

DE KEERZIJDEN VAN DE VERERING Onze ambivalente gevoelens voor het genie

Walter Schönau

I

Het woord 'genie' komt uit het Frans en stamt van het Latijnse woord 'genius' af. Dit betekende oorspronkelijk een geest, een beschermgeest of een door hem verleende begaafdheid. Daaruit ontwikkelde zich op den duur de specifieke betekenis van 'uitzonderlijke begaafdheid' of van 'een persoon die daarover beschikt', een betekenis die ook verbonden is met de woorden 'geniaal' en 'genialiteit'. De geschiedenis van het woord wijst op de historiciteit van het concept 'genie'. Hoewel we gevoegelijk mogen aannemen dat er altijd geniale mensen zijn geweest (al zijn er periodes en culturen waarin ze opvallend veel vaker voorkomen dan in andere), werden ze niet altijd als zodanig herkend en gewaardeerd. In de Westeuropese cultuurgeschiedenis is er sinds de Griekse en Romeinse Oudheid en daarna in de Renaissance sprake van een cultuur die aan begaafde kunstenaars en denkers een eigen en hoog gewaardeerde plaats gaf. Al vroeg is men bij het nadenken over het raadsel van de geniale mens onderscheid gaan maken tussen het door de natuur rijk begiftigde *genie* wiens scheppingen iets spontaans hebben en wiens begaafdheid voor een belangrijk deel aangeboren lijkt - en het *talent* dat onmiskenbaar aanleg heeft, maar die aanleg verder moet ontwikkelen en oefenen.

In de tweede helft van de 18e eeuw ontstond er in kleine kring een ideologie van de genialiteit die later in bredere kring tot een ware cultus heeft geleid. In Duitsland werd in de *Sturm und Drang*-periode (1767-1785) het genie tot het artistieke en intellectuele ideaal *par excellence* verheven. Men spreekt over die tijd dan ook wel van de

Genieperiode. In het verzet van de artistieke avantgarde onder leiding van Goethe en Schiller en onder invloed van Hamann en Herder tegen de eenzijdige verstandscultuur van de Verlichting met haar strenge normen en regels en tegen de politieke onvrijheid van het absolutisme werd het 'Originalgenie' dat zijn eigen regels maakte de nieuwe norm. In de literatuur werd Shakespeare hiervoor het lichtend voorbeeld, Prometheus het mythische symbool. Een kleine culturele bovenlaag streed met het genie-concept voor meer persoonlijke en artistieke vrijheid tegen de geest van de tijd. Dit was niet alleen een abstract theoretische aangelegenheid. Ook de levensstijl en zelfs de kledij droegen het stempel van de rebellie uit naam van de genialiteit. Goethes generatiegenoten van de *Sturm und Drang* provoceeden de maatschappij met hun "genialisches Treiben".

Ten tijde van de Romantiek zien we deze waardering voor het genie en al het geniale dan toenemen en zich langzaam verbreden. Tegen het einde van de 19e eeuw kunnen we spreken van een ware cultus van het genie in de Duitse burgerij, met name in het *Bildungsbürgertum*, een verering die meestal met nationalistische en antidemocratische tendenzen verbonden was. Er ontstond een ideologisch gefundeerde belangstelling voor de grote figuren uit de geschiedenis zoals Luther, Napoleon en Bismarck, of voor kunstenaars als Leonardo, Michelangelo, Rafaël en Rembrandt. Het genre van de biografie en de romanbiografie bloeide. In het Wilhelminische Tijdperk bewonderde men bij voorkeur grote mannen en sterke persoonlijkheden die zich soeverein en superieur boven de brede massa verhieven. Nietzsche leverde er de passende sociaal-darwinistische ideologie bij. Zo werden Goethe en Schiller tot monumentale *Nationalschriftsteller* gestileerd. Er werden standbeelden voor hen opgericht die hen als *Geistesfürsten* idealiseerden. Het onderwijs droeg aan deze dubieuze vorm van verering veel bij. In de 20e eeuw moest dit tenslotte wel uitmonden in een vervlakking van het begrip 'genie' en in een sceptische houding van de intellectuelen ten opzichte van alles wat maar naar genialiteit en de verering daarvan zweemt. Illustratief daarvoor is een van de eerste hoofdstukken van de cultuurkritische roman *Der Mann ohne Eigenschaften* van Robert Musil dat de programmatische titel draagt: "Ein geniales Rennpferd reift die Erkenntnis, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein". Ulrich, de hoofdpersoon van de roman, wordt tot zijn besluit om een jaar vakantie van zijn leven te nemen gebracht als hij in de krant leest dat nu ook al een renpaard 'geniaal' wordt genoemd. Het is de devaluatie van juist deze term die eens naar het hoogste cultuurideaal verwees welke de romanheld tot een besef brengt van de desolate toestand waarin de Europese cultuur is beland.

In cultuurhistorisch perspectief zien we dus een lijn die begint bij de ontdekking van het genie, dan leidt van groeiende waardering naar extreme idealisering, die niet los staat van elitaire of anti-egalitaire stromingen, en vervolgens naar een vervlakking van het begrip enerzijds en een groeiend scepticisme over de toepasbaarheid ervan anderzijds. Er liggen werelden tussen de naïviteit van het zelfbeeld der *Sturm und Drang*-dichters als jonge genieën en de *sophistication* van de titel der autobiografie van Salvador Dalí *Mijn leven als genie*.

II

Omstreeks het midden van de 19e eeuw wordt het genie een object van onderzoek voor de moderne wetenschap. Uitzonderlijke begaafdheid heeft altijd iets geheimzinnigs en verontrustends gehad. Dat blijkt al uit de woordgeschiedenis die de herkomst van het begrip uit de religieuze sfeer duidelijk laat zien. Voor de gesecculariseerde positivistische wetenschap lag hier dus een verklaringsprobleem dat niet meer in metafysische zin opgelost kon worden. Bovennatuurlijke 'verklaringen' van geniale begaafdheid als een geschenk van de Goden of als een demonische kwaliteit vormden nu een uitdaging voor de rationele wetenschap met haar empirische werkwijzen. Vandaar dat men allerlei studies is gaan wijden aan het 'genieprobleem', zoals de titel van een boek van de psychiater Lange-Eichbaum (1930) luidde en zoals men het onderzoeksgebied algemeen pleegde aan te duiden. Als een probleem ervoer men

niet alleen een bevredigende definitie en afgrenzing van het concept, het ontstaan en de aard van het genie, de verschillen ten opzichte van de doorsnee-mens en het verschil tussen *genie* en *talent*, maar ook kwesties als: welke rol speelt de erfelijkheid, welke die van de omgevingsfactoren als opvoeding en socialisatie bij het ontstaan van geniale vermogens en hoe ligt daarbij de verhouding tussen *nature* en *nurture* in kwantitatief en kwalitatief opzicht? Welke specifieke individuele eigenschappen van psychische aard moeten samengaan met welke gunstige sociaal-culturele voorwaarden om potentiële geniale vermogens te laten opbloeien? Die vragen houden de wetenschap nog steeds bezig. Ze worden tegenwoordig meestal in het kader van het moderne creativiteitsonderzoek behandeld en vormen een fascinerend onderwerp voor verschillende disciplines, zoals de sociale wetenschappen, de cultuurgeschiedenis, de psychologie en de anthropologie.

Zo is er het vraagstuk van de opvallend ongelijkmatige verdeling van geniale mensen over perioden en culturen, waarmee o.a. Kroeber (1944), Sorokin (1951), Gray (1961) en Arieti (1976) zich hebben bezig gehouden. Genetisch, dus met behulp van de erfelijkheidsfactor, is deze merkwaardige clustervorming niet te verklaren. Dus moeten er blijkbaar cultuurvormen bestaan die de ontwikkeling van genialiteit en creativiteit bevorderen en andere die deze eerder afremmen. De anthropoloog Gray opperde voor de verklaring van dit verschijnsel zijn epicyclische theorie. Hij onderscheidde in iedere beschaving een economische, een sociale en een politieke cyclus. Iedere cyclus kent op zijn beurt vier stadia: een stadium van vorming, van verdere ontwikkeling, van bloei en van neergang. Deze cycli, een soort culturele bioritmen, roteren als het ware in verschillend tempo. Als in meerdere cycli tegelijkertijd het tweede of derde stadium is bereikt treden er meer genieën op dan anders. Het model doet ietwat mechanistisch aan en herinnert tevens aan organicistische cultuurmodellen uit de 18e en 19e eeuw, waarin bloei en ondergang van een cultuur met de metafoor van een natuurlijk organisme werd beschreven. Het accentueert in zijn anthropologische benadering de sociaal-culturele factoren die genialiteit begunstigen en verwaarloost de individueel-psychologische. Een Shakespeare is echter niet alleen uit de Elizabethaanse bloeiperiode te 'verklaren'. Bovendien zien we de clustering van talenten ook in tijden die bepaald geen bloeiperiodes van de cultuur genoemd kunnen worden, zoals de vele grote filmregisseurs van het Neorealisme in het Italië van vlak na de oorlog: Rossellini, de Sica, Visconti, Antonioni, Fellini.

Silvano Arieti komt tot de conclusie dat sommige beschavingen inderdaad in potentie 'creativogener' zijn dan andere en geeft een opsomming van de voorwaarden waaraan deze beschavingen moeten voldoen om die kwalificatie te verdienen (1976, 324), zoals openheid voor velerlei culturele stimuli, beschikbaarheid van materiële middelen, vrije toegang tot de culturele media, tolerantie voor afwijkende gezichtspunten etcetera. Als daaraan is voldaan kunnen potentieel creatieve mensen hun gaven eerder ontplooiën. Als complement op de lijst van sociaal-culturele factoren noemt Arieti een negental individueel-psychologische factoren als voorwaarden voor de ontwikkeling van creativiteit, zoals: alleen kunnen zijn, durven dagdromen, de gave om overeenkomsten te zien, het zich kunnen herinneren van traumatische conflicten en arbeidsdiscipline (de spreekwoordelijke 90 % transpiratie die de 10 % inspiratie moet aanvullen). Pas als de sociale en de

individuele condities optimaal zijn kan het aantal geniale mensen relatief stijgen.

III

Bezien we de geschiedenis van de behandeling van het 'genieprobleem' in de wetenschap, dan kunnen we onmiddellijk constateren dat deze lange tijd in het teken gestaan heeft van de complexe vraag naar de aard van de samenhang tussen genialiteit en psychopathologie. Iedereen kent de naam van de Italiaanse psycholoog Cesare Lombroso, die met zijn geschriften over *Genie en waanzin* (1864), *De geniale mens* (1891) en *Genie en degeneratie* (1898) de discussie daarover tot in onze eeuw heeft beheerst. Deze discussie werd gevoerd binnen het medische discours en ging over psychiatrische kwesties als diagnostiek en classificatie, niet over de intrinsieke waarde en de eigen aard van het creatieve proces. Dit had vérstrekkende gevolgen voor de wetenschappelijke behandeling van het 'genieprobleem'.

Lombroso staafe zijn these van de genialiteit als een uitingvorm en begeleidend verschijnsel van bepaalde vormen van ziekte (epilepsie), van de genialiteit als een epifenomeen van degeneratie met een overweldigende hoeveelheid casuïstisch materiaal en maakte daarmee zowel op de wetenschap als op het lekenpubliek grote indruk. Hoewel Lombroso zelf een wel iets genuanceerder standpunt innam dan dat van een simpele causale relatie tussen 'waanzin' en genialiteit werkten zijn boeken toch mee aan de vestiging van de gepopulariseerde en gesimplificeerde mening dat genialiteit een ontaardingsverschijnsel is, iets *negatiefs*. In feite werd daarmee het raadselachtige van het scheppend vermogen gerationaliseerd tot iets afwijkends, het werd 'afgedaan' als een ziekteverschijnsel. Het werd lange tijd het algemeen aanvaarde 'paradigma' (in de zin van Kuhn) voor het onderzoek naar het 'genieprobleem', waarbinnen alleen nog de classificatie van het syndroom tot meningsverschillen aanleiding gaf - niet de benadering als zodanig.

Lombroso was overigens niet de eerste die een samenhang tussen genie en pathologie signaleerde. Al in de Griekse en Romeinse Oudheid was de constatering "Non est magnum ingenium sine mixtura dementiae" (er bestaat geen groot genie zonder een vleugje waanzin), zoals Seneca het formuleerde, bijna een topos in de geschriften over kunst en kunstenaars.

Het genre van de psychiatrische *pathografie*, dus de behandeling van het leven van een beroemd persoon in het licht van zijn ziektegeschiedenis, kende een grote bloei en vond ook buiten de wetenschap veel weerklank. De geschriften van Möbius (1904), Lange-Eichbaum (1930) en Kretschmer (1931) kunnen als voorbeeld vermeld worden. Ook de studie van Karl Jaspers over Strindberg, Van Gogh, Swedenborg en Hölderlin (1926) behoort tot dit genre. Het bezwaar van de pathografie als bron voor de kunst- en literatuurwetenschap is haar impliciete doelstelling. Het gaat haar niet om begrip voor de totale persoonlijkheid, maar om argumenten voor een psychiatrische classificatie-hypothese. Hoe zeer een debat hierover de gemoederen kan bezig houden bleek nog in de afgelopen decennia bij de controverse over Hölderlins schizofrenie. Was Hölderlin een radicaal revolutionair die zijn "geistige Umnachtung" simuleerde, zoals de literatuurwetenschapper Bertaux (1969) betoogde of een patiënt, zoals onder andere de psychiater Peters (1982) be-

weerde - en waaraan leed hij dan precies? Was zijn waanzin exogeen of endogeen? Veel boeken en artikelen zijn daaraan gewijd. Zij geven een indruk van de latente *Erkenntnisinteressen* achter schijnbaar zuiver rationeel gefundeerde wetenschappelijke posities.

We kunnen nu volstaan met er op te wijzen dat de wetenschap deze medische benadering grotendeels heeft opgegeven en dat latere studies de onhoudbaarheid van het paradigma 'genie en waanzin' vrij overtuigend hebben aangetoond. Casuïstisch materiaal over al of niet vermeende abnormaliteit zegt immers weinig als het niet statistisch wordt vergeleken met andere populaties. Lombroso was nog methodologisch naïef en meende dat een verhoging van de kwantiteit van het materiaal een verhoging van de kwaliteit van zijn redenering impliceerde. Maar ook zijn gegevens waren, zoals later bleek, vaak onbetrouwbaar: er komen in zijn opsommingen allerlei personen voor die zeker niet geniaal waren, zijn diagnoses waren dubieus of onjuist en vaak bleek de pathologie zich bij een genie pas te manifesteren lang na de productieve fase. Weliswaar is er volgens Révész (1946) enige verwantschap tussen bij voorbeeld de paranoïde waan en de geniale gedachte, maar de verschillen springen ook direct in het oog. De waanidee is onzinnig, de geniale inval uiterst zinvol en waardevol.

Na de weerlegging van de these blijft de vraag van de (veelal onuitgesproken) verwachtingen en attitudes die tot de vraag als zodanig hebben geleid en de vraag naar de oorzaken van de enorme weerklank die de classificatie van het genie in psychiatrische categorieën ook in intellectuele kringen heeft gehad - in dezelfde tijd, merkwaardig genoeg, waarin de cultus van het genie zoveel aanhangers had. De gretigheid waarmee de theorie van de geestesziekte van het genie en van genialiteit als een degeneratieverschijnsel ook door een begaafd en productief kunstenaar als Gottfried Benn werd aanvaard (1929) wekt nu onze bevreemding: "Genie ist Krankheit, Genie ist Entartung; davon muß man sich, glaube ich, für überzeugt erklären". Niet zijn argumenten, maar de verborgen motieven voor het succes van Lombrosos geschriften zijn nog altijd belangwekkend en leerzaam.

IV

Met de opkomst van de psychoanalyse na het verschijnen van Freuds *Traumdeutung* (1900) nam de discussie over het 'genieprobleem' een andere wending die kort aangeduid kan worden met de titel van een artikel van Isidor Sadger: 'Von der Pathographie zur Psychographie' (1912). De psychoanalyse ontwikkelde een andere visie op de geniale mens. Zij distantieerde zich van de destijds geldende psychiatrische classificeringssystemen met hun differentiaaldiagnose en van hun veronachtzaming van de intrinsiek creatieve aspecten in het genie. Daarmee kon het als abnormaal afgestempeld de genie als het ware weer in het menselijke domein binnengehaald worden.

Toch bleef ook de psychoanalyse aanvankelijk nog veelal in het medische discours bevangen. Niet de *psychose* werd nu als constitutief aangezien, maar de *neurose* trad daarvoor in de plaats, althans bij enkele leerlingen van Freud als Sadger en Stekel. Freud zelf was terughoudender, voorzichtiger

en neigde tot uitspraken die de psychoanalyse incompetent verklaarden voor de oplossing van het raadsel van het genie.

Voor na Freuds studie over Leonardo (1910) verschenen er desondanks veel psychoanalytische psychografieën (of psychobiografieën) waarin de nieuwe inzichten toegepast werden op leven en werk van beroemde personen. Speciale aandacht daarbij kregen de vroege kinderjaren en de psychosexuele ontwikkeling. Dat het biografische materiaal over de jeugd van het genie naast feiten ook fantasieën bevat is voor dit soort onderzoek geen handicap. Voor de psychobiograaf die de innerlijke ontwikkeling wil beschrijven is fantasiemateriaal immers minstens even waardevol als feitenmateriaal. Fantasieën zijn gegevens over de psychische realiteit.

De psychoanalyse bracht dus in zekere zin een wending in de benadering van het genie, maar eerst brandde er een nieuwe discussie los over de vraag in hoeverre de neurose een noodzakelijke voedingsbodem voor creativiteit vormde. Ook hier traden simplificatoren op als Stekel, die alle dichters tot neurotici verklaarde (1909). Zoals vroeger het psychose-paradigma een kunstenaar als Benn overtuigd had, waren er ook nu kunstenaars die het neurose-paradigma overnamen. De Amerikaanse literatuurcriticus Edmund Wilson deed dit bijvoorbeeld en wijdde een aantal invloedrijke essays hieraan onder de titel *The Wound and the Bow* (1941). Als representant voor de moderne psychoanalytische opvattingen noem ik Kubie (1961), voor wie er weliswaar allerlei analogieën tussen neurotische symptoomvorming en creatieve processen bestaan, maar die toch de creativiteit als een verschijnsel beschouwt dat eerder ondanks dan dankzij de neurose optreedt. De strijd-vraag is tegenwoordig op de achtergrond geraakt omdat de grens tussen neurotisch en 'normaal' steeds vager en zinlozer is geworden. "Das psychoanalytische Studium des Menschen hat ergeben, daß die Neurose eine ubiquitäre Erscheinung ist", schreef Cremerius in zijn inleiding tot de bundel *Neurose und Genialität* (1971).

Barron (1967), die zich diepgaand en langdurig met creativiteitsonderzoek heeft bezig gehouden, ontdekte dat bij 'normale', niet hoogbegaafde mensen in psychologische tests een hoge score bij de meting van psychopathologische eigenschappen regelmatig verbonden is met weinig ik-sterkte, terwijl bij creatieve persoonlijkheden een hoge score in het psychopathologische gebied juist verbonden is met veel ik-sterkte. Groeben (1986) noemt deze combinatie van tegengestelde hoedanigheden *polaire integratie* en beschouwt haar als het meest specifieke kenmerk van creatieve begaafdheid. De psychoanalytische benadering van het genie richt zich nu meer op kwesties als de motieven voor de keuze van het onderzoeksgebied of de levenssfeer waarin het genie excelleerde en de keuze van het object, gezien in het licht van conflicten en ervaringen in de vroege kinderjaren. Verder probeert men nu de motieven, mechanismen, fasen en stoornissen van het creatieve proces te doorgronden, waarbij de klinische ervaring verkregen in de analyse van begaafde analysandi nieuwe inzichten mogelijk maakt.

V

Het lijkt erop dat het oude negatieve paradigma van het genie-onderzoek plaats gemaakt heeft voor een nieuw 'positief' paradigma dat de verschillen

tussen het genie en de normale mens niet meer als essentieel, maar als gradueel beschouwt: dat van de *creativiteit* als de meest waardevolle eigenschap van de mens in cultureel opzicht. Als men ervan uitgaat dat iedereen in aanleg over een zekere mate van creativiteit beschikt en dat die potentie onder gunstige omstandigheden gerealiseerd kan worden, wordt de kloof tussen de gewone mensen en de genieën kleiner: geniale mensen zijn dan in zeer hoge mate creatief, maar ze verschillen niet structureel van anderen, alleen in kwantitatief opzicht.

We herkennen in deze opvattingen duidelijk een democratiseringstendens, een afkeer van elitair denken - en ze zijn dan ook niet door iedereen aanvaard. Zo is bij voorbeeld Kurt R. Eissler, die onder andere een psychoanalytische biografie van Goethe publiceerde (1963), van mening dat er wel degelijk een essentieel onderscheid bestaat tussen talent en genie, een onderscheid dat hij aan de hand van een studie over Freud en Tausk (1971) nader uitwerkte.

In de talloze studies van de laatste decennia over creativiteit zien we langzamerhand een consensus optreden over het feit dat er weliswaar overeenkomsten tussen psychose en neurose enerzijds en genialiteit anderzijds zijn waar te nemen, maar die worden nu slechts als analogieën beschouwd, niet als causale relaties. Pathologische verschijnselen of psychotische fases in het leven van een genie ziet men niet meer als voorwaarde, maar -als ze voorkomen- eerder als consequentie van genialiteit. Normovertredingen, sociaal afwijkend gedrag, doorbrekingen van taboes veroorzaken spanningen en kunnen zo tot gedrag leiden dat zich leent voor psychiatrische diagnoses. Men krijgt echter ook steeds meer oog voor positief te waardenen factoren als ik-sterkte, waarover geniale mensen in hoge mate blijken te beschikken.

Verder is in het onderzoek het accent van de erfelijke eigenschappen verschoven naar de sociaal-culturele factoren.

VI

Daarmee is niet alleen het onderzoek in een nieuwe fase ingetreden, maar is ook het oude paradigma van Lombroso c.s. tot een wetenschapshistorisch verschijnsel geworden, een onderwerp voor sociaal-cultureel of psychohistorisch onderzoek. Het gaat daarbij om de min of meer latente *Erkenntnisinteressen* in de zin van Habermas die aan het succes van het paradigma ten grondslag lagen. Als de vraag naar dit aspect bevredigend beantwoord kan worden werpt dat antwoord ook een licht op de fluctuerende tegenstrijdige stromingen in de algemene culturele instelling ten opzichte van het genie: de cultus en de verguizing ervan.

Hoewel de psychoanalyse in haar 'pionierperiode' (ca.1900-ca.1914) bijgedragen heeft aan het voortleven van het paradigma, zij het in afgezwakte vorm, door de psychose als voedingsbodem voor creativiteit te vervangen door de neurose en daarmee de suggestieve relatie met ziekte en deviantie te handhaven, heeft zij in haar latere theorievorming een interessante hypothese opgesteld die zowel de langdurige overtuigingskracht van het ziekte-paradigma als ook de cultus van het genie kan verklaren.

Deze hypothese luidt, kort samengevat: het creatieve genie wekt niet alleen bewondering, maar ook afgunst. Het leent zich voor idealisering, maar

prikkelt ook de behoefte aan verguizing en verdachtmaking. Onze houding is dus *ambivalent*, dat wil zeggen tegelijkertijd door haat en liefde, bewondering en afgunst bepaald. Het kost ons moeite om een neutrale houding tegenover het genie, zijn gaven en zijn producten in te nemen. Als we ons realiseren dat we ons als gewone mensen klein, onbeduidend en nietig voelen ten opzichte van een genie en diens superieure vermogens, dan ligt het voor de hand dat zich in onze psychische instelling daarbij iets herhaalt van onze instelling als kind ten opzichte van de ouders, speciaal de machtige vader-figuur. Onze relatie tot het genie is altijd door overdracht gekleurd. Die houding tegenover de vader was immers ook nooit 'neutraal', maar emotioneel geladen met tegenstrijdige gevoelens van afhankelijkheid, bewondering - en rebellie en kritiek. Wie iemand anders als een voorbeeld idealiseert, bij voorbeeld door als biograaf zijn leven als een heldenleven te beschrijven, plaatst zich zelf daarmee weer in de positie van het kind - met alle afhankelijkheidsgevoelens, alle gebrek aan autonomie en onrijpheid van dien.

In zijn rede bij het in ontvangst nemen van de *Goethe-Preis* (1930) sprak Freud over de ambivalente instelling ten opzichte van vaders en leraren en over het feit dat onze verering voor hen in de regel een component van vijandige opstandigheid verbergt. Het was vooral Melanie Klein die de *afweerfunctie* van de idealisering theoretisch heeft uitgewerkt. In haar opvatting gaat het als we iemand idealiseren om de afweer van sterke destructieve impulsen gericht tegen het 'slechte object' dat afgesplitst is van het 'goede object' en zo twee tegengestelde imagines van één en dezelfde ouderfiguur heeft laten ontstaan.

Een interessant voorbeeld voor de door sterke ambivalentie gekleurde verering van het genie is de instelling waarmee C.G. Jung aanvankelijk Freud benaderde voordat het tot een breuk tussen beiden kwam. Uit de documenten blijkt dat Jung Freud aanvankelijk vereerde als een Godheid en een nauwelijks verhulde fantasie koesterde, als zou Freud een nieuwe wereldreligie stichten en als zou Jung de apostel daarvan worden. Toen bleek dat Freud die rol niet wilde spelen en dat hij Jungs religieuze behoeften en ambities niet deelde, werd Jung zelf een soort profeet van een moderne religieuze beweging. De voordien latente agressie tegen de ook door Jung zelf als geniaal ervaren Freud kwam in de breuk tussen beiden tot uiting en leidde tot een aperte vooringenomenheid ten opzichte van Freuds prestaties en intenties die hij nooit meer helemaal overwon (vgl. Gedo 1983, 209-272).

In wijder verband zien we eendere ambivalente aspecten in de eigenaardig tegenstrijdige houdingen tegenover het genie in de maatschappij. Cremerius wees er in de inleiding bij zijn verzameling van psychobiografieën op dat geniecultus en verdachtmaking van het genie bij elkaar horen als schering en inslag (1971, 70).

Hoe is dat te verklaren? Geniale mensen confronteren ons met onze eigen middelmatigheid en appelleren daardoor tevens aan onze eigen verdrongen grootheidsfantasieën. Het is alsof ze ons ongewild confronteren met de vraag wat er van onze kinderdromen van roem en succes is geworden, of we ooit nog even grootse prestaties zullen leveren als die van het bewonderde genie. Jonge mensen kunnen die pijnlijke confrontatie met de werkelijkheid en de moeizame afrekening met de latente, nog onverwerkte grandiositeit uit de weg gaan door dit alles tot later uit te stellen. De *midlife*

crisis is niets anders dan het onafwijsbare besef dat van uitstel afstel dreigt te worden.

Kortom - er is alle aanleiding voor allerlei negatieve gevoelens van rivaliteit, agressie en afgunst die evenzovele drijfveren vormen om het genie verdacht te maken of te speuren naar karaktertrekjes of persoonlijke omstandigheden die onze zucht naar leedvermaak bevredigen. De boulevardpers met haar berichten over tegenspoed van bekende mensen zoals scheidingen, ziektes en operaties leeft van de bevrediging van die behoeften. Schiller, die zelf na zijn dood het object van collectieve verering is geworden, koesterde over de keerzijde ervan geen illusies:

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.

Alexander Mitscherlich heeft er op gewezen dat geniale mensen aan het begin van hun loopbaan in plaats van op steun en welwillendheid vaak op agressie en afwijzing stuiten (1972, viii). En John Gedo is van mening dat geniale mensen deze afwijzing door de omgeving al vroeg internaliseren. Hij ziet zelfs in de onvermijdelijke onderschatting van eigen capaciteiten in de jeugd de ware sleutel tot de psychologie van begaafde mensen: "This circumstance gives rise both to their daemonic efforts to create and to their fragile sense of worth" (1983, 99).

Natuurlijk gelden dit soort negatieve reacties op persoon of werk van hoogbegaafde mensen in maatschappelijk opzicht als minder gepast en ze worden dan ook niet makkelijk geuit en liever verzwegen. Maar een scherp waarnemer ziet toch allerlei signalen die op deze onderstroom van de behoefte aan *debunking* wijzen. Door iemand op een voetstuk te plaatsen verheffen we zo iemand niet alleen boven ons en maken onszelf daarmee weer klein, we zetten hem of haar ook weg, we scheppen distantie, plaatsen het vereerde object als het ware buiten het menselijke domein - net zoals de etikettering als 'abnormaal' dat doet.

Het succes van het paradigma 'genie en waanzin' wordt dus begrijpelijk en invoelbaar in het licht van deze ambivalentie. Het is alsof de irritatie door het genie door middel van de pathografie gekanaliseerd werd in een redenering als: "ik mag dan zelf niet geniaal zijn, maar ik ben gelukkig ook niet gek en geestelijk goed gezond". Dit bevredigde zowel de behoefte aan verering ("Nietzsche is een held van de geest") omdat de uitzonderlijkheid van de prestaties als zodanig niet betwijfeld werd als de weerstand, de behoefte aan depreciatie ("maar hij werd geestesziek"). Beide strevingen staan in dienst van de afweer van het *unheimliche* en mysterieuze karakter van alle ware genialiteit. De literatuurpsycholoog Norbert Groeben, hoewel geen aanhanger van de psychoanalyse, geeft voor de overtuigingskracht van het 'genie en waanzin'-paradigma dat de pathografische richting beheerste een typisch psychoanalytische verklaring: het irrationele element van de genie-cultus bleef gehandhaafd en tegelijk kwam men tegemoet aan de eis van een wetenschappelijke verklaring door middel van een medische diagnose (1972, 44-51). De pathografie biedt een compromis dat rekening houdt met de ambivalentie: ze stelt ons in staat het genie zowel te vereren als te doorzien, we kunnen het idealiseren en tegelijk depreciëren. Want de geniale mens fascineert en verontrust, trekt ons aan en stoot ons af. Het onbehagen dat

normdoorbrekende kunstwerken veroorzaken wordt voor een deel weggenomen als zulk een werk tot een document in een ziektegeschiedenis, bij voorbeeld tot een symptoom van schizofrenie wordt gestempeld. Zo wordt het ingekaderd in een academische problematiek.

Dat het 'genieprobleem' lange tijd tot een medisch in plaats van een cultuurfilosofisch en anthropologisch vraagstuk gemaakt werd is nu als een symptoom van de ambivalentie te begrijpen. De latent vijandige houding ten opzichte van het genie werd gerationaliseerd. Zijn prestaties en producten werden van hun aura beroofd, door ze als 'abnormaal' te kwalificeren, niet in de zin van 'uitzonderlijk' maar in die van 'ziek', 'afwijkend'. Maar hoe groter we de afstand tussen ons zelf en het genie maken, hoe meer we ons daarmee beroven van de durf en de animo om van de creatieve gaven gebruik te maken waarover we in aanleg wellicht ook beschikken.

Bibliografie

- R.S. Albert (ed.), *Genius and Eminence: The Social Psychology of Creativity and Exceptional Achievement* (Oxford 1983).
- S. Arieti, *Creativity. The Magic Synthesis* (New York 1976).
- F. Barron, *Creative Person and Creative Process* (New York 1967).
- G. Benn, 'Das Genieproblem. Genie und Gesundheit' in: G.B., *Gesammelte Werke* Bd 3 (Wiesbaden 1968).
- P. Bertaux, *Hölderlin und die französische Revolution* (Frankfurt am Main 1969).
- J. Cremerius (Hrsg.), *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien* (Frankf.a.M. 1971).
- S. Dali, *Mijn leven als genie* (Amsterdam 1968).
- S. Dresden, *Wat is creativiteit? Een essay* (Amsterdam 1987).
- K.R. Eissler, *Goethe. A Psychoanalytic Study 1775-1786* 2 dln. (Detroit 1963)
- R. Eissler, *Talent and Genius. The Fictitious Case of Tausk contra Freud* (New York 1971).
- S. Freud, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910). Ges. Werke Bd VIII, 127-211.
- J.E. Gedo, 'The Psychology of Genius Revisited' in: J.E. Gedo, *Portraits of the Artist: Psychoanalysis of Creativity and its Vicissitudes* (New York en London 1983) 85-100.
- J.E. Gedo, 'Creativity as Prophecy: The Career of C.G. Jung' in: J.E. Gedo, *Portraits of the Artist* (New York en London 1983), 209-272.
- J. Glatzel, 'Literatur und Schriftsteller in psychiatrischer Betrachtung' in: R. Langner (Hrsg.), *Psychologie der Literatur* (Weinheim en München 1986) 18-45.
- C.E. Gray, 'An Epicyclical Model for Western Civilization', *American Anthropologist* 63 (1961), 1014-1037.
- N. Groeben, *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie* (Stuttgart 1972).
- N. Groeben und P. Vorderer, 'Empirische Literaturpsychologie' In: R. Langner (Hrsg.), *Psychologie der Literatur* (Weinheim en München 1986) 105-143.

- K. Jaspers, *Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin* (Berlin 1926).
- H. Kraft (Hrsg.), *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud* (Köln 1984).
- E. Kretschmer, *Geniale Menschen* (Berlin 1929).
- A. Kroeber, *Configurations of Culture Growth* (Berkeley and Los Angeles 1944).
- L.S. Kubie, *Neurotic Distortion of the Creative Process* (Kansas 1961).
- W. Lange-Eichbaum und W. Kurth, *Genie, Irrsinn und Ruhm* (München en Basel 1927, 1985).
- W. Lange-Eichbaum, *Das Genieproblem* (München 1930).
- A. Mitscherlich (Hrsg.), *Psycho-Pathographien I. Schriftsteller und Psychoanalyse* (Frankf.a.M. 1972).
- M. Mitscherlich, *Das Ende der Vorbilder. Vom Nutzen und Nachteil der Idealisierung* (München 1978; 1986).
- P. Möbius, *Über das Pathologische bei Goethe* (Leipzig 1898).
- P. Möbius, *Über J.J. Rousseau's Jugend* (Langensalza 1899).
- P. Möbius, *Ausgewählte Werke* Bd I-IV (Leipzig 1904).
- M.C. Nahm, *Genius and Creativity: An Essay in the History of Ideas* (New York 1965).
- U.H. Peters, *Hölderlin. Wider die These vom edlen Simulanten* (Reinbek 1982).
- G. Révész, *Creatieve begaafdheid* (Den Haag 1946).
- G. Révész, *Talent en genie* (Leiden 1952).
- I. Sadger, 'Von der Pathographie zur Psychographie', *Imago* 1 (1912) 132-157. Ook in: J.M. Fischer (Hrsg.), *Psychoanalytische Literaturinterpretation* (Tübingen 1980) 64-84.
- D.K. Simonton, *Genius, Creativity, and Leadership, Historiometric Inquiries* (Cambridge Mass., 1984).
- P.A. Sorokin, *Social Philosophies of an Age of Crisis* (Boston 1951).
- W. Stekel, *Dichtung und Neurose* (Wiesbaden 1909).
- E. Wilson, *The Wound and the Bow* (Boston 1941).

THEORETISCHE GESCHIEDENIS

HISTORIOGRAPHY AND THEORY

Sedert Jan Romein de theoretische geschiedenis in Nederland introduceerde en vervolgens onderbracht in het Instituut voor Theoretische Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam, is dit specialisme ook internationaal steeds meer in de belangstelling komen te staan.

De theoretische geschiedenis, zoals die wordt voorgestaan door de redactie van het in 1974 opgerichte tijdschrift THEORETISCHE GESCHIEDENIS, heeft een duidelijk empirisch karakter. De redactie is van mening dat de waarde van de theoretische geschiedenis vooral wordt bepaald door de mate waarin haar resultaten, direct of indirect, ter ondersteuning kunnen dienen van het praktisch onderzoek.

Het tijdschrift bevat, naast artikelen en boekbesprekingen, een uitvoerige bibliografie, ook van tijdschriftartikelen, op de volgende gebieden:

- theorie, methodologie en filosofie der geschiedenis
- geschiedenis van de historiografie
- ideeëngeschiedenis

Daarnaast wordt aandacht besteed aan de geschied-theoretisch aspecten van aanverwante vakken, zoals met name: recht, politieke theorie, sociologie, antropologie, filosofie en kunstgeschiedenis.

Tenminste éénmaal per jaar wordt er een *themanummer* uitgebracht:

Nederlandse Historiografie (1982)

350 jaar geschiedbeoefening in Amsterdam (1983)

Historiografie en cultuurgeschiedenis van Nederland (1984)

Historiografie en geschiedfilosofie in Noord- en Zuid-Amerika (1985)

Cultuurgeschiedenis in veranderend perspectief (1986)

Oudheid en Historiografie (1986)

Historiography in Spain (1988)

De Middeleeuwen: Historie en Idee (1989)

Bronnen van de Nieuwe Tijd: ontsluiten, publiceren, interpreteren (1990)

THEORETISCHE GESCHIEDENIS Jaargang 17 (1990)
abonnement f50,- Studenten f29,-
Postbanknummer 5041973 t.n.v.
Stichting Theoretische Geschiedenis
Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam
ISSN 0167-8310