

'Onbeschaamde geleerden hebben zijn naaktheid betast.' Het vertoog over genialiteit, waanzin en degeneratie in België omstreeks 1900¹

RAF DE BONT

De Luikse psychiater Xavier Francotte begon zijn in 1890 gepubliceerde studie 'La raison et la folie' met een anekdote. Hij verhaalde hoe Jean Etienne Esquirol (1772-1884), de bekende Franse gestichtsarts, één van zijn studenten voor een diner had uitgenodigd. De volgende morgen werd de student ondervraagd over twee van zijn tafelgenoten. Esquirol wilde weten wie van beiden als geniaal kon worden bestempeld en wie als waanzinnig. Het antwoord liet niet lang op zich wachten. De drukke, onvermoeibare prater had de student immers al dadelijk als gek toegeschenen; de gereserveerde man die ernaast zat, leek daarentegen alle trekken van het genie te vertonen. Esquirol moest zijn student echter ontgoochelen. De serene en waardige figuur was de waanzinnige — hij dacht dat hij God was — en de drukke causeur was niemand minder dan Honoré de Balzac. Francotte wilde met dit verhaal duidelijk maken dat de psychiater grote voorzichtigheid geboden was bij de beoordeling van de mentale toestand van zijn onderzoeksobject.² De concepten waarmee hij werkte, 'genialiteit' en 'waanzin', waren immers in zijn tijd, veel meer nog dan ten tijde van Esquirol, geproblematiseerd geraakt.

Zowel 'waanzin' als 'genialiteit' werden in de late negentiende eeuw door sommige auteurs met 'degeneratie' in verband gebracht. De driehoeksverhouding tussen deze concepten vormt het onderwerp van dit opstel. De centrale vraag die daarbij wordt gesteld, is hoe Belgische wetenschapsbeoefenaars en kunstenaars 'genialiteit' construeerden en welke rol ze daarbij aan 'waanzin' en 'degeneratie' lieten toekomen. Via deze 'constructie' komen we weer uit bij de auteur ervan. We leren zijn idealen en doembeelden kennen. De aandacht wordt in dit opstel toegespitst op de periode omstreeks de eeuwwisseling omdat er toen in België — veel meer dan de periode ervoor of nadien — een echt debat over de verhouding tussen de drie concepten bestond. De discussie was in het fin de siècle, naar de woorden van de Brusselse arts Jules Dallemagne, in brede kring sterk 'en vogue'.³ Deze populariteit had voornamelijk te maken met de publieke controverse omtrent het verschijnen van twee buitenlandse publicaties: *L'uomo di genio* (1888) van de Turijnse legerarts Cesare Lombroso en *Entartung* (1892) van de Duits-joodse arts en journalist Max Nordau.⁴ Het is in de

1 Dit artikel kwam tot stand in het kader van een onderzoeksproject over het degeneratieconcept in wetenschap en cultuur in België (1850-1950), dat wordt gefinancierd door het Fonds voor wetenschappelijk onderzoek. Ik bedank Liesbet Ny s, Kaat Wils en Jo Tollebeek voor hun suggesties en kritische bemerkingen.

2 X. Francotte, 'La raison et la folie', *Revue des questions scientifiques*, XXVII (1890) 137.

3 J. Dallemagne, *Dégénérés et déséquilibrés* (Brussel, 1894) 597.

4 Voor België zijn vooral de data van de Franse vertalingen van de twee werken van belang. Lombroso's publicatie verscheen in 1889 onder de titel *L'homme de génie*, die van Nordau in 1894 als *Dégénérescence*.

Verhoog over genialiteit, waanzin en degeneratie in België



James Ensor, de man der smarten (1891). Copyright KIK-IRPA Brussel.

eerste plaats in de standpuntbepaling ten aanzien van deze werken dat men in België het genialiteitsbegrip een invulling gaf.

DE WORTELS VAN HET DEBAT

De hevige commotie rond de werken van Lombroso en Nordau zorgde voor enige verbazing bij toenmalige waarnemers.⁵ Ondanks enkele eigentijdse interpretaties verwezen verschillende elementen uit *L'uomo di genio* en *Entartung* immers naar een gedachteontwikkeling die al ruim een eeuw aan de gang was.⁶ Het waren niet de wetenschapsbeoefenaars geweest, maar wel de literatoren die bijna een eeuw voor Lombroso het genie voor het eerst met waanzin hadden geassocieerd. Romantische schrijvers hadden al vanaf de late achttiende eeuw het 'rationele genie', het oude ideaalbeeld uit de Verlichting, verworpen als het streefdoel van een middelmatige burgerklasse.⁷ In de romantische interpretatie was het genie niet langer de meester over zijn verbeelding; hij werd er integendeel door meegesleept. De romantici benadrukten het belang van 'de inspiratie', die met 'manie' in verband werd gebracht. Zij zagen hierin een toegang tot een grotere, meestal goddelijke waarheid, die niet via de rede te bereiken was. Krankzinnigheid was in de romantische literatuur 'geïnspireerde waanzin' en die werd van letterlijke waanzin onderscheiden. Deze metaforische invulling verdween echter in de materialistische aanpak van de artsen die zich in de loop van de negentiende eeuw met het genie gingen bezighouden.⁸

In de vroege negentiende eeuw ontwikkelden Frans-Belgische moreel-statistici, met Adolphe Quételet als voorman, het concept van de 'homme moyen'. Deze werd als 'normaal' geduid en heette de evolutie aan zijn kant te hebben. Het genie, als afwijking van het gemiddelde, werd in de theorieën van de moreel-statistici een abnormaliteit. Zowel de romantische gedachte van de 'geïnspireerde waanzin' als het statistische concept van de 'gemiddelde man' beïnvloedden de medische benadering van het genie door de negentiende eeuw heen. In 1836 verscheen *Le démon du Socrate* van de Franse gestichtsarts Louis-Francois Lélut, waarin de genialiteit van Socrates met hallucinaties in verband werd gebracht. Het boek was de eerste zogenaamde

5 Onder meer de priester Maurice de Baets uitte zijn verwondering; zie M. de Baets, 'L'homme de génie selon Lombroso', *Revue des questions scientifiques*, XXXVII (1895) 182.

6 Voor een kort overzicht van deze ontwikkeling zie N. Kessel, 'Genius and mental disorder' in: P. Murray, ed., *Genius. The history of an idea* (New York, 1989) 196-212; R. Huertas, 'Madness and degeneration, IV, The man of genius', *History of psychiatry*, IV (1993) 301-319; S. A. Ashley, 'Marginal people. Degeneration and genius', *Proceedings of the annual meeting of the Western society for french history*, XXIV (1997) 101-109. Voor een meer exhaustieve benadering zie G. Becker, *The mad genius controversy. A study in the sociology of deviance* (Londen, 1978); F. Gros, *Création et folie. Une histoire du jugement psychiatrique* (Parijs, 1997).

7 Over het verlichte genie-ideaal zie N. Willard, *Le génie et la folie au dix-huitième siècle* (Parijs, 1963).

8 T. Ziolkowski, *German romanticism and its institutions* (Oxford, 1990) 138-206; Becker, *The mad genius controversy*, 55-76.

klinische biografie (of pathografie⁹), een genre dat vooral in de late negentiende eeuw een grote populariteit zou verkrijgen. Tien jaar later leverde Lélut een tweede werk in het genre af, gewijd aan de hallucinaties van Pascal. Lélut verdedigde zijn controversiële inzichten met de stelling dat ze bijdroegen tot de 'democratisering' van de waanzin.¹⁰ Zijn landgenoot Jacques-Joseph Moreau de Tours verplaatste in het volgende decennium de nadruk van de hallucinatie naar de neurose. In *La psychologie morbide*, uit 1859, poogde hij aan te tonen dat alle menselijke afwijkingen terug te voeren waren op de fysiologie. Genialiteit vond volgens Moreau net als idiotie, deliria of excentriciteit haar oorsprong in een ziekelijke (hyper)sensibiliteit. De waanzin en het genie waren naar zijn mening twee resultantes van dezelfde fysiologische afwijking. '11

De notie 'degeneratie' werd in het debat geïntroduceerd door Benedict Augustin Morel, een arts die was verbonden aan het gesticht van het Franse Saint-Yon. Morel definieerde het degeneratieconcept in de jaren 1850 als de intergenerationale opeenstapeling van morbide kenmerken in het erfelijk materiaal, veroorzaakt door milieu-factoren als alcohol en infectieziekten. In zijn *Traité des maladies mentales* (1860) suggereerde hij dat degeneratie de gemeenschappelijke oorsprong was van waanzin en genialiteit.¹² Valentin Magnan, die Morels degeneratietheorie verder uitwerkte, introduceerde de term 'dégénéré supérieur' als aanduiding voor het genie. In Magnans visie combineerden de superieure gedegenereerden hoogstaande geestesmogelijkheden met allerhande bizarriteiten en contradictorische gedachten.¹³ Morel en Magnan, die in de eerste plaats in de klinische achtergrond van waanzin waren geïnteresseerd, spraken slechts zijdelings over de psychologie van het creatieve genie. Andere auteurs lieten echter niet na de degeneratietheorie als uitvalsbasis voor een exhaustieve studie van het onderwerp te gebruiken. De bekendste onder hen was Cesare Lombroso.¹⁴

De Italiaanse arts ontwikkelde zijn theorieën over genialiteit eerst in het kleine boekje *Genio e folia* (1864) en later in het uitgebreidere *L'uomo di genio*. Dit laatste werk,

9 De term werd geïntroduceerd door de Duitse psychiater Paul Julius Möbius.

10 L.-F. Lélut, *Le génie, la raison et la folie. Le démon de Socrate. Application de la science psychologique à l'histoire* (Parijs, 1836); L.-F. Lélut, *L'amulette de Pascal pour servir à l'histoire des hallucinations* (Parijs, 1846); Gros, *Création et folie*, 89-97.

11 J. J. Moreau de Tours, *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie d'histoire* (Parijs, 1859); W. Riese, 'L'idée du génie dans l'oeuvre de Moreau de Tours', *Episteme. Rivista critica di storia delle scienze mediche e biologiche*, III (1969) 210-213; G. Bolotte, 'Moreau de Tours 1804-1884', *Confrontations psychiatriques*, XI (1973) 9-26.

12 B. A. Morel, *Traité des maladies mentales* (Parijs, 1860). Over Morels degeneratietheorie zie M. Renneville, *La médecine du crime. Essai sur l'émergence d'un regard médical sur la criminalité en France (1785-1885)* (Parijs, 1996) 542-562; D. Pick, *Faces of degeneration. A European disorder, c. 1848-1918* (Cambridge, 1989) 50-59.

13 V. Magnan, M. Legrain, *Les dégénérés (état mental et syndromes épisodiques)* (Parijs, 1895). Voor een situering van Magnan in de Franse psychiatrie zie I. Dowbiggin, 'Back to the future. Valentin Magnan, French psychiatry, and the classification of mental diseases, 1885-1925', *Social history of médecine*, IX (1996) 383-408.

14 Huertas, 'Madness and degeneration', 306 -307.

waarin oudere inzichten werden geradicaliseerd, kwam op een moment dat Lombroso al een wereldwijde bekendheid genoot met zijn deterministische theorieën over 'de geboren crimineel' en werd haast onmiddellijk in de belangrijkste Europese talen vertaald. De Franse versie werd ingeleid door de vermaarde psychiater Charles Richet. De voornaamste these uit Lombroso's werk was dat het genie moest worden gezien als een degeneratieve psychose van het epileptoïde type. In tegenstelling tot zijn conclusies over criminelen was deze vaststelling niet gebaseerd op statistisch materiaal, maar wel op de lectuur van literair werk en op zeer veel anekdotische biografische details. In een eerste deel van zijn boek behandelde Lombroso een groot aantal degeneratieve aspecten van bekende genieën, gaande van steriliteit en vroegrijpheid via grootheidswaan tot allerhande gedragsstoornissen. Vervolgens onderzocht hij, in dezelfde anekdotische stijl, welke erfelijke en milieugebonden factoren de vorming van het genie in de hand werkten, om in een derde deel geniale verwezenlijkingen van waanzinnigen te bestuderen. Zonder genieën en geestesgestoorden aan elkaar gelijk te stellen, liet hij de grenzen tussen beiden in sterke mate vervagen door ook een intermediaire vorm in het leven te roepen: 'de matoïden'. Het ging om figuren met de uiterlijke kentekenen van het genie, zonder de achterliggende substantie: waanzinnigen met het aura van genialiteit. Deze 'matoïden', waaronder Lombroso verscheidene revolutionaire politici en decadente literatoren rekende, werden omwille van hun invloed erg gevaarlijk geacht voor de maatschappij. Het totaalbeeld dat uit Lombroso's boek sprak, was in sterke mate een ontluistering van het genie, zonder dat de positieve rol van genialiteit in de geschiedenis evenwel werd geminimaliseerd. Het genie mocht dan wel een degeneratieve oorzaak hebben, toch speelde het een belangrijke rol in de ontwikkeling der volkeren. Regressie en vooruitgang waren voor Lombroso twee elementen van hetzelfde proces. Genialiteit mocht dan al teruggaan op biologische degeneratie, het bleef een intellectuele sprong voorwaarts.¹⁵

Lombroso's publicaties vormden een belangrijke inspiratiebron voor het cultuurkritische werk van Max Nordau, die zijn hoofdwerk *Entartung* aan 'de meester van Turijn' opdroeg. Niettemin verschilden beide artsen grondig van mening over de kern van het genievraagstuk. Genialiteit en degeneratie waren voor Nordau onverenigbaar. Enerzijds sprak hij van het echte genie, dat zich onderscheidde door een sterk beoordelingsvermogen en een gezonde wil; anderzijds onderscheidde hij de gedegeneerde kunstenaar, wiens nutteloze en immorele werk het gevolg was van zijn pathologische gesteldheid.¹⁶ Het aantal ontaarde artiesten nam volgens Nordau in zijn

15 C. Lombroso, *L'homme de génie* (2^e dr.; Parijs, 1896), vertaald uit het Italiaans door F. Collonna d'Istria; G. Mora, 'One hundred years from Lombroso's first essay "Genius and insanity"', *American journal of psychiatry*, CXXI (1964) 562-571; Ashley, 'Marginal people', 105; Gros, *Création et folie*, 122-133.

16 M. Nordau, *Entartung* (2dln.; Berlijn, 1892-1893) 23. Verder wordt verwezen naar de Engelse vertaling van het werk. Zie ook *Idem*, *Psycho-physiologie du génie et du talent* (3e dr.; Parijs, 1902) 89-91. Lombroso zou zich van Nordaus interpretatie distantiëren. 'Non siete giusto', schreef hij in een brief aan Nordau, doelend op diens theorieën over het genie. Ondanks de meningsverschillen bleven de twee bevriend. Zie C. Schulte, *Psychopathologie des fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau* (Frankfurt am Main, 1997) 344.

eigen tijd angstwekkende proporties aan, te meer omdat de emotionele dogma's van deze kunstenaars gemakkelijk ingang vonden in een door histerie gekenmerkte massa. De twee lijvige volumes van *Entartung* waren in de eerste plaats een agressieve uitval naar de moderne kunst, die als een symptoom werd gezien van een oververmoeide maatschappij. Nordau onthield zich niet van zeer persoonlijke aanvallen op symbolisten en decadenten, prerafaëlieten, 'tolstoïanen' en 'wagneristen', estheten, parnassiens en 'pseudo'-realisten. Hun kunst had volgens hem eender welke waarheidszin verloren en was de voorbode van een 'fin de siècle' dat enkel door een krachtdadig optreden van integere burgers kon worden tegengegaan. *Entartung* was een lofzang op bourgeoiswaarden als discipline, orde en plicht en een pleidooi voor een organische solidaire samenleving. In Nordaus denkwereld werden moraliteit, wetenschappelijke waarheid, gezondheid en een stabiele organische groei aan elkaar gekoppeld. De moderne kunst was voor hem een incarnatie van alles wat tegen deze basiswaarden inging.¹⁷

DE WETENSCHAP BEOORDEELT HET GENIE

Apriorismen en definiëring

In de Belgische wetenschap was de aandacht voor de genialiteitskwestie lange tijd relatief gering. Dit veranderde echter plots toen in 1889 de Franse vertaling van *L'uomo di genio* op de markt kwam. Zoals de Geelse psychiater Frans Meeus in 1907 signaleerde, werd door Lombroso's 'voortvarendheid, zijn stoute strijdlustigheid en 't paradoxale zijner opvattingen ... de gedachtenstrijd rond het vernuft, van uit de stille discussiezaal der geleerden, op het forum, voor 't groot publiek' gebracht.¹⁸ De grote publieke interesse zette de 'geleerden' op hun beurt aan om een genuanceerd en geloofwaardig alternatief te bieden voor de haast unaniem verworpen denkbeelden van Lombroso.

De eerste die zich in het debat waagde, was Francotte, die behalve psychiater ook docent algemene pathologie aan de universiteit van Luik was.¹⁹ Vanuit een streven naar wetenschappelijke geloofwaardigheid viel hij Lombroso al in 1890 aan op een aantal methodologische en logische inconsequenties.²⁰ Volgens Francotte wist de

17 Over Nordau en zijn visie op de kunstenaars zie onder meer G. L. Mosse, 'Max Nordau and his degeneration', voorwoord bij M. Nordau, *Degeneration* (New York, 1968) xiii-xxxvi; G. F. Drinka, *The birth of neurosis. Myth, malady and the Victorians* (New York, 1983) 243-246 en 249-258; J. M. Fischer, 'Dekadenz und Entartung. Max Nordau als Kritiker des fin de siècle' in: Roger Bauer, e. a., ed., *Fin de siècle zu Literatur und Kunst in der Jahrhundertwende* (Frankfurt am Main, 1977) 93-111; S. E. Aschheim, 'Max Nordau, Friedrich Nietzsche and Degeneration', *Journal of contemporary history*, XXVIII (1993) 643-657; Schulte, *Psychopathologie des fin de siècle*, 201-252 en 343-348.

18 F. Meeus, 'Menschenkunde, V, De geniale mensch', *Verhandelingen van de katholieke Vlaamse hoogeschooluitbreiding*, IX, nr. 97 (1907) 14.

19 Voor een korte biografische schets: L.-E. Halkin, P. Harsin, *L'Université de Liège de 1867 à 1935. Notices biographiques*, III, *Faculté de médecine* (Luik, 1936) 160-168.

20 Hiervoor kon hij terugvallen op een groot aantal Franse psychologen als Théodule Ribot, Henri Joly en Paul Janet. Hij ontleende verder een deel van zijn argumentatie aan de — eveneens Franse — epistemoloog Albert Lemoine.

Turijnse legerarts genialiteit niet altijd van matig talent te onderscheiden, leidde hij uit onbelangrijke particularismen vaak zonder meer waanzin af en verzweeg hij het groot aantal genieën dat van degeneratieve kenmerken gespaard bleef. Het genie als 'morbide' of 'ziek' typeren, was voor Francotte daarenboven a priori woordmisbruik, aangezien genialiteit juist gekenmerkt werd door een perfect, delicaat functionerend organisme dan de gemiddelde mens. Niettemin zag hij het als een uiting van wetenschappelijke nuchterheid om, los van de publieke sentimentele verontwaardiging, toch op de interessante aspecten van de analyse van Lombroso en diens voorloper Moreau te wijzen. Ook volgens Francotte waren er immers opvallende affiniteiten tussen genialiteit en waanzin. Hij meende dat ze vaak terug te voeren waren op eenzelfde erfelijke basis, wat hij afleidde uit de vele waanzinnigen die onder de familieleden van bekende genieën aan te treffen waren. Daarenboven meende hij dat superieure mensen vaak een onvolmaakte intellectuele gezondheid vertoonden, wat resulteerde in allerhande bizarriteiten in hun gedrag. Hierbij liet hij niet na een uitgebreid aantal voorbeelden uit Lombroso's anekdotische collectie aan te halen. Tot slot zag Francotte bepaalde analogieën in de psychologische karakteristieken van genieën en waanzinnigen, die beiden door momentaneiteit en onbewustheid werden gekenmerkt. Het genie was dan misschien niet 'morbide', dan toch 'imperfect' en 'onevenwichtig'.²¹

Francotte poogde twee aspecten van het genie te verenigen. Enerzijds vertoonde het genie een 'volmaakter' organisatie dan de doorsnee mens, wat precies in zijn geniale producties resulteerde. Anderzijds was hij echter ook in belangrijke mate 'onvolmaakt', blijkens zijn mentale onevenwichtigheid. Beide zaken hoefden elkaar voor Francotte niet uit te sluiten. Integendeel, ze werkten elkaar in de hand. Verwijzend naar de Duitse psychiater Rudolf Arndt stelde hij immers dat de perfectionering van het organisme met energieverlies en een verminderd weerstandsvermogen gepaard ging, wat allerhande afwijkingen kon verklaren. Deze tweevoudige invulling van het genie weerspiegelde zich ook in zijn visie op waanzin. Francotte reageerde tegen het stereotype beeld van de redeloze gek met volledig verstoorde gedachten. Net zoals genialiteit geen onevenwichtigheid uitsloot, sloot voor Francotte waanzin geen redelijkheid uit.²² Ten opzichte van de populaire opvattingen betekende Francottes visie dus een opwaardering van de waanzinnige en een degradatie van het genie. Zeker in zijn typering van moderne schrijvers toonde hij veel aandacht voor hun wankele evenwicht, wat hem overigens niet in dank werd afgenomen. Dat Francotte door jonge literatoren omwille van zijn theorieën werd aangevallen, vermeldde hij zelf in een opstel uit 1894. Hij repliceerde daarop dat zijn opvattingen de bewondering voor geniale prestaties geenszins verminderden. In dezelfde context insinueerde hij evenwel opnieuw dat het aantal 'originaux', 'excentriques' en 'déséquilibrés' onder het kunstenaarsvolk erg talrijk waren.²³ In zijn — als exemplarisch gepubliceerde

21 Francotte, 'La raison et la folie', 138 en 163-167; *Idem*, 'Le génie et la folie', *La revue générale*, XVI (1890) 599-619.

22 *Ibidem*, 600 *sn* 619.

23 Zie X. Francotte, *Le rôle de la médecine mentale. Ce qu'il est, ce qu'il doit être. Causerie faite à la conférence du jeune barreau de Liège le 6 Juin 1894* (Luik, 1894) 12-13.

— medische diagnoses van hallucinaties maakte hij slechts bij één patiënt gewag van de beroepsgroep; bij een geval van 'spiritisme' en achtervolgingswaan vermeldde hij 'artiste, peintre' als ging het om een soort verklaring.²⁴

Maurice de Baets, priester en secretaris van de Gentse bisschop, bouwde in zijn reflecties over genialiteit voort op de ideeën van Francotte. De Baets had als doctor in de filosofie en de theologie geen natuurwetenschappelijke achtergrond. Hij had zich echter, samen met Francotte, onderscheiden op het tweede internationale crimineel-antropologisch congres in 1892 als een genuanceerde bestrijder van de lombrosiaanse opvattingen over criminaliteit. Hij was zeer goed met Lombroso's geschriften en de discussies daaromtrent vertrouwd en gold op dat vlak als een autoriteit, zeker binnen de katholieke wereld.²⁵ De Baets herhaalde Francottes methodologische kritiek aan het adres van Lombroso en toonde daarbij veel ijver om verschillende deelaspecten van *L'uomo di genio* te ontcrachten. Ondanks een zekere waarheid in Lombroso's stellingen had een doorgedreven systematiek hem volgens De Baets tot paradoxen en overdrijvingen gebracht. Lombroso was in zijn ogen niet meer dan een 'coutumier du fait', die zijn confuse feitenmateriaal aan een aprioristische stelling wilde onderwerpen. Met zichtbaar genoegen wees De Baets Lombroso er dan ook op dat de jezuïeten de opbloei der kunsten voor 1460 onmogelijk hadden kunnen vertragen, gezien hun orde pas in de zestiende eeuw was opgericht. Lombroso's bewering dat laaggelegen gebieden (als België) weinig of geen genieën voortbrachten, werd met evenveel plezier tegengesproken. Verscheidene pagina's met geniale 'Belgen' moesten het tegendeel bewijzen. Kunstenaars als Rubens en Van Dyck passeerden de revue, naast wetenschapsbeoefenaars als Mercator en Van Helmont en politieke helden als Karel Martel, Clovis, Godfried van Bouillon en Karel V.²⁶

Liet Lombroso's methodologie te wensen over, zijn vraagstelling was volgens De Baets wel geoorloofd. De priester onderlijnde dat psycho-fysiologisch onderzoek naar genialiteit niet in strijd was met het spiritualistisch geloof. Thomas van Aquino had immers zelf erkend dat het denkend principe afhankelijk was van de organen die haar dienden; het was dus best mogelijk te onderzoeken welke organische omstandigheden genialiteit in de hand werkten. De Baets erkende de lombrosiaanse stelling dat voor genialiteit 'hyperesthésie' nodig was, maar weigerde dit pathologisch te interpreteren; integendeel, hij zag het genie als een grotere perfectie van de organen. Deze vaststelling sloot verder enkele abnormaliteiten niet uit. Genieën werden immers tot overmatig werk gedreven, wat afwijkingen kon veroorzaken. Deze anomalieën moesten dus als de gevolgen en niet als de oorzaken van genialiteit worden geïnterpreteerd. Zo kon De Baets concluderen dat het genie allerminst een degeneratief verschijnsel was. Om dit te ondersteunen — en dit is erg interessant — haalde de

24 X. Francotte, 'Des hallucinations dit psychiques' (1898) 74-100.

25 *Katholieke Universiteit Leuven. Jaarboek 1930-1933* (Leuven, 1933) cxii-cxx; G. Butstraen, 'Degeneratiedenken in de Belgische criminele antropologie' (onuitgegeven licentiaatsverhandeling KULeuven; Leuven, 2000) 15-16.

26 M. de Baets, 'L'homme de génie selon Lombroso', *Revue des questions scientifiques*, XXXVII (1895) 182-213.

serene priester Nordaus *Entartung* aan. Nordau had immers ingezien dat het gezonde genie gemakkelijk van begaafde gedegeneerden te onderscheiden viel. Als het genie zijn geniale capaciteiten werden ontnomen, hield men volgens Nordau nog steeds een capabel man over, met een superieure handigheid en intelligentie; bij een gedegeneerde restte niets dan een gek of een crimineel.²⁷ Deze tweedeling betekende de redding van het échte genie, dat zijn oude heldhaftige rol kon blijven behouden. Anderzijds werd de mogelijkheid gecreëerd om via het etiket 'begaafde gedegeneerde' de inferioriteit van bepaalde artiesten (en hun kunst) in de biologie te verankeren. Het was opvallend dat De Baets voor Nordaus weinig orthodoxe methodologische aanpak veel meer welwillendheid aan de dag legde dan voor die van Lombroso.²⁸

Naast Nordau vond De Baets een inspiratiebron in de Brusselse hoogleraar en arts Jules Dallemagne.²⁹ Deze voorman van de crimineel-antropologische 'Belgische school' had immers in 1894 in zijn *Dégénérés et déséquilibrés* al enkele korte kanttekeningen gemaakt bij het genialiteitsdebat. Net als De Baets het daaropvolgende jaar maakte Dallemagne daarbij een scherp onderscheid tussen het genie en de gedegeneerde. De breuk die hij schetste, hing sterk samen met zijn positivistische idealen. Voor genialiteit waren naar Dallemagnes mening twee elementen noodzakelijk: de langdurigheid van de actie en de waarheid van de conceptie. Tegen Lombroso in stelde hij dat genieën vooral door regelmaat en methode werden gekenmerkt. Geniale ideeën waren volgens Dallemagne steeds op feiten gebaseerd. Een genie was in staat nieuwe verbanden in de werkelijkheid te zien, maar belangrijker was dat die verbanden ook steeds 'authentiek' waren, aldus Dallemagne. Het genie had dan ook niets met morbiditeit te maken: 'Il en est la réfutation définitive.' Zijn superieure intellect was immers een gevolg van zijn perfecte harmoniëring met de hem omringende condities: 'Le génie est l'équilibre par excellence', aldus de Brusselse hoogleraar.³⁰ Dallemagnes ideeën over de 'waarheid' van geniale denkbeelden en het gezonde, aangepaste en gedisciplineerde genie deden opnieuw sterk aan de theorieën van Nordau denken.³¹

Dallemagne zag het genie als een soort ideaalbeeld van de positivistische mens. De Baets liet de glorie van het genie uitstralen op de Belgische natie. De pedoloog Medard C. Schuyten tenslotte zou het genie inschakelen in een glorificatie van het mannelijke geslacht. In zijn *L'éducation de la femme* uit 1908 benadrukte hij dat het genie bij voorkeur mannelijk was. De artistieke wereld noch de wetenschappen hadden veel bekende vrouwen voortgebracht en zelfs van diegenen die toch boven de middelmaat uitstegen, konden volgens Schuyten geen grote omwentelingen worden

27 Nordau, *Degeneration*, 23.

28 De Baets, 'L'homme de génie selon Lombroso', 205-213.

29 Zie Butstraen, *Degeneratiedenken in de Belgische criminele antropologie*, 28-35.

30 Dallemagne, *Dégénérés et déséquilibrés*, 597-599. Dallemagne zou in later werk zijn houding wel enigszins wijzigen en toch een plaats toekennen aan onevenwichtigheid bij het genie. Net als De Baets en Francotte zou hij overwerk en uitputting van het genie als oorzaak van onevenwichtigheid zien. Zie J. Dallemagne, 'Dégénérescence individuelle et dégrérescence collective', *Revue de Belgique*, XXIX (1897) 56-58.

31 Mosse, 'Nordau and his degeneration', xv-xviii.

verwacht. Aan goede actrices ontbrak het evenwel niet — Schuyten was zelf een bewonderaar van Sarah Bernhardt — maar imitatie was vrouwen dan ook op het lijf geschreven. Originele intelligentie daarentegen was volgens de pedoloog te hoog gegrepen. In de lijn van de Engelse eugenicus Francis Galton stelde hij dat intelligente vrouwen behoorden tot het 'type dogmatico-indépendant', dat weinig aantrekkelijk was en er bizarre manieren op nahield. Dit type vrouw huwde dan ook zeer laat of helemaal niet.³²

Schuyten zocht in Darwins evolutietheorie de verklaring voor de vrouwelijke intellectuele inferioriteit. Mannen schonken in hun partnerkeuze amper aandacht aan intellect, wel aan schoonheid en praktische handigheid. Vrouwen daarentegen kozen met het oog op het overleven van hun kroost bij voorkeur een echtgenoot die als een verstandig man in de wereld stond. Dat vrouwen soms een tussenschakel waren in het doorgeven van superieur intellect wilde Schuyten daarom niet betwisten. Het genie was volgens Schuyten als de imposante staart van de haan. Kippen konden het genetisch materiaal van de mannelijke staart doorgeven, maar ze hadden er zelf geen deel aan. Dezelfde redenering ging op voor hoge vormen van intelligentie, aldus Schuyten.³³ De feministische psycho-fysiologe en pedologe Iosefa Ioteyko, hoofdredactrice van *La revue psychologique*, ging in haar eigen tijdschrift onmiddellijk in de tegenaanval. Ze contesteerde niet de gedachte dat er meer mannelijke dan vrouwelijke genieën waren — dat gold in de toenmalige wetenschap als een vaststaand feit — maar wel dat daaruit algehele vrouwelijke intellectuele minderwaardigheid zou volgen. Ze haalde daarbij de Franse auteur Gaston Richard aan, waar die beweerde dat de mannelijke geest door een grotere variabiliteit gekenmerkt werd dan die van de vrouw. Dit impliceerde, aldus Ioteyko, dat het mannelijke geslacht niet alleen rijk was aan genieën, maar ook aan 'arriérés' en 'idiots'.³⁴ Deze bestaande toestand interpreteerde zij overigens niet als een fataal gegeven. De pédologie en de eugenetica stelden volgens Ioteyko immers op relatief korte termijn een ware 'génie-culture' in het vooruitzicht.³⁵

In de afgrenzing van het geniebegrip speelden apriorismen een belangrijke rol. Precies door 'het genie' op een bepaalde wijze te definiëren werd 'degeneratie' uitgeslo-

32 M. C. Schuyten, *L'éducation de la femme* (Parijs, 1908) 123-130.

33 *Ibidem*, 131-135. Schuyten zocht in internationaal natuurwetenschappelijk werk naar steunpunten voor zijn thesen. Hij verwees onder meer naar *Hereditary genius* (Londen, 1869) van Francis Galton, *L'hérédité psychologique* (Parijs, 1874) van Théodule Ribot en *Die natürliche Auslese beim Menschen* (Jena, 1893) van Otto Amnion.

34 I. Ioteyko, 'R. Lapie, professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux. La femme dans la famille', *La revue psychologique*, II (1909) 391-406; *Idem*, 'M. C. Schuyten, directeur du laboratoire de pédologie d'Anvers, L'éducation de la femme', *La revue psychologique*, II (1909) 406-415.

35 *Idem*, 'Le but et les tendances de la Faculté internationale de pédologie de Bruxelles', *Le Paedologium*, I (1913) 21. Over Schuyten en Ioteyko in de pedologische beweging: M. de Vroede, 'Pédologie. De aanzet tot de experimentele pedagogiek in België, ca. 1895-1914', *Pedagogische studien*, XXXIV (1977) 373-375; M. Depaep, *Zum Wohl des Kindes? Pädologie, pädologische Psychologie und experimentelle Pädagogik in Europa und den USA, 1890-1940* (Leuven, 1994) 164-169; K. Wils, 'Iosefa Ioteyko et la pédologie en Belgique' (lezing gehouden te Parijs, 13 juni 2001, op het colloquium 'Construire les sciences de l'homme. Quel rôle pour les femmes?', georganiseerd door ESF).

ten. Francotte achtte enige onevenwichtigheid nog combineerbaar met genialiteit, maar sloot de morbiditeit van het genie op voorhand uit. De Baets en Dallemagne definieerden het genie als het toppunt van harmonie, respectievelijk van een thomistische en een positivistische orde, en zagen 'degeneratie' als het tegendeel daarvan. Tenslotte werden binnen het culturele vertoog van de tijd geniale verwezenlijkingen bij een vrouw erg onwaarschijnlijk geacht. Zelfs een feministe als Ioteyko bleef binnen dat denkkader, hoewel ze als positivistische hoopvol bleef voor de toekomst.

Het waterhoofd van Gezelle. De pathografische aanpak

Naast de meer algemene bespiegelingen over het genie bestond er ook een traditie in de wetenschappelijke literatuur waarbij men zich op één geniaal individu toespitste. Eén van de invloedrijkste vertegenwoordigers van deze traditie was Edouard Toulouse, Frans psychiater en notoir bestrijder van Lombroso en Nordau. Toulouse wenste een genuanceerde en wetenschappelijke visie op genialiteit te ontwikkelen via een breed opgezet onderzoek, gebaseerd op rechtstreekse observatie. In tegenstelling tot Lombroso en Nordau meende hij dat het oeuvre van een artiest geen toegang bood tot diens pathologische achtergrond. Ook overgeleverde informatie over de gezondheid van overleden genieën zoals die sinds Lélut werd verzameld, achtte hij weinig bruikbaar. De enige betrouwbare methode was volgens Toulouse het onderzoek van levende genieën. Hij vond een gewillig onderzoeksobject in de Franse romanschrijver Émile Zola, die zijn eigen publieke medische diagnose als de ultieme naturalistische bekentenis zag. Naar alle waarschijnlijkheid hoopte Zola ook dat Toulouses onderzoek het negatieve beeld dat Nordau van hem had opgehangen, zou ontcrachten. Hoe dan ook, een groot aantal gerespecteerde Franse wetenschapsbeoefenaars werd ingeschakeld om de medische, psychologische en antropometrische gegevens van de schrijver te verzamelen. Zijn schedel werd opgemeten, zijn urine onderzocht, zijn seksuele psychologie geanalyseerd en zijn reactiesnelheid getest. In een omvangrijk boekdeel, gepubliceerd in 1896, werd geconcludeerd dat Zola geen epilepticus, noch een hystericus of een gealiënerde was. Toulouse signaleerde wel enige neuropathie, maar dit eerder als gevolg van Zola's intellect dan als oorzaak ervan. Zijn seksuele appetijt werd normaal geacht en hij werd vrijgepleit van fetisjisme.³⁶

Toulouses onderzoek zorgde voor een hernieuwde interesse voor de pathografische aanpak, die ook in België rondom de eeuwwisseling enkele toepassingen vond. Zo stelde Gustaaf Verriest op het Vlaamsch natuur- en geneeskundig congres van 1901 zijn onderzoek van de pas overleden Guido Gezelle voor. Verriest was hoogleraar inwendige ziekten aan de Leuvense universiteit waar hij experimentele methoden in klinische analyses introduceerde. Als vertrouwensarts en persoonlijke vriend van

36 E. Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. Introduction générale*, I, *Emile Zola* (Parijs, 1896); J. Carroy, "Mon cerveau est comme dans un crâne de verre". *Emile Zola sujet d'Edouard Toulouse*, *Revue d'histoire du XIXe siècle*, XX/XXI (2000) 181-202. Toulouse zag het onderzoek van Zola als het eerste in een rij van vele. Uiteindelijk volgde enkel nog een studie over de wiskundige Henri Poincaré in 1910.

Gezelle,³⁷ verkreeg hij toestemming van de familieleden van de dichter om diens schedel te openen en de hersens te verwijderen. In de conclusies van zijn onderzoek verklaarde Verriest Gezelles grote hersengewicht en zijn diepe hersenplooiën — volledig conform de toenmalige neurologische inzichten³⁸ — als een teken van grote begaafdheid. Om de uitgebreide hersenplooiën op de rechterhersenhelft met een uitzonderlijke spraakbegaafdheid in verband te brengen werd een verdrongen linkshandigheid geïnsinueerd; bij rechtshändigen ligt het spraakcentrum immers links. Ondanks de uitgesproken bewondering die Verriest voor Gezelle koesterde, gaf hij voor verschillende aspecten van diens hersengesteldheid pathologische verklaringen. Daarbij werd voornamelijk de nadruk gelegd op Gezelles ziekelijke gesteldheid als kind. Rachitis kon de grote herseninhoud verklaren, een waterhoofd de diepe hersenwendingen.³⁹ Daarmee werd Gezelle opgenomen in een lijst van andere grootheden met gelijkaardige kinderkwalen zoals Richard Wagner en William Shakespeare. Hoewel Verriest geen voorbarige conclusies wenste te trekken, was zijn onderzoek een duidelijk voorbeeld van de reflex om genialiteit te pathologiseren. Zijn theorie dat ziekte als oorzaak en niet als gevolg van geniale dichtkunst diende te worden gedefinieerd, maakte hem echter een eenzame stem in het Belgische debat.⁴⁰

Een heel ander geluid viel dan ook te beluisteren bij Verriests collega Ernest Masoin, hoogleraar fysiologie en psychiatrie in Leuven. Als lid van de meer traditionele stroming binnen de Leuvense geneeskundefaculteit — die weinig interesse had voor experimenteel onderzoek maar des te meer voor welsprekendheid — vond Masoin het niet nodig om pathografieën op rechtstreekse observatie te baseren.⁴¹ Hij richtte zich in zijn medische biografieën op grootheden die reeds lange tijd overleden waren, zoals Johanna de Waanzinnige of François-René de Chateaubriand, waardoor zijn onderzoek eerder bij de geschiedschrijving dan bij de geneeskunde aansloot. Masoins doel was, via een blik in het intieme leven van grote figuren, de fysiologische en pathologische component van historische gebeurtenissen te ontrafelen. Hij protesteerde tegen de praktijk van allerlei medici — Lombroso en Nordau voorop —

37 R. Ruysen, 'In memoriam Gustaaf Verriest (1880-1951)', *Jaarboek van de Koninklijke Vlaamse Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België*, XIII (1951) 199-200; A. van Hoof, G. van Overloop, 'Gustaaf Verriest', *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*, III (Tiel, 1998) 3273-3274.

38 Zie bijvoorbeeld L. Warnots, *Les fonctions du cerveau. Conférences données au jeune barreau de Bruxelles* (Brussel, 1893) 34.

39 Verriest haalde de diagnose van de arts aan die Gezelle als kind had onderzocht: 'Die jongen zijn kop is te dikke, anders schilt er hem niets.' G. Verriest, 'Over Guido Gezelle' in: *Handelingen van het vijfde Vlaamsch natuur- en geneeskundig congres gehouden te Brugge op den 28en en 29en september* (Gent, 1901) 215.

40 Verriest wees er ook op dat er bij Gezelle een niet-pathologische erfelijke invloed in het spel was, aangezien de spraakbegaafdheid bij meerdere leden van zijn familie (als Stijn Steuvels en Caesar Gezelle) voorkwam. *Ibidem*, 211-219.

41 B. Ide, 'Eloge de M. Ernest Masoin, secrétaire perpétuel', *Bulletin de l'Académie royale de médecine de Belgique*, V (1925) xxxv-1; R. Aubert, e. a., *De universiteit te Leuven 1425-1975* (Leuven, 1976) 354-355.

om de meest vereerde genieën in een galerij van gekken op te voeren. De fixatie op fysieke en mentale letsels van grote figuren leidde er volgens de Leuvense psychiater toe dat zij, na ontkleding, dissectie en onderzoek, steevast tot gedegeneerden werden herleid. Hijzelf achtte het ten zeerste betreurenswaardig om op basis van één of enkele afwijkingen een briljante reputatie onderuit te halen. In zijn onderzoek over Chateaubriand toonde hij zich dus ruimhartig. Ondanks de door Masoin gediagnosticeerde hallucinaties, melancholie, erotomanie, ongebreidelde ijdelheid en zelfmoordneigingen werd de schrijver niet als 'gedegeneerd' beschouwd. Een genie mocht dan zijn impulsieve kracht aan een gedeeltelijke neurose ontlennen, voor Masoin betekende dit niet dat grote figuren ziekelijk waren. In de lijn van de Franse psychiater Joseph Grasset typeerde hij de combinatie van superioriteit en neurose als een 'temperament', niet als een ziekte.⁴²

Vanuit zijn interesse in de fysiologische component van de geschiedenis mengde Masoin zich in 1912 ook in het internationale debat over de geestestoestand van Johanna de Waanzinnige. De kern van de discussie ging erover of de levenslange opsluiting van Johanna in het kasteel van Tordesillas, die onder meer door haar zoon Karel V werd gesteund, noodzakelijk was geweest. In de lijn van de Duitse erudiet Gustave-Adolphe Bergenroth werd in de late negentiende eeuw door sommige Belgische publicisten van liberale signatuur beweerd dat Johanna perfect in staat was geweest om te regeren.⁴³ Zij plaatsten zich daarbij in een jonge liberale traditie, waarin het despotisme en de gruwelijkheid van Karels beleid werden beklemtoond. Het onterecht gevangen houden van de eigen moeder gold natuurlijk als een prachtige illustratie van dergelijke monsterachtigheid.⁴⁴ In latere werken werd Karels slechte morele reputatie nog aangevuld met de analyse dat hij — en zelfs de hele Habsburgse familie — gedegeneerd was.⁴⁵ Masoins zoektocht naar de geestestoestand van Johanna was dus ook in sterke mate van belang voor de reputatie van de in Gent geboren keizer: het ging om 'la mémoire du plus illustre enfant de la Belgique.'

42 E. Masoin, *Chateaubriand, sa vie, son caractère. Essai médical et littéraire* (Brussel, 1906); *Idem*, 'Etude médicale sur Chateaubriand', *Bulletin de l'Académie royale de médecine de Belgique*, LXVII (1908) 25-41. Grassets *Demi-fous et demi-responsables* (Parijs, 1907) gold als één van de belangrijkste werken in de bestrijding van Lombroso's genie-opvatting. Zie W. Lange-Eichbaum, *Genie, Irrsinn und Ruhm eine Pathographie des Genies* (München, 1961) 177 .

43 De discussie kreeg in België een eerste impuls vlak na de bekendmaking van Bergenroths conclusies. Liberale auteurs als Jean-Jacques Altmeyer en Emile Banning ondersteunden Bergenroth. Archivaris van het Rijksarchief Louis-Prosper Gachard nam de verdediging van de goede naam van Karel V op zich. Zie onder meer: E. Banning, *Jeanne La Folle. Réponse aux observations de M. Gachard* (Brussel, 1869). Altmeyer werd over de kwestie uitgebreid geciteerd in *L'Indépendance belge* van 15 januari 1869. Hij sprak daar onder meer van 'le perfide Charles Quint' als 'un fils dénaturé'.

44 Over de historische receptie van Karel V zie T. Verschaffel, 'De nationale faam van Keizer Karel', *Ons erfdeel*, V (1999) 542-653. Over Johanna de Waanzinnige: C. Reyero, R. Hoozee, 'Een vrouw zonder zon' in: R. Hoozee, J. Tollebeek, T. Verschaffel., éd., *Mise-en-scène. Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw* (Gent-Antwerpen, 2000) 238-249.

45 We vermelden onder meer de Franse arts Victor Galippe, die in zijn publicaties over degeneratieve kenmerken in koningshuizen betrekkelijk wat aandacht schonk aan Karel V. Galippe meende overigens wel dat Johanna de Waanzinnige echt waanzinnig was. Zie V. Galippe, *L'hérédité des stigmates de dégénérescence et les familles souveraines* (Parijs, 1905) 109-202.

De conclusies van het post-factum onderzoek door de katholiek Masoin lieten zich voorspellen. De ongelukkige Johanna was naar zijn mening wel degelijk getroffen door een zware vorm van neurasthenie. Deze was echter niet veroorzaakt door erfelijkheid, maar wel door de moeilijke levensomstandigheden waaraan ze was onderworpen. Ondanks haar superieure intelligentie werd ze wegens overspel van haar man Filips de Schone tot extreme en gepassioneerde jaloezie gedreven. Dit alles mondde uit in waanzin en de onmogelijkheid om te regeren. Zo werd Karel van morele en erfelijke smet gezuiverd. De typering 'degeneratie' werd van tafel gevergd. Dat Masoins tegenstanders konden wijzen op Karels prognate of vooruitstekende kin — in de toenmalige wetenschap veelal als een degeneratief kenmerk geïnterpreteerd⁴⁶ — was voor Masoin geen argument. Als prognatisme bij een intelligent en daadkrachtig man als Keizer Karel werd gesignaleerd dan kon dat alleen maar betekenen dat het geen kenteken van degeneratie was. Hoe kon een gedegeneerde er in godsnaam in geslaagd zijn de Turken uit Wenen weg te houden en de Fransen uit Gent?⁴⁷

Verriest en Masoin poogden het genialiteitsdebat vooruit te helpen door zich te richten op het individu. Dit zou immers meer details opleveren en mogelijkwijs de mechanismen van de genialiteit blootleggen. Zowel Verriest als Masoin richtten zich daarbij op personen die ze overduidelijk bewonderden. Verriests pathologische interpretatie van het genie werd dan ook nergens gebruikt om Gezelle naar beneden te halen; integendeel, zij creëerde de mogelijkheid om ook positieve aspecten in de ziekelijkheid van de dichter te zien. De pejoratieve term 'degeneratie' bleef in die context dan ook achterwege. In Masoins pathografieën werd ziekte wel als negatief getaxeerd, maar zijn helden bleven niettemin overeind; Chateaubriand ondanks zijn anomalieën en Karel V in blakende mentale en fysieke gezondheid.

De burgerlijkheid van de wetenschapsbeoefenaar

Masoins beeld van Karel V als heroïsch én gezond genie was zeker niet het enige dat circuleerde in kringen van Belgische psychiaters. Frans Meeus, gestichtsarts in de kolonie van Geel,⁴⁸ typeerde de keizer enige jaren eerder nog als 'een vallend zieke en een zonderling man.' Verder benadrukte hij de langzame ontwikkeling van Karels verstandelijke vermogens als kind. Meeus deed dit in een lessenreeks voor de Katholieke Vlaamse Hoogeschooluitbreiding uit 1902-1908, waarin hij de mens als geheel wenste te doorgronden. Na de 'normale mensch', 'de krankzinnige mensch' en 'de geboren misdadiger' te hebben behandeld, richtte hij zijn aandacht gedurende twee lessen op het genie. Meeus presenteerde zich daarbij als de koelbloedige analyticus die niet bereid was heilige huisjes te sparen als de wetenschappelijke waarheid

46 Gallipe wees bijvoorbeeld op het prognatisme bij verscheidene vorsten als degeneratief kenmerk.

47 E. Masoin, *La mère de Charles Quint Jeanne de Castille, dite le Folle, fut-elle réellement aliénée?* (Brussel, 1912).

48 Zie J. Beyers-Bell, L. Vandeweyer, 'Meeuw [sic], Frans', *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*, II (Tielt, 1998) 2029.

in het geding was. Om methodologische redenen verketterde hij Lombroso, maar via andere auteurs kwam hij toch tot de conclusie dat het genie belangrijke tekenen van 'ontaarding' vertoonde.⁴⁹ Genialiteit was volgens Meeus een 'aangeboren eigenschap', 'die op een abnormalen, halfzieken toestand van het middenzenuwstelsel zou rusten.' Kritiek op deze stelling van buiten de medische kring aanvaardde hij a priori niet. Het genievraagstuk stond volgens Meeus immers op een 'ziekteleerig-zielkundige grond.'

Inhoudelijk verschilden Meeus' inzichten — waarin slechts een kleine rol aan epilepsie werd toegeschreven — misschien enigszins van die van Lombroso; op stilistische vlak waren de gelijkenissen groot. Ook bij Meeus immers moest een groot aantal concrete voorbeelden de geestelijke en fysieke afwijkingen van bekende genieën illustreren. Zo leerde de arts zijn toehoorders dat Lord Byron al op zijn achtste verliefd was, dat Pericles een 'onmetelijk groot en ajuinvormig hoofd' had, en dat de Engelse dichter Alexander Pope 'gansch misbakken' door het leven was gegaan. Dergelijke degeneratieve stigmata waren voor Meeus van belang. 'Wacht u van de geteekenden', stelde het spreekwoord immers. Het medisch eindoordeel over genialiteit was volgens Meeus ontzuenderend: 't Oogverblindend omhulsel van 't genie is afgevallen, en onbeschaamde geleerden hebben zijn naaktheid betast.' In die context was genialiteit niet langer nastrevenswaardig. Meeus besloot zijn eerste lezing dan ook met een waarschuwing aan het adres van zijn toehoorders: '[Wij] moeten ons behoeden van al te hoge sprongen te willen maken. Zoo breekt de veerkracht onzer verstandelijke vermogens, en tuimelen wij als Icarus die de zon wilde bereiken, met ons papieren vleugelen van uit de hoogte naar beneden.'⁵⁰

Net als verscheidene passages uit *L'uomo di genio* en *Entartung* liet Meeus' waarschuwing zich lezen als een pleidooi voor conformisme. Op die manier overstegen zowel Lombroso, Nordau als Meeus de 'ziekteleerig-zielkundige grond' van hun onderwerp en gaven zij hun uitspraken een ideologische lading. Precies dit aspect van hun vertoog zorgde voor kritiek buiten de natuurwetenschappen. De Brusselse kunsthistoricus en anarchist Jacques Mesnil publiceerde in 1900 een scherpe aanval op wat hij 'le phénomène Lombroso' noemde.⁵¹ Voor Mesnil was de lombrosiaanse verbinding van degeneratie, waanzin en genialiteit een onderdeel van een goed doordacht contrarevolutionair manoeuvre.⁵² Door Lombroso's theorieën heen weerklonk

49 Meeus liet onder meer instemmende geluiden horen over Lélut, Morel en Möbius.

50 F. Meeus, *Menschenkunde*, V, *De geniale mensch* (Antwerpen, 1907); *Idem*, *Menschenkunde*, VI, *De synthesis van de genialen mensch* (Antwerpen, 1908).

51 Over het bewogen leven van Mesnil: J. Lavelleye, 'Mesnil (Jean-Jacques)', *Biographie nationale*, XXXIV (Brussel, 1967) 596-605.

52 In de hedendaagse historiografie en sociologie duiken weer gelijkaardige standpunten op. In het verlengde van Thomas Szasz en Michel Foucault hebben bijvoorbeeld George Becker en Rafael Huertas gewezen op de onderhuidse sociale machtsstrijd in het geniedebat. Becker, *The mad genius controversy*, 108-121; Huertas, 'Madness and degeneration', 302-304. Henk te Velde beschreef in dezelfde lijn hoe pessimistische burgers in Nederland hun bedreigde morele standaard via een gemedicaliseerd vertoog poogden te verdedigen. H. te Velde 'In onzen verslapt tijd met weeke hoofden'. *Neurasthenie, fin de siècle en liberaal Nederland*, *De Gids*, CLII (1989) 14-24.

naar zijn mening de haat van de bourgeoisie tegen iedereen die zich verhief of de conventionele paden verliet. 'Normaliteit' werd de norm, aldus Mesnil, en de normale mens was in de lombrosiaanse betekenis een ongeletterde, iemand die at, sliep, weinig nadacht en van nature uit conservatief was.⁵³

Het was Mesnils overtuiging dat Lombroso enkel de bestaande machtsverhoudingen wilde bevestigen, door — onder de dekmantel van de filantropie — iedereen die de heersende orde maar enigszins kwaadgezind was in een gekkenhuis te laten opnemen. Dat Lombroso met name de anarchisten graag als ontwaarden typeerde, was Mesnil uiteraard niet ontgaan.⁵⁴ Toch meende hij dat de bedreiging die van Lombroso uitging, al bij al gering was. Dat de Italiaanse arts succes oogstte bij de bourgeoisie en de middelmatige krantenlezers, leek Mesnil normaal, aangezien zij hun eigen zelfbeeld graag opveizelden door echte genieën neer te halen. De invloed van dergelijke mensen was volgens hem echter verwaarloosbaar. De belangrijkere 'geleerden' distantieerden zich formeel van Lombroso, hetgeen Mesnil toeschreef aan de flagrante intellectuele ondermaatsheid van de denkbeelden van de Italiaan.⁵⁵

De vraag laat zich stellen in hoeverre het antirevolutionaire karakter van de publicaties van Lombroso — en zeker ook Nordau — werd weerspiegeld in de geschriften van de Belgische wetenschapsbeoefenaars die aan het genialiteitsdebat deelnamen. Meeus' denkbeelden hadden zeker een burgerlijke inslag. Maar ook andere deelnemers aan het debat vertoonden tot op zekere hoogte dezelfde reflex. Zowel De Baets, Dallemagne als Masoin maakten een onderscheid tussen het echte genie en de begaafde gedegeneerde. Op die manier konden ze de belangrijke symbool- en voorbeeldfunctie van de 'grote figuren' uit de geschiedenis behouden en tegelijkertijd andere 'zogenaamde' genieën bekritisieren. In die context moeten ook Masoins benadering van Keizer Karel, De Baets' pleidooi ter verdediging van de Belgische nationale genieën en Schuytens visie op de mannelijke superioriteit worden begrepen. Hun werken lijken in belangrijke mate gezagsbevestigend, wat niet wil zeggen dat het debat in zijn geheel door bespiegelingen van dergelijke aard werd gedomineerd. Bij figuren als Verriest en Francotte schijnen ze zelfs te ontbreken. In de eerste plaats leken de deelnemers bezorgd te zijn om hun wetenschappelijke geloofwaardigheid.

In tegenstelling tot Nordau waagden de aangehaalde wetenschapsbeoefenaars zich amper aan kwesties op het domein van de kunstkritiek. Enkel Meeus liet zich tot een paar overpeinzingen van die aard verleiden, overigens sterk door Nordau geïnspi-

53 J. Mesnil, 'Le phénomène Lombroso', *Mercure de France*, X (1900) 627-650.

54 In 1895 verscheen Lombroso's *Gli anarchi*, waarin de internering van anarchisten in waanzinnigengestichten werd bepleit. In 1896 verscheen een Franse vertaling: C. Lombroso, *Les anarchistes* (Parijs, 1896).

55 Mesnil, die zelf enige jaren geneeskunde had gestudeerd, nam overigens uitgebreid de tijd om naast de ideologische verachtelijkheid ook de wetenschappelijke onbekwaamheid van Lombroso aan te tonen. Hij herhaalde daarbij voornamelijk de argumenten die eerder door Belgische psychiaters al waren aangehaald. Als geheel typeerde Mesnil het onsamenhangende *L'uomo dl genio* als 'l'équivalent psychique du mal de mer'. Zie Mesnil, 'Le phénomène Lombroso', 627-650.

reerd.⁵⁶ Sprekend over de 'décadence' stelde die vast: 'Zulke kunst is natuurlijk, en ook gelukkiglijk, niet vatbaar voor gezonde mensen, voor de zogenaamde bourgeoisie.' De gebreken die Meeus in de toenmalige artistieke wereld waarnam, zag hij als een weerspiegeling van een maatschappelijke tendens. Genieën waren voor hem de levende verpersoonlijking van hun tijd, 'het eindstation der draadlooze télégraphie hunner eeuw'. Ondanks deze metaforiek achtte hij de rol van het genie voor de beschaving beperkt. Hij definieerde cultuur, opnieuw in de lijn van Nordau, als 'collectief'. De ontluistering van het genie was dus in zijn ogen geoorloofd. Meer zelfs, zij was een onderdeel van de strijd tegen de 'zedelijke anarchie'.⁵⁷

DE KUNST BEOORDEELT DE WETENSCHAP

Artistieke zelfrepresentatie. Gevoelige zenuwen in een broeikas

Met zijn idee dat de moderne kunst aan ongezonde geesten ontsproten was, stond Meeus niet alleen. De arts Jean Crocq typeerde in 1898 de 'melancholische' literatuur van zijn tijd als een duidelijke uiting van een maatschappelijk pessimisme, dat in 'mentale neurasthenie' en 'obsessie' wortelde.⁵⁸ Dergelijke theorieën waren echter vooral buiten de kringen van psychiaters populair. De dichter Karel van de Woestijne mag dan wel hebben beweerd dat de wetenschappelijke theorievorming omtrent genialiteit niet bestemd was 'om familie-hoofden aan te zetten, artistieke neigingen goedwillend te ondersteunen',⁵⁹ de artistieke zelfrepresentatie in de late negentiende eeuw was dat evenmin. De fin de siècle kunstenaar had namelijk de gewoonte zijn vermeende artistieke hypersensibiliteit zelf in de verf te zetten. Het verband tussen die gevoeligheid en ziekelijkheid, neuroses en zelfs potentiële waanzin of degeneratie werd daarbij door de kunstenaar expliciet gecultiveerd. Deze tendens bereikte in het fin de siècle een hoogtepunt, maar wortelde in een veel oudere literaire 'Geniekuit', waarin sinds de Romantiek de irrationele en onbegrepen kunstenaar centraal had gestaan. De romantische traditie, die een afwijkende geestesgesteldheid positief evalueerde, lijkt een grotere invloed op het zelfbeeld van de laat-negentiende-eeuwse kunstenaar te hebben uitgeoefend dan het strikt wetenschappelijke vertoog over genialiteit. Symbolisten en decadenten meenden in de eerste plaats dat een tere mentale gezondheid een bredere visie toestond dan de sinds de Verlichting gepropageerde levenskrachtige rationaliteit.⁶⁰ August Vermeylen, die een tijdlang met de symbolisten

56 Meeus typeerde diens *Entartung* als een 'sterk gepeperde, doch voor den geest gezonde kritiek'. Meeus, *Menschenkunde*, V, *De geniale mensch*, 13.

57 *Ibidem*, 31; *Idem*, *Menschenkunde*, VI, *De synthesis van de genialen mensch*, 16-31.

58 Hij deed dit in zijn bespreking van de ideeën van de Franse psychiater Emmanuel Régis. J. Crocq, 'La médecine et le pessimisme contemporain, par M. Régis', *Journal de neurologie et d'hypnologie*, II (1898) 332.

59 K. van de Woestijne, 'De geschiedenis van het gedicht', *Verzameld werk*, IV (Brussel, 1949) 769. De tekst verscheen oorspronkelijk in Vlaanderen (1905).

60 Becker, *The mad genius controversy*, 55-65. Meer specifiek voor de sfeer in respectievelijk Engeland, Frankrijk en Nederland: J. Meyers, *Disease and the novel, 1880-1960* (New York, 1985) 4-11; E. Weber, *Frankrijk. Fin-de-siècle* (Amsterdam, 1993) 19-20; M. G. Kemperink, 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman', *De negentiende eeuw*, XVII (1993) 135-136.

dweepte, schreef in 1891 aan zijn vriend Emmanuel de Bom: 'De dichters zijn een weinig ziek, en wie ziek is voelt fijner, dieper dan wie alles met de goede ronde oogen van zijn gezond verstand bekijkt.'⁶¹

Het hoofdpersonage uit Joris-Karl Huysmans' *A rebours*, de uit een gedegenereerd aristocratisch geslacht stammende graaf Des Esseintes, gold voor vele Belgische kunstenaars dan ook als ideaalbeeld. Voor het hoofdpersonage uit Arnold Goffin *Le journal d'André* (1885) was *A rebours* de synthese van een eeuw literatuur en tevens het bewijs van 'la maladivité des intelligences élevées.'⁶² Huysmans en Goffin deelden overigens een slechte gezondheidstoestand met hun romanfiguren, wat niet enkel als een nadeel moest worden geïnterpreteerd: 'Si nous n'étions pas ainsi, aurions nous des nerfs?', schreef Huysmans troostend in een brief aan Goffin.⁶³ Zwakke zenuwen, dat was wat een kunstenaar nodig had, ook al bracht dat hem tot de rand van de waanzin. Waanzinnigheid gold daarbij in kunstenaarskringen in belangrijke mate als metafoor voor het afwijkend gedrag van de gevoelige mens. De titel van Goffin verhalenbundel *Le fou raisonnable* (1892) wijst al in die richting. In het grimmige titelverhaal van Goffin bundel wordt de gek geëlimineerd door een autoritaire vorst die hem als een bedreiging ervaart. De waanzin was daarbij meer een etiket dat door de onwaarachtige wereldlijke macht wordt gebruikt, dan een medische diagnose. Goffin's boodschap is dat 'de gek' — die de kunstenaar representeert — in werkelijkheid redelijker is dan zijn kwalificatie doet veronderstellen, alleszins redelijker dan diegenen die hem dat etiket hebben gegeven.⁶⁴ De kunstenaar heette vooral 'anders' te zijn dan de grote massa. 'Dieu est celui qui est seul. Et l'on pourrait dire la même chose de l'homme de génie', stelde de Gentse symbolist Georges Rodenbach in een bespreking van het werk van Charles Baudelaire.⁶⁵

De Bom behandelde in 1893 in het openingsnummer van het avant-gardetijdschrift *Van Nu en Straks* net als Goffin het thema van de waanzin, zij het in een andere vorm. In een autobiografisch te interpreteren kort verhaal met de titel 'Blonde gedachten' voerde De Bom het personage Max ten tonele.⁶⁶ Bij de aanvang van het verhaal beklagt Max zijn 'gulle frissche gezondheidsskop', die zijn gecompliceerd en verfijnd gevoelsleven onherkenbaar maakt voor de buitenwereld. Het vervolg toont hoe hij hoofdpijnen te verduren krijgt, 'de vreemde gewaarwording van iemand, wiens hersens te klein zijn voor de grote gedachten, die hij zou willen denken.' Uiteindelijk valt hij daardoor ten prooi aan waanzin, net zoals zijn grootvader, die eveneens grote

61 Archief en museum voor het Vlaamse cultuurleven, B708: Vermeylen aan De Bom, 16 april 1891.

62 A. Goffin, *Le journal d'André* (Brussel, 1885) 36. Goffin droeg het boek overigens op aan Huysmans.

63 Huysmans aan Goffin 20 november 1889, geciteerd in: G. Vanwelkenhuyzen, *Arnold Goffin et J.-K. Huysmans* (Brussel, 1963) 5.

64 A. Goffin, *Le fou raisonnable. Proses lyriques* (Brussel, 1892) 94-96.

65 G. Rodenbach, *L'élite. Ecrivains, orateurs sacrés, peintres, sculpteurs* (Parijs, 1899) 25.

66 Het autobiografische karakter blijkt uit een brief van Prosper van Langendonck aan De Bom, waarin deze laatste werd aangemaand zijn 'gezond en vleezig temperament te koesteren' in plaats van zich te vermeien in bespiegelingen over waanzin. Van Langendonck zelf gold algemeen als het voorbeeld bij uitstek van *de poète maudit*. Archief en museum voor het Vlaamse cultuurleven, L2054: Van Langendonck aan De Bom 17 mei 1893.



Leon Spillaert, *Autoportrait au miroir* (1908). Copyright KIK-IRPA Brussel.

intellectuele hoogten had willen bereiken. Hoewel De Bom dus een erfelijk element in zijn verhaal bracht, was de wetenschappelijke onderbouw van zijn bijdrage slechts bijkomstig. Centraal stond het heldhaftige streven van de artiest naar het onmogelijke, een streven dat werd gecontrasteerd met de ambities van de nuchtere wetenschapsman die 'maar heel laag langs den grond' vliegen.⁶⁷

In de beeldende kunsten werd niet minder met de neurose geflirt. Félicien Rops, de omstreden etsen en vader van de decadenten, schreef over het mondaine leven in Parijs: 'Il vous surexcite toutes les nervosités à un point souvent trop aigu pour les sensitifs comme moi.' Hij nam zich dan ook plechtig voor zich minder in 'Le Boulevard' te laten zien om zo zijn wankele geestesgesteldheid voor de kunst te sparen.⁶⁸ Rops beweerde immers met zijn zenuwen te etsen. Bij de Oostendse schilder James Ensor was het niet zozeer het stadsleven als wel het onbegrip van de critici dat aan zijn zenuwen knaagde. Zo schilderde hij zichzelf in *De man der smarten* (1891) als Christus, met een waanzinnige grimas op het gelaat, een uitdrukking van de kwelling door de kritiek en het isolement van de kunstenaar. De kunstkritiek had geen boodschap aan Ensors sarcasme, maar had wel oog voor het 'gespannen, zenuwachtig en diep' karakter van zijn doeken⁶⁹— en dat gold als een compliment.

De haat-liefdeverhouding met de eigen gespannen zenuwen was al even sterk aanwezig in het werk van Leon Spilliaert, overigens een groot bewonderaar van Ensor. Zijn *Autoportrait au miroir* (1908) toont een bevreemdend figuur met opengevallen mond en ogen die verdwijnen in zwarte oogkassen. Spilliaert vond in zijn ziekelijke nervositeit enerzijds een bron van voortdurende ergernis, maar anderzijds maakte zij een wezenlijk element uit van zijn zelfrepresentatie. In een uit 1904 daterende brief aan zijn vriend Paul Deman schreef hij:

Symbolisme, mysticisme enz. enz. dat is allemaal ontregeling, allemaal ziekte. Alles wat ik tot op heden heb gemaakt zou ik willen verscheuren, alles vernietigen. Ah! was ik maar verlost van mijn onrustig en koortsachtig karakter. Was ik maar niet opgesloten in de serres van het leven.⁷⁰

De broeikas was in het fin de siècle een veelgebruikte metafoor voor de koortsachtigheid waarin de hypergevoelige scheppende kunstenaar gevangen zat. Rodenbach ty-

67 E. de Bom, 'Blonde gedachten', *Van Nu en Straks*, I (1893) 25-32. Zie R. Vervliet, 'Van Nu en Straks' in: M. Rutten, J. Weisgerber, ed., *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L. P. Boon (1888-1946)* (Antwerpen, 1988) 122-128.

68 Félicien Rops aan Armand Rassenfosse, 14 november 1893 geciteerd in, B. Bonnier, V. Leblanc, e. a., *Félicien Rops. Rops suis, aultre ne veulx estre* (Brussel, 1998) 62.

69 De typering uit *Le journal de Bruxelles* van januari 1890 was van de hand van Francis Nautet, aangehaald in: S. Canning, 'Vervreemding en expressionistische visie: Ensor, Les vingt en de kritiek' in: *James Ensor* (Brussel, 1983) 47. Zie illustratie hiervoor op bladzijde 47.

70 Leon Spilliaert aan Paul Deman, 31 december 1904, geciteerd in: M. Stevens, R. Hoozee, J. Block, *Impressionisme en symbolisme. De Belgische avant-garde 1880-1900* (Antwerpen, 1994) 224.

peerde de gedichten van Stéphane Mallarmé vol bewondering als 'sensitives de serre', 'de la serre chaude d'un cerveau en fièvre'.⁷¹ Maeterlinck gebruikte het beeld als een overkoepelende term voor zijn gedichten in de bundel *Les serres chaudes* (1899).⁷²

Progeneratie

De reactie van de Belgische kunstenaars op het genialiteitsdebat dat in de wetenschappelijke wereld werd gevoerd, was dubbelzinnig. Men was niet geneigd de denigrerende theorie van het 'waaninnige genie' uit de wetenschappen over te nemen, maar anderzijds werd in sommige kringen wel met een literaire variant van dezelfde theorie geflirt. Tegelijkertijd was het respect voor de 'redelijke' wetenschappen bij verscheidene kunstenaars groot. Naast een neoromantische strekking was in de literatuur van het Belgische fin de siècle ook een naturalistische tendens aanwezig, die weliswaar haar hoogtepunt in de vroege jaren 1880 had gekend, maar ook nadien nog sporen naliet.⁷³ In de naturalistische roman werd een haast sciëntistische hang naar wetenschappelijke correctheid nagestreefd. Een naturalist als Georges Eekhoud hield er in zijn beschrijvingen van psychische afwijkingen een medische precisie op na, hoewel hij een louter pathologische aanpak oversteeg.⁷⁴ De romanschrijver Camille Lemonnier werd door zijn correspondent Huysmans op de vingers getikt over zijn roman *L'hystérique* (1885) omdat het zieleleven van de beschreven kloosterzuster volgens Huysmans geen hysterie in de wetenschappelijke zin van het woord was.⁷⁵ Zelfs neoromantische schrijvers waren niet allemaal eenduidig anti-wetenschappelijk. Ook in het symbolistische werk van Rodenbach bijvoorbeeld zijn de typering van mentale stoornissen van een medische accuratesse⁷⁶ en Van de Woestijne, een late vertegenwoordiger van het decadentisme, las ondanks zijn antipositivistische reputatie menig natuurwetenschappelijk werk. De belangrijkste literatuur uit het genialiteitsdebat was bij de meeste artiesten goed bekend.

L'uomo di genio ontlokte aanvankelijk geen echte verontwaardiging aan de Belgische literatoren, maar was anderzijds ook geen bron van groot enthousiasme. Een eenduidige standpuntbepaling leek nogal moeilijk. In het avant-gardeblad *L'art moderne* had men het over Lombroso's 'méthode bizarre, faite de bavardages puérils, d'observations ingénieuses, de vues d'une pénétration extraordinaire, en Italien loquace, subtil et quelque peu charlatanesque'.⁷⁷ Erg veel deining veroorzaakte het

71 Rodenbach, *L'élite*, 54.

72 M. Maeterlinck, *Les serres chaudes* (Parijs, 1899). De editie van 1918 werd overigens door Spilliaert geïllustreerd.

73 R. Frickx, 'Essai de périodisation du naturalisme dans la littérature française de Belgique' in: P. Delsemme, R. Trousson, ed., *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique* (Brussel, 1984) 73-87.

74 G. Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique* (Parijs, 1987) 166. Ponnau wijst op de erg accurate beschrijving van een telepathische droom door Eekhoud in *La dernière lettre du matelot* (1894).

75 Huysmans aan Lemonnier, begin 1885, geciteerd in: G. Vanwelkenhuyzen, *Lettres inédites à Camille Lemonnier* (Genève, 1957) 114-115.

76 Ponnau verwijst in die context naar Rodenbachs beschrijving van de narcistische obsessies van een estheet in *Le rouet des brumes* (1901). Zie Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique*, 180.

77 'L'homme de génie', *L'art moderne*, IX (1889) 177-179.

werk alleszins niet; verscheidene kunsttijdschriften lieten de verschijning ervan volledig onopgemerkt voorbijgaan.⁷⁸ Met enige vertraging deed Lombroso echter toch van zich spreken in literaire kringen. In oktober 1893 gaf de prozaschrijver Émile Verhaeren — ten dele voor het geld — een lezing over het genie voor de Cercle artistique et littéraire d'Anvers.⁷⁹ Verhaeren, die in zijn exposé een ruime plaats toekende aan 'wetenschappelijke' theorieën, geloofde ten zeerste in Lombroso's goede intenties. Hij verdedigde het positivistische project van de Italiaan, maar gaf wel enige kritische bemerkingen aangaande de afgrenzing van de concepten die in *L'uomo di genio* werden gebruikt. Bovenal verwierp hij de conclusie van het boek, namelijk dat het genie gedegeneerd zou zijn. Deze afwijzing betekende echter niet dat Verhaeren zich wenste aan te sluiten bij de verontwaardigde anti-lombrosiaanse reacties waarin de overheersing van de middelmaat werd voorspeld. Dergelijke opwerpingen waren volgens hem wel nobel, maar waren weinig efficiënt in een wetenschappelijke discussie. Ook in het debat over de darwinistische theorie van de menselijke afstamming was er immers niet naar verontwaardigde kritieken geluisterd, zo betoogde hij. Sentimentele reacties zouden Lombroso's denkbeelden niet kunnen ondermijnen, beredeneerde argumenten daarentegen wel.⁸⁰

Het zwakke punt in *L'uomo di genio* was volgens Verhaeren dat Lombroso de abnormaliteit van genieën te negatief had geïnterpreteerd. De schrijver meende immers dat het genie ondanks enkele onloochenbare regressieve kenmerken als een evolutionaire stap vooruit kon worden beschouwd. Globaal genomen was het genie dan ook geen 'dégénéré', maar wel een 'progénéré'. De term ontleende de romancier aan Richets inleiding op de Franse vertaling van *L'uomo di genio*.⁸¹ Meer nog dan Richet gebruikte Verhaeren de terminologische wijziging om het genie een nieuwe invulling te geven. Geniale gedachten waren volgens hem maar mogelijk binnen een bepaalde fysiologische context die superieur was aan die van de gemiddelde mens. De fysiologie van het genie zou naar zijn mening dan ook de oorsprong vormen voor nieuwe cerebrale groepen. In de lijn van de Frans-Belgische paleontoloog Louis Dollo⁸² zag Verhaeren de evolutie niet als een continu, geleidelijk gebeuren, maar wel als een geheel van discontinue stappen. De evolutionaire stap naar genialiteit vond in zo'n spronggewijs systeem niet bij één persoon plaats, maar bij verscheidene individuen tegelijk. Door middel van 'kruising' werd vervolgens het gehele ras getransformeerd

78 Noch het leidinggevende *La jeune Belgique*, noch het sociologisch georiënteerde *La société nouvelle* maakten melding van Lombroso's boek.

79 E. Verhaeren, *Impressions. Deuxième série* (Parijs, 1927) 205-231; J. Marx, *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre* (Brussel, 1996) 326. De datering van de lezing is enigszins omstreden. Verhaerens biograaf Jacques Marx dateert haar van 1893. De (verkorte) uitgave van de conferentie uit 1927 meldt echter dat de lezing 'sans doute' in 1898 werd gehouden. Verhaerens notities (bewaard in de Archives et musée de la littérature te Brussel) zijn niet gedateerd.

80 Archives et musée de la littérature, ML FSXV1 1137: Handschrift 'Le génie', 11-15.

81 Lombroso, *L'homme de génie*, viii.

82 Dollo was vooral bekend om zijn evolutionaire 'wet van de onomkeerbaarheid'. Zie P. Brien, 'Louis Dollo 1857-1931', in: *Florilège des sciences en Belgique*, I, *Pendant le XIXe siècle et le début du XXe* (Brussel, 1968) 494-523.

naar een hoger niveau. In een dergelijke redenering werd de historische bloei van beschavingen afhankelijk gemaakt van een biologische evolutietheorie. Zo riep Verhaeren de evolutieleer in om te verklaren waarom de Atheners van de vijfde eeuw voor Christus zich plots aan de esthetica hadden gewijd terwijl de hen omringende Beotiërs of Spartanen er doof voor hadden geleken. Verhaeren had zich dan wel afkeurig verklaard van een 'admiration fétichiste' van het genie, hij was er wel op gebrand hem een grootse rol in de geschiedenis toe te kennen. In dat kader moeten we ook zijn verwerping van de theorieën van de Franse positivistische historicus Hippolyte Taine zien. Volgens Taine was het genie een product van zijn tijd, volledig bepaald door 'race', 'moment' en 'milieu';⁸³ volgens Verhaeren oversteeg het genie zijn tijd en werd het op die manier een 'contemporain de l'époque qui n'est point encore'.⁸⁴

Door het genie aan de wetten van Taine te onttrekken, greep Verhaeren terug naar het romantische beeld van de 'andersheid' van de kunstenaar, hoewel hij er dus niet voor terugschrok deze voorstelling in een wetenschappelijk kleedje te steken. Dezelfde aanpak kon worden aangetroffen bij Van de Woestijne. In een voordracht uit 1905 voor de Gentse studentenvereniging Ter Waarheid ging die op zoek naar de oorsprong van het dichterschap. Daarbij verwierp hij Taines 'ethnologische' verklaringen. Het was eerder de psycho-fysiologie van het individu, aldus Van de Woestijne, die aan de grondslag van de dichtkunst lag. Ondanks deze overtuiging moest hij toegeven dat het fysiologisch onderzoek tot dan toe weinig had opgeleverd. Verriest mocht dan wel Gezelles hersens hebben onderzocht, hij had niets gevonden dat er op wees dat Gezelle 'noodlottig een dichter zijn moest.' Het uitgebreide onderzoek van Zola onder Toulouses leiding, achtte Van de Woestijne eveneens weinig verhelderend. Volgens hem was Toulouses boek, 'hoe wetenschappelijk' ook, 'eerder-vermakelijk': 'Het toonde ons een zeer naakten Zola. Men kreeg lust hem raad te geven, voor 't regelen zijner gezondheid.' Waar Meeus het beeld van het naakte genie gebruikte om de kracht van de wetenschappelijke analyse te verheerlijken, gebruikte Van de Woestijne het om het falen van die analyse aan de kaak te stellen. Ook Toulouse, 'een gevat en vernuftig geneesheer', was er niet in geslaagd de 'onontkoombaarheid' van Zola's artistiek werk te verklaren.⁸⁵

Van de Woestijne vervolgde echter zijn zoektocht naar wetenschappelijke verklaringen en vestigde daarbij zijn hoop op de pafho-psychologie. Hij verwierp onmiddellijk de theorieën van Moreau en Lombroso, die — verblind 'van 't kijken op hunne thesis en 't bewijzen der waarheid ervan' — alle logica overboord hadden gegooid. Voor Van de Woestijne hadden ze alvast niet bewezen dat geestesziekte genialiteit in de hand werkte. Dergelijke verklaringen interesseerden hem overigens maar matig. Hij schreef: 'Ik ken de psychologie van Aischulos uit zijne werken: het ontnemt me de lust, al heb ik licht ongelijk, te zoeken of ze van een zenuwgestoorde is.' Van de

83 H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, I (Parijs, 1863) xxii-xxxiii.

84 Verhaeren, Handschrift 'Le génie', 17-21.

85 Van de Woestijne, 'De geschiedenis van het gedicht', 753-768.

Woestijne vond echter een betere aanpak bij Théodule Ribot, de Franse vader van de experimentele psychologie.⁸⁶ Net als Ribot zag Van de Woestijne 'de drang naar het werk' als een teken van genialiteit, 'het gevoelen, bij den schepper, dat hij te voldoen heeft aan een onoverkomelijke dwang van het dicht-juk'. Daarnaast benadrukte hij het individualisme van grote scheppers, geheel in de lijn van Ribot, maar ook in het verlengde van zijn eigen literaire denkbeelden die hij bij de Van Nu en Straksers en de Franse symbolisten had gehaald. Al bij al bleef Van de Woestijnes schets van 'de dichter' zeer onvolledig. Zijn wetenschappelijke excursie was 'een tasten geweest in den donkere, een glibberen over onvaste terreinen, een verdwalen ook wel van wie zich te ver waagde op hem-onbekende sporen'.⁸⁷ Toch bleef hij zijn keuze om zijn onderzoek op 'materialistische gronden' te baseren verdedigen. Hij geloofde ten zeerste dat de natuurwetenschap het verhevene niet onderuit zou halen, maar door haar inzichten slechts 'beter-begrijpende liefde' voor de poëzie zou wekken. Een dergelijke uitspraak plaatst vraagtekens bij de 'antipositivistische, neomystieke ingesteldheid' die Van de Woestijne in de literatuurhandboeken wordt toegedicht.⁸⁸ Zij versterkt alleszins de gedachte dat een neoromantische literaire overtuiging⁸⁹ een wetenschappelijke interesse niet uitsloot.⁹⁰

Veel meer dan bij Van de Woestijne die in zijn journalistieke carrière een schier eindeloos aantal onderwerpen behandelde, kreeg het genie een doorwrochte benadering bij Léon Paschal, een Belgisch dichter, essayist, romancier en historicus.⁹¹ Paschal publiceerde, na enkele voorbereidende artikelen,⁹² in 1910 het lijvige *Esthétique nouvelle, fondée sur la psychologie du génie*, waarin hij vanuit een onderzoek van de scheppende geest de kunst trachtte te begrijpen. Hij betreurde in zijn werk dat de studie van de kunst over verschillende wetenschappen verdeeld was geraakt. De dierenpsycholoog Karl Groos had het spelelement in de kunst onderzocht, Théodule Ribot gebruikte de fysiologie als uitgangspunt voor zijn onderzoek naar de emoties van het plezier, terwijl het genie werd bestudeerd in de psycho-pathologie à la Lombroso. Paschal zelf stond een holistische 'aesthetica' voor, een totaal-wetenschap die volle-

86 Van de Woestijne baseerde zich daarvoor op Ribots populaire *Essai sur l'imagination créatrice* (Parijs, 1900). Over Ribots denkbeelden aangaande psychologie en erfelijkheid zie D. P. Faber, 'Théodule Ribot and the reception of evolutionary ideas in France', *History of psychiatry*, VIII (1997) 445-458.

87 Dat Van de Woestijne zijn onderwerp niet goed beheerste, werd hem overigens in de toenmalige pers verweten. In *Dietsche Warande en Belfort* had men het over een 'droge opsomming van reeds verouderde theorieën'. Zie 'Overzicht der tijdschriften', *Dietsche Warande en Belfort*, VI (1905) 588-589.

88 Vervliet, 'Van Nu en Straks', 156.

89 Van de Woestijne flirtte trouwens in belangrijke mate met het geschetste neoromantische ideaalbeeld van ziekelijkheid. Terugkijkend op het fin de siècle zou hij zichzelf als een representant van de generatie van negentig zien, 'een jeugd van onrustig ziedende breinen'. Hij sprak daarbij enigszins ironisch over de 'ellende van zelf-afstompende zenuwen', het 'verdoemen van eigen sensibiliteit' en het bange leven onder de 'serres chaudes'. Zie: K van de Woestijne, 'Emile Verhaeren', *Verzameld werk*, IV (Brussel, 1949) 163-166. Vgl. Vervliet, 'Van Nu en Straks', 156-157.

90 K. van de Woestijne, 'De geschiedenis van het gedicht', 769-790.

91 G. Charlier, J. Hanse, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* (Brussel, 1958) 479-491.

92 L. Paschal, 'le génie', *Revue de Belgique*, XXXVIII (1906) 167-178 en 248-262.

dig moest worden heruitgevonden. Tot dan toe had de esthetica immers maar een schimmig bestaan geleid, als 'une sorte de Pologne, démembrée, sans unité, sans frontières bien tracées et où se sont autorisés les pires abus de pouvoir.' Alvorens de nieuwe wetenschap kon worden opgebouwd, moesten bestaande valse concepties echter worden afgebroken. Zo was het voor de studie van het genie van het grootste belang dat de theorieën van Lombroso tot ruïnes werden herleid.⁹³

Naar Paschals mening was het kunstonderzoek al een verkeerde richting uitgestuurd door de positivistische filosoof August Comte, de indirecte leermeester van Lombroso. Door de kunst te willen onderwerpen aan zijn positivistische idealen had Comte haar immers in haar eigen kern geperverteerd, zo heette het. Lombroso had de zaak daarna enkel nog verergerd. Paschal achtte *L'uomo di genio* van een dusdanige onwetendheid getuigen dat het boek niet zozeer boosheid als wel medelijden oproep. Door waanzin aan genialiteit te koppelen— in Paschals visie twee tegenpolen — had Lombroso immers de ultieme wetenschappelijke dwaling begaan. Om het ongelijk van de Italiaanse arts aan te tonen greep Paschal weer naar de publicaties van Franse psychiaters als Paul Janet, Ribot en Toulouse. Vooral het werk van deze laatste achtte hij van kapitaal belang omdat het door de rechtstreekse observatie de feiten boven doctrines liet primeren. Toulouse — die Paschal een aura van wetenschappelijke orthodoxie moest verlenen — werd ingeschakeld om het beeld van het verheven genie te redden. In zijn bespreking van Toulouses onderzoek benadrukte Paschal die aspecten waarin Zola's harmonische evenwicht werd bevestigd.⁹⁴ Het genie was in zijn ogen dan ook een gelukkige combinatie van allerhande geestesvermogens, in staat tot synthetische concepties en gedreven door een krachtige wil. Een dergelijk genie had niets met waanzin te maken. De waanzinnige werd immers volledig door zijn levensomstandigheden gedomineerd, terwijl het echte genie elk determinisme ontsteeg. Op die manier nam Paschal ook afstand van Taine, die naar zijn mening te weinig plaats voor de individuele kracht van het genie had gelaten.⁹⁵ De uiteindelijke invulling die Paschal aan genialiteit gaf, leunde sterk aan bij die van Verhaeren en Van de Woestijne. Alledrie benadrukten zij het verheven en onafhankelijk karakter van het genie en alledrie riepen zij de natuurwetenschappen in ter ondersteuning van hun gelijk.

Wetenschap als strijdmiddel in een verdeelde kunstenaarswereld

'Fin de siècle, fin de siècle! Que nous veulent ils avec leur fin de siècle?', schreef een onbegrijpende redacteur in 1889 in *L'art moderne*. De auteur, naar alle waarschijnlijkheid Edmond Picard, toonde zich weinig ingenomen met de poseurs die op mondaine feestjes een algehele ondergang profeteerden. In *L'art moderne* stelde hij dat de onheilsprofeten enkel hun eigen verval bewezen:

93 L. Paschal, *Esthétique nouvelle fondée sur la psychologie du génie* (Parijs, 1910) 8-24.

94 Meeus onthield uit dezelfde tekst van Toulouse voornamelijk dat Zola een zenuwlijder was. Zie Meeus, *Menschenkunde*, V, *De geniale mensch*, 15.

95 Paschal, *Esthétique nouvelle fondée sur la psychologie du génie*, 25-37, 77-83 en 113-115.

Gedegeneerden! gedegeneerden! gedegeneerden! roept Lombroso uit. Hij heeft voor hen zelfs een woord uitgevonden, om hun losgeslagenheid en hun verval te karakteriseren en hun onbeschaamde pose, een woord dat een goed beeld geeft van deze gebrekkigen, zwalpend tussen intelligentie en waanzin, in de leegte, tussen twee golven, aarzelend tussen het één en het ander, zonder ooit tegen de stroom in te kunnen roeien: de Paranoiden. ... Het fin de siècle van de paranoiden! Neergang voor hen. Het zij zo. Des te beter.⁹⁶

In stukken met een agressieve ondertoon bleek Lombroso een bruikbare leverancier van krachttermen. In een vroeger stuk in *L'art moderne* was 'de meester van Turijn' al aangehaald om tegen de officiële Academies uit te varen. Lombroso oogstte bijval waar hij stelde dat deze instanties slechts waren gevuld met nietsnutten, die ten aanzien van het genie enkel misprijzen voelden. Aan Lombroso's invulling van dat geniebegrip werd wijselijk snel voorbijgegaan.⁹⁷

Meer nog dan Lombroso dook Nordau op in de scheldtirades van Belgische kunstenaars. Dit was ook niet zo verwonderlijk. Door zijn expliciete kunstkritiek steunde Nordau immers veel meer dan zijn voorganger op de debatten die in kunstenaarskringen werden gevoerd. Vooral Nordaus hoofdstuk over de symbolisten had bij de verschijning van *Entartung* in België een hoge actualiteitswaarde. Het symbolisme was immers in Belgische avant-gardekringen op dat moment het voorwerp van heftige discussies. In *La jeune Belgique* werd de stroming verketterd, in bladen als *L'art moderne* of *Le coq rouge* hardnekkig verdedigd.⁹⁸ De tegenstanders van de stroming citeerden gretig uit *Entartung*, waarvan ze de denigrerende pagina's over Maurice Maeterlinck met genoegen hadden gelezen. Nordau had Maeterlincks poëzie als incoherent en kinderlijk getypeerd, zijn werk als een flauw doorslagje van Shakespeare voorgesteld en zijn succes als een hysterische modegril van de hand gedaan.⁹⁹ Valere Gille verwees in *La jeune Belgique* instemmend naar Nordaus stuk over Maeterlinck:

Wil je de onbedorven poëet uithangen, ochtendlijk en etherisch? Neem een analogisch woordenboek, duidt met zorg alle woorden aan die te maken hebben met kindsheid, dageraad, vreugde, naïviteit; meng alles door elkaar... oef en je in enkele tics en enkele fouten tegen het Frans en... binnen de zes weken word je tot genie uitgeroepen. Dhr. Max Nordau heeft de formule gegeven om Maeterlinck te maken: lees Shakespeare en neem een braakmiddel...¹⁰⁰

In de liberale Brusselse krant *La liberté* sprak men over het 'amusante' oordeel van Nordau en citeerde men uitgebreid uit de stukken die Maeterlincks idiotie moesten

96 'Fin de siècle', *L'art moderne*, IX (1889) 396-397. De lofzang op het arische ras in hetzelfde stuk doet vermoeden dat de auteur Picard was.

97 'Lombroso et les académies', *L'art moderne*, IX (1889) 230-231.

98 Zie voor een gedetailleerd verslag van de discussie H. Braet, *L'accueil fait au symbolisme en Belgique 1885-1900. Contribution à l'étude du mouvement et de la critique symbolistes* (Brussel, 1967).

99 Nordau, *Degeneration*, 227-230 en 232-240.

100 V. Gille, 'Lettre à Albert Giraud, de l'originalité et de personnalité', *La jeune Belgique*, XV (1896) 42.

bewijzen.¹⁰¹ De redactie van *L'art moderne* tikte de krant daarvoor op de vingers. De alliantie met Nordau, 'ce tocqué germanique', werd er aan een gebrek aan kunstzin en aan de jaloezie van mislukkelingen geweten. In hun oordeel over Nordau en zijn getrouwen was er bij de redacteurs van *L'art moderne* weinig plaats voor nuance: 'Vraiment ces êtres éliminent toute pitié et battent le rappel pour les exécutions féroces.'¹⁰²

Nordau werd in België dus vooral aangehaald om kunstkritische meningsverschillen uit te vechten. Daarbij kwamen ook vaak nationale gevoeligheden naar boven. Nordaus tegenstanders benadrukten graag het 'Duitse' karakter van de auteur en zijn onvermogen om een genuanceerd oordeel over de Franstalige letteren te vellen.¹⁰³ De meest eigenaardige invulling kreeg deze interpretatie bij de Luikse filoloog Maurice Wilmotte. Dat Nordau behoorde tot een andere taalgroep en een ander ras dan de door hem besproken schrijvers verklaarde volgens de Waalse letterkundige veel van Nordaus vergissingen terzake. Wilmotte pleitte de 'Waalse literatuur' dan ook vrij van degeneratie, maar riep tegelijkertijd Nordau wel in als psychologische autoriteit om het mysticisme, subjectivisme en pessimisme van de Fransschrijvende Vlamingen af te doen als tekenen van onevenwichtigheid. Hij gaf verder toe dat men bij Waalse schrijvers een onverwachte emotionaliteit aantrof dat als kenteken van 'de oude rassen' doorging, maar niet het louter sensorische of het erotische dat bij gedegeneerde kon worden teruggevonden.¹⁰⁴

In *La jeune Belgique* werd een dergelijke interpretatie op de nodige kritiek ontvaard. Men stelde daar het spel 'du méchant Flamand et du bon Wallon' niet te willen meespelen en cynisch werd voorspeld dat Wilmotte in zijn volgende boek de Waalse afkomst van God de Vader zou trachten te bewijzen.¹⁰⁵

De Fransschrijvende Vlaming en symbolist Charles van Lerberghe poogde in *Revue-journal* geduldig uit te leggen waarom Nordau over de hele lijn ongelijk had. De Duitser mocht zich dan nog tooien met het prestige van de wetenschap — 'et on sait la fascination de ce mot aujourd'hui' — van kunst had hij volgens Van Lerberghe niets begrepen. Nordau wilde de schoonheid niet kennen, maar haar enkel doden en dissecter — en dat op de rigide manier die Duitsers eigen was. Door de kunstenaars als gedegeneerde af te doen en hen een plaats in de vooruitgang te ontzeggen, keerde Nordau zich tegen de kunst in haar geheel, aldus Van Lerberghe. Hij gaf toe dat de moderne kunst niet in de eerste plaats op exuberant geluk en gezondheid was gericht, maar niettemin was zij wel de levende kunst van de moderne tijd. Van

101 'Un poète belge jugé par un Allemand' uit *La liberté* werd overgenomen in: 'Documents à conserver', *L'art moderne*, XIV (1894) 176.

102 'Documents à conserver', *L'art moderne*, XIV (1894) 176.

103 Zie naast het aangehaalde stuk uit *L'art moderne* onder meer C. van Lerberghe, 'L'uomo sano', *Revue-journal* (22 april 1894) XVII, 65-67.

104 M. Wilmotte, 'La dégénérescence en art', *La revue universitaire*, IV (1894) 363-375; Zijn anti-Vlaamse uitspraken werden uitgebreid geciteerd in: *La jeune Belgique*, XIII (1894) 263-264.

105 *Ibidem*.

Lerberghe bedankte voor 'un art stérile du passé, un art de conventions et de pastiches surrannés' en sprak zijn geloof uit in de jonge garde.¹⁰⁶

Het pleidooi van Van Lerberghe overtuigde lang niet iedereen. Iwan Gilkin bekritiseerde in *La jeune Belgique* wel Nordaus overdrijvingen, maar hij toonde zich akkoord met de grondtoon van *Entartung*. Indien Nordau zijn veelal onnodige aanvallen op het artistieke genie achterwege had gelaten, dan had hij één van de grootste monumenten van de negentiende eeuw kunnen voortbrengen, aldus Gilkin. Als uittreksel drukte hij een veelzeggende passage over het symbolisme af.¹⁰⁷ Paschal was vooral ingenomen met Nordaus 'gewetensvolle' passages over 'l'art pour l'art', waarin dit principe, dat centraal stond in de kunstkritiek van *La jeune Belgique*, even vernietigend werd behandeld als de andere uitingen van fin de sièclekunst. Paschal droeg deze passages op ironische wijze op aan Gilkin.¹⁰⁸ De daaropvolgende jaren bleef Nordau in de aandacht staan. In 1897 werd hem door de Brusselse Institut des Hautes Etudes een forum geboden om zijn theorieën te verdedigen in de leergang 'Psychologie et sociologie de l'art'. Tot aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog bleef zijn *Entartung* in België invloedrijk. In 1912 verheerlijkte de kunstcriticus en journalist Lucien Solvay in een uiteenzetting voor de Koninklijke Academie nogmaals diens inzichten. Bij het verschijnen van *Entartung* was Nordau bespot, maar de opkomst van nieuwe kunstvormen als het kubisme, het futurisme en het fauvisme hadden hem gelijk gegeven. Meer dan ooit werd het duidelijk, aldus Solvay, dat de superieure wezens gedegeneerd waren en dat de massa hysterisch was geworden.¹⁰⁹

Gedurende twee decennia heeft Nordau de Belgische kunstkritiek dus sterk beïnvloed. *Entartung* was het referentiepunt bij uitstek voor hen die de kunst zagen ten ondergaan. Dat het beeld van een 'degenererende' kunst in België ook al voor 1894 in bepaalde kringen werd gebruikt, heeft de recuperatie van het werk ongetwijfeld in de hand gewerkt. Picard had in 1885 het symbolisme al een gedegeneerde smaak verweten in een artikelenreeks onder de medisch geïnspireerde titel 'Essai de pathologie littéraire'— en dit in *L'art moderne* nota bene.¹¹⁰ Na 1894 konden dergelijke uitspraken met verwijzingen naar Nordau worden opgesierd.

HOMME MOYEN OF ÜBERMENSCH? HET GENIE ALS CONSTRUCT

Terugblikkend op het genialiteitsdebat rest een dispaaraat beeld. Psychiaters en fysiologen poogden doorheen de discussies hun wetenschappelijke geloofwaardigheid te verdedigen, maar in hun analyses speelden duidelijk ook nationale en klassegebonden

106 Van Lerberghe, 'L'Uomo sano', 65-67.

107 I. Gilkin, 'Dégénérescence', *La jeune Belgique*, XIV (1895) 115-120.

108 L. Paschal, 'Dégénérescence', *La revue wallonne*, I (1894) 61-66.

109 L. Solvay, 'La crise des arts', *Académie royale de Belgique. Bulletins de la classe des lettres et de la classe des beaux-arts*, 5e reeks, II (1912) 530-545.

110 E. Picard, 'Essai de pathologie littéraire, IV, Les verbolâtres', *L'art moderne*, V (1885) 263.

sentimenten en gendergevoeligheden mee. Hun 'onderzoek' leidde tot zeer uiteenlopende conclusies. Voor een enkele wetenschapsbeoefenaar was het genie gedegeneerd en grensde zijn toestand aan de waanzin; voor anderen belichaamde hij echter de meest verheven harmonie. In kunstenaarskringen werd door sommigen met het eigen verval geflirt, maar niettemin verdedigde een belangrijke groep artiesten het beeld van het krachtige en onafhankelijke genie. Dit betekent niet dat deze kunstenaars het degeneratieconcept volledig overboord gooiden. Het begrip bewees immers zijn nut in interne twisten. De term 'degeneratie' viel daarbij uiteraard enkel pseudo-genieën te beurt. De discussies die de wetenschapsbeoefenaars en kunstenaars voerden, gingen niet enkel om 'waanzin', 'degeneratie' en 'genialiteit' in hun abstracte betekenis. Theorieën werden ook op hun mogelijke consequenties beoordeeld, voor de Belgen, de Walen of de Vlamingen, de man of de vrouw, de burgerij, het positivisme of het thomisme, het anarchisme of het symbolisme. De invulling van de gehanteerde begrippen werd dan ook in sterke mate beïnvloed door de standplaatsgebondenheid van de auteur.

In België ging — op Meeus na — niemand zover om genialiteit samen met waanzin in het degeneratiediscours onder te brengen. 'Degeneratie' was in de loop van de negentiende eeuw immers een term die de biologische erfelijkheid met het immoreel gedrag van het individu had verbonden. Laakbare gewoonten als alcoholisme, criminaliteit, luiheid of ongeoorloofde seksuele zeden werden door eminente artsen als oorzaak én gevolg van intergenerationele achteruitgang aangeduid.¹¹¹ De immoraliteit verhoogde naarmate de erfelijke kwaliteit afnam en vice versa. Morele disciplineren werd door de meeste geneesheren dan ook als een belangrijk strijdmiddel tegen de kwaal gezien. Meeus zag ook kunstwerken van bekende kunstenaars als een ongewenste, ja immorele verstoring van de goede orde. Dit deed hem besluiten om het genie op te nemen in de galerij der gedegeneerden, naast de crimineel, de pauper en de gek. Voor het merendeel van de deelnemers aan het genialiteitsdebat was dit echter een brug te ver. De eerbied voor de — evenwel aan de tijdgeest onderworpen — canon van groten uit kunst, politiek en wetenschap, maakte dat genialiteit net als antipode van degeneratie kon voortleven.

Meeus zocht samen met Nordau een ideaalbeeld in de 'homme moyen'. Afwijken van dit conformistische gemiddelde waren aberrant, verstoorden de orde en moesten worden uit gezuiverd. Voor de meerderheid van de Belgische deelnemers aan het genialiteitsdebat echter was het genie precies door zijn afstand tot het gemiddelde een ideaalbeeld. Het genie was een 'Übermensch' en zijn uitzonderlijkheid sierde hem. Het deed hem uitstijgen boven de middelmaat van 'het gewone volk' en werd zo een ideaal dat zowel wetenschapsbeoefenaars als kunstenaars nastreefden. Het genialiteitsdebat was dan ook meer dan een kwestie van koel-wetenschappelijke classificatie. Het was in belangrijke mate een debat over na te streven waarden, over de concrete invulling van wat een 'Übermensch' eigenlijk was. **De onenigheid die daar-**

¹¹¹ Vgl. R. Nye, *Crime, madness & politics in modern France. The medical concept of national decline* (Princeton, 1984).

over bestond, zegt heel wat over het veelvoud aan idealen die in de burgerlijke samenleving van de eeuwwisseling circuleerden. Vele wetenschappers hielden zich aan een traditioneel beeld, waarbij het genie krachtdadig, hard werkend, mannelijk en bij voorkeur Belgisch was. Het genie was voor op zijn tijd en kondigde de vooruitgang van de toekomst aan; een vooruitgang die binnen het denken van de tijd nog steeds als de enige uitweg van de geschiedenis gold. Geen van die aspecten bleef echter ongecontesteerd. Sommige kunstenaars gingen zelfs zover 'contestatie' zelf als de kern van genialiteit te beschouwen. Het revolutionaire werd door hen als basis gezien voor het oorspronkelijke waar het genie een patent op had. Conformisten en revolutionairen creëerden hun eigen 'Übermensen'. De debatten hadden misschien een meerderheid overtuigd dat het genie niet gedegenereerd of waanzinnig was, maar wat er onder het genie moest worden verstaan, was verre van duidelijk geworden.

De analyse dat het genie een — zeer persoonlijk — construct is, dat een bepaald retorisch nut te vervullen heeft, is pas in de jaren na de Eerste Wereldoorlog ontstaan. Dit gebeurde vreemd genoeg in een periode waarin het genievraagstuk steeds meer uit de aandacht verdween.¹¹² In 1924 publiceerde Marcel Defosse nog een essay over het onderwerp. Defosse, beter bekend onder zijn pseudoniem Denis Marion, was een scenarist en romancier, filmrecensent, dichter en schrijver van schaakhandboeken.¹¹³ In het opstel uit 1924 stelde hij zich opnieuw de vraag wat een genie nu precies is en wie de capaciteiten bezit om het begrip correct af te grenzen. Sommige democraten beweerden, aldus Defosse, dat de massa een soort instinct had om literaire genieën te ontdekken, zoals varkens dat hadden voor het vinden van truffels. Defosse ontkende dit. Hij achtte niets veranderlijker dan de smaak van de menigte; op het domein van de geest had het algemeen stemrecht volgens hem dan ook geen waarde. De man in de straat had de meeste klassiekers niet eens gelezen en kende alleen wat hem op school had verveeld, aldus Defosse. Ook de elite was naar zijn mening echter niet tot oordelen geschikt. Haar lange opvoeding hield immers een dusdanige verheerlijking van de 'meesterwerken' in dat zij zich geen onafhankelijk oordeel meer kon vormen. Een mening op langere termijn — de appreciatie door het nageslacht — bracht al evenmin soelaas. Toeval en tegenstrijdigheden bepaalden immers de historische faam van een auteur, die even snel weer kon verdwijnen als hij was gekomen.¹¹⁴

112 Althans in België; in Duitsland verschenen in het Interbellum nog verscheidene werken waarin de verhouding tussen degeneratie, waanzin en genialiteit werd onderzocht (onder meer van Wilhelm Lange-Eichbaum en Ernst Kretschmer). Na de Tweede Wereldoorlog werd algemeen aangenomen (in de lijn van Lewis M. Terman) dat het genie zowel fysiek als psychisch gezond was. In de jaren zeventig wees Nancy Andreassen echter op de sterke band tussen creativiteit en mentale afwijkingen, een standpunt dat in de jaren tachtig en negentig steeds meer werd gevolgd. Zie P. Heehs, 'Genius, mysticism and madness', *The psychohistory review*, XXVI (1997) 45-75. De nieuwe wetenschappelijke interpretaties leidden hier en daar tot een gedeeltelijke rehabilitatie van Lombroso en Nordau. Zie bijvoorbeeld C. Martindale, 'Degeneration, disinhibition and genius', *Journal of the history of the behavioral sciences*, VII (1971) 177-182.

113 Defosse werd tot nog toe niet het onderwerp van studie. Wel werd er voor de 'Vidéothèque de la culture' een documentaire over hem opgenomen onder de titel *Le jeu des figures*.

114 M. Defosse, *Vierge. Douze petits poèmes à la manière des tonkas japonaises, précédés d'un essai sur le génie* (Eisene, 1924) 30-40.

Voor Defosse was het genie een creatie waar geen werkelijkheid tegenover stond, een constructie van woorden. Een genie, dat bepaalde mensen zouden bezitten omwille van mysterieuze redenen, en dat hun werk precies daardoor het voorwerp van beate bewondering maakte, bestond naar zijn mening niet. Er was geen enkel inwendig of uitwendig kenteken te vinden waaraan het genie te herkennen was. Wetenschapsbeoefenaars als Toulouse hadden er hardnekkig naar gezocht, maar hadden niets gevonden. Defosse meende dan ook dat de genialiteit van een literair werk afhankelijk was van de subjectieve appreciatie van de persoon die het leest. Ondanks dit postmodernisme 'avant la lettre' wenste Defosse de vereerde helden van de naties niet zonder meer neer te halen. Hij zag voor hen immers nog steeds een belangrijke toekomst weggelegd als 'les symboles vivants de tous nos espoirs, de tous nos rêves, de tous nos efforts vers le beau.'¹¹⁵

Op die manier legde Defosse de kern bloot van de inzet van het genialiteitsdebat, namelijk de concrete invulling van wat gehoopt, gedroomd en goed bevonden moest worden.

115 *Ibidem*, 44-48.

ALGEMEEN

J. Renes, *Landschappen van Maas en Peel. Een toegepast historisch-geografisch onderzoek in het streekplangebied Noord- en Midden-Limburg* (Dissertatie Wageningen 1999, Maaslandse monografieën (groot formaat) IX; Leeuwarden: Eisma, Maastricht: Stichting Maaslandse monografieën, 1999, 4 kit. + 538 blz., ISBN 90 74252 84 2).

Al langere tijd wordt er in Nederland voor gepleit om de kennis van het verleden een belangrijker rol te laten spelen bij de (her)inrichting van de ruimte. Maar wat uit het verleden is zo belangrijk dat het ook in de toekomst zichtbaar of herkenbaar moet blijven? En hoe overtuig je niet ter zake kundige bestuurders, planologen en architecten van het belang van dergelijke zaken? En aan welke eisen moet het planologische instrumentarium voldoen om het verleden zijn geëigende plaats in de toekomstige inrichting van de ruimte te kunnen geven? Allemaal vragen die niet eenvoudig te beantwoorden zijn. Deze problematiek wordt de laatste jaren gewoonlijk aangeduid als de externe integratie van de cultuurhistorie in de ruimtelijke ordening. Breed geformuleerd wordt daarbij onder cultuurhistorie verstaan alle landschappelijke fenomenen in of aan het aardoppervlak die een verwijzing inhouden naar vroegere bewoningsfasen of naar oude gebruiks- en inrichtingsvormen van het land.

Renes wil in zijn omvangrijke studie laten zien op welke wijze de gegevens over het historische cultuurlandschap een rol kunnen spelen in de ruimtelijke ordening. De historische geografie is echter niet de enige discipline die van belang is voor de ruimtelijke ordening. Ook de archeologie en de bouwhistorie worden tot de cultuurhistorische disciplines gerekend, maar bovendien moeten in dat verband de historische ecologie en de tuin- en landschapsarchitectuur worden genoemd. De beoefenaren van al deze disciplines zijn ervan overtuigd dat zij een bijdrage kunnen leveren aan de ruimtelijke ordening, maar groot is de verdeeldheid als het gaat om de vraag of die bijdrage vooral disciplinair dan wel interdisciplinair moet zijn. Anders gezegd: kunnen de beoefenaren van de verschillende disciplines volstaan met het indienen van een disciplinair wensenlijstje bij ontwerpers en planologen of moet de cultuurhistorie worden gezien als een ondeelbaar facet van de ruimtelijke ordening. In het laatste geval hebben de beoefenaren van de verschillende cultuurhistorische disciplines de taak om gezamenlijk een integraal beeld van de cultuurhistorische kwaliteiten van de verschillende streken, dorpen en steden in ons land te tekenen. Blijkens de voorliggende studie is Renes een uitgesproken voorstander van een disciplinaire benadering van deze problematiek. Uw recensent heeft in dit opzicht altijd een andere positie ingenomen. Het is hier niet de plaats om de gevoerde discussie te herhalen. Volstaan kan worden met de vaststelling dat er in dit boek met geen woord wordt gerept over de problematiek van de zogeheten interne integratie van de cultuurhistorie.

Het boek van Renes is het eindresultaat van een langdurig onderzoeksproces waaraan, naast de auteur, verschillende personen van de Stichting voor Bodemkartering c. q. het DLO-Staring Centrum hebben gewerkt. Het onderzoek werd uitgevoerd in opdracht van het provinciaal bestuur van Limburg ter voorbereiding van de herziening van het streekplan. Daarbij bestond de verwachting dat de onderzoeksresultaten bruikbaar zouden zijn enerzijds voor het behoud van waardevolle landschapselementen en -patronen en anderzijds als inspiratiebron voor nieuwe ontwikkelingen.

Het boek bestaat uit vijf delen en in een afzonderlijke omslag zijn twee kaarten (schaal 1:50.000) toegevoegd, elk verdeeld in een noord- en een zuidblad. Eerst wordt een toelichting gegeven op begrippen als (historische) geografie, cultuurhistorie en (cultuurlandschap, behoud en beheer. Daarna volgt een overzicht van de ontwikkeling van het toegepaste historisch-geografische