief. De casus van dr. Moll, waarbij een violist na het oppakken van zijn viool een vreemd gedrag begon te vertonen, toont aan dat de effecten van muziek complex en niet altijd voorspelbaar zijn. Deze verschuiving in het begrip van muziek in de psy-



53 Gerdes, *Meerenberg en de krankzinnigen*, 337.

54 Van Deventer, ‘Den invloed der toonkunst’, 29.

chiatrische praktijk weerspiegelt mogelijk een groeiend besef van de individuele variabiliteit in de reactie op muziek, evenals een erkenning van de potentieel negatieve gevolgen ervan. Het illustreert ook de voortdurende zoektocht naar een ontwikkeld begrip van de relatie tussen muziek, pijn en het brein.

Conclusie en discussie

In deze studie is onderzocht hoe muziek werd gebruikt in de psychiatrie van de negentiende eeuw in Nederland en hoe dit ons inzicht kan geven in hoe pijn werd geconceptualiseerd en behandeld in die maatschappij. De studie laat



Pianospel door een verpleegster van het Provinciaal Geneeskundig Gesticht voor krankzinnigen Meerenberg. Bron: Noord-Hollands Archief (NHA), Haarlem, 1465 - foto's van de Provinciale Ziekenhuizen in Noord-Holland, inv.nr. 267.

zien dat muziek werd beschouwd als een potentieel geneesmiddel voor mensen met psychische aandoeningen en dat psychiaters en medisch geleerden werden beïnvloed door de nieuwe conceptualiseringen van muziek als een heilzaam middel. Een belangrijke bijdrage van deze studie is dat het ons inzicht geeft in hoe de rol van muziek in de psychiatrie is veranderd in de loop van de geschiedenis. We hebben gezien dat muziek in de negentiende eeuw werd gezien als een potentieel geneesmiddel voor mensen met psychische aandoeningen, maar dat er ook zorgen waren over de mogelijke negatieve effecten van muziek op de geestestoestand van mensen die afwijken van de psychische norm. Waar gedurende de jaren zestig van de negentiende eeuw verschillende artsen wezen op de verzachtende en afleidende werking van muziek, zijn de psychopathologen in de jaren 1880-1900 een stuk kritischer op hoe muziek zich verhoudt tot

psychiatrische patiënten. De case study van Instituut Meerenberg laat zien dat gedurende de jaren zeventig van de negentiende eeuw juist de disciplinerende werking van muziek centraal stond. Desalniettemin lijkt ook in Meerenberg een verschuiving plaats te vinden in het begrip van muziek in de psychiatrische praktijk. Dit weerspiegelt mogelijk een groeiend besef van de individuele variabiliteit in de reactie op muziek, evenals een erkenning van de potentieel negatieve gevolgen ervan.

Het onderzoek draagt bij aan eerdere discussies over de relatie tussen emoties en muziek in de negentiende eeuw. Kennaway benadrukt in zijn werk dat muziek in de negentiende eeuw in grote mate als versterkend voor krankzinnigheid werd gezien.⁵⁵ Dit onderzoek toont aan dat deze perceptie in Nederland inderdaad voorkwam, maar ook dat de houding tegenover muziek in de Nederlandse psychiatrie genuanceerder was. Het idee van muziek als veroorzaker van pijn werd vooral overgenomen in verband met droefgeestige patiënten. Korenjaks onderzoek naar het gebruik van muziek in Weense gestichten toont een verschuiving van een universele naar een individuele benadering van patiëntenzorg.⁵⁶ De bevindingen over het Meerenberg-gesticht resoneren met deze trend, waarbij muziek werd gebruikt als een middel om individuele gemoedstoestanden te beïnvloeden en te manipuleren. De overgang van een algemeen geaccepteerde behandeling naar een meer gepersonaliseerde behandeling van patiënten weerspiegelt een bredere verschuiving in de psychiatrische zorg.

Over het algemeen geeft de huidige studie een goed beeld van de complexe en evoluerende relatie tussen muziek en psychiatrische behandelingen in de negentiende eeuw in Nederland. Hierbij worden de nuances en variërende perspectieven van verschillende tijdsperiodes en denkers belicht. Een beperking van deze studie is echter dat deze gelimiteerd blijft tot een aantal specifieke bronnen. Het is mogelijk dat er andere – bijvoorbeeld visuele – bronnen zijn die ons meer inzicht kunnen geven in hoe muziek werd gebruikt in de psychiatrie van die tijd. Ongelukkigigerwijs bleken deze bronnen moeilijk vindbaar en ontoegankelijk voor interpretatie. Bovendien ligt de focus op de rol van muziek in de behandeling van psychische aandoeningen en is er niet gekeken naar andere vormen van kunst of creativiteit die werden gebruikt in de psychiatrie van die tijd. Een mogelijke richting voor vervolgonderzoek zou zijn om te kijken naar hoe kunst in bredere zin werd gebruikt om pijn te verlichten en wat dit zegt over de negentiende-eeuwse beleving van pijn.



55 Kennaway, 'Modern music and nervous modernity'.

56 Korenjak, 'The use of music as a treatment'.



Heilige harmonie en stuwend ritme

De rol van muziekbeleving bij de groepsvorming van de Antroposofische Vereniging in Nederland, 1923-1930

Hanneke Roos

Zachtgele muren, onbewerkt hout en een opvallende kruidige geur. Dat zijn een paar van de indrukken die je als bezoeker krijgt wanneer je de antroposofische bibliotheek in Den Haag binnentreedt. Een soortgelijke ervaring zou je ook hebben wanneer je in Zutphen langs gaat bij Vrije School de Zonnewende, of wanneer je in Nijmegen bij een antroposofisch gezin thuis wordt uitgenodigd. De antroposofie ligt aan de basis van een grote transnationale gemeenschap met een uiteenlopend ledenbestand. Alleen al in Nederland zijn er circa vijftig ledengroepen en studiecetra, om nog maar te zwijgen van de vele antroposofische winkels, scholen en artsen die dit land rijk is.¹ Toch is er ondanks die diversiteit dus een duidelijke homogene uiting die wijst op een sterke groepsidentiteit en een gedeelde beleving van het antroposofisch gedachtegoed. Deze groepsvorming zal centraal staan in dit paper.

De antroposofie is een esoterische levensbeschouwing die de Oostenrijkse Rudolf Steiner (1862-1925) ontwikkelde aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. In eerste instantie was Steiner onderdeel van een andere esoterische stroming, de theosofie, maar in 1913 splitste hij zich af om een zelfstandige groepering te starten: de Anthroposophische Gesellschaft. De antroposofie heeft als centraal thema de vergroting van het bewustzijn, om zo toegang te krijgen tot kennis van een hogere geestelijke wereld. Dit moet gebeuren door middel van zelfontwikkeling en is in conflict met wat de antroposofen zien als de neerwaartse spiraal van modern rationeel denken, dat de geest juist aan het aardse zou binden.²

In Steiners gedachtegoed komen veel verschillende levensbeschouwelijke, religieuze en pseudowetenschappelijke theorieën en stromingen samen, die in de tweede helft van de negentiende eeuw populair waren.³ Een voorbeeld hiervan is Oosterse religie in de vorm van karma en reïncarnatie, maar ook het spiritisme, dat een nadruk legt op geestelijk voortleven in de dood. Daarnaast



1 Antroposofische Vereniging in Nederland, 'Organisatie', <https://www.antroposofischevereniging.nl> (geraadpleegd op 24 mei 2023).

2 Ulrich Linse, 'Theosophical/Anthroposophical society' in: Kocku von Stuckrad (red.) *The Brill dictionary of religion. Volumes I - IV* (Leiden 2006) 1884-1889; Cees Leijenhorst, 'Anthroposophy' In: Wouter J. Hanegraaff (red.) *Dictionary of gnosis and western esotericism* (Leiden 2006) 82-89.

3 Lukas Pokorný en Franz Winter, 'Introductory remarks' In: Idem (red.) *The Occult Nineteenth Century. Roots, developments, and impact on the modern world* (Londen 2021) 1-12.

speelt een esoterische interpretatie van de christelijke canon een belangrijke rol binnen de antroposofie en had Steiner een kijk op het duivelse die in lijn is met oud gnostisch denken. Hierbij zijn er demonische krachten die de toegang tot goddelijke kennis proberen te beperken. Voor zijn theorieën over karakter en gesteldheid gebruikte Steiner middeleeuwse humorenleer. Steiners amalgaam van religiositeit vond ook in Nederland vruchtbare grond en in 1923 werd de Antroposofische Vereniging in Nederland opgericht.

Antroposofie is in de eerste plaats een Duitstalig fenomeen. Het centrum van het Antroposofische Gezelschap bevindt zich in het Zwitserse Dornach, Steiner schreef zijn werken in het Duits en de eerste antroposofische school – de Freie Waldorfschule – werd opgericht in Stuttgart. Hierdoor is het merendeel van het wetenschappelijk onderzoek naar de antroposofie gericht op Duitsland en valt het voornamelijk binnen een Duitstalige historiografische traditie. Hoewel er wel wetenschappelijk historisch onderzoek naar de antroposofische beweging is gedaan, is de omvang daarvan beperkt. De Duitse historicus Helmut Zander wijt dit aan een bronnenprobleem. Het omvangrijke bronmateriaal in het antroposofisch centrum te Dornach was namelijk tot voor kort maar heel beperkt toegankelijk voor buitenstaanders. Recent is er door interne ontwikkelingen in de organisaties echter meer openheid.⁴

Het meeste onderzoek naar antroposofie is gedaan in de context van religiewetenschappen, theologie en onderzoek naar esoterie. Veel van deze publicaties benaderen het antroposofische gedachtegoed als een esoterische religieuze overtuiging en analyseren het aan de hand van christelijke theologie.⁵ Ook de veelgebruikte wetenschappelijke Engelstalige introductie in de antroposofie *Sun at midnight. The Rudolf Steiner movement and Gnosis in the West*, herzien uitgegeven in 2009, is geschreven door een religiesocioloog: Geoffrey Ahern.⁶ In dit werk omschrijft hij het antroposofische gedachtegoed en plaatst hij het in een eigentijdse en historische context. De religiewetenschappelijke benadering is het duidelijkst te herkennen in Aherns omschrijving van de geschiedenis van de vorming van de antroposofische beweging. Hij verdeelt deze periode in een fase van charismatisch leiderschap, een fase van schisma's en een fase van ves-



4 Helmut Zander, *Anthroposophie in Deutschland. Theosophische Weltanschauung und gesellschaftliche Praxis 1884-1945 Band 1* (Göttingen 2007) 27.

5 Zander, *Anthroposophie in Deutschland*. 28; zie Helmut Zander, *Reinkarnation und Christentum. Rudolf Steiners Theorie der Wiederverkörperung im Dialog mit Theologie* (Leiden 1995); Klaus Bannach, *Anthroposophie und Christentum. Eine Systematische Darstellung ihrer Beziehung in Blick auf die neuzeitliche Naturerfahrung* (Göttingen 1998).

6 Geoffrey Ahern, *Sun at midnight. The Rudolf Steiner movement and gnosis in the west* (tweede druk; Cambridge 2009).

tiging.⁷ Hoewel deze benadering veel vertelt over het functioneren van de gemeenschap vanuit een sociologisch standpunt, ontbreekt het in Aherns geschiedenis aan historisch kritische analyse. Desondanks is het werk een belangrijke bron in bijna elk overzicht van de geschiedenis van de antroposofie.⁸

Het belangrijkste geschiedwetenschappelijke werk over de ontstaansgeschiedenis en het gedachtegoed van de antroposofie is van de eerder genoemde Zander. Zijn monumentale publicatie *Anthroposophie in Deutschland. Theosophische Weltanschauung und gesellschaftliche Praxis 1884-1945* uit 2007 maakte hem een voornaam autoriteit op het gebied van de antroposofie en haar vooroorlogse geschiedenis. Door de recentelijk toegenomen toegankelijkheid van het archiefmateriaal in Dornach van het Antroposofische Gezelschap en van Rudolf Steiner kon Zander grondig en vernieuwend historisch kritisch onderzoek verrichten.⁹ Het zwaartepunt van zijn werk ligt geïnspireerd door dit bronmateriaal bij de ideologische ontwikkeling van de antroposofie door Steiner en hoe dit zich verhiel tot de theosofie. Daarnaast besteedt hij veel aandacht aan de machtspolitiek binnen de stromingen. In deze *top down* benadering van de antroposofische geschiedenis heeft Zander echter weinig aandacht voor het praktische alledaagse functioneren van de Antroposofische Vereniging en haar internationale dochterverenigingen.

Over de geschiedenis van de antroposofische gemeenschap in Nederland is nagenoeg niets gepubliceerd. In haar proefschrift uit 2015 *De antroposofische orde. Geestverwanten van Rudolf Steiner in Nederland* wijdt de antropologe Janine Verdonk een paragraaf aan de vooroorlogse geschiedenis van de Nederlandse antroposofen.¹⁰ Zij baseert dit voornamelijk op de populaire Nederlandstalige kritische introductie in de antroposofie van de leraar Jeroen Kraamwinkel.¹¹ Ze schrijft dat de Antroposofische Vereniging in Nederland slechts twee jaar voor het overlijden van Steiner werd opgericht. Dit betekent dat het overgrote deel van de institutionalisering en identiteitsvorming van deze gemeenschap plaatsvond ná de dood van de verenigende figuur. Verdonk benoemt dat er in deze periode veel onenigheid was bij de Nederlandse antroposofen over de toekomst van de antroposofie.¹² Ook Zander omschrijft de grote onrust en fragmentatie in de Duitstalige antroposofische gemeenschap na Steiners dood.¹³ Toch ligt in deze periode de oorsprong van de grote antroposofische organisatie



7 Ahern, *Sun at midnight*, 41-60.

8 Zie Leijenhorst, 'Anthroposophy', 89; Linse, 'Theosophical/Anthroposophical society', 1889.

9 Zander, *Anthroposophie in Deutschland*, 58-63.

10 Janine Verdonk, *De antroposofische orde. Geestverwanten van Rudolf Steiner in Nederland* (Amsterdam 2015) 97-98.

11 Jeroen Kraamwinkel, *Antroposofie* (Kampen 2002).

12 Verdonk, *De antroposofische orde*, 97.

13 Zander, *Anthroposophie in Deutschland*, 247-249.

die in Nederland zou ontstaan.

De alledaagse groepsidentiteitsvorming van de gehele antroposofische gemeenschap na de dood van Steiner vergt een onderzoek dat de omvang van dit artikel ver overstijgt. Daarom zal ik me beperken tot de vorming van de groepsidentiteit van de Nederlandse antroposofen in de periode van de oprichting van de Antroposofische Vereniging in Nederland (AViN) in 1923 tot de opkomst van het Nationaal Socialisme vanaf 1930. Vanaf dit moment verandert de maatschappelijke context van de antroposofie zodanig dat het een ander onderzoek vereist. Het thema 'omgang met muziek' zal ik als casus gebruiken om dit groepsvormingsproces te onderzoeken. Muziek is namelijk een belangrijk aspect van de antroposofische levensfilosofie waarin kunst en creativiteit een centrale rol spelen. Bovendien is muziek bij uitstek een sociaal medium – het wordt immers veelal samen gemaakt en beluisterd – waarbij veel ruimte is voor emotionele beleving. Hoe een groep hier mee om gaat, of verwacht wordt mee om te gaan, geeft ons veel inzichten in het vormingsproces van deze gemeenschap.

Dit onderzoek naar de functie en inzet van de beleving van muziek in de groepsvorming van de Nederlandse antroposofische gemeenschap door haar leden in de periode 1923–1930 zal ik in drie deelonderwerpen benaderen. Eerst zal ik aantonen hoe in antroposofische publicaties zowel muziek als emotie geconceptualiseerd werden. Zo maak ik duidelijk in welke context antroposofen over emotie en muziek schreven. Vervolgens zal ik de rest van dit paper wijden aan muziek in de antroposofische praktijk, eerst in de opvoeding van kinderen en vervolgens bij de verspreiding van eurytmie. Bij mijn onderzoek heb ik gebruik gemaakt van drie prominente antroposofische tijdschriften: *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelyke Vraagstukken* (1922-1923), die voortgezet werd onder de titel *Hollandsch Bijblad van het Goetheanum* (1924-1927). En ten slotte vanaf 1927 *Mededeelingen en berichten voor de leden der Anthroposophische Vereeniging in Nederland*, die ik tot en met de jaargang uit 1930 heb geanalyseerd.

Voor mijn onderzoek naar de ruim negentig edities die dit bronnen-corpus behelst, heb ik gebruik gemaakt van een narratieve analyse. Deze analysemethode is gestoeld op het uitgangspunt dat de bijdragers van de tijdschriften zich met hun artikelen bewust en onbewust verhouden tot een overkoepelend collectief verhaal over antroposofische identiteit. Door een groot aantal bronnen te analyseren kan ik dit narratief reconstrueren om inzicht te krijgen in processen zoals groepsvorming. Bij de analyse heb ik in het bijzonder aandacht besteed aan de weergaven van publiekservaringen bij muzikale bijeenkomsten. Daarnaast heb ik notitie gemaakt van het gebruik van woorden die een emotionele staat uitdrukken of omschrijven in muzikale context. Door gebruik van het concept *emotional community*, dat werd geïntroduceerd door emotiehistorica Barbara Rosenwein, verbind ik deze omgang met emoties aan de vorming van een gemeenschap.

Volgens Rosenwein heeft een gemeenschap namelijk een gedeelde opvat-

ting over de waardering en uiting van emoties.¹⁴ Dit omvat ook een sterk normatief element dat voorschrijft hoe je binnen een bepaalde groep om behoort te gaan met emoties.¹⁵

De antroposofische conceptualisering van muziek en emotie

Publicaties van vooraanstaande emotiehistorici zoals Barbara Rosenwein, William Reddy en Peter Stearns tonen aan dat emotie in historisch onderzoek beschouwd kan worden als een sociaal geconstrueerd en veranderlijk gegeven.¹⁶ Dit betekent niet alleen dat individuele emoties historisch bepaald zijn, maar ook dat de conceptualisering van emotie veranderlijk is.¹⁷ Ook bij de antroposofen is dit het geval. Steiners ideeën over levensenergie, gezondheid en (boven) bewustzijn uitten zich in een antroposofische kijk op de emotie. De invulling van de betekenis en effecten van muziek is ook cultureel bepaald. Bij de antroposofen resulteerde dit in een eigen conceptualisering van muziek. Voor dit onderzoek is het van belang om te achterhalen hoe zowel muziek als emotie volgens antroposofische publicaties functioneerden. Dit geeft de context die noodzakelijk is bij de duiding van teksten over emotie en muziek.

Binnen de antroposofie is er een uitgebreide theorie over de werking van de menselijke geest met zijn emoties in het lichaam.¹⁸ Het belangrijkste resultaat van deze theorievorming is het vierledig mensbeeld.¹⁹ De mens bestaat volgens Steiner uit vier systemen. Het eerste en laagste systeem is het fysieke lichaam: dit is tastbaar, substantieel 'als een steen'. Ten tweede is er het etherlichaam: hierin zitten de 'levenscycli' zoals ademhaling en bloedsomloop. Dit lichaam leeft zoals een plant leeft en heet ook wel het ritmisch systeem. Dit



14 Barbara H. Rosenwein, 'Worrying about emotions', in: *American Historical Review* 107 (2002) 821-845, aldaar 842.

15 Dit is anders dan de normering van emoties die historicus William Reddy met zijn concept *emotional regime* omschreef. Dat betreft namelijk een *top down* controle van emotionele uiting. Bij *emotional community* ligt de nadruk meer op het gehele sociaal proces dat ook normerend werkt.

16 Zie Jan Plamper e.a., 'The history of emotions. An interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns', *History and theory* 49:2 (2010) 237-265.

17 Jan Plamper e.a., 'The history of emotions', 253.

18 Ahern, *Sun at midnight*, 244.

19 *Ibidem*, 107.

systeem wordt vaak genoemd in de context van opvoeding en muziek.²⁰ Ten derde bevindt zich daarboven het astraallichaam. Dit is het systeem van het bewustzijn en het gevoelsleven. Hierin is de mens gelijk aan dieren.²¹ Emotionele gevoelsimpulsen worden dus als iets dierlijks en lagers gepresenteerd. Ten slotte heeft de mens het Ik-lichaam. Hier bevindt zich de geest. Dit stelt de mens in staat tot zelfbewustzijn, impulscontrole en reflectie. Het Ik-lichaam verheft de mens boven de andere dieren. Deze geest kan volgens de antroposofie niet sterven en is 'goddelijk'.²²

Het astraallichaam is de ziel van de mens en heeft drie krachten: denken, willen en voelen.²³ De 'instinctieve, onbewuste gevoelens' zijn echter niet per definitie laag. Volgens de antroposofie komt dat 'barbaarse' door de moderniteit. In de moderne samenleving is het bewuste denken in strijd met de natuurlijke instincten en hierdoor zou verdierlijking plaatsvinden.²⁴ Dit schrijven over emoties en instincten past binnen een bredere cultuurpessimistische tendens van de antroposofie. Modernisering is het gevolg van slechte aardse machten, die voorkomen dat de mens zijn geest verheft tot het goddelijke.²⁵ Het voelen komt uit het ritmische systeem van het astraallichaam. De invloedrijke antroposofische psychiater Willem Zeylmans van Emmichoven beschrijft dat het hart hiervan het centrum is omdat al de ritmische stromen daar doorheen



20 J. P. S., 'Openingsweek van de "Vrije School" Den Haag, 7 – 15 September 1929 ter gelegenheid van de Opening van het nieuwe gebouw: Waalsdorperweg 12. (Slot)' *Meedelingen en berichten voor de leden der Anthroposophische Vereeniging in Nederland* 3:2 (1929) 3-13, aldaar 9; 'Hoe kan de Geneeskunde vruchtbaar op de opvoeding inwerken?' *Hollandsch Bijblad van het "Goetheanum"* 4:1 (1927) [het Hollandsch Bijblad heeft geen paginanummers. In de voetnoten kan hier daarom geen verwijzing naar gemaakt worden]; Marie Tak van Poortvliet, 'Anthroposofisch-Wetenschappelijke Cursus te Laren' *Hollandsch Bijblad van het "Goetheanum"* 1:9 (1924).

21 Ahern, *Sun at midnight*, 107; Eveline Clignett, 'Het 3- en het 4-ledig mensbeeld' (1 februari 2020), <https://everydaymommyday.com> (geraadpleegd op 5 juni 2023).

22 Ahern, *Sun at midnight*, 107; Eveline Clignett, 'Het 3- en het 4-ledig mensbeeld' (1 februari 2020), <https://everydaymommyday.com> (geraadpleegd op 5 juni 2023).

23 F. W. Zeylmans van Emmichoven, 'Welke eisch moet onze eeuw aan opvoedkunde stellen?' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 3:17 (1926); F. W. Zeylmans van Emmichoven, 'Wetenschap en wijsheid' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 1:2 (1924).

24 Theo J. Teunissen, 'Geestelijke Impulsen' *Hollandsch Bijblad van het "Goetheanum"* 2:1 (1925); 'Mededeelingen namens de Eurythmiegroep en namens het Bestuur der Anthroposophische Vereeniging in Nederland' *Meedelingen en berichten voor de leden der Anthroposophische Vereeniging in Nederland* 2:3 (1929) 10-15, aldaar 12.

25 G. W. van der Zwaan – Ten Brummeler, 'Iets over meditatie, concentratie en contemplatie' *Hollandsch Bijblad van het "Goetheanum"* 3:12 (1926). Zie ook het citaat 'techniek, welke echter doortrokken is van doodende en vernielde krachten' in: 'Wereldgeschiedenis en Anthroposophie' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 1:2 (1924).

gaan. Volgens dit mensbeeld is het hart dus de kern van emoties en zou de mens zonder hart niet kunnen voelen.²⁶ Juist door vervolgens met dat gevoel naar de wereld te kijken zou het moderne “koude” weten’ een ‘warme wijsheid’ worden.²⁷

Naast het vierledig mensbeeld speelt ook humorenleer een belangrijke rol in de antroposofische conceptualisering van emotie. De humorenleer stamt uit de oudheid en was tot het midden van de negentiende eeuw een algemeen geaccepteerde medische theorie. De theorie stelt dat de menselijke gesteldheid bepaald wordt door de balans van de lichaamssappen bloed, gele gal, zwarte gal en slijm in het lichaam. Dit vormt de basis van hoe ziekte werkt, maar ook voor wat voor een persoonlijkheid iemand heeft.²⁸ Iemand met te veel zwart gal is bijvoorbeeld melancholisch en heeft dus aanleg om verdrietig te zijn. In de antroposofische tijdschriften verbinden schrijvers dit vervolgens met het vierledig mensbeeld.²⁹ Zo is bij een melancholisch kind het ritmisch systeem te zwak om hem ‘voort te stuwen’.³⁰ Er is dan een disbalans in de lichaamssystemen, waarbij het astraallichaam niet sterk genoeg is.

Bij de antroposofische benadering van muziek staan vooral ritme, melodie en harmonie centraal. Het ritme speelt hierbij de belangrijkste rol. Uit de werking van het ritmisch systeem volgt dat elk mens een inherente ritmiek heeft. Deze ritmiek komt terug in muziek en kan overheersen.³¹ De ritmiek van muziek ligt daarom soms buiten de controle van de mens. Op kinderen tussen de zeven en veertien jaar heeft door de ontwikkeling van het astraallichaam ritme de meeste invloed.³² In een artikel in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* wordt geschreven dat ‘het zielegezonde kind in zijn diepste wezen muzikaal



26 Kolisko, ‘Hoe kan de geneeskunde vruchtbaar op de opvoeding inwerken?’; Zeylmans van Emmichoven, ‘Wetenschap en wijsheid’.

27 Zeylmans van Emmichoven, ‘Wetenschap en wijsheid’; zie ook I. v. E., ‘Lezing van Henri Zagwijn. Den Haag, 15 februari’ *Hollandsch bijblad van het “Goetheanum”* 1:3 (1924).

28 R. J. Hankinson, ‘Humors and humoral theory’ in: Mark Jackson (red.) *The Routledge history of disease* (Londen 2017) 21-37, aldaar 21.

29 E. van Bemmelen-Smit, ‘Beeld en rythme in het rekenonderwijs’ *Hollandsch bijblad van het “Goetheanum”* 2:7 (1925); Kolisko, ‘Hoe kan de geneeskunde vruchtbaar op de opvoeding inwerken?’.

30 Kolisko, ‘Hoe kan de geneeskunde vruchtbaar op de opvoeding inwerken?’.

31 Albert Steffen, ‘Pedagogische cursus voor Zwitsersche leeraren gegeven door dr. Rudolf Steiner te Dornach, april 1923, weergegeven door Albert Steffen’, vert. H. B. à B., *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelyke Vraagstukken* 2:8/9 (1923) 242-294, aldaar 261.

32 Steffen, ‘Pedagogische cursus voor Zwitsersche leeraren gegeven door dr. Rudolf Steiner te Dornach, april 1923, weergegeven door Albert Steffen’, 261.

[is]'.³³ Bij een kind met een goed ontwikkeld astraallichaam hoort dus muzikaliteit en dit komt door deze conceptualisering van ritmiek.

Melodie en harmonie worden vaak aan het goddelijke en het boven- of onderbewuste gekoppeld. Zo zouden melodieën voortkomen uit patronen van spanning en ontspanning tijdens het dromen. Deze patronen vertaalt het onderbewuste vervolgens wanneer je wakker bent in melodieën.³⁴ Op deze wijze kan een avontuurlijke droom met een grote climactische conclusie resulteren in een 'gespannen' dissonante stijgende melodielijn, die zich op het hoogtepunt oplost en zo weer ontspant. Door de spanningsbogen in melodieën te voelen sta je in contact met de hogere droomwereld. 'Harmonie' en 'harmoniseren' worden vaak in de context van goddelijk evenwicht gebruikt.³⁵ Het is minder intrinsiek aanwezig en het is meer iets om naar te streven. De antroposoof kan door verheffing harmonie ervaren.³⁶ Die ervaring van harmonie was in het verleden een gegeven, maar is door moderniteit niet langer automatisch. Harmonie zou nu van buiten moeten komen door instrumenten in plaats van een 'innerlijk opleven'.³⁷

Emotie lijkt bij de antroposofen voornamelijk als een externe kracht te functioneren. De mens heeft er zelf weinig tot geen controle over en dat maakt het dierlijk en laag. Daarnaast is volgens antroposofie een groot deel van emotionele huishouding door het vierledig mensbeeld te wijden aan aanleg, waardoor je bijvoorbeeld een melancholisch persoon bent. Ook muziek is voor antroposofen een intrinsieke en oncontroleerbare kracht. Het is net zoals emotie dierlijk – door de verbinding met het astraallichaam – en onbewust. Muziek is inherent aan het lichaam en komt voort uit dromen. Iemand hoeft zich er alleen maar voor open te stellen om zo in contact te komen met het hogere.

De antroposofische kijk op muziek en emotie is uniek, maar alleen in de zin dat het een unieke combinatie is van meerdere bestaande theorieën en overtuigingen. De humorenleer is hier natuurlijk een opvallend voorbeeld van, maar ook de leer van het vierledig lichaam, welke door oosterse religie geïnspireerd is, is niet geheel eigen. De conceptualisering van muziek met een nadruk op het



33 'Paedagogie en Anthroposophie' *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (21 juli 1924).

34 Willem A. Mirandolle, 'Muziek en opvoeding' *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelyke Vraagstukken* 1:11 (1922) 529-533, aldaar 531.

35 Henri Zagwijn, 'Het ontstaan der Kunsten' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:8 (1925); 'Het menselijk organisme' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:9 (1925); W. F. Zeylmans van Emmichoven 'Dr. Rudolf Steiner en de geneeskunde' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:14 (1925); 'Mededeelingen namens de Eurythmiegroep en namens het bestuur der Anthroposofische Vereeniging in Nederland', 11.

36 Cornelis Los, 'Uitdrukkingsgymnastiek en Eurythmie' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 1:3 (1924).

37 Tak van Poortvliet, 'Antroposofisch-wetenschappelijke cursus te Laren'.

onderbewuste en een bijzondere rol voor dromen is ook duidelijk een product van zijn tijd. Hierin is de op dat moment populaire psycho- en droomanalyse in navolging van psycholoog Sigmund Freud te herkennen.

Muziek en de vorming van kinderen

Kinderen zijn in alle drie de geanalyseerde tijdschriften een belangrijk onderwerp. In het bijzonder door bijdragen over hoe je kinderen kunt opvoeden in lijn met antroposofisch gedachtegoed en door verslagen over antroposofisch onderwijs op de Vrije School in Den Haag. Zoals ik in de vorige paragraaf heb aangetoond waren kinderen volgens de antroposofische pedagogiek muzikale wezens. Daarom moest in de jonge jaren muziek een grote rol spelen in opvoeding en onderwijs. Deze kinderen waren een bijzonder effectief element in groepsvorming. Ouders onderscheidden zich van andere groepen en vonden elkaar in een gedeelde opvoedvisie, terwijl kinderen samen gesocialiseerd werden als onderdeel van de gemeenschap. Uit de bijdragen in de tijdschriften blijkt dat die identiteit bij muziek en kinderen vaak in tegenstelling tot anderen gedefinieerd werd en dat muziek een grote rol speelde bij de sociale cohesie van de groep.

Een belangrijke tegenstelling die schrijvers in de bijdragen aan de tijdschriften maakten, is een verschil tussen 'vrij' leren in lijn met de natuurlijke ontwikkeling van het kind en 'tegennatuurlijke' leren volgens moderne lesmethodes. Zo plaatste Willem Mirandolle al voor de stichting van de AViN in 1922 een artikel getiteld 'Muziek en opvoeding'. Hierin maakte hij op bijna giftige wijze korte metten met de 'muziektantes'. Zij zouden kinderen als machines zien en ze op een gestandaardiseerde wijze doceren. Goed muziekonderwijs daarentegen moest juist worden aangepast aan 'het juiste zielsche gevoelen' en moest vrij zijn van 'uiterlijke methodes'.³⁸ Door zo'n bezielde methode kon muziekonderwijs ingezet worden om de geest van het kind al meer geschikt te maken voor hogere kennis.³⁹ In dit artikel lezen we de afgunst van moderniteit die ik al eerder bij de antroposofische gemeenschap heb vastgesteld. Het artikel is echter ook onderdeel van een sterk staaltje identiteitsvorming. De boodschap lijkt te zijn dat de *ingroup* – de antroposofen – de geest van het kind zien en voeden met muziekonderwijs terwijl de *outgroup* – de zogenaamde muziektantes die de bredere maatschappij vertegenwoordigen – het kind als een machine behandelen.⁴⁰ De eigen identiteit werd bevestigd door antroposofen op het gebied van muziek af te zetten tegen een andere groep.

Deze tweedeling blijkt ook uit de duiding van muzikale uitingen van kinderen en jongeren. In een bijdrage waarin verslag werd gedaan van



38 Mirandolle, 'Muziek en opvoeding', 533.

39 Mirandolle, 'Muziek en opvoeding', 529.

40 Ibidem.

een schoolfeest op de Vrije School is dit duidelijk te bemerken.⁴¹ Een bezoeker van het feest beschreef hoe jongeren 'naar eigen temperament' met spontane vreugd en ernst zich overgaven aan de muziek. Een goede beleving van muziek door kinderen nam dus de vorm aan van vrije emotionele uiting. De voornaamste boodschap van het verslag is dat die vrije hogere emotie van dit feest beter was dan de 'armoede' en 'leegheid van de ziel' in andere hedendaagse feesten. Deze feesten werden gekenmerkt door moderne dans- en jazzmuziek.⁴² Aan de ene kant zag de schrijver dus zijn eigen antroposofische overtuigingen terug in vrije gevoelsmatige muziekbeleving zoals Mirandolle die omschreef. Daar tegenover stelde hij moderne muzikaliteit in de vorm van jazz. Hier is het soort muziek waar ouders hun kinderen naar lieten luisteren dus een onderdeel geworden van een antroposofische identiteit. Bij het communiceren over een alledaagse ervaring werd die identiteit in tegenstelling tot de moderniteit van andere groepen gedefinieerd.

Muziek speelde een integrale rol in antroposofisch onderwijs.⁴³ Dit betekende dat het onderdeel was van alle lessen. In een artikel uit 1925 getiteld 'Beeld en rythme in het rekenonderwijs' omschrijft een onderwijzer hoe hij ritme inzette bij de rekenlessen van zijn leerlingen.⁴⁴ Kinderen waren volgens de antroposofische conceptualisering van het lichaam namelijk heel gevoelig voor ritme. Ritmisch onderwijs werd daarom als bijzonder effectief beschouwd. Vervolgens beschrijft de onderwijzer hoe hij deze methode aanpaste aan de natuurlijke gesteldheid van de individuele leerling. Zo stelde hij dat een gelijkmatig, ritmisch verlopend figuur het beste zou passen bij een flegmatisch kind, maar dat een melancholisch mineur gesteld kind beter veel aftreksommen kon maken.⁴⁵ Zo had de antroposofische visie op emotie invloed op het gebruik van muziek in onderwijs.

Muziek kon volgens de antroposofie ook zorgen voor meer sociale cohesie in groepen van kinderen. Muziekonderwijs was voor kinderen niet alleen een manier om ze te laten leren of voor te bereiden op hogere kennis; het was ook een manier om ze in contact te brengen met elkaar. In een bijdrage uit 1925 stel-



41 H. B. à B., 'Schoolfeest der Vrije School' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 3:5 (1926); maar zie ook zijn verslag van een kerstviering op de Vrije school waar ieder 'in eigen aard en wezen actief [was]' in H. Brender à Brandis 'De Kerstviering der Vrije School' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:1 (1925).

42 B. à B., 'Schoolfeest der Vrije School'.

43 Hans Erhard Lauer, 'Menschenkennis als grondslag van de Anthroposofische Paedagogie' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 3:14 (1926); J. P. S., 'Openingsweek van de "Vrije School" Den Haag, 7 – 15 September 1929 ter gelegenheid van de Opening van het nieuwe gebouw', 5.

44 E. van Bemmelen-Smit, 'Beeld en rythme in het rekenonderwijs (slot)' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:7 (1925).

45 Bemmelen-Smit, 'Beeld en rythme in het rekenonderwijs (slot)'.

de medeoprichter van de Vrije School Max Stibbe dat euritmie- en zangles 'de sociale krachten, de liefde van de eenen mensch tot anderen' opwekte bij kinderen.⁴⁶ In een bijdrage uit 1929 is te lezen dat muziek een grote 'sociale factor' in een scholengemeenschap behoorde te zijn.⁴⁷ De sociale cohesie van de kinderen was iets wat antroposofen duidelijk wilden bevorderen. In een andere bijdrage schrijft een bezoeker aan het herfstfeest op de Vrije School, dat alle aanwezigen getroffen waren door de 'onderlinge verhouding [van de leerlingen] zoo opmerkelijk aardig'.⁴⁸

Muzikale opvoeringen van kinderen verbonden de toeschouwers ook. Zij keken namelijk tezamen naar iets wat ze belangrijk vonden en hadden in deze gedeelde ruimte emoties. In een verslag van een eindejaarsviering op de Vrije School, ook geschreven door Stibbe, omschrijft hij dat de 'plechtige opvoering' van de kinderen voor de ouderen een 'stille ontroering' was.⁴⁹ Dit is een thema dat vaker terugkomt. In meerdere verslagen van opvoeringen door kinderen staat dat publiek 'ontroerd' of 'getroffen' was door het schouwspel.⁵⁰ Bij een ander verslag werd geschreven over een 'geestdriftige stemming' in een volle zaal.⁵¹

Met deze bijdragen omschreven de schrijvers niet alleen gedrag; ze schiepen ook verwachtingen door te communiceren over de emotionele uitingen van ouders wanneer kinderen muziek maakten. Dit kan een bevestiging zijn geweest van al bestaande normen die op dit gebied bestonden binnen de gemeenschap, maar het kan ook dat op deze manier een nieuwe normering gevormd werd. Bij de duiding van deze verwachting is het gebruik van 'geestdrift' in het laatste voorbeeld verhelderend. Zoals ik in paragraaf één heb beschreven is de geest voor de antroposofen namelijk het meest goddelijke in de mens. Daarnaast heb ik aangegeven dat muziek voor kinderen als iets natuurlijks gezien werd, wat ze dichterbij het goddelijke zou brengen. De ontroering van de ouders kan dus geïnterpreteerd worden als een bevestiging van de goddelijke krachten die de kinderen lieten zien. In het verlengde daarvan bevestigden ze met hun emoties het succes van de antroposofische pedagogie en toonden ze hun betrokkenheid bij dit gezamenlijke doel van verheffing.



46 M. Stibbe, 'Het kunstonderwijs op de "Vrije School"' *Hollandsch Bijblad van het "Goetheanum"* 2:6 (1925).

47 F. H., 'Het Concert' *Meedelingen en berichten voor de leden der Anthroposophische Vereeniging in Nederland* 3:1 (1929) 11.

48 A. L. G., 'Het Herfstfeest van "De Vrije School"', *Meedelingen en berichten voor de leden der Anthroposophische Vereeniging in Nederland* 3:2 (1929) 13-14, aldaar 13.

49 Max Stibbe, 'schoolfeesten' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:10 (1925).

50 B. à B., 'Schoolfeest der Vrije School'; Stibbe, 'Het kunstonderwijs op de "Vrije School"'.⁵⁰

51 F. H., 'Het Concert', 11.

Muzikale euritmie en de antroposofische gemeenschap

Een ander onderwerp met betrekking tot muziek dat in alle drie de tijdschriften constant is, is de euritmie. Kopstukken binnen de antroposofische gemeenschap waren actief bezig met de verspreiding en bevordering van euritmie. Dat is een bewegingskunst die Steiner ontwikkelde in lijn met zijn gedachtegoed. Het is een belichaming van klanken volgens een door Steiner bedacht systeem. Bij euritmie wordt lichaamsbeweging gebruikt om met 'de onderbewuste en onzichtbare klankbewegingen van taal en muziek tot uiterlijk aanschouwbaar vormen te worden'.⁵² Dit is gebaseerd op de overtuiging dat klanken door de goddelijke wezens aan de mensheid gegeven zijn en dat er 'kosmische wijsheid' in zit.⁵³ Bij euritmie drukten euritmisten dat goddelijke met hun lichaam uit. Daardoor konden zij het ervaren en kon het publiek het aanschouwen. Euritmie was onderdeel van het groepsvormingsproces. De AViN organiseerde veel euritmielezingen, -demonstraties en -lessen. Zo verspreidde ze de euritmie. Ook werd zo gepoogd om een gedeeld antroposofisch cultureel leven te vormen. Ten slotte was het begrijpen en waarderen van euritmievoorstellingen iets waar de toeschouwer kennis over de antroposofie voor nodig had. Op deze wijze konden "echte" antroposofen zich onderscheiden.

Euritmie werd in de jaren twintig een belangrijk onderdeel van de antroposofische gemeenschap in Nederland. In 1922 kwam Marie Steiner (de echtgenote van Rudolf Steiner) na twee jaar weer met haar euritmiegroep vanuit Dornach naar Den Haag om twee voorstellingen te geven.⁵⁴ Euritmie was op dat moment nog relatief onbekend in Nederland. Wanneer er in bijdragen uit de beginperiode van de Nederlandse antroposofie over euritmie geschreven werd, legden de schrijvers dan ook altijd uit wat euritmie inhield.⁵⁵ Naarmate de AViN echter langer bestond veranderde dit. In 1924 plaatste het *Hollandsch Bijblad* nog twee bijdragen die grotendeels gewijd waren aan het uitleggen van



52 Euritmie op gesproken tekst heet Laut-Eurythmie en euritmie op muziek heet Ton-Eurythmie. Los, 'Uitdrukkingsgymnastiek en Eurythmie'; I. Zeylmans van Emmichoven – Droogleevoer Fortuyn 'Euritmie' *Hollandsch Bijblad van het "Goetheanum"* 1:5 (1924).

53 Los, 'Uitdrukkingsgymnastiek en Eurythmie'.

54 'Mededeelingen', *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelijke Vraagstukken* jrg. 1 (1922) 435-437, aldaar 435.

55 Zelfs Rudolf Steiner doet dit. Zie: R. Steiner, 'Wat stelt de Waldorfschool in Stuttgart ten doel' vert. N.D.F. *Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelijke Vraagstukken* jr. 1 (1922) 441-449, aldaar 448; R. Steiner, 'Het Goetheanum gedurende de tien jaren van zijn bestaan' vert. I. v. E. – D. F. *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelijke Vraagstukken*, 2:4 (1923) 113-116, aldaar 113.

euritmie, maar daarna werd euritmie steeds vaker als bekend verondersteld.⁵⁶ Het was onderdeel van de antroposofische basiskennis geworden. Toen het bestuur van de AViN in 1925 een besloten inleidingscursus antroposofie organiseerde voor nieuwe leden, was er ook een voordracht over 'Eurhythmie in theorie en praktijk'.⁵⁷ Zo bevorderde de vereniging een gedeeld referentiekader bij haar leden waar euritmie onderdeel van was.

Een toeschouwer kon zich door een goed begrip van euritmie als een betrokken antroposoof onderscheiden. Ter voorbereiding van de komst van de Dornacher Euritmiegroep in 1922 plaatste *Mededeelingen* al een stuk van een artikel uit de *Nieuwe Courant* waarin werd gewaarschuwd dat euritmie de eerste keer moeilijk te begrijpen zou zijn. Uitleggen was echter nutteloos. Om het te begrijpen moest je het namelijk zelf doen en regelmatig zien.⁵⁸ Bij een later verslag van de voorstellingen door een andere schrijver stelde hij ook dat een deel van de voorstelling eigenlijk alleen begrijpelijk was als je het werk *Mysterie-Dramen* van Steiner gelezen had. Maar, benadrukte hij, zelfs de mensen die het niet begrepen vonden het wel mooi.⁵⁹ Ook in een artikel uit 1925 – toen euritmie al meer gevestigd was – werd benadrukt dat euritmie een nieuwe kunst was die 'oppervlakkige beoordelaars' niet begrepen.⁶⁰ Toen eind 1926 de Dornacher euritmiegroep weer een veel gepromote tour door het land maakte oogstte die veel negatieve kritieken.⁶¹ Het verweer dat werd geleverd door de Nederlandse euritmiegroep nam hierbij dezelfde vorm aan. Een 'onvoorbereid' en 'door sensatie verwend publiek' begreep het namelijk niet. Daar tegenover werd een voorbereid publiek omschreven dat de 'bevrijdende vreugde' van de voorstelling wel dankbaar onderging.⁶²

De waardering en begrip die een antroposoof moesten kenmerken uitte toeschouwers dus door een gepaste emotionele reactie. 'Enthousiast', 'vreugdevol' en vooral 'getroffen' zijn woorden die gebruikt werden bij de om-



56 Los, 'Uitdrukkingsgymnastiek en Eurythmie'; Zeylmans van Emmichoven – Droogleever Fortuyn 'Euritmie'.

57 'Anthroposofische inleidingscursus te 's-Gravenhage' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:14 (1925).

58 'Eurythmie', *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelyke Vraagstukken* jrg. 1 (1922) 494-96, aldaar 494.

59 S. Z. v. E., 'De eurythmie-opvoering in Den Haag' *Anthroposophie. Maandblad voor sociale, paedagogische en geesteswetenschappelyke Vraagstukken* jrg. 1 (1922) 502-504, aldaar 503.

60 Jan van 't Hoff, 'Een en ander over Eurhythmie' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:2 (1925).

61 P. N. K.-M., 'over de eurythmie-groep' *Mededeelingen en berichten voor de leden der Anthroposofische Vereeniging in Nederland* 1:3 (1928) 6-9, aldaar 7.

62 K.-M., 'over de eurythmie-groep', 8.

schrijving van “goed” publiek.⁶³ In één bijdrage werd het publiek bij een euritmievoorstelling als volgt omschreven: ‘met aandacht en belangstelling, in groote stilte, liet men alles op zich inwerken. Men was verrast en getroffen’.⁶⁴ In 1930 schreef een bijdrager over ‘stijf publiek’, dat de euritmisten ‘tot stijgend enthousiasme [wisten te] vervoeren’.⁶⁵ In deze bijdragen is de norm voor publiek die wordt beschreven dus dat het publiek zich met volle aandacht helemaal open moest stellen om zich door de opvoering te laten beroeren. Deze norm is in lijn met de luistercultuur die als sinds de negentiende eeuw dominant was in West-Europa.⁶⁶ Iets wat daar echter buiten valt zijn de opborrelende positieve emoties zoals vreugde en enthousiasme die ook omschreven werden. Dat is ook waarom een ‘stijf’ publiek met afkeur benoemd werd. Dit was de norm omdat dat de gewenste reactie was op het aanschouwen van de goddelijke waarheid binnen antroposofie. Het bevestigde daarnaast ook de potentie van deze nieuwe kunst.⁶⁷

Niet alleen toeschouwers van euritmie waren onderdeel van een groepsvormingsproces, ook euritmisten zelf hadden een gedeelde ervaring. Ze bewogen samen op muziek en repeteerden samen. De bewegingen van euritmie werkten voor het individu daarnaast therapeutisch.⁶⁸ Het zou namelijk het lichaam (fysiek- en etherlichaam), de ziel (astraallichaam) en de geest (Ik-lichaam) van de mens met elkaar in harmonie brengen.⁶⁹ In de geanalyseerde tijdschriften is helaas weinig over de ervaring van euritmisten geschreven. Twee vermeldingen kunnen echter wel een voorlopig beeld schetsen. In een artikel uit 1930 staat geschreven dat ‘zij die nu de ware betekenis van eene werkelijke bewegingskunst bespeuren, de levensvreugde die zij opwekt zelf ervaren’.⁷⁰ Euritmie beoefening werkt in dit voorbeeld als een openbaring voor de cursisten met vreugdevolle emotie. Het tweede voorbeeld komt uit een verslag



63 Zie: H. Brender à Brandis, ‘Algemeen overzicht van den anthroposophisch wetenschappelijke cursus op 1 en 2 maart 1924’ *Hollandsch bijblad van het “Goetheanum”* 1:4 (1924); L. P., ‘Eurythmie’ *Hollandsch bijblad van het “Goetheanum”* 2:7 (1925); K.-M., ‘over de eurythmie-groep’, 8.

64 H. Jansen-Sijlstra, ‘Eurhythmie-demonstratie te Laren’ *Hollandsch bijblad van het “Goetheanum”* 2:15 (1925).

65 Otto Wiemer, ‘Eurythmie en spraakvorming’ *Mededelingen en berichten voor de leden der Anthroposophische Vereeniging in Nederland* 4:1 (1930) 2-10, aldaar 7.

66 James H. Johnson, *Listening in Paris. A Cultural History* (Berkeley 1995) 53-70.

67 Zie bijvoorbeeld het optimisme in het volgende citaat: ‘Als men nu na eenige jaren zooveel voelde uitgaan van deze kunst, wat zou dan de toekomst niet kunnen geven!’ uit: Jansen-Sijlstra, ‘Eurhythmie-demonstratie te Laren’.

68 Max Stibbe, ‘De anthroposophische wetenschappelijke cursus op 1 en 2 maart’ *Hollandsch bijblad van het “Goetheanum”* 1:3 (1924).

69 Van ’t Hoff, ‘Een en ander over Eurhythmie’.

70 Wiemer, ‘Eurythmie en spraakvorming’, 3.

van een jongerenbijeenkomst. Daarin werd de euritmie van de groep omschreven als een 'gezamenlijk wakker worden in de zon' en een 'ontwaken van de ziel'. Ook hier is er dus sprake van een openbaring. In allebei de gevallen gaat het om een positieve gedeelde ervaring met hogere kennis. Het is waarschijnlijk dat er in deze gevallen een groepsgevoel tot stand kwam.

Een aantal invloedrijke vrouwen binnen de AViN, die ook euritmieleeressen waren, wilde graag zo veel mogelijk mensen kennis laten maken met zowel het aanschouwen als het beoefenen van deze bewegingskunst. Daarom richtten ze in 1924 de Hollandsche Eurhythmie-groep op om in 1925 te beginnen met demonstraties en cursussen.⁷¹ Demonstraties werden meestal eerst ingeleid door een lezing over euritmie van de bekende antroposofische componist Henri Zagwijn, die ook directeur van de Vrije School in Den Haag was. Daarna volgde een euritmie-opvoering en ten slotte werd er een proefles gegeven of werd er een grotere cursus georganiseerd. Op deze wijze was de groep heel actief bezig met de introductie van euritmie. Het merendeel van deze cursussen en demonstraties vond plaats in Noord- en Zuid-Holland. Er is echter ook een aankondiging uit 1926 die mededeelde dat één van de euritmisten van de Euritmie-groep op donderdag cursussen gaf in Leeuwarden.⁷² En er is ook een verslag van een euritmiedemonstratie in Middelburg.⁷³ Zo probeerden ze dus ook mensen te bereiken die buiten Holland woonden.

Ondanks al deze moeite bleef het moeilijk om Nederlandse antroposofen op grote schaal te enthousiasmeren voor euritmie. In 1927 vond binnen de euritmiegroep een reorganisatie plaats en werd het aantal betrokken euritmisten uitgebreid.⁷⁴ De groep was nu direct institutioneel verbonden met de AViN. En het hoofdbestuur stelde dat jaar meteen geld beschikbaar aan de groep om twee vaste euritmisten in dienst te nemen.⁷⁵ Twee jaar later maakte het bestuur van de AViN het zelfs hun prioriteit om euritmie te bevorderen.⁷⁶ Het ging daar-



71 I. Zeylmans van Emmichoven – Droogleever Fortuyn, 'Eurhythmie' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 2:5 (1925).

72 'Eurhythmie' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 3:7 (1926).

73 A. M. E. van Adrichem Boogaert, 'Eurhythmie-Demonstratie 7 februari 1926 in den Schouwburg te Middelburg' *Hollandsch bijblad van het "Goetheanum"* 3:3 (1926).

74 P. L. Kloppers-Moltzer, 'De Eurhythmie-Groep' *Mededelingen en berichten voor de leden der Anthroposofische Vereeniging in Nederland* 1:1 (1927) 8-10.

75 P. K.-M., 'Eurythmie. Een korte, naar ik meen belangrijke mededeeling over toekomstig Eurythmisch werk' *Mededelingen en berichten voor de leden der Anthroposofische Vereeniging in Nederland* 1:4 (1928) 9.

76 'Mededelingen namens de Eurythmiegroep en namens het bestuur der Anthroposofische Vereeniging in Nederland', 12.

om onder andere over tot het oprichten van een euritmieschool.⁷⁷ Toch bleef het bestuur en de euritmie-groep op weerbarstige leden stuiten. In 1930 deed een lid van de Hollandsche Groep voor Euythmie en Spraakvorming daar nog vervolgen verslag van: ‘Hij [een recensent] heeft het werkelijk klaargespeeld, zich van alle vooroordeel te bevrijden, iets, wat toch ook ten opzichte van de Eurythmie aan zoo menig Anthroposoof zoo erg zwaar valt!’ De campagne die al sinds de oprichting van de Antroposofische Vereniging van bovenaf werd gevoerd om liefde voor euritmie een vanzelfsprekend onderdeel van antroposofische identiteit te maken, had dus wisselend succes.

Conclusie

Muziek speelde een grote rol in het groepsvormingsproces van de AViN en de beleving van een antroposofische identiteit. Ten eerste laat de omgang met muziek zien dat de antroposofische gemeenschap functioneerde als een *emotional community*. Er was een duidelijke gedeelde conceptualisering van emotie en normering met betrekking tot de uiting van emoties in muzikale context. Bij zowel kinderen als volwassenen werd een vrije emotionele beleving verwacht, zolang dit in reactie was op goddelijkheid. Ten tweede was er voor publiek bij muzikale opvoeringen een duidelijke luisternorm. Zij moesten gefocust en stil zijn, maar ook duidelijk geïnspireerd en getroffen. Deze normering droeg bij aan de groepsvorming. Er werd namelijk gezamenlijk gedrag verwacht. Bij kinderen stond niet het samen muziek luisteren, maar het samen muziek maken centraal. Het werd gezien als een belangrijke manier om sociale samenhang te creëren. Ten slotte waren muziek en euritmie een manier voor antroposofen om zich van buitenstaanders te onderscheiden en zich zelfs tegen de buitenwereld af te zetten. Dit kon door het tonen van de “goede” kennis en het “goede” gedrag, maar ook door de antroposofische beleving van muziek heel expliciet boven moderne gangbare muziekbelevingen te plaatsen.

De conceptualisering van emotie en muziek is duidelijk gebaseerd op de teksten en lezingen van Rudolf Steiner. Hij was in de vorming van dit aspect van de groepsidentiteit de belangrijkste actor. De overname van dit gedachtegoed kwam van onderaf in de gemeenschap. Dit is de basis voor een identificatie met de antroposofie. Bij de vormgeving van de omgang met muziek bij de vorming van kinderen is er niet één duidelijke actor. De Vrije School in Den Haag en haar bestuur speelde natuurlijk een belangrijke rol, maar er was geen sprake van weerstand binnen de gemeenschap en hun ideeën leken breed gedragen. De invoering van euritmie in een gezamenlijk antroposofisch cultureel leven was daarentegen vrij *top-down*. Het bestuur van de AViN probeerde dit actief te bewerkstelligen, ondanks weerstand van de leden.



77 ‘Eurythmic en spraakvorming’ *Meededelingen en berichten voor de leden der Anthroposofische Vereeniging in Nederland* 3:1 (1929) 37-39.

De geschiedenis van Nederlandse antroposofie is een onderwerp dat sterk onderbelicht is in historisch onderzoek naar het begin van de twintigste eeuw. Er is dan ook veel potentie voor verder onderzoek. Bij dit onderzoek heb ik gekozen om groepsidentiteit te analyseren door middel van een thema waar weinig conflict over was binnen de gemeenschap. In vervolgonderzoek zou het daarom interessant zijn om het functioneren van de groep te zien in de context van een onderwerp waar meer conflict over was. De polemiek in Nederland rond de opvolging van Steiner na zijn dood zou hier mooi inzicht in kunnen geven. Voor een meer overkoepelend beeld van de normen en waarden van de antroposofische gemeenschap zou ook een grootschalige kwantitatieve discou-ranalyse van de tijdschriften bijzonder interessant zijn.

De antroposofische gemeenschap in Nederland is een groep vol tegenstellingen. Aan de ene kant waren de antroposofen progressief en vernieuwend met hun enthousiasme en vrije opvoeding. Aan de andere kant waren ze juist behoudend en conservatief door een grote weerzin tegen moderniteit en techniek. Dit leidde tot een vrij insulaire groep met zijn eigen scholen, winkels en artsen. Ondanks deze eigenheid lijkt de antroposofische gemeenschap met zijn tegenstellingen ook exemplarisch te zijn geweest.

Met deze tegenstellingen was de gemeenschap namelijk een belichaming van de gespannen energie en de 'crisis van zekerheden' die Nederland tijdens het Interbellum kenmerkte.⁷⁸ Op deze wijze begeleidde de muziek in de antroposofische gemeenschap dus niet alleen de vorming van een nieuwe groep, maar ook de opkomst van een steeds sneller veranderende wereld.



78 Frits Boterman, *Tussen utopie en crisis. Nederland in het Interbellum 1918-1940* (Amsterdam 2021).



Verdelende variaties

Distinctie door de omgang met muziek in laat negentiende-eeuwse Nederlandse fictie

Sterre Spekman

Wegdromen tijdens Bach, zwijmelen bij een woonkamerconcert of vol ontroering in tranen uitbarsten bij Wagner: muziek speelde een belangrijke rol in het sociale leven van Nederlanders in de negentiende eeuw. Het luisteren naar en het maken van muziek was een sociale aangelegenheid. Daarbij was de soort muziek waar iemand van genoot en de reactie erop ook een manier om zich van andere groepen mensen te onderscheiden.

Deze complexe rol van muziek in het dagelijks leven is in verschillende recente studies onderzocht. Zo onderzochten de musicologen Anja Bunzel en Natasha Loges de saloncultuur van de negentiende eeuw. Dit deden zij als *editors* van het boek *Musical salon culture in the long nineteenth century*. De artikelen in dit boek gaan niet alleen over “de grote componisten”, zoals vaak bij muziekgeschiedenis het geval is, maar ook over de rol van vrouwen, instrumenten en zang in de saloncultuur.¹ Ook onderzocht Lise Karin Meling, muziekhistorica, een specifiek aspect van de private muziekcultuur, namelijk het fenomeen van vrouwen die piano speelden.² In een recent congres stond dit thema ook centraal.³ Ook muziek in de publieke sfeer is onderzocht, onder andere door James Johnson die het concept ‘luisterpraktijken’ muntte en de manier waarop verschillende sociale groepen naar muziek luisterden in concertzalen bestudeerde.⁴

Zo blijkt dus dat in recente studies het blikveld is verbreed buiten de klassieke componisten en dat er veel aandacht is gekomen voor de rol van muziek binnen sociale relaties. Een invalshoek die bij de sociale relaties opvallend genoeg nog niet is onderzocht is die van het concept ‘distinctie’. Met dit concept van de Franse socioloog Pierre Bourdieu wordt beschreven hoe culturele smaak een manier is waarop verschillende sociale groepen zich van elkaar onderscheiden.⁵ In dit geval is de culturele smaak de muzieksmaak. Het gaat er niet alleen om van welke muziek iemand houdt, maar ook welk belang iemand hecht aan muziek en hoe diegene op muziek reageert. Een onderzoek hiernaar kan het



1 Anja Bunzel e.a., *Musical salon culture in the long nineteenth century* (Woodbridge 2019).

2 Lisa Karin Meling, ‘The lady at the piano’: from innocent pastime to intimate discourse’, *Music & Practice* 5 (2018) 1-18.

3 Women at the piano 1848–1970, <https://www.womeninglobalmusic.org/women-at-the-piano> (geraadpleegd 14 juni 2023).

4 James H. Johnson, *Listening in Paris: A Cultural History* (Berkeley 1995) 53-70, 81-94.

5 Peter Burke, *Wat is cultuurgeschiedenis?* (Utrecht 2007) 89.

inzicht verdiepen in de rol van muziek in de samenleving. Daarbij kan het laten zien hoe iemands gedrag en smaak, het oordeel van anderen over diegene beïnvloeden in de late negentiende eeuw. Dit kan helpen een van de doelen van Bunzel en Loges te bereiken: een beter begrip te krijgen voor de werking van de heterogene salons, waar mensen van diverse sociale achtergronden samenkwamen.⁶ Ook kan het extra betekenislagen aan Johnsons 'luisterpraktijken' toevoegen.⁷

Het onderzoeken van distinctie door emotionele omgang met muziek is niet los te koppelen van het concept 'emotional community' van de Amerikaanse historica Barbara Rosenwein. Dit betekent dat verschillende sociale groepen verschillende emotionele culturen hebben.⁸ Hierbij komen ook verscheidene uitingvormen kijken, ofwel uiteenlopende manieren waarop mensen emoties 'doen'. Dit wordt ook wel 'emotionele praktijken' genoemd en behelst zowel het ervaren als uiten van emoties.⁹ Gekoppeld aan distinctie van Bourdieu betekent dit dat de manier waarop mensen zich emotioneel uiten en voelen bij muziek, een manier is van onderscheid én dus van groepsvorming. Door dit onderscheid ontstaan er oordelen over bepaalde "categorieën" mensen. Dit idee kan uitstekend worden bestudeerd in romans. Hier verwerken auteurs hun eigentijdse normen namelijk in het actief construeren van personages die voor hun tijdgenoten begrijpelijk zijn.

De vraag die centraal staat in mijn onderzoek is dan ook hoe Nederlandse auteurs in de late negentiende eeuw de emotionele omgang met muziek door fictionele karakters inzetten om sociale groepen te onderscheiden. Hiervoor gebruik ik vier romans als casus: *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants, *Barthold Meryan* van Cornelia Huygens, *De koele meren des dood* van Louis Couperus en de eerste twee delen van *De klopp op de deur* van Ina Boudier-Bakker.¹⁰ De auteurs van deze werken hebben namelijk alle vier heel verschillende ach-



6 Bunzel e.a., *Musical salon culture in the long nineteenth century*, 2.

7 Johnson, *Listening in Paris*, 53-70, 81-94.

8 Barbara Rosenwein, 'Worrying about Emotions in History', *American Historical Review* 107 (2002), 821-845.

9 Monique Scheer, 'Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion', *History and Theory* 51:2 (2012) 193-220.

10 Cornélie Huygens, *Barthold Meryan* (4e druk; Amsterdam z.j.); Frederik van Eeden, *De koele meren des dood* (19e druk; Amsterdam 1982); Ina Boudier-Bakker, *De klopp op de deur* (17e druk; Utrecht 1930); Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis* (20e druk; Amsterdam 1983).

tergronden en stijlen, terwijl ze tegelijk alle vier veel werden gelezen.¹¹ Zo laten ze een zo divers mogelijk palet zien van de boeken die in de late negentiende eeuw werden geconsumeerd in Nederland. Door te kijken naar Nederlandse romans hoeft het onderzoek zich niet te beperken tot ofwel de privé ofwel de publieke sfeer, zoals bij onder andere Johnson en Bunzel het geval was. In de boeken zelf is er namelijk geen harde grens. Zo komen er dansfeestjes voor die veel mensen aantrekken maar in woonhuizen plaatsvinden en wordt er in de privésfeer uitvoerig gesproken over de muziek die de personages hebben gehoord in het publieke concertgebouw.

Het gebruik van fictie als bron brengt echter ook problemen met zich mee. Deze adresseert historica Julia Reid in de bundel over het gebruik van boeken: *Reading primary sources*.¹² Fictie is geen directe afspiegeling van de realiteit. Het genre, de auteursintentie en de schrijfstijl presenteren samen een narratief; ze representeren niet de werkelijkheid. Uit deze kritische overwegingen vloeit een methode en opzet voort. Zo zal ik, alvorens ik de boeken inhoudelijk analyseer, eerst kijken hoe de achtergronden en doelen van de verschillende auteurs invloed kunnen hebben gehad op de inhoud van de boeken. Dit zal ik doen door biografieën over hen te lezen op relevante informatie. Daarna kan ik vaststellen welke rol muziek speelt in de verschillende boeken. Dit doe ik door de passages waarin muziek naar voren komt te markeren en te constateren welke thema's hierin naar boven komen. Tot slot kan ik dan herkennen welke overkoepelende patronen van distinctie de omgang van muziek vestigt tussen verschillende karakters in de romans.

Hoewel boeken geen directe afspiegeling zijn van de werkelijkheid, weerspiegelen ze wel de visie van de auteur op de wereld. Auteurs bevinden zich ook niet in een afgesloten ruimte: zij worden beïnvloed door ideeën uit het verleden, hun eigen tijd, hun cultuur en klasse. Op deze manier vormen ook deze vier auteurs met hun diverse achtergronden een wankel brug naar het ongrijpbare verleden.



11 Ger Harmsen, 'Cornélie Lydie Huygens', *BWSA* 5 (1992) 125-132; Klazien Bakker (1875-1966), <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Bakker> (geraadpleegd 14 juni 2023); Jane Fenoulhet, 'Het gevoel als blinde leidsman'. Retoriek en cognitieve processen in Marcellus Emants' Een nagelaten bekentenis', *Verslagen & Mededelingen van de KANTL*, 125:3 (2015) 261; Frederik Willem van Eeden (1860-1932), <https://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/eeden> (geraadpleegd 14 juni 2023).

12 Julia Reid, 'Novels' in: Miriam Dobson en Benjamin Ziemann eds., *Reading Primary Sources* (Londen 2009) 181-198.

Divers gestemd: de achtergronden van de auteurs

Romans zijn geschreven door mensen. Alvorens uitspraken te kunnen doen over de rol van muziek en de patronen van distinctie, is het daarom belangrijk om in ogenschouw te nemen hoe de achtergrond van de auteur een rol kan hebben gespeeld in zijn of haar opvatting over muziek en sociale groepen. Ook hierbij blijft het belangrijk kritisch te zijn: het standpunt van de auteur is niet altijd helder en hoeft bovendien niet overgebracht te zijn in het boek.

Het standpunt van Cornélie Huygens over sociale groepen is duidelijk. Zij kwam zelf uit de hogere sociale klasse en was lid van zowel de vrouwenbeweging als de socialistische beweging. Zo was zij het eerste vrouwelijke lid en in 1900 zelfs de eerste vrouw in het bestuur van de SDAP, de socialistische partij van Nederland.¹³ Vanaf haar jeugd stond ze al in contact met de verschillende progressieve bewegingen, omdat Jeanne Marie Huygens, de tante die haar opvoedde, bevriend was met de beroemde feministe Mina Kruseman en de romanschrijver Multatuli. In haar latere leven deed ze pogingen de twee bewegingen te verenigen. *Berthold Meryan*, de roman uit 1897 die ik ga bestuderen, schreef ze als politieke ideeënroman waarin ze pleitte voor het socialisme, gelijkberechtiging en het vrije huwelijk.¹⁴ Hierbij volgde ze Barthold, die opgroeit in een conservatief en rijk gezin en die zich "bekeert" tot een socialist die kameraadschap zoekt in een uiteindelijke vrij huwelijk.¹⁵

Over haar positie ten opzichte van muziek is minder bekend, omdat zij als enige van de vier geen artikelen over muziek heeft geschreven. Wel is bekend dat zij zowel in Nederlands-Indië als Nederland muziek onderwijzeres is geweest.¹⁶ Ook wilde ze op haar 22e zangeres worden, totdat bleek dat ze hier niet voldoende aanleg voor had.¹⁷ Hieruit blijkt ten eerste een zekere liefde voor het maken van muziek. Ten tweede blijkt een wil tot het verspreiden van muziek. Zeker omdat ze in Nederlands-Indië al een succesvol schrijfster was en uit vrije wil muziekles gaf, niet uit noodzaak.¹⁸ In een brief schreef ze naar Nederlands-Indië te gaan, omdat er in Nederland minder ruimte was voor kunst.¹⁹ Dit laat een houding tegenover Nederland zien die terug kan komen in *Barthold Meryan*.



13 Harmsen, 'Cornélie Lydie Huygens', 125-132.

14 Cornélie Lydie Huygens (1848-1902), <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Huygens> (geraadpleegd 14 juni 2023).

15 Huygens, *Barthold Meryan*.

16 Tereza Mrázková, *De beeldvorming van huwelijk in twee romans van Cornélie Huygens* (Research-masterscriptie Nederlands, Univerzita Karlova, Praag 2012) 17-18.

17 Cornélie, <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Huygens> (geraadpleegd 14 juni 2023).

18 Ibidem.

19 Mrázková, *De beeldvorming van huwelijk*, 17-18.

De tweede vrouwelijke schrijver, Ina Boudier-Bakker, van *De klopp op de deur*, had eveneens interesse in het maken van muziek. Zij volgde een zangstudie in Amsterdam.²⁰ Ook beoordeelde ze mensen op hun muzieksmaak, zoals blijkt uit het citaat in het nawoord van haar boek *De straat*: '...als je weer eens goed uit geweest bent, en je fatsoenlijk mensch gevoeld hebt, zie je pas weer duidelijk hoe dat zitten op die avondjes je vulgariseeren is. Walgelijk slechte muziek aanhooren, kletspraatjes, niets wat je verheft.'²¹ Niet alleen veroordeelde ze mensen om hun muzieksmaak, ze distantieerde zich ook van hen. Goede muziek, zo meende ze, kon verheffen, terwijl volksere muziek leidde tot afstomping en verveling.²²

Ina Boudier-Bakker heette oorspronkelijk Klaziena Bakker. Ze kwam uit een burgerlijk gezin en schreef diverse boeken. Haar roman, *De klopp op de deur* (1900), staat bekend om de psychologiserende en naturalistische stijl. Psychologiserend wil zeggen dat zij het denken en voelen van karakters centraal zet en tracht te begrijpen. Het naturalisme in de romans maakt dat het lot van de karakters door afkomst en omgeving wordt bepaald. Verder ligt de focus in haar roman ook op de burgerij. Het hoofdpersonage, Annetje, komt namelijk zelf uit deze stand.²³ In een kritische analyse betoogt Londense Neerlandicus Jane Fenoulhet, in lijn met de beroemde literatuurcriticus Menno ter Braak, dat Boudier-Bakker anti-emanipatoire boeken schreef. Dit deed zij door nadruk te leggen op vrouwelijke sentimentaliteit en de lezer in de richting te sturen dat hij of zij ging hopen dat de vrouw in het boek moeder, echtgenoot en huisvrouw zou worden. Bakkers "anti-emanipatoire" doel staat ook in haar politieke geschrift waarin ze bepleit vrouwen weer in hun huiselijke rol te installeren.²⁴ Dit staat in groot contrast met Huygens.

De derde schrijver, Marcellus Emants, vormde een inspiratiebron voor zowel Bakker, als Van Eeden. Hij publiceerde zijn boek, *Een nagelaten bekentenis* in 1894. Net als Bakker schreef hij naturalistisch. Verder was zijn stijl sober en somber.²⁵ Zijn standpunt tegenover vrouwen wordt onder literatuurwetenschappers fel bediscussieerd. Volgens sommigen is hij een "vrouwenhater", anderen benadrukken echter zijn twee gelukkige huwelijken. Zijn romans worden



20 Klaziena Bakker (1875-1966), <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Bakker> (geraadpleegd 14 juni 2023).

21 Ina Boudier-Bakker, *De straat* (Soesterberg 2000) 86.

22 Ibidem, 83-89.

23 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*.

24 Jane Fenoulhet, 'Love, Marriage and Disappointment. Women's Lives in the Work of Ina Boudier-Bakker', *Journal of Low Countries Studies* 21:1 (1997) 53-54.

25 Jane Fenoulhet, 'Het gevoel als blinde leidsman', 262.

in elk geval vanuit een (witte) mannelijke hoofdpersoon geschreven.²⁶ Emants' vader was jurist. Toen diens geld beschikbaar kwam, kon Emants zich volledig op het schrijven richten, doordat hij niet langer hoefde te werken voor de kost. Hij behoorde dus tot de welvarende elite. Ook heeft Emants veel gereisd buiten Nederland.²⁷

Over de rol van emoties bij Marcellus Emants schreef de Neerlandica Elke Kellens in haar masterscriptie *Emotie en empathie in het werk van Marcellus Emants*. Hierbij keek ze naar drie van zijn andere romans. Een opvallende conclusie ging over het verschil tussen vrouwelijke en mannelijke emotie. Behalve dat de boeken vanuit mannelijk perspectief zijn geschreven, hebben de vrouwen in zijn boeken nooit sterke gevoelens van liefde en mannen wel, hoewel alle drie de boeken over relaties gaan. Daarnaast is het niet kunnen opbrengen van empathie een belangrijk thema. Ook in relaties blijven beide partijen in essentie onkenbaar.²⁸ Het is belangrijk dit gebruik van emoties in ogenschouw te nemen bij het analyseren van de emotionele reactie van karakters op muziek en hun verhouding tot elkaar. Over zijn positie tegenover muziek schrijft Emants zelf in *Uit Bayreuth*. Zijn focus ligt daarbij op Wagner. Hij heeft een pessimistische, deterministische visie op hoe de muziek zich zal ontwikkelen. Muziek zou voor steeds minder mensen begrijpelijk worden. Wagners muziek was slechts een stap in dit proces.²⁹

De laatste en waarschijnlijk meest bekende schrijver, Frederik van Eeden, publiceerde in 1900 zijn boek *De koele meren des doods*. Hij maakte kortstondig deel uit van de Tachtigers, de literaire beweging die de vorm boven de inhoud ging stellen. Ook bekritiseerde hij, in overeenstemming met de stroming, het burgerlijke leven. Behalve schrijver was hij arts en psychiater. Vanuit socialistische ideeën stichtte hij een commune op antikapitalistische gelijkheidsgronden. Twee jaar na het stichten van de commune bracht hij *Van de koele meren des doods* uit, een psychologische roman waarin aandacht is voor maatschappelijke problemen.³⁰

Over van Eedens complexe en bijzondere relatie met muziek zijn tal van



26 Myrthe van Tuijl, Waan: Ideologische (machts)verhoudingen in een novelle van Marcellus Emants (bachelorscriptie Nederlands, Universiteit Utrecht, Utrecht 2013).

27 Marcellus Emants (1848-1923), <https://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/emants> (geraadpleegd 15 juni 2023).

28 Elke Kellens, *Emotie en empathie in het werk van Marcellus Emants* (Masterscriptie Taal- en Letterkunde, Universiteit Gent, Gent 2015) 63.

29 Jan Fontijn, *Leven in extase: opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900* (Amsterdam 1983) 52-76.

30 Frederik Willem van Eeden (1860-1932), <https://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn1/eeden> (geraadpleegd 14 juni 2023).

studies geschreven.³¹ In het paper *Muziek en Ethiek* door musicoloog Rokus de Groot staat dat Frederik van Eeden veel interesse had in muziek. Muziek kon, zo beschreef Van Eeden, de sterkste emoties oproepen. Dit kon zowel heel negatief zijn, zoals zijn ervaringen in zijn latere leven met luisteren naar Wagner, als zeer positief en zelfs transcendentiaal, zoals bij het luisteren naar Bach, Beethoven en Brahms. Doordat muziek zo machtig is en de gemoedsaandoeningen zo beïnvloedt, vreest Van Eeden deze echter ook.³² Deze strekking heeft ook van Eedens pleidooi in *De Nieuwe Gids* waarin hij schrijft: 'Zelfs de meest zuivere, effenblanke kunst, de muziek, is een wisseling van klacht en juichen, van pijn en vreugde.'³³ Hieruit blijkt welke rol Van Eeden de muziek toekent als belangrijkste van de kunsten, maar ook hoe hij het gevaar ervan erkent.

Elke auteur heeft zo zijn eigen verhouding met muziek, emotie en sociale klassen. Wel komen alle auteurs uit de midden- of hoge klassen. Ook dit beïnvloedt hun kijk op de wereld.

Riskante ritmes en mooie melodieën: de rol van muziek

De omgang met muziek is in de vier boeken een manier om onderscheid te maken tussen de karakters. Om de betekenis van dit onderscheid beter te begrijpen, is het van belang vast te stellen welke rol en betekenis muziek in de boeken heeft. Dit kan worden vastgesteld door te kijken naar wanneer muziek wordt ingezet in de ontwikkeling van het plot, wat de effecten van muziek op de karakters zijn, waar zij wordt gehoord of gespeeld en door wie en waarom.

Het boek waarin muziek het minst aanwezig is, is *Barthold Meryan* van Huygens. Op momenten dat muziek voorkomt houdt zij verband met het personage van Carla. Haar karakter wordt niet hoog ingeschat. Ze bedriegt. Muziek is de hoogste schoonheid waarop zij zich toelegt, namelijk door piano te spelen en te zingen.³⁴ Dit wordt in het boek gecontrasteerd met de hoofdpersoon die zich op de zogenaamd werkelijke 'hoogste schoonheid' toelegt: De morele schoonheid. In een verhitte speech die Barthold in het boek geeft, noemt hij muziek een luxeproduct dat niet voor iedereen bereikbaar is. Het waarden van muziek is namelijk iets wat in de opvoeding wordt aangeleerd, enkel bij



31 Rokus de Groot, 'Van Eeden en Tagore. Ethiek en muziek', *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 49:2 (1999) 98-147; Emile Wennekes, 'Zij had over de dood gehoord door muziek. Over muzikale verwijzingen in het werk van Frans Coenen en Frederik van Eeden.', *Literatuur* 12 (1995) 19-25; Mirne van der Cammen, Frederik van Eeden en de significa. Een vergelijking tussen de Redekunstige grondslag van verstandhouding en Het roode lampje; *Signifische gepeinzen* (Bachelorscriptie Moderne Letterkunde 2010).

32 De Groot, 'Van Eeden en Tagore', 98-100.

33 Frederik van Eeden, 'Een Onzedelijk Boek', *De Nieuwe Gids* 3 (1888) 61-79.

34 Huygens, *Barthold Meryan*, 175, 306.

mensen in de hogere klassen.³⁵ Dit valt vermoedelijk samen met Huygens' eigen ideeën als socialiste. Barthold komt zelf uit een gegoed milieu en waardeert muziek wel, maar heeft er weinig kennis over.³⁶

Veel scènes waarin muziek voorkomt, spelen zich af tijdens muziekavondjes. Dit zijn kleine samenkomsten in het woonhuis waarbij de gasten zelf muziek maken. In het boek is samen muziek maken een manier van flirten. Connecties en verwachtingen worden gecreëerd. De liefdesverhouding tussen de karakters Carla en Johan ontstaat hier.³⁷ Later blijkt echter dat Johan nooit van plan was om met Carla te trouwen. Uit wraak strikt Carla diens broer, Barthold, in een huwelijk. Dit wordt de grootste blokkade in het plot voor Bartholds geluk.³⁸ Het probleem begint op de muziekavondjes. Het feit dat Barthold weinig echte waarde hecht aan muziek, is verder een van de eerste tekenen van een kloof tussen hem en het aristocratische milieu waarin hij is opgegroeid. Dit is extra opmerkelijk omdat dit niet overeenkomt met de liefde voor muziek van Huygens. In het boek gebruikt ze muziek als een instrument om Barthold te onderscheiden.

Ook in *Een nagelaten bekentenis* speelt muziek een grote rol in het ontstaan van seksuele verhoudingen tussen karakters. Het boek is geschreven vanuit de gedachtewereld van de hoofdpersoon, Willem, die zijn vrouw heeft vermoord. Zijn hele leven heeft hij al minder emoties dan anderen.³⁹ Dit valt samen met het thema van geen empathie kunnen opbrengen, dat Emants veel gebruikt. Alleen muziek, drank en vrouwen zijn in staat emoties bij hem op te roepen.⁴⁰ Vooral muziek doet dit sterk, waardoor hij de controle over zichzelf verliest. Dit betreft een breed scala aan emoties, van aanzetten tot melancholie en huilen tot altruïsme en tederheid.⁴¹ Muziek geeft Willem ook moed. In het boek komen drie seksuele verhoudingen voor en één poging tot. In al deze instanties durft Willem geen initiatief te nemen, totdat hij muziek hoort. Welke muziek dat is, wisselt: van soldatenmuziek in de buitenlucht, tot woonkamermuziek binnenshuis en opera's in het concertgebouw. De muziek geeft hem de moed, maar overweldigt hem ook. Door de muziek kan hij zichzelf niet in toom houden en volgt hij zijn begeerten. In het plot is muziek dus de drijvende kracht die de ontwikkelingen voortstuwt; in het boek staan Willems problematische verhoudingen met vrouwen namelijk centraal.

Ook in *De koele meren des doods* van Van Eeden wordt het hoofdperso-



- 35 Ibidem, 173.
- 36 Ibidem, 75, 173.
- 37 Ibidem, 75.
- 38 Ibidem, 101-103.
- 39 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 5, 40.
- 40 Ibidem, 5.
- 41 Ibidem, 5, 14, 16, 34, 41-42.

nage, Hedwig, door muziek beheerst. Door sommige muziek, zoals Bach, krijgt zij zogenaamde ‘hoge, transcendentale’ emoties. Ze voelt zich meer in contact met het goddelijke.⁴² Op andere momenten brengt muziek juist een sterk verlangen naar de dood teweeg.⁴³ Ook zijn de eerste malen dat Hedwigs seksuele geïnteresseerdheidsgevoelens heeft en seksuele ervaringen opdoet allemaal op dansfeesten. Dit seksuele wordt als iets moreel slechts gezien.⁴⁴ Behalve dat muziek aanzet tot acties van Hedwig en leidt tot het aanknopen van banden met mensen die haar niet altijd verheffen, wordt muziek ook gebruikt om haar te genezen, wanneer ze heel melancholisch is.⁴⁵ Deze rol van muziek valt ook samen met Van Eedens achtergrond als psychiater en zijn eigen band met muziek. Muziek speelt in het boek een sterke dubbelrol. Zij stuwt het plot voort en werpt Hedwig terug in haar herinneringen. Zij geneest haar en maakt haar op momenten krankzinnig. Zij vormt banden tussen haar en andere karakters, maar op andere momenten zorgt het hebben van een verschillende muzieksmaak voor een kloof die te negeren, maar niet te overbruggen is.

Deze kloof bestaat ook in de *Klop op de deur* van Boudier-Bakker. Annetje en haar man Frederik verschillen erg in de muziek die ze waarderen en de manier waarop ze dat doen. Dit is een van de zaken waardoor Annetje zich zijn mindere voelt en zich terugtrekt in zichzelf wanneer ze in gezelschap verkeert op bijvoorbeeld muziekavondjes.⁴⁶ Tegelijk is muziek ook de manier waarop hun verhouding begon. Zowel Frederik als Karel, een jeugdvriend, worden verliefd op Annetje als ze haar zien pianospelen. Ook hier zijn muziek en specifiek muziekavondjes in de privésfeer de plekken waar romantische verhoudingen ontstaan.⁴⁷ Muziek is in de hele roman steeds terugkomende gesprekstof voor veel verschillende personages. Het kunnen praten over muziek is een belangrijke manier om sociaal contact te leggen. In hoeverre karakters kunnen meepraten, bepaalt deels hoe ze in de groep liggen. Zoals uit het citaat in de eerste paragraaf blijkt, beoordeelde ook Boudier-Bakker mensen hierop. Het boek is een familieroman waarin veel tijd overbrugd wordt. Hierdoor komt in de dialogen over muziek ook naar voren hoe muziek, luisterpraktijken en normen veranderen. Dit is veelal een punt van discussie. Doordat de muziekcultuur verandert, dienen de karakters zich hier op nieuwe manieren tot te verhouden.⁴⁸ Hieruit blijkt hoe muziek en sociale normen hand in hand gaan.

In de analyse van de rol van muziek in de verschillende romans ko-



42 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 57.

43 Ibidem, 73.

44 Ibidem, 23.

45 Ibidem, 173.

46 Boudier-Bakker, *De klop op de deur*, 54, 66, 88, 92.

47 Ibidem, 34, 66-67.

48 Ibidem, 13, 247.

men al enkele overeenkomsten naar voren. Het maken van muziek is belangrijk bij het ontstaan van seksuele en romantische verhoudingen. Ook is muziek inderdaad een manier van distinctie tussen karakters en groepen mensen. Zo kan het banden creëren of juist de oorzaak zijn van een kloof. Muziek beïnvloedt hoe dan ook het gedrag van mensen en is daardoor belangrijk in de ontwikkeling van de verhaalplots. Tot slot wordt ook zichtbaar dat de achtergronden van de auteurs inderdaad de rol van muziek in de romans kleuren.

Kavelende klanken: de creatie van distinctie door muziek

In de vorige paragraaf kwamen al enkele manieren voor waarop muziek zorgt voor distinctie tussen de karakters. In deze paragraaf zal ik bestuderen welke patronen van distinctie in alle vier de boeken voorkomen. Ik onderscheid hierbij drie velden waarin de distinctie zich voordoet: bij het maken van muziek, het beluisteren van muziek en het praten over muziek.

Wie produceren de muziek en welke “plek” geeft dit hen in de maatschappij? Er is een groot verschil tussen de mensen die muziek maken in de privésfeer en zij die dat doen in de publieke sfeer. De mensen die in de publieke sfeer muziek maken om de kost te verdienen, zoals Ritsaart in *De koele meren des doods* en de pianiste in *Een nagelaten bekentenis*, begeven zich weliswaar onder rijke mensen, toch staan ze in lager aanzien.⁴⁹ In de privésfeer hebben de muzikanten een heel ander aanzien. In alle vier de boeken beginnen romantische verhoudingen nadat - in drie gevallen - mannen vrouwen muziek hebben zien maken en - in het geval van *De koele meren des doods* - wanneer een vrouw een man muziek hoort maken. In *Barthold Meryan* musiceren de man en vrouw samen. Musicerende mannen worden beoordeeld op hun muzikale spel, meestal op de viool. Musicerende vrouwen worden beoordeeld op hun uiterlijk. Hierbij zijn de houding, de breedte van hun middel, de handen, de gebaren en het onwetend zijn van eigen schoonheid van extra groot belang. Voor een vrouw geldt dat zij heel aantrekkelijk is wanneer zij piano speelt, maar dat zij zeer on-aantrekkelijk is wanneer zij cello speelt.⁵⁰

Muziek neemt zo in alle vier de romans een “plek” in waar geflirt kan worden. Met muziek wordt niet alleen verleid, maar ook misleid. In *Barthold Meryan* musiceren een man en een vrouw verschillende avonden samen. Hierdoor suggereert de man dat hij met de vrouw wil trouwen, hoewel hij dat niet van plan is.⁵¹ In *Een nagelaten bekentenis* krijgen alle verhoudingen van de hoofdpersoon een donkere klank, aangezien hij later zijn vrouw vermoord: al zijn relaties beginnen nadat hij door de muziek de controle over zichzelf verliest en



49 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 47-48; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 201.
50 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 34, 66-67; Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 47-48, 79-83; Huygens, *Barthold Meryan*, 75; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 178.
51 Huygens, *Barthold Meryan*, 96-103.

zijn begeerten vrij spel geeft.⁵² In *Van de koele meren des doods* ervaart Hedwig voor het eerst lustgevoelens die de auteur als “slecht” kenmerkt na het luisteren van muziek.⁵³ Ook verlaat ze haar man voor Ritsaart, een verhouding die door muziek begon.⁵⁴ Later, wanneer ze verslaafd is en poogt geen prostituee meer te zijn, “vervalt” ze tweemaal in de “slechte” patronen door de muziek.⁵⁵

Muziek “verleidt” zo luisteraars, maar dat is niet alles wat muziek in mensen teweegbrengt. De emotionele wijze waarop karakters reageren op muziek geeft een oordeel over hun geestelijke gezondheid. Dit komt vooral naar voren in *De koele meren des doods* en *Een nagelaten bekentenis*. Beide hoofdpersonages lijden bij vlagen aan een gebrek aan gevoelens. Wanneer ze echter muziek horen, voelen ze juist heel intens. De muziek heeft hen dan onder controle. De invloed van muziek kan hierbij zowel positieve als negatieve impact hebben.⁵⁶ Zo krijgt Hedwig lustgevoelens onder invloed van muziek op een dansfeest, door muziek van Schopenhauer verlangt ze voor het eerst naar de dood, door Beethoven en kerkmuziek waant ze zich dichter tot God en onder Wagner voelt ze zich koortsig.⁵⁷ Ook Willem wordt door muziek zowel aangezet tot altruïsme en eerlijkheid als tot vreemdgaan.⁵⁸ In de context van deze twee karakters is muziek gevaarlijk. Hoewel het voor een tijdelijke genezing kan zorgen, kan het ook zorgen voor ziekte en zonde. Zowel Willem en Hedwig barsten op een bepaald moment in een publieke omgeving in tranen uit door een muziekstuk. Dit wordt beschreven als afwijkend van de norm.⁵⁹ Dit geeft inzicht in de luistercultuur in de late negentiende eeuw. De andere karakters in de vier boeken hebben van zichzelf meer emoties. Hierdoor heeft muziek hen minder in de macht.⁶⁰

Toch bestaat ook tussen deze karakters distinctie door de manier waarop ze naar muziek luisteren. Zowel *De klopp op de deur*, *Een nagelaten bekentenis* als *De koele meren des doods* beschrijven hoe verschillend de luisterpraktijken zijn in verschillende gebouwen en landen. De manier waarop karakters naar muziek luisteren, is een uiting van klasse en nationaliteit. De meer bereisde lieden die niet hoeven te werken om te leven, leveren commentaar op het gedrag van de lagere klassen en van Nederlanders in het algemeen tijdens het luisteren



52 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 16, 155.

53 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 23.

54 Ibidem, 157.

55 Ibidem, 249-250.

56 Emants, *Een nagelaten bekentenis*; Van Eeden, *De koele meren des doods*.

57 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 73, 156, 169.

58 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 5, 14, 16, 34, 41-42, 138-143.

59 Ibidem, 34; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 156.

60 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*; Emants, *Een nagelaten bekentenis*; Huygens, *Barthold Meryan*; Van Eeden, *De koele meren des doods*.

naar muziek. Tijdens het luisteren vinden “die anderen” het heel gewoon om te praten, te eten en te drinken. Dit getuigt van weinig culturele fijngevoelheid. De mensen van hogere komaf nemen de Duitse en Franse beschaving als voorbeeld; daar wordt in stilte naar muziek geluisterd.⁶¹ Hoewel Huygens zelf ook deze mening had, is er in *Barthold Meryan* als enige van de vier boeken geen aandacht voor de verschillende luisterpraktijken.⁶² In *De klopp op de deur* is de cultuur van ‘in stilte luisteren’ wel al aanwezig in de schouwburg, terwijl dit in *Een nagelaten bekentenis* niet het geval is.⁶³ Dit kan van de schouwburg afhankelijk zijn, aan de verbeelding van de auteur liggen of te verklaren zijn doordat Een nagelaten bekentenis ouder is en de muziekcultuur daarna is veranderd.

Verder ontstaat er tussen verschillende karakters een kloof doordat ze muziek anders waarderen. Zo heeft een deel van de karakters in *Barthold Meryan* een negatief oordeel over Barthold. Zij vinden hem een zonderling, omdat hij weinig om muziek geeft. Barthold veroordeelt op zijn beurt de karakters die muziek waarderen als de ‘hoogste schoonheid’. Hij stelt dat ‘morele schoonheid’ het hoogste goed is.⁶⁴ In de andere drie boeken bestaat er een kloof tussen verschillende stellen, doordat ze muziek anders waarderen. Annetje in *De klopp op de deur* komt uit een burgerlijk gezin en droomt liever weg tijdens muziek, terwijl haar man van hoge afkomst muziek aandachtig wil beluisteren en vervolgens uitgebreid wil bespreken. Beiden snappen de ander niet en hierdoor voelen ze zich deels elkaanders vreemden.⁶⁵ Zowel Annetje als Anna, in *Een nagelaten bekentenis*, stoppen met pianospelen voor hun man, wanneer ze leren dat het dezen niet om hun muziek maar om hun uiterlijk gaat. Dit hangt samen met de eis aan pure vrouwelijke schoonheid die in de romans naar voren komt: dat de vrouwen in kwestie zich niet bewust van hun schoonheid zijn. Bij Anna ontstaat hierdoor ruzie.⁶⁶ In *De koele meren des doods* zijn de geliefden Hedwig en Ritsaart zich bewust van de kloof tussen hen doordat Ritsaart meer van Wagner houdt en Hedwig meer van Beethoven.⁶⁷

Dit verschil tussen het houden van Wagner tegenover Beethoven en Bach is een terugkerend thema in *De klopp op de deur* en *De koele meren des doods*. In deze boeken wordt het meest over muziek gepraat door verschillende karakters. De groep karakters die Wagner als de mooiste muziek prijst, is bereid en van hoge klasse of is zelf kunstenaar. Zij noemen het ‘onhollands’ om veel



61 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 54, 247; Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 44; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 198-204.

62 Huygens, *Barthold Meryan*.

63 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 44.

64 Huygens, *Barthold Meryan*, 173.

65 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 105.

66 Ibidem, 128; Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 133.

67 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 168-169.

kennis te hebben van muziek.⁶⁸ Wagner vertegenwoordigde aan het eind van de negentiende eeuw een nieuwe muziekstroming. In Nederland ontstond naar aanleiding hiervan een verhit publiek debat waarin de liefhebbers van Bach tegenover de liefhebbers van Wagner stonden.⁶⁹ Mensen die van Wagner houden, worden in de romans geroemd om hun muziekkennis.⁷⁰ In *De koele meren des doods* is het echter Beethoven die Hedwig tot transcendente gevoelens brengt, terwijl een sessie Wagner haar koortsig doet voelen.⁷¹ Dit is in lijn met een stroming intellectuelen in West-Europa die de klassieke muziek van vóór de negentiende eeuw op een voetstuk ging plaatsen. Zij meenden dat de waarde van composities van nieuwe componisten zoals Wagner, moreel lager stonden dan die van onder andere Bach.⁷²

Praten over muziek is ook een manier van uitsluiting. Dit voelt Annetje, wanneer ze op muziekavonden en na concerten niet mee kan praten. Zij voelt zich hierdoor 'burgerlijk' en trekt zich terug in zichzelf.⁷³ Hedwig, in *De koele meren des doods*, zet zich net als Van Eeden af tegen de 'burgerlijkheid' in haar omgeving. Dit afzetten krijgt in de roman zijn hoogtepunt wanneer zij haar man verlaat voor de Wagner-liefhebber Ritsaart.⁷⁴ Net als Annetje onttrekt ook Barthold, in *Barthold Meryan*, zich van praten over muziek omdat hij vanuit socialistisch oogpunt meent dat het zorgt voor uitsluiting, aangezien enkel rijke ouders hun kinderen "goed" muziekonderwijs kunnen aanbieden.⁷⁵ In de boeken komt ook volksmuziek voor. Deze muziek wordt minder complex genoemd en vormen hiervan beroeren Hedwig en Willem, de twee karakters die het meest ontvankelijk zijn voor muziek, weinig. Volksmuziek wordt zo neergezet als minder krachtig.⁷⁶

Tot slot is er een, grotendeels onbesproken, muziekvorm die in de verschillende boeken diverse rollen vervult: vrouwen die zingen. Clara, in *Barthold Meryan*, zingt enkel om te verleiden. Zij heeft geen bijzonder mooie stem.⁷⁷ De moeder van Hedwig heeft daarentegen een pure, kinderlijke stem. Zij wordt



- 68 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 66, 88, 93-94; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 168-169.
- 69 Fontijn, *Leven in extase*, 52, 76.
- 70 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 66, 88, 93-94; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 168-169.
- 71 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 73, 156, 169.
- 72 De Groot, 'Van Eeden en Tagore', 105-106.
- 73 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 92.
- 74 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 122, 149, 156, 230, 232.
- 75 Huygens, *Barthold Meryan*, 173.
- 76 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 17; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 99, 155.
- 77 Huygens, *Barthold Meryan*, 76.

als moreel heel zuiver gezien.⁷⁸ De zangstem onthult zo iets over het innerlijk. In *De klopp op de deur* en *Een nagelaten bekentenis* zingen verschillende karakters, tijdens hun huishoudelijke taken wanneer ze zich heel blij voelen.⁷⁹ Zang in de huiselijke sfeer is een expressie van geluk en idealiseert zo vrouwen in deze rol. Vrouwen die zingen in de publieke sfeer hebben in de romans een negatieve lading. Een vrouw in *De klopp op de deur* zingt met een zware stem, deze wordt beschreven als ‘manwif’.⁸⁰ Wanneer Hedwig zelf zingt, zingt ze in de publieke ruimte. Ze is dan haar gezond verstand verloren en zingt dagen achter elkaar.⁸¹

Hoewel de romans en de achtergronden van de auteurs heel verschillend zijn, zijn er toch patronen van distinctie te ontwaren. Karakters die hevig door muziek worden beïnvloed zijn mentaal minder gezond. Muziek wordt gebruikt om te misleiden en moreel zwakkere karakters zijn hiervoor ontvankelijk. De manier van luisteren naar en praten over muziek is ook een manier om klasse te laten zien. De hogere klasse had het geld om te reizen en naar concerten te gaan. Hierdoor kwamen ze eerder in aanraking met Wagner en de cultuur van ‘in stilte luisteren’ bij concerten. Ook leerden ze klassieke muziek vanaf een jonge leeftijd waarderen.

Conclusie

In de vier romans is te zien hoe de auteurs muziek inzetten om verschillende “groepen” personages te onderscheiden. Zo bestaat er een sociaal onderscheid: Vooral de mensen uit de middenklasse en hogere klasse houden van klassieke muziek. Mensen uit de lagere klasse(n) luisteren naar de “lagere” volksmuziek, zij zijn niet opgevoed met klassieke muziek. Bereisde lieden van de hoge klasse en kunstenaars geven vaak een voorkeur aan Wagner en aan het “in stilte beluisteren” van muziek. “Kennis van muziek hebben” typeren zij als “onhollands”. Frankrijk en Duitsland zijn hun voorbeeld. Verder onderscheiden zij zich van de lagere klasse doordat zij uitvoerig kunnen praten over muziek. De professionele muzikmakers bewegen zich in de hogere kringen van de samenleving, maar zijn zelf van de (lage) middenklasse.

Daarnaast bestaat ook een moralistisch en biologisch onderscheid. Dit laatste is in lijn met de naturalistische stijl van de romans. Twee karakters, Willem en Hedwig, hebben door hun natuur minder emoties. Muziek heeft op hen meer invloed dan op de andere karakters, doordat het heel heftige emoties in hen naar boven roept. Deze kunnen zij niet beheersen: de muziek heeft hen in de macht. Dit hangt samen met het morele aspect. Hedwig en Willem geven zich, deels onder invloed van muziek, over aan zaken die in de boeken als



78 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 8-11.

79 Emants, *Een nagelaten bekentenis*, 149; Van Eeden, *De koele meren des doods*, 11-12.

80 Boudier-Bakker, *De klopp op de deur*, 114.

81 Van Eeden, *De koele meren des doods*, 218.

niet-moreel worden gekenmerkt zoals prostitutie en moord. Ook wordt muziek ingezet om te flirten, op momenten dat dit niet moreel is.

Het oordeel dat over de karakters wordt geveld, hangt tot slot ook sterk samen met het gender en de sfeer waarin muziek wordt gemaakt. Bij mannen is het belangrijk hoe mooi ze spelen. Het meest komt het instrument viool voor. Mannen uit de hoge klassen spelen in de privésfeer muziek, op muziekavondjes. Mannen die voor hun brood muziek maken staan lager op de sociale ladder. De mannen die door muziek te maken, flirten met vrouwen, zonder met hen te trouwen, staan moreel in lager aanzien. Vrouwen die muziek maken om van te leven, staan al helemaal laag op de sociale ladder. Wanneer Hedwig zingt in de publieke omgeving, is het bovendien een teken dat ze is doorgedraaid. In de privésfeer zijn er bovendien veel normen die het gewenste gedrag van vrouwen determineren. Het is voornamelijk belangrijk hoe vrouwen eruitzien. Hierom is het ook de norm dat vrouwen geen ander instrument dan piano spelen. De meest goede en aantrekkelijke vrouwen zijn zich hierbij onbewust van hun schoonheid. Vrouwen die tijdens het huishouden zingen, zijn een toonbeeld van huiselijk geluk.

Dit onderzoek levert een grote hoeveelheid aan inzichten op over de rol van muziek bij distinctie in de late negentiende eeuw. Dit moedigt aan om in een vervolgonderzoek het aantal casussen te vergroten. De achtergronden van de auteurs kleuren namelijk sterk hun boeken. Bij een groter aantal romans kunnen bredere patronen makkelijker van de achtergronden worden gescheiden. Ook kunnen de analyses van de boeken en auteurs meer in diepte worden uitgevoerd, waardoor de gelaagdheid van het onderwerp extra recht kan worden gedaan. Want dit onderwerp... Daar zit muziek in!



Rooms, rood en daar voorbij

Honderd jaar Radboud

Een interview met universiteitshistoricus Jan Brabers

Bart van Duijvenbode en Rens Gilissen



Figuur 1. Jan Brabers in zijn kantoor. Foto van Rens Gilissen

Het jubileumjaar van de Radboud Universiteit was een drukke periode voor universiteitshistoricus Jan Brabers. Talloze vakgroepen en organisaties wilden op de een of andere manier iets doen ter viering van het honderdjarig bestaan van de universiteit, en kwamen dan al snel bij hem uit. Hij werd gevraagd voor het houden van lezingen, het nalezen van teksten en het geven van talloze interviews. Ook wij van Ex Tempore kwamen tot dezelfde originele keuze om Brabers te benaderen voor een interview en, tot onze grote vreugde, had hij ondanks zijn goed gevulde agenda nog een plekje voor ons. Zo mochten we op een zonnige vrijdagmiddag in zijn kantoor op de negende verdieping langskomen voor een goed gesprek over de geschiedenis van onze universiteit. Brabers vertelde over het katholieke verleden van de universiteit, de onzekere tijden tijdens de Tweede Wereldoorlog en over de roerige linkse jaren.

De stichting van de universiteit is terug te leiden naar de maatschappelijke positie van katholieken in de vroege twintigste eeuw. Na de Tachtigjarige Oorlog was calvinisme het staatsgeloof geworden en waren katholieken gedegradeerd tot tweederangsburgers. Dit uitte zich op talloze vlakken, en was onder andere zichtbaar op de universiteiten. Ofschoon deze in Nederland in principe open stonden voor studenten van alle religieuze achtergronden ble-

ven katholieke studenten hier eeuwenlang ondervertegenwoordigd. Dit had meerdere oorzaken: ze verkozen het seminarie boven de universiteit, werden gediscrimineerd, of konden de wetenschap niet combineren met hun katholieke geloof. Dit laatste veranderde rond het einde van de negentiende eeuw door de opkomst van het neothomisme. Deze filosofische stroming, gebaseerd op het gedachtegoed van de dertiende-eeuwse filosoof Thomas van Aquino, gaf een nieuwe blik op de relatie tussen wetenschap en geloof. Brabers legt de stroming als volgt uit: 'Je had de harde wetenschap en je had het softe geloof. De Bijbel was geen bron voor wetenschap, dat was in de loop van de negentiende eeuw wel duidelijk geworden. Tegelijkertijd kwam het darwinisme op. In allerlei wetenschapsgebieden, niet alleen bij de biologie, werd empirisch onderzoek de basis. Het geloof was niet empirisch en was niet met harde cijfers en bewijzen vast te stellen. Geloof en wetenschap werden gepresenteerd als onderling tegenstrijdig, als vijandig van elkaar. Het idee dat katholieken aan wetenschap deden was iets raars, dat ging er niet in. Het neothomisme, de nieuwe variant van het thomisme, kwam met een oplossing: "geloof en wetenschap zijn niet tegenstrijdig, maar juist complementair."' "

Nadat er in 1905 een wet werd aangenomen waarin bijzondere universiteiten (alle niet-openbare universiteiten, waarvan de Vrije Universiteit Amsterdam destijds de enige was) een stevigere positie kregen, had een groep bisschoppen genoeg vertrouwen om over te gaan tot de oprichting van de Sint Radboudstichting. Deze stichting had als grootste doel om een katholieke universiteit te stichten, ter bevordering van de maatschappelijke positie van katholieke Nederlanders. De naam van de stichting kwam uit de koker van aartsbisschop Van de Wetering, de oprichter van de Sint Radboudstichting. 'Hij moest een naam bedenken en heeft een van zijn voorgangers genoemd.' Radboud was namelijk van 899 tot 917 aartsbisschop van Utrecht en interesseerde zich voor wetenschap, 'of wat er dan in de negende en tiende eeuw voor wetenschap doorging'.

De Sint Radboudstichting bleek de eerste jaren echter weinig succesvol. Dit kwam onder andere door interne meningsverschillen en tekortschietende financiën, aangezien bijzondere universiteiten geen subsidie van de rijksoverheid kregen. Bovendien was er onder de conservatieve bisschoppen angst voor 'een verzameling van katholieke kritische geesten met aanzien'. Zo kwam er een aantal jaar weinig terecht van het grootste streven. Dit veranderde pas na de Eerste Wereldoorlog, toen een nieuwe groep intellectuelen opstond om serieus werk te maken van de universiteit. Centraal binnen deze groep was de in Leuven opgeleide classicus, linguïst, volkskundige en priester Jos Schrijnen. Hij werd door de Sint Radboudstichting aangewezen als secretaris van de Commissie van Voorbereiding, waar hij essentieel bleek te zijn voor de oprichting van de universiteit. 'Kijk, wat Schrijnen deed was op zich heel bewonderenswaardig. Hij werkte keihard en had een gave voor manipuleren. Hij wist wat hij wilde en had daar alles voor over.'

Deze 'gave voor manipuleren' zette Schrijnen onder andere in om de universiteit in Nijmegen te krijgen. In deze stad woonden veel belangrijke katho-

lieke intellectuelen, zoals Gerard Brom, Jan Hoogveld en Henri van der Velden. De voorkeur voor Nijmegen is verder te verklaren door zijn ligging: 'Nijmegen is de zuidelijkste stad van het noorden, en de noordelijkste stad van het zuiden.' Of, zoals oud-burgemeester Ed D'Hondt het ooit verwoordde: 'Nijmegen is een zuidelijke stad want ze vieren er carnaval, maar het is een noordelijke stad want ze kunnen er niks van.'¹ Dankzij deze ligging kon Nijmegen meer studenten trekken uit de noordelijke delen van het land, iets wat de stad een voordeel gaf ten opzichte van steden als Tilburg en Maastricht. Het was daarmee dan ook 'een universiteit voor alle katholieken in Nederland'.

Desondanks was het niet zo simpel om de universiteit in Nijmegen te krijgen: toen in 1920 duidelijk was geworden dat de Sint Radboudstichting daadwerkelijk een universiteit zou gaan stichten had Maastricht het hoogste bod gedaan op deze unieke kans. Om de universiteit toch in Nijmegen te krijgen liet Schrijnen zich zien als gewiekste manipulator. Al voordat Nijmegen als locatie werd gekozen, vertelde hij aan potentiële hoogleraren dat het al vaststond dat de universiteit zich in Nijmegen zou gaan vestigen. Op het moment dat de bisschoppen daadwerkelijk overgingen tot het bepalen waar de universiteit zou komen, vertelde Schrijnen ze dat hoogleraren er al vanuit gingen dat deze in Nijmegen zou komen. Hierdoor werd het de bisschoppen lastig gemaakt om een andere stad dan Nijmegen te kiezen. 'Dat soort hoog spel zouden we te-



Figuur 2. Jos Schrijnen in zijn studeerkamer. Fotocollectie Regionaal Archief. https://studiezaal.nijmegen.nl/detail.php?nav_id=5-1&id=359496



1 Jetze Boon en Saartje Bruens, 'Een kwestie van toeval. HInTerview met Jan Brabers', *HInT* 40:1 6-9, aldaar 9.

genwoordig niet meer durven, maar hij deed het gewoon. Ik heb er ook wel respect voor.'

Schrijnen kreeg echter niet altijd zijn zin. De priester had namelijk het liefst gezien dat de universiteit de naam Keizer Karel Universiteit zou dragen. Hiervoor had hij snel een logo laten ontwerpen, dat nog steeds (in een gemoderniseerde versie) in gebruik is. Het schild met daarboven de kroon van Karel de Grote, en de uit Karolingische schriften afkomstige woorden *In Dei Nomine Feliciter*, zijn hierbij duidelijke aanwijzingen van de intenties van Schrijnen. De strijd om de naam verloor hij, maar het logo bleef. Dit was echter niet genoeg voor de priester, en hij bleef zichzelf de rest van zijn leven *premier recteur de l'Université de Charlemagne* noemen op zijn visitekaartje. Schrijnen bleef zich nog lang met de universiteit bemoeien. 'Als hoogleraren met het voorstel kwamen om iets te wijzigen was hij altijd degene die kenbaar maakte dat men niet aan zijn geesteskind mocht komen, want het was zijn universiteit.'

Ondanks zijn gelovige achtergrond, liet Schrijnen zich zien als een moderne en pragmatische man, zo vertelt Brabers: 'Hij had er ook helemaal geen bezwaar tegen als er een vrouwelijke hoogleraar zou komen. Dat was iets wat toen eigenlijk ondenkbaar was, zeker in katholieke kringen.' Dat dit destijds zo ondenkbaar was bleek ook wel uit de tegenstand die zijn gedoodverfde opvolger als hoogleraar, Christine Mohrmann, kreeg. Schrijnen had al verwacht dat haar opvolging gevoelig zou liggen, en had daarom alles tot in de puntjes geregeld om ervoor te zorgen dat zijn opzet zou slagen. Dit mocht echter niet baten: toen hij in 1938 vrij plotseling overleed, wisten conservatieve tegenstanders van Schrijnen toch te voorkomen dat Mohrmann aangesteld zou worden als hoogleraar. Dit kwam deels door bekrompenheid, maar 'voor een deel ook omdat men een hekel aan hem had en wilde voorkomen dat hij over zijn graf nog eens een keer kon regeren.' Het zou uiteindelijk tot 1953 duren tot Mohrmann uiteindelijk benoemd werd als eerste vrouwelijke hoogleraar aan de universiteit.

De universiteit breidde zich al snel uit, en had als belangrijke kwaliteiten, naast het katholieke karakter, enkele moderne en unieke faciliteiten. Bijzonder waren bijvoorbeeld de studies in moderne talen. Het katholicisme drukte op bepaalde vlakken ook flink zijn stempel op de universiteit, wat zich tweeledig uitte. Aan de ene kant hechtten de katholieken zeer aan de filosofische achtergronden van de studies, en het kritisch reflecteren hierop: 'Men wilde studenten leren dat een vak een geschiedenis heeft en dat je hier op een bepaalde manier over kunt nadenken, dus op bijvoorbeeld een filosofische of een historische manier. Er werd dus meer reflectie in die studie gebouwd. Dat is iets wat eigenlijk continu zo was, daarin onderscheidde Nijmegen zich.' Daarnaast was er 'die hele katholieke sfeer hier: openen met en sluiten met gebed, feestdagen van de kerk, er liep een moderator (toezichhoudende priester) rond, noem maar op.' Daarbij vond Brabers het wel belangrijk te noemen dat het onderwijs zelf verder niet erg beïnvloed werd door het katholicisme: 'Als je hier rechten deed, dan deed je in wezen dezelfde opleiding als ergens anders, maar je had hier wel rechtsfilosofie gegeven door een neothomist. Er zitten ook verschillen tussen.

Bij vakken als geschiedenis werd bijvoorbeeld toch iets anders gesproken over de Opstand en Tachtigjarige Oorlog dan in Leiden.' Voor de legitimiteit van de universiteit waren er wat onderwijs betreft dus weinig verschillen met andere universiteiten. 'Wilde die universiteit slagen, wilde Schrijnen slagen in zijn opzet, dan moest de universiteit ook heel degelijk in elkaar zitten en zich kunnen meten met andere universiteiten.'

De universiteit dwong vanaf het begin veel respect af onder hoogleraren elders. 'Schrijnen bij klassieke geschiedenis, en Van Ginneken bij taalwetenschappen, dat waren allemaal grote namen. Ze zouden qua intellectuele gave zo aan een andere universiteit hoogleraar kunnen worden. Omdat ze katholiek waren kon dat niet, en omdat ze priester waren al helemaal niet.' Er was dus onderlinge erkenning van de hoogleraren, maar dit respect kreeg de universiteit nog niet overal. 'Er bestonden in andere kringen natuurlijk allerlei vooroordelen. Er werd ook wel over gegniffeld en een beetje meewarig over gedaan dat de katholieken hogerop gingen. Dat werd niet helemaal serieus genomen.'

De universiteit groeide gestaag en bestond in het begin van de jaren veertig uit vier gebouwen, verspreid over het centrum van Nijmegen, met een hoofdgebouw aan het Keizer Karelplein. De oorlog bracht echter grote schade toe aan de universiteit. Bij het bombardement op Nijmegen in 1944 en vervolgens de bevrijding van de stad werden drie van de vier gebouwen hard geraakt. Het hoofdgebouw en het psychologisch lab waren compleet verwoest en de bibliotheek raakte zwaar beschadigd. 'Nederlands jongste universiteit is ook het zwaarst getroffen in de oorlog.' De oorlog was ook een zware tijd voor de hechte universiteitsgemeenschap. Het werd voor studenten verplicht om een loyaliteitsverklaring te ondertekenen aan het nieuwe naziregime. Toen de rector echter de taak kreeg deze loyaliteitsverklaringen uit te delen, weigerde hij dit, waardoor hij de universiteit moest sluiten. Studenten werden nu opgeroepen om dwangarbeid te verrichten in Duitsland. Velen doken onder, maar dat gold niet voor iedereen: 'Sommigen zijn bezweken onder de druk van de Duitsers, omdat ze dreigden met represailles tegen je ouders. Ongeveer zeventig van de zeshonderd studenten hebben zich gemeld, dat percentage is veel lager dan bij andere universiteiten. Van die zeventig zijn er ook nog dertig gevlucht of uit de trein gesprongen. De overgebleven veertig dwangarbeiders hebben in Berlijn en omstreken moeten werken, en hebben daar ook de bevrijding van Berlijn door de Russen meegemaakt. Ze kwamen helemaal getraumatiseerd terug door het oorlogsgeweld.'

Ook voor de studenten die in Nederland bleven was het leven zwaar. Dit werd gedeeltelijk verlicht door het feit dat de universiteit redelijk klein was vergeleken met andere universiteiten. 'Er was een soort onderlinge band, een heel sterk "ons kent ons", ook omdat je als enige katholieke universiteit natuurlijk toch een beetje raar wordt aangekeken door de rest. Men was heel erg op elkaar aangewezen en de hoogleraren, en vooral ook de moderator (een toezichhoudende priester), wisten een soort eenheid te creëren en al die jongelui bij elkaar te houden en ze de goede richting op te wijzen.' De studentenleiders en de mo-

derator hielpen ook om de studenten te laten onderduiken. Ondergedoken studenten werden vaak voorzien van collegestof en boeken zodat ze door konden studeren. Daarnaast zijn er zogenaamde zwarte tentamens afgelegd, die dan na



Figuur 3. Het door de Hitlerjugend in brand gestoken Hoofdgebouw van de Katholieke Universiteit. Regionaal Archief Nijmegen. https://studiezaal.nijmegen.nl/detail.php?nav_id=12-1&id=374252

de bevrijding gewoon meetelden. Sommige studenten gingen ook het verzet in. Met name Carolus Magnus, toen de enige studentenvereniging, had een sterke verzetshouding. De vereniging werd gedwongen om een bordje met 'Verboden voor Joden' op de voordeur te zetten. 'Dat gaf geen pas om als een katholieke vereniging joden te verbieden. Ze hebben dat dan ook niet gedaan, daar zijn ze in gesteund door de aartsbisschop, hoogleraren en moderator.' Deze principiële houding leidde ertoe dat Carolus voor de rest van de oorlog werd gesloten.

De oorlog eiste zijn tol op de universiteit. In totaal zijn 48 mensen die verbonden waren aan de universiteit tijdens de bezetting omgekomen. Hun namen zijn nog altijd te zien op een plaquette in de aula van de universiteit. Daar is ook de naam van Titus Brandsma te vinden. Brabers sprak vol lof over de oude hoogleraar en rector van de universiteit, die tijdens de Tweede Wereldoorlog een reputatie kreeg als grote verzetsheld: 'Hij was echt zeer gelovig. Hij deed dat uit een overtuiging die wij niet meer kennen, die we ook niet kunnen herkennen.' De in 2022 heiligverklaarde Brandsma stierf in 1942 in het concentratiekamp Dachau. 'Hij was meteen een martelaar voor heel veel katholieken. We kunnen Titus als groot voorbeeld zien. Ik weet niet of je die biografie van hem gelezen hebt, maar dat is echt onvoorstelbaar, dan springen de tranen in je ogen als je ziet wat hij heeft meegemaakt. Ik snap allemaal niks van wat hij deed,

maar ik ben een groot bewonderaar van zijn overtuiging en de manier waarop hij daar uiting aan gaf.'

Het fysieke karakter van de universiteit is voorgoed veranderd door de oorlog. Door het bombardement was er een enorm ruimteprobleem ontstaan, vanwege alle verwoeste en beschadigde gebouwen. 'Er werd volop geïmproviseerd, er werden villa's gekocht en gehuurd. De rest van Nijmegen lag ook in puin. Er is toen even sprake van geweest om helemaal op te houden en ergens anders naartoe te gaan. Maar dat zou toch al te drastisch zijn geweest. De stad en universiteit waren inmiddels te hecht met elkaar verweven.' Dankzij het harde werk van velen kon de universiteit toch in Nijmegen behouden worden.

De ontwikkeling van de campus zette daarna snel door. De universiteit kreeg vanaf 1948 een ruime rijkssubsidie, waarna de universiteit werd uitgebreid met twee nieuwe faculteiten: geneeskunde en natuurwetenschappen. Deze faculteiten hadden veel ruimte nodig en landgoed Heyendaal bood de bewegingsvrijheid die de groeiende universiteit vroeg. 'Medio jaren zestig heeft men de beslissing genomen om gaandeweg allemaal hier op Heyendaal te gaan zitten.'

Naast het aanpassen van de fysieke vorm van de campus vonden er in de jaren zestig nog andere grote veranderingen plaats rond de universiteit. Een deel van de studenten viel destijds van hun katholieke geloof, maar verving deze kerk gelijk weer met een nieuwe: de linkse. Ofwel een verschuiving 'van rooms naar rood', zoals men dat destijds ook wel zei. Dit verklaart Brabers voor een deel door het gegeven dat deze ideologieën enkele belangrijke kenmerken deelden: een bekommernis om de zwakkeren in de samenleving en een sterk missionair karakter. Hierbij vond hij het wel belangrijk te benadrukken dat het hier regelmatig ging om een overgang van een wat oppervlakkige aanhang van het katholicisme naar een wat oppervlakkige aanhang van het marxisme: de studenten waren geen geharde revolutionairen. Daarnaast vindt Brabers het ook relevant te benoemen dat het studeren voor het gros van de studenten gewoon voortging zoals het dat altijd al deed: 'er is geen katholieke wiskunde, en er is ook geen marxistische wiskunde'. En ondanks het feit dat er weliswaar enkele marxistische docenten waren aangesteld, bleef de universiteit officieel gezien natuurlijk gewoon katholiek.

De linkse studenten hielden zich in de jaren zestig, zeventig en tachtig met talloze onderwerpen bezig. Ze hadden zich in allemaal clubjes en organisaties georganiseerd om bijvoorbeeld te strijden in de antikernwapenbeweging, de anti-Vietnamoorlogbeweging en de homobeweging. Studenten stonden ook aan de wieg van de kraakbeweging. De studenten hadden dan ook alle tijd: dit waren de jaren voor de invoering van de tweefasenstructuur, die de lengte van de studie flink zou inkorten. Student zijn was veel meer dan slechts achter de boeken zitten om te studeren, het was ook een manier van leven. Dit werd door veel studenten geuit door actievoering. Hierbij werden ook meerdere studiegroepen opgezet ter bevordering van de links theoretische scholing van de studenten. Zo sloot Brabers zich aan het begin van zijn studietijd bijvoorbeeld

uit interesse aan bij een anarchistische studiegroep, maar hij haakte al snel af: de anarchisten hadden helaas geen studieprogramma samengesteld. Hierop be-



Figuur 4. Bezetting van Erasmusgebouw. Fotoarchief Flip Franssen. https://studiezaal.nijmegen.nl/detail.php?nav_id=29-1&id=2276923244

sloot hij zich aan te sluiten bij een marxistische studiegroep, maar ook die viel al snel uiteen wegens gebrek aan belangstelling.

Vooraf aan al deze onderwerpen ging één strijddoel dat de linkse studenten verenigde: hun eis tot democratisering van de universiteit. De studenten wilden dat zij verregaande invloed kregen in het 'bestuur en beheer van de universiteit, en ook in onderwijs en onderzoek'. Zo wilden ze dat er meer marxistische docenten les kwamen geven aan de universiteit. Hun voornaamste pressiemiddel was het bezetten van de universiteitsgebouwen. Deze bezettingen konden maandenlang duren: op het hoogtepunt werd de universiteit in 1973 voor wel vier maanden stilgelegd. Toen kon er niets gebeuren op verschillende faculteiten aan de universiteit: 'geen diploma-uitreiking, geen examens, geen college, niets kon. Toen lag Nijmegen echt plat.' De redenen van de bezettingen liepen uiteen. Aan de ene kant had je, zoals in het geval van de bezettingen van 1973, twisten over de aanstellingen van docenten. In dit geval zou de marxist

Bob Reinalda worden aangesteld bij politicologie, maar dit was tegen het zere been van een hoogleraar die deze aanstelling besloot te blokkeren. Dit leidde ertoe dat de politicologie-studenten hun gebouwen bezetten, en als uiting van solidariteit besloten daarop dertien andere afdelingen hetzelfde te doen. Andere redenen om over te gaan tot het bezetten van de universiteit waren bijvoorbeeld een behoefte aan meer interne democratie, en om te agiteren tegen politieke

besluiten omtrent het hoger onderwijs zoals bijvoorbeeld de invoering van de tweefasestructuur. Maar, zo benadrukt Brabers, 'men protesteerde ook net zo goed tegen te veel statistiek bij sociologie'.

Evenals de oorzaken van de bezettingen liepen ook de conclusies van de bezettingen sterk uiteen. Soms eindigden de bezettingen met een verlies: de bezetters verloren hun enthousiasme en dropen langzaam af. In sommige gevallen kwam dit verlies zelfs in de vorm van een wapenknuppel. Zo stuurde rector magnificus Frans Duynstee – die wegens zijn column voor de Telegraaf door de studenten werd gezien als een 'man van de reactie' – bij bezettingen van de bestuursgebouwen weleens de politie op de studenten af. Dit leidde overigens tot groot onvrede van deze studenten, die vonden dat zaken van de universiteit moesten worden geregeld tussen studenten en hoogleraren, zonder daarbij gebruik te maken van machten van buitenaf. Andere keren wisten de studenten hun winst te behalen: zo ontstond in de jaren zeventig dankzij druk van de studenten het zogenaamde Derde Wereldcentrum, met aan het roer de marxist Gerrit Huizer. Soms eindigden de bezettingen ook met een compromis: zo werd de rel rond de benoeming van Reinalda opgelost door hem onder een andere hoogleraar te laten werken.

Hoewel de universiteit tijdens de belangrijkste dagen van de universiteitsbezettingen nog vooral bestond uit stadsvilla's, zijn ook hedendaagse universiteitsgebouwen door de radicale studenten overgenomen. Vooral het Erasmusgebouw werd een populair doelwit. Onze eigen ivoren toren was onder andere het toneel van de laatste grote bezetting, waarbij de studenten zich keerde tegen de tweefasestructuur. Het gebouw had enkele grote voordelen: het had destijds maar één ingang, en was daarmee eenvoudig te verdedigen, en kon daarnaast worden gebruikt als uithangbord voor de bezetting. Het torende immers (letterlijk) boven de stad uit en zo konden de bezettende studenten, met behulp van letters op de ramen, aan heel Nijmegen laten zien dat er weer wat gaande was op de Katholieke Universiteit.

Tussen de faculteiten bestond enig verschil in het revolutionaire karakter van de studenten. Vooral onder de geneeskunde, rechten- en bèta studenten was het linkse gedachtegoed minder prominent aanwezig. 'Bij wis- en natuurkunde? Ja, dat waren natuurlijk niet de eersten die vooropliepen.' De belangrijke uitzondering hierop waren de biologen, als aan dragers van de nieuwe milieubeweging. De marxisten waren vooral te vinden bij de sociale wetenschappen: 'daar waren ze echt links, bij sociologie en politicologie, als je daar niet links was dan kwam je niet mee. Bij geschiedenis was het een beetje gemengd.' Binnen geneeskunde en rechten was het weer wat minder, hoewel er hier ook weer studenten waren die het bekommerende karakter van de linkse beweging uitdroegen met een medicijnen- of rechtswinkel.

Naarmate de jaren vorderden nam het sociale engagement van de studenten rond het eind van de jaren zeventig ook weer af. Onder andere dankzij het flink inperken van de studietijd, maar ook door een groot gevoel van moedeloosheid bij veel studenten die zich actief hadden ingezet voor de linkse zaak

maar nog weinig terecht hadden zien komen van al hun werk. Naast haar linkse karakter leek ook het katholieke karakter van de universiteit nog verder naar de achtergrond te verdwijnen. Deze afname was al vroeg begonnen. Waar de bisschoppen in het begin nog functioneerden als 'bijna dagelijks bestuur' ('dat kun je je bijna niet voorstellen, waar die zich mee bezighielden'), zagen ze tijdens de vroege jaren veertig dat de universiteit 'zichzelf ook wel kon besturen'. Daarnaast was de universiteit tegen die tijd al zo gegroeid dat het ook wel ingewikkeld zou worden voor de bisschoppen zich zo nauwgezet te houden met wat er allemaal gebeurde. Verder was de generatie bisschoppen die in de jaren zestig de scepter zwaaide ook wat liberaler dan haar voorgangers. In tegenstelling tot hun voorgangers hadden zij namelijk wel een academische opleiding mogen genieten, wat hun houding tegenover de universiteit ook aanzienlijk beïnvloedde. Het verdwijnen van deze inmenging uitte zich soms in kleine dingen, zoals de namen van de nieuwe gebouwen op de campus. De kritische Erasmus kreeg een gebouw naar zich vernoemd, en ook de naamgever van het Spinozagebouw was 'niet echt katholiek uiteraard'.

Zo kabbelde de afbreuk van het katholicisme langzaam door. Nadat de universiteit in 2004 haar naam veranderde van Katholieke Universiteit Nijmegen naar Radboud Universiteit, verloor ze in 2020 ook het officiële predicaat katholiek. De universiteit en de kerk waren te erg uit elkaar gegroeid, en een nieuwe conservatieve tendens van de Nederlandse bisschop Eyk betekende een definitief einde aan de institutionele verbinding van de kerk en de universiteit. Hoewel de paus zich hier later tegen heeft uitgesproken, lijkt de breuk definitief: 'dat terugdraaien, dat gebeurt niet meer. Dat kan niet, daar is te veel gebeurd. Bovendien, het was aardig toen ze er nog waren, maar toen ze de banden hadden doorgesneden, zag je toch dat er ook nadelen aan zaten.' Brabers vindt het wegvallen van het predicaat dan ook 'niet erg, maar wel jammer'. De universiteit heeft haar bestaan immers toch te danken aan het katholicisme.

Het geeft natuurlijk wel aanleiding om na te denken over de katholieke identiteit van de universiteit, want wat is daar eigenlijk nog van over? Brabers kan nog wel enkele dingen noemen waarin hij dit ziet terugkomen. Ten eerste zijn er natuurlijk katholieke instituten verbonden aan de Radboud Universiteit, zoals het Katholiek Documentatie Centrum en het Titus Brandsma Instituut. Verder ziet hij van oorsprong katholieke elementen terugkomen in het onderwijs. Zo wordt het filosoferen en reflecteren over de betekenis van je eigen studie hier nog steeds aangemoedigd. De katholieke achtergrond komt volgens Brabers ook terug in een sterke solidariteit met minderheden. Zo zette de universiteit haar deuren open voor vluchtelingen uit onder andere Syrië en Afghanistan die in Heumensoord zaten. Deze konden aan de universiteit Nederlands volgen en aan andere colleges deelnemen: 'Vanuit het idee dat het een universiteit is die komt uit de minderheidsbeweging, die wilde emanciperen, en dus van nature open staat voor andere minderheden die zich willen opwerken.'

Er is dus niet bijzonder veel katholieks overgebleven van de universiteit die ooit begon uit de katholieke emancipatiebeweging. 'Toentertijd had men

dit erg armoedig gevonden,' stelt Brabers, om het daarna gelijk weer te relativieren: 'Maar ja, goed, we zitten in andere tijden die toen ook niet te voorspellen waren.' Hij eindigt, zoals het een historicus aan de Radboud Universiteit past, reflecterend: 'Schrijven, en de hele beweging van '23, die konden natuurlijk niet voorzien hoe dat zou lopen. Ze zouden daar natuurlijk vreemd tegen opkijken als ze nu zouden zien hoe het katholicisme tot in de marge verzeild is geraakt. Maar aan de andere kant, als je ziet wat hier allemaal staat, terwijl je begon met een paar gebouwen en nog geen 200 studenten? Ja, dan was het toch ook wel een reden geweest om heel trots te zijn. Het is toch heel bijzonder dat zo'n klein initiatief is uitgroeid tot zo'n enorme instelling met een hele rijke geschiedenis.'



De historische werkelijkheid van de netwerkverbinder van Augustinus' preken

Celis Tittse

Manuscripten zijn in veel opzichten de toegangspoorten tot het middeleeuwse verleden. Het zijn de handgeschreven boeken die de middeleeuwse mens aan ons heeft overgedragen.¹ Naast mondelinge overdracht waren manuscripten een belangrijke bron van kennis in die periode. In tegenstelling tot de snelle communicatiemiddelen van vandaag werden manuscripten met de snelheid van paard en wagen verspreid. Echter, er zijn erg weinig documenten overgebleven uit deze periode. De grote vraag is of de bronnen die we nog over hebben representatief genoeg zijn om nog iets zinnigs te zeggen over de middeleeuwen.

Een oplossing voor het grote verlies van historische documenten is het gebruik van zo veel mogelijk bronnen: historische big data. Digital Medievalists gebruiken soms duizenden manuscripten voor hun onderzoek.² Voor een dergelijk type onderzoek loont het niet om alle individuele bronnen te analyseren middels *close-reading*. Daarom zijn er andere methoden ontwikkeld om met grote manuscriptcorpora om te gaan. Een recente trend in het onderzoek naar manuscripten is het gebruik van netwerkanalyse. Netwerkanalyse maakt gebruik van knooppunten en relaties om het netwerk van manuscripten te onderzoeken en vragen te stellen over hun onderlinge verbanden. Hierdoor kunnen de teksten in manuscripten in relatie tot elkaar worden bestudeerd.

Een invloedrijk artikel van Gustavo Fernandez Riva uit 2019 belichtte de



1 E. Buringh, *Medieval manuscript production in the Latin West: explorations with a global database*. Global economic history series v. 6 (Leiden en Boston 2011). Dit boek geeft een goed overzicht van allemaal verschillende facetten van boekproductie in de middeleeuwen over heel Europa.; Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century* (Cambridge 2003).; Erik Kwakkel, 'Biting, Kissing and the Treatment of Feet: The Transitional Script of the Long Twelfth Century', in: Rosamond McKitterick e.a. ed., *Turning over a new leaf: change and development in the Medieval manuscript. Studies in Medieval and Renaissance book culture* (Leiden 2012) zijn twee goede boeken om de weg wijs te worden in paleografie of handschriftkunde vanaf de lange twaalfde-eeuwse renaissance.

2 Antonio Maria Fiscarelli, 'Social network analysis for digital humanities', in: Andreas Fickers en Juliane Tatarinov ed., *Digital History and Hermeneutics: Between Theory and Practice* (Oldenbourg 2022) 23–42, aldaar 33–34.

mogelijkheden van manuscriptstudies en netwerkanalyse.³ Hoewel hij de potentie van het vakgebied aantoonde, werden in zijn artikel de tekortkomingen en valkuilen van de methode minder belicht. Sébastien de Valeriola stelde later vraagtekens bij de verklarende kracht van een dergelijke methode wanneer ze worden toegepast op middeleeuwse bronnen. Hij liet zien dat de accuraatheid in de resultaten minder wordt als er bronnen uit het corpus worden verwijderd.⁴ Hiermee liet hij zien dat de resultaten die iets zouden moeten zeggen over de historische werkelijkheid verstoord worden doordat we maar weinig middeleeuwse manuscripten over hebben. In het kort betoogd Riva dat netwerkanalyse en big data uitstekend is om onderzoek te doen naar manuscripten, en Valeriola beargumenteert dat de netwerkanalyseresultaten hun zeggingskracht verliezen als er middeleeuwse bronnen worden gebruikt. Deze scriptie onderzoekt de balans tussen deze twee punten. Welke netwerkanalyse resultaten zijn wél betrouwbaar en zeggen iets over de historische werkelijkheid, en welke zijn te getroebleerd door de erosie van middeleeuwse documenten.

Deze scriptie vergelijkt de netwerkanalyseresultaten van een volledig corpus van manuscripten met de resultaten van een corpus waarbij een groot aantal manuscripten verloren is gegaan. Het aantal verloren manuscripten in het kleine corpus is gelijk aan de schatting van verloren manuscripten uit de middeleeuwen. Hiermee wordt de methode van Valeriola geïmiteerd, al zal deze scriptie een stap verder zetten door niet maximaal 40% van de manuscripten te verwijderen, maar het geschatte aantal manuscripten dat verloren is gegaan te verwijderen.⁵ Door het gereduceerde corpus te vergelijken met het volledige corpus, wordt er een benadering gedaan van het effect van het verlies van manuscripten door de tand des tijds en zal duidelijk worden welke resultaten wel iets zinnigs zeggen over de historische werkelijkheid en welke niet.

Het verwijderen van manuscripten om het verlies van historische bronnen te simuleren is één ding, maar dit kan niet worden gedaan zonder een specifieke onderzoeksvraag. Riva ligt in zijn paper uit dat netwerkanalyse nuttig is om



3 Gustavo Fernandez Riva, 'Network Analysis of Medieval Manuscript Transmission', *Journal of Historical Network Research* 3 (2019) 30–49. Fiscarelli stelt dat Riva's artikel een van de trends is binnen de netwerkanalyseonderzoeken van digitale geesteswetenschappers.

4 Sébastien de Valeriola, 'Can historians trust centrality? Historical network analysis and centrality metrics robustness', *Journal of Historical Network Research* 6 (2021) 85–125.; Enock Osoro Omayio, Sreedevi Indu en Jeebananda Panda, 'Historical manuscript dating: traditional and current trends', *Multimedia Tools and Applications* (2022) 1–30.

5 Sébastien de Valeriola, 'Can historians trust centrality?', 102.; Het is niet duidelijk hoeveel manuscripten er precies verloren zijn gegaan.; Mike Kestemont e.a., 'Forgotten books: The application of unseen species models to the survival of culture', *Science* 375 (2022) 765–769, aldaar 765 en 769.

transmissie van teksten te analyseren.⁶ Manuscripttransmissie onderzoekt de interactie tussen teksten en de manier waarop ze zijn overgedragen, gekopieerd en gereciperd. Zo kennen wij de Bijbel als één boek, maar boeken zoals de Bijbelboeken circuleerde in de vroege middeleeuwen doorgaans als verschillende losse boeken van de Bijbel.⁷ Welke boeken werden gekopieerd en welke boeken samen werden gebonden in een manuscript kan historici inzicht bieden in de interpretatie van deze teksten in de culturele, politieke en religieuze context van die tijd.⁸

Door manuscripten te beschouwen als objecten die onderling contact hadden, kan netwerkanalyse worden toegepast om transmissiepatronen te onderzoeken. Sociale netwerkanalyse (SNA) biedt een statistische benadering om de netwerken van mensen te analyseren en statistische vragen aan het netwerk te stellen.⁹ Deze methode kan ook worden toegepast op teksten in manuscripten.¹⁰ Netwerkanalyse maakt het eenvoudig om teksten te identificeren die in veel verschillende manuscripten voorkomen. Een tekst die met veel verschillende andere teksten voorkomt werd dus op verschillende manieren gelezen en niet als een vaste collectie overgeschreven. Zo'n dynamische tekst is het waard om verder onderzocht te worden.

Om meer zicht te krijgen in de mogelijkheden voor middeleeuws transmissieonderzoek waarbij gebruik wordt gemaakt van netwerkanalyse, zal er gebruik worden gemaakt van een metadatacorpus van preken die geschreven zijn door kerkvader Augustinus van Hippo (354-430 n. Chr.). Augustinus heeft namelijk een aanzienlijke invloed gehad, die tot op heden voelbaar is.¹¹ Zijn gezag heeft eeuwenlang het intellectuele denken beïnvloed en het is meest bekend door zijn theologische en filosofische werk *De Civitate Dei*, waarin hij de structuur van de kerk en het universum behandelt. Naast zijn theologische traktaten, had hij ook grote invloed door middel van zijn preken. Deze preken werden wijdverspreid gelezen en gekopieerd door zowel geestelijken als leken. Ze wer-



6 Gustavo Fernandez Riva, 'Network Analysis of Medieval Manuscript Transmission', 32.

7 Rob Meens, *Penance in Medieval Europe, 600-1200* (New York: Cambridge University Press, 2014) 102.

8 Maximilian Diesenberger en Yitzhak Hen, *Sermo doctorum: compilers, preachers, and their audiences in the early medieval West*. Sermo volume 9 (Turnhout 2013) 9.

9 Martin Grandjean, 'Introduction to Social Network Analysis: Basics and Historical Specificities' (HNR+ ResHist Conference 2021) 1-22, aldaar 2-3.

10 Mathias Blobel, *Investigating Genre through Network Analysis of the Electronic Manuscript Catalogue* (Master Thesis University of Iceland, Reykjavík 2015). Deze scriptie is een voorbeeld van manuscriptnetwerken waarin sages de verbindingen vormen.

11 Johannes Van Oort, 'Augustine, His Sermons, and Their Significance', *HTS Theological Studies* 65:1 (2009) 10.

den een van de meest dynamische en veelgelezen corpus van de middeleeuwse Europese wereld. Hoewel theologen en filologen sinds de middeleeuwen deze preken hebben bestudeerd, waren ze voornamelijk afhankelijk van beschikbare bronnen en manuscriptcatalogi. Met dit grotere digitale corpus, kan er grootschaliger worden gekeken naar welke preken belangrijk waren voor mensen en op welke manier deze van gelovige tot gelovige werd doorgegeven.

Aangezien het hele preken corpus van Augustinus te omvangrijk is, zal er ingezoomd worden op één preek: preek 202 (andere aanduidingen voor deze preek zijn: se-202, AU s 202). Deze preek over de Openbaringen van de Heer heeft namelijk een onregelmatig karakter als het gaat over transmissie. De preek komt in veel verschillende vaste collecties aan preken voor en is daarom een interessante casus. Augustinus schrijft een preek tegen het Donatisme, een christelijke stroming uit de 4e eeuw die betoogden dat christenen die hun geloof hadden verloochend wegens vervolging niet meer tot de Kerk mochten toetreden. Hij schrijft in preek 202 onder andere laatdunkend dat de Donatisten op een andere manier de liturgische feestdag van de Openbaringen van de Drie Koningen vierden, of niet vierden.¹² Deze preek is door de eeuwen heen met andere teksten gebonden, dus men las deze preken naast elkaar. Om preek 202 beter te begrijpen, loont het om de preken die doorgaans samen met deze sermoen werden gelezen te identificeren.

Het hoofdonderwerp van deze scriptie behelst de vraag hoe betrouwbaar netwerkanalyse resultaten zijn om vragen te stellen over middeleeuwse bronnen. Het volledige corpus zal worden vergeleken met een kleiner corpus om de impact van verloren middeleeuwse bronnen te evalueren op historische resultaten. Om dit helder aan het licht te brengen, zal worden gefocust op de manuscript- en inhoudsrelaties van de preek 202 van Augustinus van Hippo.¹³ De netwerkanalyse zal achterhalen welke preken doorgaans samen met preek 202 gelezen worden en welke preken het meest in verschillende soorten manuscripten te vinden zijn. Dit laatste zal berekend worden met *betweenness centrality*, een berekening die de belangrijkste verbinders tussen preken uitlicht. Hiermee wordt inzicht gegeven in een werk van de meest invloedrijke schrijver in de middeleeuwen en gelijktijdig de bruikbaar-



12 Maureen Tilley, 'Donatists Sermons', in: Anthony Dupont et al., *Preaching in the Patristic Era: Sermons, Preachers, and Audiences in the Latin West* (Brill, 2018) 373-403, aldaar 379.; Anthony Dupont, *Preacher of Grace: A Critical Reappraisal of Augustine's Doctrine of Grace in His Sermones Ad Populum on Liturgical Feasts and During the Donatist Controversy* (Boston: Brill, 2014) 24-25.

13 De metadata is onttrokken uit een metadatadocument opgesteld door Luc de Coninck, verder beschreven op pagina 10. De controle, evaluatie en discussie over de preek is gedaan door Gleb Schmidt. Ik ben erg dankbaar voor zijn tijdloze behulpzaamheid en kritische blik. Luc De Coninck, 'Sermones file 2017' (KU Leuven 2017).

heid van grote manuscriptcorpora voor mediëvisten worden geëvalueerd.

Het probleem van het dataficieren van manuscripten

Statistische bronkritiek voor middeleeuwse bronnen

Elk middeleeuws onderzoek begint met het bestuderen van bronnen. Hiervoor zijn historici jarenlang opgeleid, maar er komt nog een laag aan complexiteit bij wanneer de bronnen worden omgezet naar data. Hierbij is bronnenkritiek nodig, maar er is ook datakritiek nodig. De structuur van manuscriptbeschrijving (metadata) hebben hun eigen valkuilen met betrekking tot de interpretatie. Dit is ingeburgerd in disciplines die veel werken met grotere corpora, maar mediëvisten werken doorgaans met kleinere corpora. Om een beeld te krijgen over de representativiteit en robuustheid van een statistisch boekkundigonderzoek, moeten de valkuilen van deze methode in kaart worden gebracht.

In de databeschrijving van Riva, drukt hij lezers daarom op het hart om kritisch te blijven op de data.¹⁴ Er zijn twee prominente problemen bij het werken met datacorpora van manuscripten. Ten eerste kan het lijken alsof de beschikbare metadata volledig is, terwijl dat meestal onvolledig is zonder een beschrijving van de *biases*. Ten tweede kan het lijken alsof de beschikbare data correct is, terwijl ook dat niet altijd het geval is. Het is belangrijk om rekening te houden met deze onzekerheden.

Kwantitatieve historici benadrukken dat onderzoekers altijd voorzichtig moeten zijn met de interpretatie van hun bronnen, ook als ze in keurige tabellen staan, en de kwaliteit van de gegevens niet moeten overschatten.¹⁵ Octave Julien benadrukt dat het nodig is om altijd terug te gaan naar de manuscripten zelf om de databeschrijving te controleren.¹⁶ Dit is echter niet altijd mogelijk wanneer er met duizenden bronnen wordt gewerkt. Daarnaast moeten onderzoekers zich er bewust van zijn dat hun corpus niet volledig is. Het feit dat alles in kolommen staat, betekent niet automatisch dat het een volledige dataset is. Nationalisme en de nationale organisatie van culturele instanties hebben ertoe geleid dat catalogen doorgaans nationaal en West-Europees georiënteerd zijn. Hierdoor is er van volledigheid geen sprake. Dit wordt echter vaak over het hoofd gezien.

Een van de uitdagingen voor statistische filologen is het feit dat niet alle manuscripten zijn overgeleverd. Door de tand des tijds zijn bronnen uit vroegere tijden schaarser dan bronnen uit latere perioden. Dit heeft invloed op de analyse, wanneer een transmissiepatroon gebaseerd is op de “hele geschiedenis”,



14 Riva, ‘Network Analysis of Medieval Manuscript Transmission’, 35–36.

15 Bruno Blondé e.a., *Trend en toeval: inleiding tot de kwantitatieve methoden voor historici* (Leuven 2012) 24.

16 Julien, ‘Déliet, lire et relire’, 10.

een disproportionele vertegenwoordiging van de latere eeuwen geeft.

Daarnaast is een dataset nooit volledig. De manuscriptenbeschrijvingen die we nu hebben, zijn niet representatief of proportioneel met de totale productie van manuscripten.¹⁷ Een onderzoeksproject is afgebakend en kent daarom limitaties. Het doel van een project dat de data beschikbaar stelt, kan een bias geven aan de resultaten. Om een adequate beschrijving van de data te geven, is het nuttig om per beschrijvende categorie na te gaan waar de informatie vandaan komt en hoe deze is opgesteld.

In de mediëvistiek is de onzekerheid van data een alledaags gegeven. Dateringen worden vaak aangeduid in periodes, zoals “ergens aan het einde van de 12e eeuw”, en zijn geen exacte wetenschap.¹⁸ Ook zijn onderzoekers het niet altijd eens over de datering, waardoor vaak twee tijdperken worden genomen. Bovendien is de beschrijving van de data in de dataset van deze scriptie (de PASSIM-database) gebaseerd op het gehele manuscript, terwijl een manuscript uit verschillende losse boeken kan bestaan die later zijn samengebonden.¹⁹ Dit draagt bij aan een heterogene periodisering en vraagt om een kritische benadering en een weloverwogen keuze in een onderzoek.

Naast de datering zijn wetenschappers het soms ook oneens over de inhoud van de manuscripten. Niet alle catalogi beschrijven alle manuscripten volledig of correct, wat resulteert in potentiële betwiste teksten die niet als zodanig zijn aangegeven in de dataset. Daarnaast zijn niet alle manuscripten van begin tot eind beschreven. Het is belangrijk om rekening te houden met de onzekerheid van de inhoudsbepaling en de ontbrekende inhoud van een dataset bij het formuleren van conclusies.²⁰

Verder wijst Kapitan in haar artikel over de problemen van middeleeuwse metadata erop dat de boekdelen of katernen in de loop der tijd kunnen veranderen.²¹ Een manuscript kan in de loop der eeuwen zijn gewijzigd, ook al hebben we het nu in een bepaalde vorm. Dit moet in overweging worden genomen bij het trekken van conclusies in onderzoeken waarbij verbindingen worden gelegd tussen teksten in een codex.

Kortom, bij het werken met metadata is het essentieel om kritisch te blij-



17 Katarzyna Anna Kapitan, ‘Perspectives on Digital Catalogs and Textual Networks of Old Norse Literature’, *Manuscript Studies: A Journal of the Schoenberg Institute for Manuscript Studies* 6 (2021) 74–97, aldaar 82.

18 Enock Osoro Omayio, Sreedevi Indu en Jeebananda Panda, ‘Historical manuscript dating: traditional and current trends’, *Multimedia Tools and Applications* (2022) 1-30, aldaar 3–4.

19 Patristic Sermons in the Middle Ages, The dissemination, manipulation and interpretation of late-antique sermons in the medieval Latin West. <https://passim.rich.ru.nl/>.

20 Blondé e.a., *Trend en toeval*, 205–206.

21 Kapitan, ‘Perspectives on Digital Catalogs and Textual Networks of Old Norse Literature’, 82–84.

ven. De illusie van volledigheid, correctheid en objectiviteit kan misleidend zijn. Een goede beschrijving van de data en een goed beeld van de potentiële problemen is van groot belang. Een cijfer of titel is niet zo zeker als het lijkt en de vraagstelling, analyse en conclusie moeten worden aangepast aan de onzekerheden die gepaard gaan met de data.

De dataset van Augustinus onder de loep

De bovenstaande metadatakritiek heeft een enkele uitwerking op het doen van onderzoek naar preken van Augustinus. De manuscriptdata voor preek 202 is namelijk afkomstig uit de PASSIM-database.²² De metadata van deze database is geëxtraheerd uit een Word-document dat opgesteld is door Luc de Coninck en informeel circuleerde op de universiteit van Leuven. Het beschreef legio manuscripten die preken bevatten van kerkvader Augustinus van Hippo (354 – 430). Er is een onderscheid te maken tussen preken die waarschijnlijk door Augustinus zijn gemaakt, authentieke preken, en preken die aan Augustinus zijn toegeschreven: pseudo-Augustinus' preken. Het document benoemt alleen de eerste categorie. De Coninck heeft verscheidene catalogi, secundaire literatuur en manuscripten ingezien ten einde een overzicht te maken van verschillende manuscripten. Soms beschrijven verschillende catalogi hetzelfde manuscript en soms wordt een manuscript door een enkele catalogus beschreven. De Coninck raadpleegde tot 2017 in totaal 172 titels.

Er verrijzen een paar problemen wanneer deze dataset gebruikt wordt om uitspraken te doen over de transmissie van preken van Augustinus. We weten simpelweg niet of het een goede representatie van de werkelijkheid is. Om een inzicht te krijgen in de representativiteit van het corpus van De Coninck, moet er allereerst gekeken worden naar de overlevingskans van middeleeuwse handboeken als geheel. Er is een selectiebias door veronderstelde relevantie in de tijd en waarde van productie, maar de grootste invloed is kans. Verwoesting door oorlog, ratten en brand hebben de beschikbare collectie flink ingeperkt over de eeuwen heen. Er zitten 2643 manuscripten die authentieke Augustinus' preken bevatten in deze database.²³ Dat lijkt misschien veel, maar is waarschijnlijk een fractie van het totaal dat ooit geproduceerd is. Dat maakt deze dataset op het niveau van manuscriptobjecten onvolledig.

Het blijkt daarnaast dat sommige auteurs van catalogi niet dezelfde preken in manuscripten identificeren. De ene catalogus stelt dat bijvoorbeeld preek 202 in een manuscript zit, een andere catalogus lijkt deze preek niet te vinden in hetzelfde manuscript. Dit gegeven kan worden doorgetrokken naar een algemene onzekerheid over de inhoudsbepaling. Wanneer een manuscript is



22 Patristic Sermons in the Middle Ages, The dissemination, manipulation and interpretation of late-antique sermons in the medieval Latin West. <https://passim.rich.ru.nl/>.

23 De Coninck, Luc, 'Sermones file 2017' (KU Leuven 2017).

beschreven door één onderzoeker, kan het zijn dat er fouten in de beschrijving zitten, die alleen gecontroleerd kunnen worden door zelf in het manuscript te kijken. Niet alle catalogen hebben alle manuscripten volledig beschreven, waardoor potentiële betwiste preken niet als zodanig staan aangegeven in de dataset. Er zijn 1075 van de 2643 manuscripten die door één auteur zijn beschreven. Hierbij zal dus een benadering van de hoeveelheid mogelijke foute beschrijvingen moeten worden gevonden.

Daarnaast zijn manuscripten selectief beschreven. In de dataset van De Coninck zijn bijvoorbeeld alleen authentieke Augustinus' preken opgenomen. Vanuit deze dataset is dus alleen iets zeggen over de relatie tussen authentieke Augustinus' preken en niet over de relatie tussen Augustinus' preken en andere teksten. Aangezien dit onderzoek zich toespitst op de verbinders tussen groepen teksten die samen reizen, kan het alleen vragen beantwoorden over de verbinders van Augustinus' preken. Er kunnen teksten zijn die veel belangrijker zijn als verbinders, maar die simpelweg over het hoofd worden gezien, omdat ze niet het onderzoeksobject van De Coninck zijn.

Om alles nog onzekerder te maken, attendeert Kapitan ons erop dat de boekdelen door de tijd heen niet constant hoeven te zijn gebleven.²⁴ Deze hoeven niet per se op hetzelfde moment geproduceerd te zijn. Het feit dat we een manuscript in deze vorm hebben, betekent niet dat dit niet veranderde over de eeuwen. Als we onderzoek zoals Riva willen starten waarbij verbindingen worden gemaakt tussen samen-aangetroffen teksten in een codex, moet daar rekening mee worden gehouden in het trekken van conclusies.

De Coninck heeft de dataset ingedeeld in manuscripten en maakt geen onderscheid tussen samengestelde manuscripten en manuscripten die in één keer zijn geschreven. Zonder langs alle manuscripten te gaan om de samengestelde manuscripten te vinden, is het onmogelijk om te onderscheiden welke als geheel geproduceerd zijn, en welke later zijn samengesteld. Daar komt bovenop dat er indicaties zijn dat tot de achtste eeuw preken als losse boekjes werden geproduceerd en circuleerden.²⁵ Deze preken zijn later samengebonden tot een codex. Dit beïnvloedt de resultaten van dit onderzoek, maar er is geen manier om te achterhalen op welke manuscripten dit betrekking heeft aan de hand van de dataset van Luc de Coninck. Daarom nemen we aan voor dit onderzoek dat ze allemaal tegelijk zijn gebonden.

Daar komt nog bovenop dat de beschrijving van een preeknaam niet alleen de naam van de preek zelf hoeft te zijn, maar soms ook uit welke paragrafen die bestaat. Het zou kunnen zijn dat preek 202 in twee delen in het manuscript staat en dat het twee keer in de inhoudsbeschrijving staat. Bijvoorbeeld AU s 202,1-2



24 Kapitan, 'Perspectives on Digital Catalogs and Textual Networks of Old Norse Literature', 82–84.

25 Rob Meens, *Penance in Medieval Europe, 600-1200*, 102.

en later AU s 202,3-5. In een statistisch onderzoek zullen deze aanduidingen als twee verschillende teksten worden gezien. Een computer zal in een netwerkanalyse de relatie tussen AU s 202,1-2 en AU s 202 niet zien. Daarom moet er een overweging worden gemaakt over de behandeling van stukjes tekst in de dataset. Voor dit onderzoek wordt alleen gekeken naar teksten verbinders, dus het gaat eigenlijk om het idee van een tekst en niet hoe het gekopieerd is.²⁶ Daarom wordt AU s 202,1-2 als AU s 202 beschouwd in dit onderzoek.

De Coninck's data hebben dus een hoop lacunes. Deze kunnen we onderverdelen in twee categorieën. De eerste categorie bestaat uit problemen die we niet kunnen nabootsen, maar die de conclusie van potentiële resultaten kunnen afzwakken. Bijvoorbeeld de herbinding van manuscripten. Er is geen informatie in de dataset, en het kan daarom niet worden ingeschat. Onder de laatste categorie vallen de onderzoeksbias van de catalogi die geraadpleegd zijn door De Coninck, de teksten in manuscripten die niet zijn opgenomen door De Coninck en de losse paragrafen van teksten. Dit betekent dat de conclusie uit het onderzoek alleen niets zegt over het traditioneel Latijnse Westen, authentieke Augustinus' preken en de aanwezigheid van preken als geheel respectievelijk.

De tweede categorie bestaat uit potentiële problemen die we kunnen simuleren en waarvan we kunnen onderzoeken wat de impact op de resultaten zal zijn als we het zouden weghalen. De overlevingskans van manuscripten zou kunnen worden gesimuleerd door alleen een willekeurig deel van de manuscripten te gebruiken als dataset en te kijken hoe de resultaten veranderen. Ook kunnen een willekeurige hoeveelheid preken worden verwijderd uit manuscripten die door een auteur beschreven zijn om de foutmarge van onderzoekers te simuleren. Hierdoor kan de scepsis van De Valeriola en robuustheid van uitspraken over statistische transmissie worden getoetst.

Simuleren van historische erosie

Het doel van dit experiment is om 'historische erosie' en de potentiële invloed van foute beschrijvingen te testen op resultaten van preek 202. Hiervoor nemen we aan dat de dataset van De Coninck klopt en een weerspiegeling is van de historische werkelijkheid. Vervolgens worden er manuscripten verwijderd om de historische erosie te simuleren. Daarna worden er preken verwijderd uit de beschrijvingen van één auteur, en worden alle preken die niet unaniem beschreven zijn door onderzoekers verwijderd. De manuscripten in De Coninck's dataset fungeren dus als volledige scala aan manuscripten die geproduceerd zijn in de middeleeuwen. Daarnaast houden we een kleine subset van manuscripten over, die de manuscripten die we overgeleverd hebben gekregen moet voorstellen.



Om tot de overgeleverde hoeveelheid manuscripten te komen, dient er een subset te worden gemaakt. Naar verwachting is er voor allerhande manuscripten in het Heilige Roomse Rijk ongeveer 7% de totale hoeveelheid manuscripten uit de middeleeuwen aan ons overgeleverd.²⁷ Kestemont en zijn team hebben een model gemaakt om te achterhalen hoeveel manuscripten er verloren zijn gegaan. Hiervoor hebben we gebruik gemaakt van een model om de hoeveelheid uitgestorven diersoorten te benaderen. Zij komen uit op een gemiddelde van 9% overgeleverde manuscripten. Het werkelijke percentage van verloren manuscripten blijft natuurlijk in het ongewisse, zeker omdat preken een lagere kans hadden om te overleven vergeleken met literaire manuscripten.²⁸ Echter, het kiezen van een percentage is noodzakelijk voor de berekeningen en zal dus, semi-arbitrair, op het gemiddelde van 7% en 9% worden gezet. Uit programmatische overwegingen is het gemiddelde van beide genomen: 8%. De selectieprocedure volgt de methode van Valeriola door willekeurig een manuscript te kiezen en die op te nemen in de subset tot acht procent van het geheel gehaald is.²⁹ Er wordt dus willekeurig van 2643 De Coninck's manuscriptbeschrijvingen 211 uitgekozen. Dit is de subset van manuscripten die zogenaamd aan ons zijn overgeleverd.

Vervolgens moeten de betwiste preekbeschrijvingen worden gesimuleerd. Auteurs die manuscripten beschrijven zijn het niet altijd met elkaar eens. Een preek die door twee auteurs anders wordt beschreven wordt hier een betwiste preek genoemd. Manuscripten die door één auteur besproken worden kunnen per definitie geen betwiste preken hebben. Dit is problematisch aangezien de dataset van De Coninck voor 40,7% bestaat uit manuscripten die maar door één persoon zijn beschreven. Om een schatting te maken van de hoeveelheid totale betwiste preken in de dataset, kijken we naar de manuscripten die wel door meerdere auteurs beschreven zijn, gebaseerd op Valeriola's aanpak.³⁰ Aangenomen dat auteurs consistent zijn in hun foutmarge, is de hoeveelheid betwiste preken in manuscriptbeschrijvingen door meerdere auteurs, gelijk aan de manuscriptbeschrijvingen met één auteur.

Om de betwiste preken te simuleren in de subset, wordt van de overige 59,3% manuscriptbeschrijvingen geconstateerd dat 11% (166/1568 manuscripten) één of meerdere betwiste preken bevatten. Van deze 166 manuscripten blijkt dat gemiddeld 1 op de 33 preken betwist is. Om de manuscriptbeschrijvingen



27 Mike Kestemont e.a., 'Forgotten books: The application of unseen species models to the survival of culture', *Science* 375 (2022) 765–769, aldaar 765 en 769.

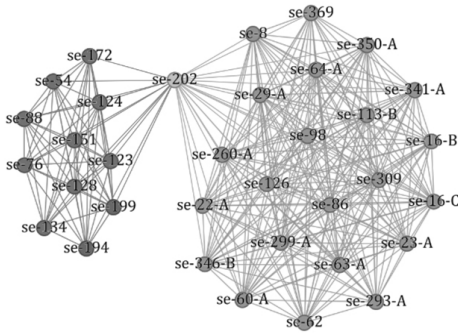
28 Peter Marshall, 'Julia Crick and Alexandra Walsham, eds. *The Uses of Script and Print, 1300–1700*. New York: Cambridge University Press, 2004. ISBN 0-521-81063-9.', *Journal of British Studies* 44 (2005) 637–638, aldaar 638.

29 Valeriola, 'Can historians trust centrality?', 102.

30 Valeriola, 'Can historians trust centrality?', 103–104.

van één enkele auteur dezelfde percentage foutmarge toe te bedelen worden de bovengenoemde percentages willekeurig verwijderd. Eerst, wordt er 11% van de manuscripten willekeurig geselecteerd en vervolgens wordt er één op de 33 keer een preek verwijderd uit de beschrijving. Op die manier wordt de inaccurate data gesimuleerd in de subset.

Deze subset is een simulatie van de manuscripten die we overhebben. Het is een vergelijking van de soort data dat De Coninck's dataset is, t.o.v. de historische gehele dataset. Van deze subset worden alle manuscripten met preek AU s 202 erin geselecteerd. Dit proces wordt vervolgens duizend keer herhaald om de consistentie van de uitkomsten te achterhalen.³¹ Hierbij wordt de dataset met alle manuscripten die se-202 bevatten vergeleken met een dataset waarvan 8% is overgebleven en sommige preken fout zijn geïdentificeerd. Hiermee kunnen we een inschatting maken van de kans dat de specifieke preken worden uitgelicht als belangrijkste knooppunten in het netwerk van preken die samen met preek 202 reizen.



Figuur 1: Netwerkvisualisatie van preken uit twee manuscripten.

de actoren (*nodes/knooppunten*) en de brieven die ze sturen zijn de relaties (*edges/bruggen*). Als het echter in de context van manuscripten wordt gebruikt is het minder intuïtief. In het werk van Riva en De Valeriola dienen de manuscripten als *edges* en preken als *nodes*. Als twee preken in een manuscript worden gevonden krijgen ze een relatie (*edge*). Op grotere schaal betekent dat dat preken in clusters worden weergegeven op basis van de manuscripten waarin ze samen voorkomen.

Ter illustratie is er in figuur 1 een netwerk te zien van de preken in twee

Methode heroverwogen

Van manuscriptbeschrijving naar netwerkdata

De teksten in manuscripten kunnen worden geanalyseerd op dezelfde manier waarop mensen in netwerken worden geanalyseerd. Historici maken al langere tijd gebruik van netwerkanalyse voor historische personen, briefwisselingen en machtsstructuren.¹² Hierbij is het intuïtief wat de actoren en de relaties zijn. De mensen zijn



31 De keuze voor duizend keer is verder willekeurig. Het is een groot genoeg getal waardoor de kans op willekeurige antwoorden significant verkleind wordt.

verschillende willekeurige manuscripten.³² De preken die te vinden zijn in het ene manuscript zijn weergegeven in donkergrijs (linker cluster), de andere in lichtgrijs (rechter cluster). De preek tussen de twee clusters wordt gedeeld door beide manuscripten. In dit figuur zijn de Augustinus' preken dus de *nodes* en de verbanden worden gevormd wanneer ze samen in een manuscript voorkomen. Op deze manier kunnen de verbinders tussen verschillende groepen aan preken worden bestudeerd. In dit geval is dat preek 202. Echter, het is minder duidelijk wanneer er grote hoeveelheden manuscripten met elkaar worden vergeleken. Hiervoor is het noodzakelijk om methodes uit de netwerkanalyse te gebruiken.

Filologische toepassingen van centrality

Bij de analyse van grote en complexe netwerken in de context van manuscriptstudies, kan het nuttig zijn om statistische hulpmiddelen te gebruiken om orde in de chaos te scheppen. Er zijn verschillende methodes om dit te doen en daarvan zal er op de *centrality measurements* worden ingezoomd. De centrality measurements worden in de regel gebruikt om vanuit chaotische netwerken, nieuwe onderzoeksobjecten te vinden om verder te analyseren.³³ Het is een bekend doel in de *Digital Humanities* als geheel om met nieuwe methodes onderbelichte onderzoeksobjecten te vinden.³⁴ Daarnaast kan het worden gebruikt om de structuur van het netwerk beter te begrijpen.

Deze centrality measurements zijn standaard netwerkstatistieken die kunnen worden toegepast om de relaties tussen nodes met elkaar te vergelijken. Dit kan gaan over individuele nodes, maar ook over volledige netwerken. Er zit echter een risico aan deze manier van netwerkvisualisaties gebruiken, constateert Joe Chick.³⁵ Hij verwijderde een deel van zijn dataset om het dataverlies van vroegmoderne bronnen te simuleren. Hierbij kwam hij tot de conclusie dat de gemiddelde scores van de centrality measurements aangaande het volledige netwerk niet bijzonder veel werden aangetast, maar dat de uitlichting van 'bijzondere' nodes wel fragiel werden. Dit betekent dat resultaten die gegenereerd worden door *betweenness centrality*, die individuele nodes moeten doen oplichten, niet betrouwbaar zijn.

De Valeriola ging zelfs een stap verder door te stellen dat de centrality het minst betrouwbaar is van de statistische toetsen wanneer er veel data ont-



32 Vaticano (Città del), Biblioteca apostolica Vaticana, Vat.Lat.5758 en Innsbruck, Universitäts- und Staatsbibliothek Tirol, Ms.180.

33 Riva, 'Network Analysis of Medieval Manuscript Transmission', 45–46.

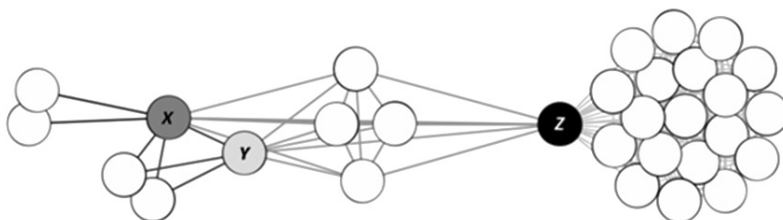
34 Adam James Bradley e.a., 'Visualization and the Digital Humanities', *IEEE Computer Graphics and Applications* 38 (2018) 26–38, aldaar 31.

35 Joe Chick, 'The impact of missing data on network centrality measures' (University of Warwick 2021) 1-5, aldaar 4.

breken.³⁶ Hij simuleerde de verwijdering van data in verschillende gradaties tot 40%. Echter, niet tot de 92% voorgesteld in deze scriptie, corresponderend met de geschatte historische vernietiging van bronnen. Hieruit concludeerde hij dat specifieke statistische modellen nodig zijn die aangepast zijn op de bronnen waarmee gewerkt wordt.³⁷ Hij benadrukt dat er een speciale hulpdiscipline moet komen voor statistisch middeleeuws onderzoek, om adequaat bij te springen met bijvoorbeeld netwerkanalyse met middeleeuwse bronnen.

Het is dus problematisch om betweenness centrality te gebruiken met middeleeuwse bronnen. Echter, dit is noodzakelijk wanneer de meest dynamische preken moeten worden gevonden. Hiervoor zal de proef op de som worden genomen en zal ook de wiskundige implicaties van deze centrality berekening onder de loep worden genomen. Hierdoor kan er een beter beeld worden gevormd van de uitkomst van de resultaten. Het zou kunnen zijn dat preken als verbinders uit de bus komen omdat het wiskundig zo uitkomt en niet omdat het een historische werkelijkheid representeert.

Een wiskundige verklaring voor een historische verklaring



Figuur 2: Preekoverlapprovisualisatie van drie manuscripten, aangegeven met gekleurde edges, en een fictief manuscript (rechter cluster) waarbij de betweenness centrality is weergegeven in grijs tinten.

Betweenness centrality in middeleeuwse context wordt door Riva beschreven als “[een] uitstekende maatstaf om te bepalen welke teksten als knooppunt tussen verschillende clusters van het netwerk dienen.”³⁸ Om dit te illustreren nemen we de inhoud van drie manuscripten die enigszins gelijke inhoud heb-



36 Sébastien de Valeriola, ‘Can historians trust centrality? Historical network analysis and centrality metrics robustness’, *Journal of Historical Network Research* 6 (2021) 85-125, aldaar 106, 120-121. Hij toetste dataverlies van 1%, 2%, 5%, 10%, 20% en 40% van de data.

37 Ibid., 121.

38 Riva, ‘Network Analysis of Medieval Manuscript Transmission’, 46. “[B]etweenness centrality is an excellent measure of what texts serve as nexus between different clusters of the network.” In SNA worden dit de ‘brokers’ genoemd, waarover Burt een overzichtsartikel heeft geschreven: Ronald S. Burt, ‘The Network Structure Of Social Capital’, *Research in Organizational Behavior* 22 (2000) 345-423.

ben.³⁹ De nodes zijn gedefinieerd als de authentieke Augustinus' preken in de manuscripten en de relaties zijn gevormd doordat twee preken in een manuscript samen voorkomen. Stel dat er vier preken in een manuscript zitten, dan zullen er vier nodes zijn die allemaal met elkaar verbonden zijn. Stel dat er een ander manuscript is dat één preek gemeenschappelijk heeft met het eerdergenoemde manuscript, dan zal de gemeenschappelijke preek de verbindende node zijn tussen twee clusters (zie figuur 2, *node Z*). De verwachting is dat er dus drie clusters ontstaan die onderling nodes delen.

De berekening houdt in dat er elke keer twee willekeurige nodes in het netwerk worden gekozen en dat er wordt gekeken of het punt tussen die twee punten ligt. Een punt dat tussen twee clusters in zit zal daarom een hoge centrality score krijgen ten opzichte van nodes aan de buitenkant van een cluster.⁴⁰ Deze score geeft dus aan dat het een belangrijke verbindende node is tussen clusters. De resultaten van de berekeningen zijn aangegeven in de grijstinten van figuur 2.⁴¹

Echter, er schijnt een onverwachte uitkomst te zijn in de uitwerking van deze berekening wanneer de wiskundige resultaten worden vergeleken met de tekstuele uitleg. Deze uitleg was meer gefocust op de bruggen tussen clusters, maar de wiskundige definitie concentreert zich op de hoeveelheid paden van A naar B. De grootte van de clusters, gevormd door de hoeveelheid teksten in een manuscript, maakt uit voor de score. Dit is te zien in figuur 2, waar een fictief manuscript is toegevoegd met 20 preken erin, waarbij er één preek verbonden is aan een ander manuscript (*node Z*). De preek die de meeste clusters deelt is hier *node X*, maar die heeft een lagere betweenness centrality score dan *node Z*, omdat die tussen grotere clusters zit. Dus de betweenness score zegt ook iets over de grootte van de clusters en niet alleen iets over de hoeveelheden clusters. Dit kom je alleen te weten wanneer je de wiskundige formule kent en van tevoren bedenkt wat voor effect die gaat hebben op de data.

In het voorbeeld van figuur 2 is de onderzoeksvraag naar significantste 'bruggen' tussen clusters niet te beantwoorden, aangezien grote clusters per definitie gevormd worden door manuscripten met veel teksten erin. Het is daarom relevant om de wiskunde achter de gekozen centrality te kennen. Echter, er valt wel te stellen dat de knooppunten *X*, *Y* en *Z* relevante verbinders zijn tussen de clusters, waar vervolgens een historische verklaring voor gezocht kan worden.



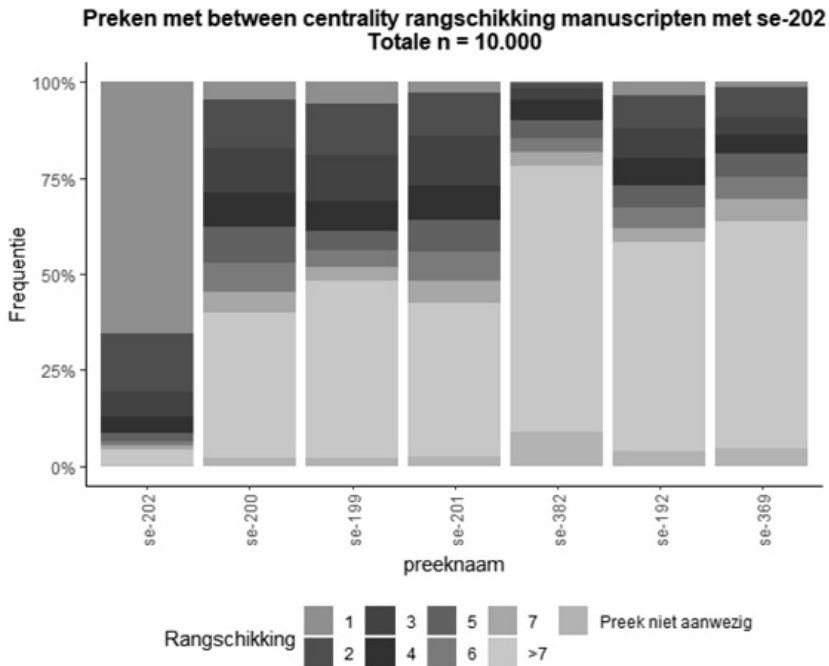
39 Dit zijn Benevento, Biblioteca Capitolare, cod.13.; Benevento, Biblioteca Capitolare Cod.8.; Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2Â° Cod.184. Daarnaast is een fictieve 'manuscript' toegevoegd met twintig preken waarvan er een gedeeld wordt met 2Â° Cod.184 (*node Z*).

40 M. E. J. Newman, *Networks* (2e ed.; Oxford en New York 2018) 175.

41 De *betweenness centrality* scores van nodes *Z*, *X*, *Y*, en de rest uit figuur 2 zijn respectievelijk 190, 78, 24 en 0.

Resultaten en discussie

De berekening van de verbinders heeft per subset aangegeven in welke volgorde de belangrijkste verbinders staan. De zes 'belangrijkste verbinders' naast se-202 lijken te variëren. De ordening van de zeven belangrijkste preken uit de volledige De Coninck dataset zijn weergegeven in figuur 4. Hier staan alle preken, die als belangrijkste zeven verbinders werden berekend van de tienduizend verschillende subsets die willekeurig geselecteerd werden. Hierbij is hun betweenness centrality volgorde gekleurd van een tot zeven. Daarnaast is ook te zien als deze preken niet in de top zeven terecht zijn gekomen of überhaupt niet in de subset aanwezig waren.



Figuur 4: De rangschikking van de zeven preken met de hoogste betweenness centrality score in de volledige dataset met 202-manuscripten gekleurd op hun nieuwe positie in een geërodeerde subset.

Het is niet verrassend dat AU s 202 als consistent wordt gezien in deze berekening. Dat is niet inherent aan preek 202, maar aan de manier waarop de dataset is gemaakt. Het bevat uitsluitend manuscripten die preek 202 bevatten en een cluster wordt gevormd door de inhoud van een manuscript. De verbindende positie bij een dergelijke dataset is dan logischerwijs preek 202. Hierbij is dus een data-technische uitleg gepaster dan een historische uitleg. Daarmee is de betweenness centrality als extra visualisatieoptie om vanuit daar analyse te beginnen, historisch gezien een minder betrouwbare optie.

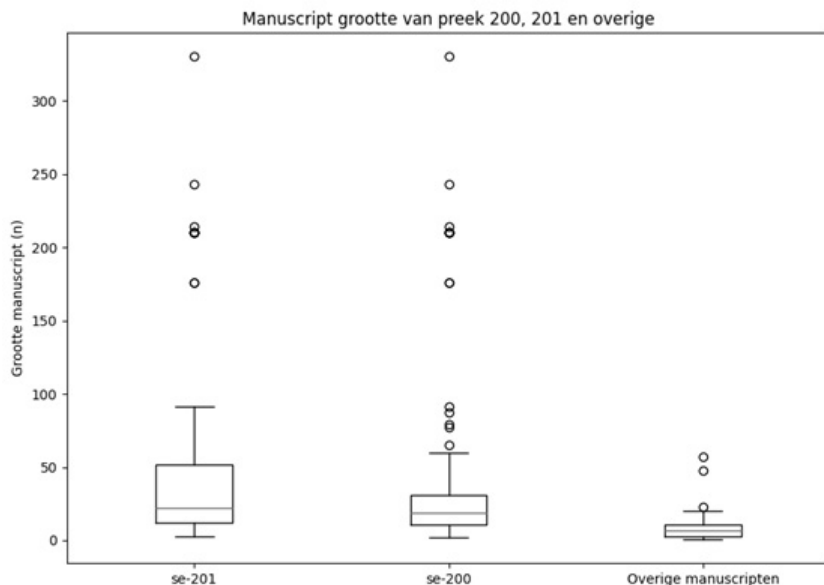
Van de tienduizend keer dat de 'dobbelsteen' is geworpen om een willekeurige subset te creëren, is er twee keer dezelfde rangschikking in zeven be-

langrijkste verbinderpreken uit de bus gekomen. Dit betekent dat de kans dat een dataset met erosie gelijke resultaten geeft als de volledige dataset, een kans van één op vijfduizend is. Een conservatieve stem zou stellen dat een rankschikking als zodanig waarschijnlijk geen historische werkelijkheid weerspiegelt. Een specifieke preek in een rankorde zetten, of een score toekennen is daarmee niet nuttig in een statistisch onderzoek naar Augustinus' preken.

Echter, de preken 202, 201 en 200 komen in ruim 50% van de gevallen als belangrijke verbinders uit de bus. Het betekent niet dat deze preken dé drie belangrijkste verbinders zijn, maar dat de kans 50% is dat ze tot één van de belangrijkste preekverbinders horen in het corpus van se-202 manuscripten. Ze verdienen minstens om verder onderzocht te worden. Hierbij wordt er overgestapt naar het volledige corpus aan manuscripten en kan het erosie-experiment achterwege worden gelaten.

Augustinus' preek 200, 201 en 202

Deze drie preken lijken met enige zekerheid (>50% kans) belangrijke knooppunten te zijn tussen de preken die met AU s 202 samen reizen. Zoals eerder is aangegeven kan dit een wiskundige of een historische verklaring hebben. Beginnend bij de eerste, kan de betweenness centrality sterk beïnvloed worden door de grootte van de manuscripten waarin de desbetreffende preken zich vinden. In figuur 5 is een overzicht van de hoeveelheid preken in manuscripten te vinden. Hierbij is een onderscheid gemaakt tussen manuscripten die preek 202 bevatten, 200, en andere preken.



Figuur 5: De hoeveelheid authentieke Augustinus' preken van manuscripten die preek 200, preek 201 of geen van beide bevat.

Van de 126 manuscripten die AU s 202 bevatten, zijn er tachtig die AU s 200 bevatten, zeventig die AU s 201 bevatten en 47 die alleen AU s 202 bevatten. Het is duidelijk te zien dat preek 201 zich in manuscripten manifesteert die veel preken bevatten, in vergelijking met de manuscripten die alleen AU s 202 bevatten.

De invloed hiervan wordt zichtbaar wanneer de manuscripten die meer dan 57 preken bevatten uit de dataset worden verwijderd. Het grootste manuscript die AU s 201 en AU s 200 niet bevatten heeft 57 preken. Wanneer hiervan de betweenness centrality wordt berekend, komt preek 200 nog steeds als tweede belangrijkste naar voren. AU s 201 daarentegen wordt hierdoor veel minder belangrijk als verbinder. Dit heeft er alles mee te maken dat AU s 200 in twee grote collecties van preken te vinden is: Sancti Catholici Patres en Tripartite.⁴² Dit waren populaire grote collecties in de hoge en late middeleeuwen. Deze collecties en delen van deze collectie zijn vaak overgeschreven, waardoor het lijkt dat AU s 201 bijzonderder dan ze is.

Er zijn wel twee andere conclusies te verbinden aan preken 200, 201 en 202. Ze zijn in 69 van de 126 manuscripten als trio aangetroffen en preek 202 en 200 zijn 81 als duo aangetroffen. Men vond het kennelijk logisch dat ze bij elkaar moesten worden overgeschreven. Ze gaan alle drie over de Openbaringen van de Heer.⁴³ Dit zou een reden kunnen zijn dat ze samen zijn gecompileerd in verschillende manuscripten. Daarnaast, zijn alle drie de preken onderdeel van de vroegmiddeleeuwse prekencollectie van Alanus Farfensis (769 d.).⁴⁴ Deze collectie wordt door andere collecties, zoals Sancti Catholici Patres, gebruikt. De drie preken zijn de verbinders tussen de collectie van Alanus, en Sancti Catholici Patres en Tripartite binnen de manuscripten die AU s 202 huisvesten.

De preken 200 en 201 zijn daarmee belangrijke preken die samen reisden met preek 202. Hoewel preek 201 enkel een belangrijke verbinder is door haar contributie aan twee belangrijke en grote prekencollecties, is preek 200 daadwerkelijk een belangrijke verbinder tussen preken die met 202 voorkomen. Het trio is vaak samen opgeschreven en is in meerdere samenstellingen opgenomen door de eeuwen heen. Er is een grote kans dat men de preken thematisch heeft gecompileerd, als het op deze drie preken aankomt. Hierbij aanvaarden we als onderzoekers dat er een kans van ruim 50% bestaat dat we ernaast zitten.



42 Boodts, Shari en Anthony Dupont. 'Augustine of Hippo', In: *Preaching in the Patristic Era*, (Leiden: Brill, 2018) 177–197, aldaar 178 en 179.

43 Augustine, Edmund Hill en John E. Rotelle, *The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century* (Brooklyn: New City Press, 1990) 83 - 94.

44 Georges Humeau, *Les plus Beaux Sermons de Saint Augustin Tome 1-3* (Paris: Etudes Augustiniennes, 1986) 131-132 en 137. Deze observatie is gemaakt door Luc de Coninck in zijn aantekeningen.

Conclusie

Riva publiceerde een invloedrijk artikel dat de deuren opende voor manuscriptonderzoek met netwerkvisualisaties. Hij gebruikte hiervoor een traditie die uit de grafentheorie van de sociologen is ontleend om met een andere blik naar manuscripten te kijken. Hierbij heeft hij allerlei opties laten zien waarop de transmissiepatronen van manuscripten konden worden onderzocht met netwerkvisualisatie. In deze scriptie heb ik de obstakels behandeld die Riva onderbelicht houdt.

Het grote nadeel van statistiek toepassen op historische data is dat de representativiteit van de data vaak in het geding is. Mediëvisten hebben te kampen met bronnen die maar in kleine getalen, en soms met inaccurate beschrijvingen, aan hen zijn overgeleverd. Dit zorgt ervoor dat de betrouwbaarheid van statistische methodes, die individuele punten uitlichten, afneemt. Echter, dit is een aantrekkelijke manier om resultaten uit de visualisatie te halen. Aangezien de ontdekking van individuele actoren een populaire vraag is binnen de Digital Humanities, moet er in de toekomst gewaakt worden voor het gebruik van netwerkanalyse om dat te doen. Het is aan te raden om een simulatie te maken van de potentiële toets die er gedaan gaat worden met een kleinere dataset om te kijken of de foutmarge niet te groot is, op basis van de kwaliteit van de dataset.

De stellige houding van De Valeriola dat betweenness centrality helemaal niet te gebruiken is voor mediëvisten, blijkt uit dit onderzoek niet volledig accuraat. Met een zekerheid van ruim 60% kan gesteld worden dat de authentieke Augustinus' preek 200 een belangrijke verbinder is in manuscripten die AU s 202 bevatten in het traditioneel Latijnse Westen, voor authentieke Augustinus' preken waarin de aanwezigheid van preken als geheel wordt aangenomen. Preek 201 bleek te veel te zijn beïnvloed door de grootte van de manuscripten, waardoor de centrality score te hoog uitviel. Daarom valt er historisch alleen iets te concluderen over AU s 200 en AU s 201. AU s 200 en 202 lijken voor 65% van de tijd samen voor te komen, waarschijnlijk omdat ze onderdeel zijn van de preekcollectie van Alanus, Sancti Catholici Patres en Tripartite en omdat ze allebei over de Openbaringen van de Heer gaan. Daarmee lijkt betweenness centrality wel nuttig voor mediëvisten, maar moet het met de grootste voorzichtigheid worden behandeld door het grote verlies van manuscripten door de eeuwen heen.



Slave Religion in Imperial Rome

Religious Activities and Experiences

Amy Megens

In 2017, Dan-el Peralta, Roman historian and assistant professor at Princeton University, published his work 'Slave Religiosity in the Middle Republic'. Peralta did what many historians of religion and ancient historians had previously left unstudied; he published a work specifically focussing on slave religion. This previous neglect of specific studies on slave religion can be explained by on the one hand, the tendency of Roman slavery scholars to study slavery with a focus on economics and agriculture, not on religion, and on the other hand the tendency of religion scholars to negate the study of those below the lowest level of citizens.¹ Peralta also coined a new term with his work: 'slave religiosity'. With his term, Peralta claimed for the first time a distinction between the religious experience of slaves and the religious experience of the rest of Roman society. He argued that the religious experience of slaves could be characterized by the constraints and the oppression masters put on their slaves, keeping their religious activities in tow.² Pioneer in the field of Roman religion John North argues for a similar story. Though North negates the concept of a distinct religious experience of slaves, he does argue clearly that only slaves of the most wealthy standing could participate in ritual activities and religious communities.³ Most slaves, like in Peralta's narrative, would not be able to partake in many religious activities outside of the household and thus had little religious experiences of their own.⁴



1 John North, 'Slaves and Religion,' in: Hodkinson, Kleijwegt, and Vlassopoulos eds., *The Oxford Handbook of Greek and Roman Slavery* (Oxford, 2016), 2.

2 Dan-el Padilla Peralta, 'Slave Religiosity in the Roman Middle Republic,' *Classical Antiquity* 36:2 (October 2017), 320-321.

3 North, 'Slaves and Religion,' 9.

4 See for more information: John North, 'Slaves and Religion,' in: Hodkinson, Kleijwegt, and Vlassopoulos eds., *The Oxford Handbook of Greek and Roman Slavery* (Oxford, 2016); John North, 'The Ritual Activity of Roman Slaves,' in: Hodkinson and Geary eds., *Slaves and Religions in Graeco-Roman Antiquity and Modern Brazil* (Cambridge, 2012).

For more information on the historiography surrounding slave religion in antiquity see Sarah Iles Johnston, *Ancient Religions* (Harvard, 2007); Jack Lennon, 'Victimarii in Roman Religion and Society,' *Papers of the British School at Rome* 83 (2015); North and Drummond, 'Religion in Republican Rome,' in: Walbank, Astin, Frederiksen, and Ogilvie eds., *The Cambridge Ancient History*, eds. (Cambridge, 1990); Mary Beard, John North, and Simon Price, *Religions of Rome. Volume 2, a Sourcebook* (Cambridge, 1998).

This narrative has dominated recent studies on the religious experience of slaves. In this brief paper, I will argue against this narrative. Even though historians such as Peralta and North have finally given slave religion the scholarly attention it deserves, Roman religion is still often portrayed as a practical religion in which ritual and not emotional devotion stands at the centre. Several historians argue that there were severe restrictions imposed on slaves in the area of ritual activity and conclude that thus, the religious experience of slaves must have been very limited.⁵ This idea, that Roman religion was solemnly ritualistic and not emotional nor personal, has been highly influenced by the Christian conception of what religion is. In the time of the Reformation, Protestant biblical scholars have studied Christianity in relation to Roman religion. They have claimed that Roman religion was a religion of practice (*do ut des*: I give that you should give) and ritual activity, while Christianity is a religion of personal belief.⁶ I argue that the definition of Roman religion has been formulated alongside this misconception. As a result, the dominating narrative on slave religion explains slave religion to be of ritualistic and practical nature. In this narrative, devotion has almost solemnly become ritual activity. I argue that instead, the definition of slave religion should include emotional and personal belief. Furthermore, I argue that the definition is more complex than has previously been suggested.

In this paper, I will research the religious experience of slaves in the imperial period by asking the following question: 'What can three distinct religious activities of Roman slaves tell us about the definition of slave religion in the imperial period in Rome?'. With this question, I aim not only to show the religious roles slaves performed in Roman society, but more importantly, I aim to use this information to argue for a different definition of slave religion. The sub-questions I will use to answer this question consist of the three religious activities: a) 'What does the role of the *victimarius* tell us about slave religion?', b) 'What can slave participation in mystery cults tell us about slave religion?', c) 'What can claims of magical practices performed by slaves tell us about slave religion?'. I have chosen these religious activities of slaves because they have been understudied and often even negated in scholarship. Furthermore, the religious activities I study show a level of agency in which slaves performed certain religious roles by themselves. I argue that these roles show emotional and personal devotion by slaves.



5 See for more information about this tendency of scholars to describe Roman religion as only a religion of practice: Lucinda Dirven, 'The mithraeum as tableau vivant. A Preliminary Study of Ritual Performance and Emotional Involvement in Ancient Mystery Cults,' *RRE* 1 (2015), 20-21.

6 Sarah Iles Johnston, 'Sacrifice, Offerings, and Votives,' in: Johnston eds., *Ancient Religions* (Harvard, 2007), 344.

This paper will be divided into three sections all dealing with one of the sub-questions. In the concluding section, I will take together all observations from the three sub-questions and formulate a conclusion on a preliminary definition of slave religion for the imperial period. In my approach, I have chosen to use sources from the Roman elite, which will mainly have a focus on Apuleius' *Metamorphoses* (ca. 150s-200 AD) and Livy (27-9 AD), iconographic marbles and frescoes, and votive statues and inscriptions. I have chosen a wide variety of material and literary sources to try to give a nuanced account of the religious experience of slaves. Admittedly, when looking for a definition of religion for slaves, using sources produced by the elite is precarious. However, considering the limited sources we have created by slaves or ex-slaves themselves, I use them with most caution regardless. In general, I will take the methodological approach of discourse analysis by looking at what kind of religious words and expressions are used in the literary sources and the inscription record. To interpret the visual sources without text (the iconographic marble and the fresco), I will use elements in these sources and explain how they show the religious experiences of slaves and how they can be interpreted along these lines. Lastly, I will use the wide variety of sources in relation to one another to show how the religious experience of slaves can be seen in our source material.

The role of the *victimarius*

In ancient Rome, the *victimarii* played a significant role in the ritual of sacrifice during Roman religious festivals. The *victimarii* were responsible for leading the sacrificial animals to the altar. Historian of ancient history Jack Lennon even argues that *victimarii* were responsible for the slaughter of the sacrificial animals, a job normally left to high priests. *Victimarii* would also play an important role in the post-sacrificial dissection of the animals for the ritual meal and the practice of extispicy, the inspection of the internal organs for divination.⁷ Known about these *victimarii* is that they belonged to the lowest classes of society, and often were also slaves.⁸ In this chapter, I will discuss the significance of the religious roles the *victimarii* performed in Roman society, the pride slaves carried with this religious position, and the social mobility the role of *victimarius* offered. I believe these roles should be considered in rethinking the definition of slave religion.

I will start with the significance of the role of *victimarius*. Firstly, the most accepted role of the *victimarius* among scholars is the leading of the sacrificial victim to the altar. The leading of the sacrificial victim was of essential importance in Roman religion. If the victim was perceived as unwilling in his



7 Jack Lennon, 'Victimarii in Roman Religion and Society,' *Papers of the British School at Rome* 83 (2015), 65.

8 *Ibidem*, 7.

walk to the altar, this could be considered a bad omen. This bad omen in turn could be viewed as a sign of an unstable *pax deorum*, a peace with the gods that had to be maintained for all aspects of society to prosper.⁹ An example of the escape of a calf during the sacrificial walk to the altar that was interpreted as a bad omen comes from Livy. He explains that while Flaminius, a *victimarius*, was offering the sacrificial calf it escaped from his hands after being struck, spattering bystanders with blood. He says that many viewed this as a ‘terrible’ omen (*id a plerisque in omen magni terroris acceptum*)¹⁰. Secondly, another example from Livy shows another duty of the *victimarius* that was supposed to cause good omens when correctly performed. Namely, their help in the process of post-sacrificial skinning and butchering of the animal for the practice of extispicy. Livy tells the story of Cnaeus Cornelius who was perturbed because the liver of the sacrificial ox had disappeared. This happening was reported to him by a *victimarius*. He then states that the senate ordered him to go on sacrificing until the omens were favorable.¹¹ Both examples can be thus interpreted that they show a direct link between good omens and the successful performative duties of the *victimarius*. In the first example, the *victimarius* let the sacrificial calf slip from his hands which caused a terrible omen, and in the second example, it becomes clear that the *victimarius* possibly lost the liver of the sacrificial ox. This caused the senate to name the happening a bad omen and advise Cornelius to undertake more sacrifices to make the omens ‘more favorable’. Based on Livy’s writings, I conclude that the duties of the *victimarius* were significant in restoring and upkeeping the *pax deorum*, which gave them a prominent religious role. Lastly, *victimarii* were sometimes responsible for the sacrificial killing of animals. Albeit in the iconographic record, the actual killing of sacrificial animals by *victimarii* is absent, Lennon argues that this can be explained by the Roman tendency to obscure the moment of death from the public view.¹² Furthermore, he argues that the moment of death was also obscured in iconography as a strategy of the elite to subordinate the *victimarii*.¹³ The actual slaughter of the sacrificial animals was seen as the most significant part of animal sacrifice in Roman religion, so to assign this to the duties of the *victimarius* and not to the high priest must indeed have been difficult for the Roman elite.¹⁴ There is, however, mention of *victimarii* performing ritual slaughter in the literary record. Ovidius



9 Ibidem, 7.

10 Livy, 21.63.13.

11 Livy, 41.15.

12 Lennon, ‘Victimarii in Roman Religion,’ 83.

13 Ibidem, 12.

14 For more information about Roman sacrifice and the various stages: North and Drummond, ‘Religion in Republican Rome,’ in: Walbank, Astin, Frederiksen, and Ogilvie eds., *The Cambridge Ancient History*, 2nd ed. (Cambridge, 1990).

in Fasti, for example, states that the sacrificial assistant (the *victimarius*) had to wait for the sign of the high priest to kill the victim.¹⁵ All performative duties of the *victimarius* together clearly show the significant role the *victimarius* played in upkeeping the *pax deorum*. This suggests that the term of ‘slave religiosity’ used by Peralta is wrong in assuming that the religious experience of slaves was always conditioned by constraints and oppression of slave masters as clearly, slaves were able to perform significant religious roles independently.¹⁶

Then, I want to discuss the pride *victimarii* may have carried with their position. I argue for this pride because it seems that, at least some, *victimarii* claimed their profession as part of their own identity. Lennon argues in his article on the *victimarii* for the naming practice of personified religious concepts.¹⁷ *Victimarii* are often given names such as Eros, Ingenuus, Fortuna, and Spes. These names are religious concepts that should embody the *victimarius*.¹⁸ Cicero informs us further of this naming practice that ‘it was the rule to choose men with names of good omen to lead the victims’¹⁹ The naming practice thus seems to have been essential for *victimarii* to provide good omens, underscoring yet again the importance of the *victimarii* in Roman religion. Epigraphic data also shows us evidence of *victimarii* associating themselves with their profession and religious name. The inscription on the tombstone of the public *victimarius* Eros, for example, depicts the two most important tools used by *victimarii* (the culter and the axe) to announce the trade of the deceased.²⁰ It seems thus that Eros associated himself with his religious name and his profession in death. The inscription on the tombstone of Lucius Valerius Victor, explicitly named *victimarius*, shows us a similar practice after being freed. His cognomen ‘Victor’ reflects his status as *victimarius* in the legions, as can be read from the inscription.²¹ This supposed freedman seems however to have kept his religious name ‘Victor’ even after manumission. This suggests that this *victimarius* might have identified himself with his religious role and name even after manumission. However, a definite conclusion on his religious identity after manumission remains impossible due to a lack of sources. Whether this also proves a more personal devotion remains up to debate, but it does show that there is a significant chance *victimarii* considered their profession as part of their identity.

Finally, I want to discuss the opportunities for social mobility the religious role of *victimarius* offered a slave after manumission. Although the iconographic



- 15 Ov, Fast. 1.319-22.
- 16 Peralta, ‘Slave Religiosity,’ 320-321.
- 17 Lennon, ‘Victimarii in Roman Religion,’ 67-68.
- 18 Ibidem, 17.
- 19 Cic, Div. 1.102
- 20 AE 1964, 0134. EDCS-12800244.
- 21 CIL 10, 03501. EDCS-16000465.

and literary tradition clearly aims to portray the *victimarii* as low in status, it has already become clear that the elite must have been aware of the significant religious role *victimarii* performed.²² In addition, in the iconographic tradition *victimarii* are often depicted very close to the high priest. For example, on the sarcophagus of a military commander found in Mantua there is a scene in which an altar stands at the center with a high priest behind it. In this scene, the *victimarius* is on his right side crouching, while holding the sacrificial bull in place.²³ Despite the crouched position of the slave, a position that often in the iconographic tradition symbolizes low status, the *victimarius* is at the center of the scene right next to the elite.²⁴ Similarly, on a fresco from Pompeii depicting the Lares and Genius (69-79 CE), an altar stands at the center with the high priest next to it. Next to the high priest, the *victimarius* holds the sacrificial animal in place. Again, in this example, the *victimarius* is depicted as lower in status than the high priest, as he is made smaller, but is depicted close to him.²⁵ In literary sources, we also find the close relationship between the high priest and the *victimarius*. For example, from the earlier discussed extract of Ovidius, we read that a *victimarius* had to communicate with the high priest about when to strike the final blow.²⁶ This close relationship between the two most likely provided a way to social progress after manumission, as the *victimarius* could build up a network amongst the elite. This might be an explanation as to why the earlier discussed freedman Victor chose to associate himself with this name in death. Perhaps he intended to honour his common *victimarius*' name and his previous profession, as it provided him the opportunity for social mobility. However, a definite conclusion remains impossible to draw.²⁷

All in all, it seems that both the elite and slaves viewed the role of *victimarius* as significant in Roman religion. I believe that this role proves slave religion to be less characterized by constraints than Peralta claims. Instead, I believe that the role of *victimarius* provided a certain level of freedom for slaves to perform such a significant religious role. Additionally, I argue that the possibility of social mobility for slaves, because of their religious role as *victimarius*, proves that slave religion in some cases had social connotations.



22 Lennon, 'Victimarii in Roman Religion,' 80-81.

23 Sarcophagus with scenes of the life of a Roman military officer (front panel); Ilya Shurygin; Mantua; 2nd century CE; Mantua, Ducal Palace; marble.

24 For more information about the submissive 'crouched' position of the *victimarii* in Roman iconography: Dan-el Padilla Peralta, 'Slave Religiosity in the Roman Middle Republic,' *Classical Antiquity* 36:2 (October 2017).

25 Lares and Genius fresco; Sergey Sosnovskiy; Pompeii; 69-79 CE; Naples, National Archaeological Museum; 138x183cm; inventory number 8905.

26 Ov, Fast. 1.319-22.

27 CIL 10, 03501. EDCS-16000465.

Slave participation in mystery cults

The second religious activity performed by slaves, which I believe deserves more scholarly attention, is the participation of slaves in mystery cults. Mystery cults were, as the name suggests, 'mysterious' cults that were mostly private. Mystery cults often included certain initiation rites, of which we know little. Regarding other practical happenings within the cult, primary sources often tell us little. This is because most of the happenings within were kept a secret from the outside world. What we do know is that in the mystery cults, in contrast to the public cults, most initiates held a personal relationship with one deity. The relationship with this one deity was conditioned by ritual sacrifice, but also by personal devotion. This relationship was often two-sided: in exchange for devotion and ritual action from the initiate, the deity provided them with all sorts of things; safety, social progress, and the curing of diseases.²⁸ In this chapter, I will first explain my interpretation of the novel *Metamorphoses* by Apuleius and why I will use it to analyze slave incentives for joining mystery cults, as well as to study the relationship between these slaves and the deity. I will then use fragments of this novel and compare these to inscriptions from initiates of the cult of Isis as well as to other elite writings about other mystery cults. I will do this to illustrate three things: firstly, to show the dominant incentives that existed for slaves to join mystery cults, secondly, the steps of initiation that slaves likely took and lastly the close personal relationship slaves held with this deity. I will furthermore argue later that slaves held such a devotion to these deities to better their lives socially.

In Apuleius' novel *Metamorphoses*, the plot revolves around the curiosity of the protagonist, Lucius, to experiment with magic. While trying to perform a spell to transform himself into a bird, he is transformed into an ass (donkey) instead. Apuleius explains this by Lucius' inability in the realm of magic to perform the spell right, causing it to fail. In his life as an ass, he is treated differently than he was treated before. Before his transformation, Lucius was a well-respected and wealthy man, whereas as an ass he is treated as an animal.²⁹ Keith Bradley describes his transformation not only from man to animal, but describes it also as 'a descent from very near the top of a chain of being to very near the bot-



28 For more information about the practices of mystery cults: Sarah Iles Johnston, 'Mysteries,' in: Johnston eds., *Ancient Religions* (Harvard, 2007); Lucinda Dirven, 'The mithraeum as tableau vivant. A Preliminary Study of Ritual Performance and Emotional Involvement in Ancient Mystery Cults,' *RRE* 1 (2015).

29 For more information about the plot of Apuleius: Keith Bradley, 'Animalizing the Slave: The Truth of Fiction,' *The Journal of Roman Studies* 90 (2000).

tom.³⁰ More than just from man to animal, Lucius has made the transformation from a person to property; an ass, much like a slave. Recent works, like that of Bradley, have for this reason linked the work of *Metamorphoses* to the animalization of slaves in Roman reality. I believe that *Metamorphoses* should be used as a source to prove the animalization of slaves in Roman society, however, I also believe it can tell us more about incentives for slaves to join mystery cults.

This approach is justified by the person of Apuleius. Apuleius was according to Richard Spence, an American historian specialised in Secret Societies, an initiate of the cult of Isis.³¹ I believe that this claim is justified by the amount of detailed information we get out of Apuleius' novel *Metamorphoses* about the cult of Isis, which, considering it was a mystery cult, probably would not have been known to those who were not initiates of the cult. Additionally, especially the passage in which Apuleius talks directly to his reader and explains that he cannot tell us what was exactly done and said during the initiation rite of Lucius as 'my tongue would be equally punished for such rare curiosity,' further supports Spence's claim.³² As stated earlier, initiates were forbidden from sharing such knowledge. As an initiate, Apuleius must have been familiar with various practices within the cult of Isis and he must have encountered slaves. Moreover, Apuleius was besides a comedy writer also a Platonist philosopher.³³ I think this fact shines through in his novel *Metamorphoses* and proves the hypothesis of the link between his work and the animalization of slaves.³⁴ For example, Plato claims in his political theory that slaves have *doxa* (belief), but no *logos* (words, speech).³⁵ I believe Apuleius uses Plato's reasoning in *Metamorphoses* as he makes it abundantly clear that Lucius as an ass still has his human thoughts (belief), but does not have words/speech to communicate them with (*logos*).³⁶ I argue that Apuleius wrote *Metamorphoses* with the intent of drawing an implicit connection between animals and slaves, suggesting that they are similar in



30 Keith Bradley, 'Animalizing the Slave: The Truth of Fiction,' *The Journal of Roman Studies* 90 (2000), 114.

31 Richard B. Spence, 'The Isis Cult. The Story of the Egyptian Goddess,' *Wondrium Daily, Ancient History*, <https://www.wondriumdaily.com/the-isis-cult-the-story-of-the-egyptian-goddess/> (consulted June 10, 2023).

32 Apul, Met. 11.23.

33 Carl Schlam, 'Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius,' *Transaction and Proceedings of the American Philological Association* 101 (1970), 477.

34 For more information about Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius: Carl Schlam, 'Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius,' *Transaction and Proceedings of the American Philological Association* 101 (1970).

35 A. Duarte, 'Between logos and doxa: The Intelligence of a Machine,' *HSS* 5:1 (2016), 113-114.

36 Keith Bradley, 'Animalizing the Slave,' 114.

nature. Following this reasoning, Lucius in his state of an ass could implicitly be considered similar to the status of a slave. The initiation of Lucius then becomes a source for understanding the reasons for slaves and freedmen to join mystery cults.

Motives that appear as incentives for slaves to join mystery cults are most dominantly possibilities to salvation and self-worth. We see this in *Metamorphoses*, but also in the inscription record. Beginning with *Metamorphoses*, the main motive for Lucius to join the cult of Isis was his transformation back into a human being that Isis made possible. However, Lucius respects her for doing more for him than that, saying that she is the continual savior of the human race. He also says that she is as a mother to the affliction of the distressed.³⁷ This focus on the deity as a savior and a mother to those afflicted, like slaves, is noticeable in the inscription record as well. A work of graffiti in a house on the Aventine hill in Rome, probably from an Isiac fraternity, shows initiates ascribing to the savior qualities of Isis. They claim that she brought them salvation and cured the sickness of one of their initiates. It also includes an indirect reference to Isis being indeed as a mother to those 'wrongfully' inflicted, as it says 'provided that you (as initiate) are not guilty, be of good cheer'.³⁸ This passage implicitly describes that Isis does not punish those not guilty. These qualities ascribed to Isis likely sounded perfect for slaves who were often physically hurt by their masters and needed a savior, and who moreover considered themselves possibly wrongfully inflicted. Not only do these qualities *seem* perfectly fitted for slaves, we know they most likely *were*, as the initiates putting this graffiti up are largely accepted in scholarship to have been slaves.³⁹ Once it is mentioned explicitly 'Sotericus slave of Oppius', but most of the other names are also Greek in origin, and more importantly, consist of singular cognomina (singular Greek cognomina were often in antiquity associated with slaves).⁴⁰ Porphyry shows us a similar function of Mithras, a Roman sun god, for his initiates: a deity that supports all humans, also slaves. He states that the initiates of Mithras believe that human souls are incarnated in all sorts of bodies.⁴¹ So slaves in this way, according to the way of Mithras, also did have human souls; a belief which must have been attractive to many slaves. Another example of a deity who would also support slaves is Dionysus. Euripides explains that Dionysus gives his 'gifts' to poor and wealthy equally.⁴² In all cases joining a mystery cult apparently provided slaves salvation, but also self-worth. These deities, in con-



37 Apul, *Met.* 6.25.

38 Mary Beard, *Religions of Rome. Volume 2, a Sourcebook* (Cambridge, 1998), 304.

39 Beard, *Religions of Rome Sourcebook*, 303-304.

40 *Ibidem*, 38.

41 Porph, *Abst.* 4.16.

42 Eur, *Ba.* 421-423.

trast to their masters, viewed them as humans that they would protect. I argue that possibilities to salvation and the curing of diseases, as well as feelings of self-worth that being in these mystery cults provided slaves, shows that slaves sought such things in their religious experience and should thus be included in the definition of slave religion.

Not only can Apuleius' work be used as a source for understanding reasons for initiating into the cult, but also for the steps of initiation. Apuleius for instance describes from the perspective of Lucius that he celebrated this most happy day, marking the birth of his initiation with pleasant dinners and lively company.⁴³ Besides this, Lucius was 'dressed like the sun'.⁴⁴ Apuleius describes the initiation as more than just a necessary step into a mystery cult, it appears also to have been accompanied by a lot of happy and pleasant feelings. Slaves would not only form a personal relationship with Isis, but they also came into a new social group. This gave slaves the opportunity to have a more extensive social life, which they lacked at home. It apparently also gave them access to better dress and food. This chance of a more extensive social life, better dress and food, and other pleasantries, gives me reason to argue that religious experience in mystery cults demonstrates a social aspect to the definition of slave religion. In regard to the personal devotion to a god in the mystery cult of Isis, Apuleius also gives much insight. Lucius describes how he cannot make sacrifices as he is not wealthy enough, and in addition, explicitly names himself as poor but religious. This situation itself must have been the same for many slaves joining mystery cults who did not have access to capital to sacrifice. Lucius then does what, according to him, a religious but poor person can do besides sacrificing, which is guarding her sacred appearance and divine power in the depths of his heart.⁴⁵ In this passage, Lucius informs us of a practice which, according to him, was normal for every poor but religious person in such a cult; a deep personal devotion to the deity. This personal devotion is also something we see in the earlier named inscription from an Isaac fraternity in Rome. In the sixth line, it explicitly calls for belief in Isis from all initiates.⁴⁶ This called for belief in Isis in the inscription and the passage from Apuleius in which Lucius calls to guard Isis in his heart, indicates a personal devotion and most likely emotional devotion a slave could also have to a deity.



43 Apul, Met. 6.24

44 Ibidem, 43.

45 Apul, Met. 6.25

46 Ibidem, 38.

Claims of magical practices performed by slaves

The last set of religious activities I believe should be included when looking for a definition of slave religion are magical practices. We find references to these religious activities first in slave revolts. Slave revolts are well-researched in scholarship. Most accounts seem to focus on either finding an explanation as to why slave revolts were successful, or on the organizational structure of these revolts. Disregarded often, however, are the references to magic, the divine, and prophesy that are frequently ascribed to the leaders of said revolts.⁴⁷ Elite sources repeatedly tell us of slave leaders that would be of prophetic nature. These accounts are often debated, however, because of the negative connotations 'magic' and 'divination' held in the eyes of the Roman elite. Peralta for instance notes that in general, an important distinction appears between slaves and the free population in Plautine comedy. He explains that in this type of comedy, it is often the free who are described to consult and mostly the slaves who are described to prophesy.⁴⁸ We also know that Romans viewed magic and divination in general as 'evil arts' that did not belong to the right form of religion.⁴⁹ Thus, when looking at these elite sources, it is important to keep in mind that the elite tried to draw a distinction between them and slaves via this type of propaganda. Nevertheless, I will argue in this chapter that the numerous literary sources of the elite, including law documents, together with the inscription record, suggest that slaves did value magic and divination as part of their religious experience. I will start by discussing Diodorus' account of magical qualities ascribed to slave revolt leaders, I will then discuss the legal documents, and lastly, I will discuss the inscription record.

Diodorus gives us descriptions of the revolt leaders of the first and second Sicilian slave revolts. Diodorus tells us about the leader of the first Sicilian slave revolt, Eunus, that he was a magician and a conjuror, not only capable of foretelling future events, but also of breathing fire. Diodorus further explains that predictions by Eunus that were not fulfilled were often ignored, but those that did come to pass were everywhere applauded. His abilities, according to Diodorus, caused him to gain more popularity among the slave population.⁵⁰ To the leader of the second Sicilian slave revolt, Salvius, Diodorus ascribes similar qualities. Diodorus tells us for instance that Salvius was reputed to be a fortune-teller.⁵¹ Surely, we know that Diodorus had a clear intent of denigrating slaves. In denigrating slaves, however, his consistency in not only claiming eve-



47 For more information about slave revolts in general: Keith Bradley, *Slavery and Rebellion in the Roman world, 140 BC-70 BC* (Indiana, 1989).

48 Peralta, 'Slave Religiosity,' 337.

49 Peralta, 'Slave Religiosity,' 350.

50 Diod. 34.4-7.

51 Diod. 36.4.4.

ry revolt leader to be of prophetic nature, but also in describing in detail how this fact moved the rest of the slave population is noteworthy.

Legal documents from the Digest give us a similar picture of supposed divination and magical practices by slaves. For instance, Vivianus in Digest elucidates when a slaveholder can ask back money from a slave seller. In a passage, he advises how to deal with slaves that run around temples and give oracular answers. He informs in the Digest that it depends on how often and when the slave did such things if the slave owner could ask for a refund from the slave seller. Vivianus denies a slave owner the right to ask back money, if the slave did such things occasionally before he was bought. However, if the slave continues to act like this frequently after being bought, then Vivianus does ascribe them this right, explaining that then the slave has proven himself of bad nature.⁵² Similarly, another legislation in the Digest by Paulus notes that slaves consulting a soothsayer, astrologer, or diviner should suffer the cross.⁵³ These legislative sources give us a little more insight into whether these acts of divination by slaves were only reported out of an elite strategy to denigrate slaves, or if they actually happened frequently. These sources are an indication of a reality in which slaves practiced forms of magic and divination. I argue this, because legislation would not have been made if it were not necessary, indicating that it did happen frequently enough to be warned against. I believe that only the notion of denigrating slaves does not make enough argument to document these instructions in the legislative record.

That it did happen in reality is also supported by the surviving inscription record. An inscription from a Tuder list tells us about civic honors that were given to a freedman. He was given these civic honors because he had discovered that a public slave had maliciously fixed names of city councillors to a tomb.⁵⁴ This can be thus interpreted that some sort of curse was put on city councillors by a slave, this is also what John North and Mary Beard argue in their book.⁵⁵ The inscription also gives a value judgment, namely that magical practices were contested by the Roman state. Moreover, this inscription tells us that it was seen as a good deed to report such happenings to authorities. The fact that the Roman state found it necessary to put up an inscription giving honors to a freedman for reporting a slave practicing magic, suggests that slaves did do this occasionally. It is of course possible that the elite invented this inscription supposedly giving honours to a freedman simply as a means to scare slaves off rather than to report an actual happening, however even this would suggest that it was thus apparently necessary to invent this. So, either reporting



52 Digesta 21.1.1.10.

53 Digesta 5.21.4.

54 ILS 18.3411.

55 Beard, *Religions of Rome Sourcebook*, 268.

an actual happening or simply a trick of the elite, this inscription informs us that such inscriptions were necessary to ward off divination by slaves. Of course, it is difficult to assess how often this happened. Considering practices of magic by slaves were reported and seen as a crime, we can only guess that such practices were not often done in such a public manner as in this example. This does not negate, however, the possibility that acts of divination were not frequently performed by slaves in secret. Moreover, I would argue that this is very likely as both literary sources and legislative sources suggest that it did happen in some frequency.

The conclusion that I will draw from this is that the definition of slave religion should be inclusive of magical practices that could form a part of the religious experience of slaves. I argue this, because most did likely perform magical practices, and regardless of the connotations magic had with the elite, we do have reason to consider magic as part of the religious experience of some in practice. In looking for a definition we should thus not negate this.

Conclusion

I have found that the three religious activities discussed in this paper show that the definition of slave religion is more complex than has previously been suggested. In my first sub-question regarding the religious role of the *victimarius*, I have found that slaves performing this profession did have a significant religious role that was not characterized by constraints and oppression of slave masters, as per Peralta's story. Additionally, I have found that the profession *victimarius* provided slaves with opportunities for social progress, like freedom. I argue that this shows that the definition of slave religion should include opportunities for social progress for slaves as well.

In my second sub-question discussing slave participation in mystery cults, I have found two significant things. First of all, even though Apuleius has been used more often by historians to explain the animalization of slaves, historians have not used the source to research slave religion specifically. Through my analysis of Lucius' initiation into the cult of Isis, which I have compared to the inscription record on primarily the cult of Isis, I have found that both seem to suggest that slaves within these mystery cults held a personal devotion to a certain deity. Moreover, I have also concluded that, like with the religious role of the *victimarius*, initiation into a mystery cult provided slaves with opportunities for social progress: a social group, better food, and better dress.

Lastly, regarding my third sub-question discussing magical practices performed by slaves, I have concluded that slaves did perform magical practices frequently. Most likely, in secret. Additionally, I have argued that because of this, magical practices should be included in the definition of slave religion.

Answering the main question, the religious activities discussed show us that the definition of slave religion is more complex than has previously been argued by scholars. The religious activities also tell us about elements that should be incorporated in a new definition of slave religion. As slave religion

is still a very understudied topic, I will suggest only a preliminary definition of slave religion here, consisting of the findings from the three religious activities. Thus finally; slave religion is made up of views, experiences, and thoughts related to deities in whose power and presence slaves could hold personal belief and for whom slaves could perform ritual sacrifices. Even though relationships between slaves and deities have a possibility to be contractual, these relationships could also be personal and emotional in nature. These relationships were certainly not in all cases characterized by constraints and oppression of slave masters. Additionally, these relationships could help a slave to social progress in terms of freedom, but could also provide the slave with social comfort in terms of a social group and better dress and food.



Afgelopen oktober verscheen het boek *'Being the Heart of the World: The Pacific and the Fashioning of the Self in New Spain, 1513-1641'* van Nino Vallén. Hierin kijkt hij naar de vorming van identiteit door de elite in vroegmodern koloniaal Mexico.

Op 8 januari ontving promovendus en docent Paul Reef de Hermesdorf Talentprijs 2023 van de Radboud Universiteit. Jaarlijks worden deze prijzen uitgereikt aan onderzoekers van de Radboud Universiteit die hun nek hebben uitgestoken en niet zijn teruggedeinsd voor weerstand in het publieke domein en de media. Reef kreeg de prijs omdat hij zich mengde in het maatschappelijk debat over mensenrechten en internationale sportevenementen.

Afgelopen september verscheen het boek *'The early modern Dutch press in an age of religious persecution'* van David de Boer. Hij kijkt hierin naar berichtgeving rondom religieuze vervolging en de humanitaire hulp die ontstond in reactie hierop.

Olivier Hekster is samen met Merijn Doggen de podcast 'Rare Jongens' begonnen. In vijftien wekelijkse afleveringen praten Hekster en Doggen over Romeinen en hoe zij omgingen met "hedendaagse" issues zoals migratie, lhbt+, klimaat en hooliganisme. Het valt te beluisteren op Spotify en andere podcastapps.

Joris van den Tol heeft laatst twee boeken uitgegeven: de Engelse vertaling van zijn boek over het slavernijverleden van de Nederlandsche Bank, genaamd *'Serving the Chain'*, en zijn Nederlandse boek *'Geketend voor Hollands Glorie'*, over het slavernijverleden van de provincie Zuid-Holland. Beide zijn gratis te downloaden: *'Serving the Chain'* via Open Access en *'Geketend voor Hollands Glorie'* via kennis.zuid-holland.nl.

Artikelen

Muziek en emoties in Nederland

Floris Meens is universitair docent aan de Radboud universiteit, gespecialiseerd in muziekgeschiedenis. Tevens is hij sinds 2023 voorzitter van de opleiding Geschiedenis.

Muziek als heelmeeester?

Noah Kleijne studeerde Geschiedenis en Politicologie aan de Radboud Universiteit en volgt momenteel een master Europese Politiek en Bestuur aan het Europacollege te Brugge.

Heilige Harmonie

Hanneke Roos studeert Geschiedenis aan de Radboud Universiteit. Ze specialiseert zich in cultuurgeschiedenis en heeft een grote interesse in de negentiende en twintigste eeuw. Graag combineert ze deze liefde voor muziek met haar studie. Op dit moment doet Hanneke voor de *Honours Academy* onderzoek naar het culturele veld van naoorlogse klassieke muziek in Nederland. Daarnaast publiceert ze via verschillende kanalen over het leven van verzetsstrijder en zangeres Diet Kloos-Barendregt.

Verdelende variaties

Sterre Spekman studeert Geschiedenis en Filosofie aan de Radboud. Haar interesse gaat bij geschiedenis uit naar de cultuurgeschiedenis van de negentiende en twintigste eeuw. Ze is hierbij speciaal geïntrigeerd door de manier waarop culturele ideeën invloed hebben op sociale relaties en machtsstructuren in de maatschappij. Vanuit haar interesse voor de filosofie gaat zij daarbij graag op zoek naar nieuwe manieren om conceptuele kaders toe te passen bij onderzoek naar het verleden.

Vaste rubrieken

Interview

Bart van Duijvenbode studeert vanaf 2022 Geschiedenis aan de Radboud Universiteit. Hij heeft een brede interesse in gendergeschiedenis, Nederlandse geschiedenis en de nieuwste tijd.

Rens Gilissen is masterstudent Geschiedenis & Actualiteit aan de Radboud Universiteit. Hij is dit jaar de penningmeester van Ex Tempore en werkt daarnaast als student-assistent bij het Centrum voor Parlementaire Geschiedenis, waar hij ondersteunend onderzoek doet voor een biografie naar voormalig minister-president Ruud Lubbers. Zijn interesses liggen voornamelijk bij de recente politiek-culturele geschiedenis van Nederland, met een focus op sociale bewegingen.

Scriptieprijs

Celis Tittse is een research master student Mediëvistiek en Data Science aan de universiteit Utrecht. Zijn voornaamste interesse liggen bij communicatienetwerken, transmissie van intellectuele traditie en Digital Humanitiesmethodologie.

Themacollegerubriek

Amy Megens is een derdejaars bachelor student Comparative European History. Tijdens haar bacheloropleiding heeft ze zich gespecialiseerd in de vergelijkende studie van oude religies. Dit betekent dat ze zich richt op het bestuderen van verschillende religies in het Mediterrane gebied en op zoek gaat naar de onderlinge relaties tussen deze geloofssystemen.

