

**‘De lezer moet van goeden wille zyn.’**

**Het geniebegrip van Multatuli in verhouding  
tot de geniecultus in de romantiek**



**Universiteit Utrecht**

Masterscriptie Nederlandse literatuur

M. J. Elsinga

Studentnummer: 3025608

Begeleider: Dr. W.H.M. Smulders

Tweede lezer: Dr. S. A. Pieterse

Utrecht, augustus 2012

## Voorwoord

'Ik ben makelaar in koffij, en woon op de Lauriergracht, N° 37.'<sup>1</sup> Dit citaat zullen veel lezers herkennen; het is de beroemde eerste zin uit *Max Havelaar of de Koffiveilingen der Nederlandsche Handelsmaatschappij* van Multatuli, pseudoniem van Eduard Douwes Dekker. Ik ben studente Nederlandse literatuur en woon op de kruising van de Douwes Dekkerstraat en de Bilderdijkstraat, op N° 47 bis. Een mooiere plek om deze masterscriptie te schrijven kon ik niet uitkiezen. Bilderdijk en Multatuli zijn beide grote Nederlandse schrijvers maar hun werk is op verschillende wijze onderzocht. Bilderdijks opvattingen over het dichterschap bijvoorbeeld worden uitvoerig besproken in verschillende publicaties, maar er is tot nu toe nog bijzonder weinig aandacht geweest voor de *Ideën* van Multatuli, een werk dat een schat aan informatie verschaft over zijn denkbeelden en opvattingen.<sup>2</sup> Niet alleen over het dichterschap, maar over tal van onderwerpen heeft Multatuli zijn mening gegeven in 1282 genummerde *Ideën* die verdeeld zijn over zeven bundels.

Tijdens mijn master volgde ik een cursus over Multatuli's *Ideën*, waarbij mijn interesse in het bijzonder werd gewekt voor de opvattingen van Multatuli over het genie. Ik merkte dat dit onderwerp een uitgebreider onderzoek verdiende dan ik me tijdens de cursus kon permitteren. Multatuli's *Ideën* zijn namelijk een complex onderzoeksobject. In deze scriptie zal blijken dat Multatuli de lezer een grote verantwoordelijkheid geeft. Hij waarschuwt hiervoor zeer expliciet in *Idee* 1087: 'De lezer moet van goeden wille zyn.'<sup>3</sup> Dit heb ik aan den lijve ondervonden; Multatuli heeft het mij niet altijd makkelijk gemaakt. In deze scriptie heb ik geprobeerd de lezer meer ter wille te zijn en breng ik structuur aan in de meerduidige, soms zelfs paradoxale gedachten van Multatuli.

Ik heb veel hulp gehad van vrienden en familie tijdens mijn onderzoek naar de geniecultus in de Romantiek en het genieconcept van Multatuli. Hen dank ik voor hun aanmoedigen. Mijn ouders wil ik in het bijzonder bedanken voor hun ondersteuning, kritische blik en rode pen. Mijn geduldige begeleider Wilbert Smulders bedank ik voor zijn mondelinge commentaar op de verschillende versies van mijn scriptie. Zijn strikte deadlines en bemoedigende begeleiding hebben er mede voor gezorgd dat ik deze scriptie uiteindelijk naar tevredenheid kan afronden. Saskia Pieterse bedank ik voor het interessante gesprek dat mij verder heeft geholpen tijdens mijn onderzoek en haar bereidheid de tweede lezer van deze scriptie te zijn.

---

<sup>1</sup> Multatuli, *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*, p. 3.

<sup>2</sup> Bilderdijks opvatting over het dichterschap wordt bijvoorbeeld besproken in *Geduchte verbeeldingskracht!* Van G.J. Johannes en *De ware dichter* van J. Oosterholt. Het eerste en tot nu toe enige boek dat de *Ideën* als onderzoeksobject heeft is *De buik van de lezer* van Saskia Pieterse.

<sup>3</sup> Multatuli, *Ideën VI*, p. 16.



## Inhoud

<b>Voorwoord</b> .....	1
<b>Inhoud</b> .....	2
<b>Inleiding</b> .....	4
<b>Hoofdstuk 1 – Theoretisch kader: de romantiek en het ontstaan van het genieconcept</b> .....	5
Veranderingen in de West-Europese cultuur.....	5
Kant .....	6
Kritik der reinen Vernunft .....	7
Kritik der praktischen Vernunft.....	8
Kritik der Urteilskraft.....	9
De brug tussen natuur en vrijheid.....	11
Het genie bij Kant .....	13
Een nieuw beeld van de kunstenaar .....	16
Schmidt over de geniecultus .....	20
De romantiek en het genie in Duitsland.....	22
De romantiek en het genie in Engeland .....	26
De romantiek en het genie in Nederland.....	27
<b>Hoofdstuk 2 – Casus: Multatuli en het genie</b> .....	30
Methode van onderzoek .....	32
Analyse van Multatuli’s genieconcept in de <i>Ideën</i> .....	35
Navolging.....	35
Spelling en scholing .....	37
Kritiek op ‘versjesmakers’ .....	38
Kritiek op de definitie van ‘genie’ in de maatschappij .....	40
Aangeboren genialiteit.....	41
Vertwijfeling in het definiëren van een geniebegrip.....	42
Het genie en de maatschappij.....	43
Beroep en roeping.....	45
Middel en doel.....	46
Miskennis en erkenning .....	48
Vorstenschool.....	52
Het genieconcept van Multatuli.....	54



<b>Hoofdstuk 3 – Vergelijking: Multatuli’s genieconcept in een internationaal kader .....</b>	<b>56</b>
Navolging en originaliteit .....	56
Aangeleerd of aangeboren.....	57
Het genie en de maatschappij.....	58
Het genie en God.....	60
Vertwijfeling .....	61
<b>Conclusie en discussie .....</b>	<b>63</b>
<b>Literatuur .....</b>	<b>67</b>
<i>Ideën</i> .....	67
Overige werken .....	67
<b>Bijlagen.....</b>	<b>69</b>
Bijlage 1 – Overzicht van de <i>Ideën</i> over het genie .....	69
Bijlage 2 – Diagrammen bij de paragrafen in hoofdstuk 2.....	70
Diagram 1 –paragraaf <i>Navolging</i> .....	70
Diagram 2 –paragraaf <i>Spelling en scholing</i> .....	71
Diagram 3 –paragraaf <i>Kritiek op ‘versjesmakers’</i> .....	71
Diagram 4 –paragraaf <i>Kritiek op de definitie van ‘genie’ in de maatschappij</i> .....	72
Diagram 5 –paragraaf <i>Aangeboren genialiteit</i> .....	73
Diagram 6 –paragraaf <i>Vertwijfeling</i> .....	73
Diagram 7 –paragraaf <i>Beroep en roeping</i> .....	74
Diagram 8 –paragraaf <i>Middel en doel</i> .....	74
Diagram 9 –paragraaf <i>Miskennis en erkenning</i> .....	75



## Inleiding

Hoe verhoudt het genieconcept zoals dat naar voren komt in Multatuli's *Ideën* zich tot de geniecultus die vanaf het einde van de achttiende eeuw voornamelijk in Duitsland ontstond? Deze vraag staat centraal in dit onderzoek. Om tot een antwoord te komen is dit onderzoek opgesplitst in drie delen: een theoretisch kader over de geniecultus in de Romantiek, een casusgedeelte over Multatuli en het genie en een vergelijking waarin de bevindingen uit het theoretisch kader in verband worden gebracht met het genieconcept van Multatuli.

In het theoretisch kader beschrijf ik het ontstaan van de romantiek en het romantische kunstenaarsbeeld. Aan het eind van de achttiende eeuw komt een aantal ontwikkelingen op explosieve wijze bij elkaar. Er ontstaat daardoor een nieuw beeld van de kunstenaar; oorspronkelijkheid, individualiteit, expressie en verbeelding worden belangrijker. Veel filosofen, voornamelijk in Duitsland, benadrukken het belang van genialiteit van de kunstenaar. Iedere filosoof geeft echter een andere invulling aan zijn geniebegrip. De een vindt genialiteit bijvoorbeeld een aangeboren gave gegeven door God, de ander stelt het genie gelijk aan God, als een soort tweede schepper. Op de cultus van het genie ga ik dieper in door de denkbeelden van onder andere Mill, Rousseau en Fichte te bespreken. Speciale aandacht gaat uit naar de esthetica van Kant. Ook de houding in Nederland ten opzichte van het nieuwe beeld van de kunstenaar wordt besproken. Uiteraard heb ik de keuze moeten maken een aantal filosofen uit te lichten en anderen slechts tussendoor aan bod te laten komen. Ik heb ervoor gekozen voornamelijk filosofieën te bespreken die een interessante vergelijking bieden met het genieconcept van Multatuli.

In het tweede deel van deze scriptie spits ik me toe op de *Ideën* van Multatuli. Hierbij beperk ik me zoveel mogelijk tot Multatuli's expliciete uitspraken over het genie. Ik stipte in het voorwoord al aan dat de *Ideën* zich kenmerken door een spel met de lezer: aan de ene kant probeert Multatuli een samenhang tussen de verschillende *Ideën* te suggereren door ze bijvoorbeeld naar elkaar te laten verwijzen. Aan de andere kant wijst hij steeds op het losstaande karakter van elk idee en spreekt hij zichzelf soms tegen. Hij geeft de lezer de taak de tekst te interpreteren. De *Ideën* worden hierdoor zeer complex. De methode die ik hanteer om de *Ideën* te bespreken zal ik verder verduidelijken aan het begin van het tweede hoofdstuk. Daarna volgen mijn analyse en interpretatie van de *Ideën* over het genie. Uiteindelijk kan ik hieruit destilleren wat het genieconcept van Multatuli precies inhoudt.

In het derde deel van mijn scriptie zal ik zoals gezegd het genieconcept van Multatuli vergelijken met de denkbeelden van de verschillende filosofen die in het theoretisch kader zijn besproken. Ik plaats Multatuli's genieopvatting zo in een internationaal kader.



## Hoofdstuk 1 – Theoretisch kader: de romantiek en het ontstaan van het genieconcept

In dit hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van een aantal veranderingen op kennistheoretisch, sociaal en moreel vlak rond 1800. Deze veranderingen hebben een uitwerking op het beeld van de kunst en de kunstenaar. Het eeuwenoude regelsysteem van de kunst wordt aangetast en de kunstenaar wordt een schepper in plaats van een ambachtsman. Een kunstenaar moet origineel zijn, niet meer de oude klassieken navolgen. Het nieuwe beeld van de kunstenaar komt volgens Maarten Doorman tot stand door een viertal samenhangende ontwikkelingen die op een explosieve manier bij elkaar komen: ‘de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar.’<sup>4</sup> Ik concentreer mij vooral op één aspect uit deze verzameling van ontwikkelingen: het ontstaan van het concept *genie*.

### Veranderingen in de West-Europese cultuur

Rond 1800 verandert er veel in de West-Europese cultuur. Isaiah Berlin beschrijft de romantiek zelfs als ‘the greatest shift in the consciousness of the West that has occurred.’<sup>5</sup> Maarten Doorman nuanceert dit idee van een revolutie enigszins door erop te wijzen dat grondtrekken van de romantiek al vanaf halverwege de achttiende eeuw zijn aan te wijzen. Hij beaamt wel dat de romantiek een fundamentele heroriëntatie van menselijke waarden is en legt er de nadruk op dat de romantiek een grotere reikwijdte heeft dan alleen de kunst. Eerder dan een tijdperk is het een tijdsgeest die ook nu nog zijn uitwerking heeft: de romantische orde.<sup>6</sup> Ook Rudiger Safranski benadrukt in zijn boek *Romantiek, een Duitse affaire* dat de romantiek wel een tijdvak is, maar dat het romantische ‘een geesteshouding [is] die niet aan een tijdvak is gebonden. Zij heeft in het tijdperk van de romantiek haar meest volmaakte uitdrukking gevonden, maar blijft daar niet toe beperkt; het romantische bestaat tot op de dag van vandaag.’<sup>7</sup> Safranski geeft in het eerste deel van zijn boek een overzicht van het ontstaan en de ontwikkeling van de Duitse romantiek als tijdperk en van de belangrijkste denkers en schrijvers in deze periode. Doorman bespreekt in zijn boek, dat als titel logischerwijs *De romantische orde* heeft meegekregen, wat de romantiek scheidt van de tijd die eraan vooraf ging; hoe deze nieuwe tijdsgeest ontstond.

---

<sup>4</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 124.

<sup>5</sup> Berlin, I., *The roots of Romanticism*, p. 1. In: Doorman, M., *De romantische orde*, p. 15.

<sup>6</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 15.

<sup>7</sup> Safranski, R., *Romantiek, een Duitse affaire*, p. 12.



Doorman beargumenteert dat er al tijdens de achttiende eeuw een basis wordt gelegd voor de veranderingen die rond 1800 samenkomen en de moderniteit inluiden. De filosofie van de Frans-Zwitserse Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) is volgens hem ‘de voedingsbodem voor de romantiek en alles wat daarna komt.’<sup>8</sup> Rousseau was sceptisch over de idealen en ideeën van de verlichting, waarin de samenleving door regels en voorschriften werd beheerst. Daartegenover stelde hij het natuurlijke, oorspronkelijke, authentieke ik, dat ruimte geeft aan zijn gevoelens en wil worden wie hij eigenlijk is. Doorman wijst meteen op een paradox die altijd aan dit ideaal van authenticiteit vastzit: ‘wie echt wil zijn is dat per definitie niet, want met het bewustzijn van dat verlangen is de onechtheid er ook, zoals de dag slechts bestaat bij gratie van de nacht.’<sup>9</sup> Daarnaast is het eigen ik principieel onkenbaar, omdat het zich verschuilt in het onbewuste. Je kunt jezelf nog het beste tot een volledige persoonlijkheid ontwikkelen door je met anderen te verhouden, en in het verschil met de ander jouw eigenheid te zoeken. De authenticiteit van een subject komt kortom het zuiverst tot uitdrukking in het *streven* naar die authenticiteit.<sup>10</sup> Zo brengt dus de hang naar zelfverwerkelijking van het individu het besef van vervreemding met zich mee. Dergelijke paradoxen zijn zeer typerend voor de romantiek. Novalis definieerde de romantiek als volgt: ‘Doordat ik het banale een verheven betekenis, het gewone een geheimzinnig aanzien, het bekende de waardigheid van het onbekende, het eindige een schijn van oneindigheid geef, romantiseer ik.’<sup>11</sup> Maar dit zorgt onoverkomelijk ook voor het bewust worden van de onvervulbaarheid van deze zaken. Dit noemt Doorman romantische ironie: ‘het bewustzijn dat het onontkoombaar verlangen naar het oneindige en transcendente even onontkoombaar de wanhoop met zich meebrengt van het onvervulbare.’<sup>12</sup> Uit dit citaat blijkt dat niet alleen het mensbeeld in de romantiek verandert naar een mensbeeld waarbij meer waarde wordt gehecht aan authenticiteit. Ook het wereldbeeld, de manier waarop de mens naar de werkelijkheid om zich heen kijkt, verandert ingrijpend: er is veel aandacht voor het oneindige, transcendente en onbekende. De filosofie van Immanuel Kant is hiervoor representatief.

## Kant

De Duitse filosoof Kant (1724 – 1804) is, na Descartes, de filosoof die het moderne denken definitief inluidt. Frank vandeVeire geeft in *Als in een donkere spiegel* een zeer overzichtelijk en helder beeld van de filosofie van Kant, waar de volgende uiteenzetting grotendeels op is gebaseerd.

---

<sup>8</sup> Doorman, M., *Rousseau en ik*, p. 13.

<sup>9</sup> Doorman, M., *Rousseau en ik*, p. 37.

<sup>10</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 15.

<sup>11</sup> Safranski, R., *Romantiek, een Duitse affaire*, p. 13.

<sup>12</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 69.



Kant wilde verschillende tendensen die wezenlijk zijn voor de verlichting rationeel rechtvaardigen. Een eerste tendens is het empirisch-wetenschappelijk onderzoek van de natuur, zoals dat bijvoorbeeld door Newton werd uitgevoerd. Kant wilde weten op grond waarvan dergelijke absoluut zekere, algemeen geldende kennis mogelijk is. Dit is het onderwerp van zijn eerste, kennistheoretische kritiek, *Kritik der reinen Vernunft*. Een tweede tendens is het inzicht dat de mens vrij is in zijn denken en handelen. In de *Kritik der praktischen Vernunft* beschrijft Kant hoe het mogelijk is dat het subject in vrije wil zichzelf de morele plicht kan opleggen het goede te doen. Hier ontstaat een kloof. Enerzijds is de mens onderhevig aan natuurwetten, anderzijds is de mens een geestelijk subject dat zichzelf in vrijheid morele wetten oplegt.<sup>13</sup> In de *Kritik der Urteilskraft* voert Kant het oordeelsvermogen op als het vermogen dat een brug kan slaan tussen het verstand aan de ene en de vrijheid aan de andere kant. Hier wordt de filosofie van Kant een esthetica waarin kunst, het schone en het sublieme, een cruciale rol spelen. Via de esthetica gaat Kant op zoek naar het antwoord op fundamentele problemen van de kennis en de ethiek. Vandeveire geeft aan dat hierin het moderne van Kants esthetica ligt:

*‘Het esthetische wordt ingeroepen vanuit het bewustzijn van een ‘crisis’, namelijk vanuit de vraag hoe de mens de breuk met de wereld én met zichzelf die hij ervaart, op een of andere manier kan overstijgen, zonder evenwel de radicaliteit ervan te ontkennen. Het gaat meer bepaald om de vraag hoe de moderne mens omgaat met het gegeven dat hij weliswaar een eindig wezen is wiens ervaring niet buiten het concreet gegevene reikt, maar desondanks niet anders kan dan verder denken en hopen dan zijn zintuigen kunnen waarnemen en zijn verstand kan bevatten.’<sup>14</sup>*

Om deze korte samenvatting verder te verduidelijken, bespreek ik eerst de *Kritik der reinen Vernunft*, waarin Kant op zoek gaat naar een legitimatie voor kennis.

### **Kritik der reinen Vernunft**

De moderne wetenschap baseert zijn uitspraken op waarneming, op zintuiglijke ervaring. Maar uit waarnemingen kun je geen algemene wetten destilleren die algemeenheid en noodzakelijkheid impliceren. Als je een appel van een boom ziet vallen, kun je niet louter vanuit die waarneming concluderen dat er zoiets als zwaartekracht bestaat. Hiervoor heb je begrip nodig van bijvoorbeeld causaliteit. Kant beargumenteert dan ook dat de wetenschap voor het maken van algemene wetten

---

<sup>13</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 38.

<sup>14</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 31.





begrippen gebruikt die niet uit de ervaring kunnen worden afgeleid, maar door het verstand a priori aan de ervaring worden opgelegd; begrippen als causaliteit en noodzakelijkheid gaan aan elke zintuiglijke waarneming vooraf. Dit betekent dat een passief ontvangen empirische indruk actief wordt bewerkt door het verstand. Hierdoor is kennis mogelijk.<sup>15</sup> Maar hoe kunnen wij de verstandsbegrippen, die niet uit ervaring gehaald kunnen worden, op de chaos van de waarneming betrekken? Kant legt uit dat onze waarnemingen altijd aan ons verschijnen in een geprepareerde vorm. De mens heeft een speciaal vermogen, de verbeelding. Dit vermogen structureert de wereld zoals deze aan ons verschijnt tot een wereld van objecten die onder begrippen kunnen worden gebracht. De verbeelding is een soort archivaris, die opgedane waarnemingen kan herinneren ('reproductio'), uit die herinnering relevante zaken kan filteren ('recognitio') en waarnemingen kan combineren zodat een associatie optreedt ('apprehensio'). Pas door deze verbeelding kan een object worden ervaren en begrepen. Kant noemt het dan ook transcendentale verbeelding.

Een consequentie van deze aanname van hoe kennis van de wereld mogelijk is, is dat de werkelijkheid altijd door de menselijke geest wordt gevormd. De wereld op zichzelf, het 'Ding an sich' is niet kenbaar, wij kennen enkel de wereld hoe ze aan ons verschijnt. Hierdoor is kennis met Kant radicaal begrensd; ze reikt niet meer tot het wezen van de dingen. Zodra wij zaken bespreken die de grenzen van onze ervaring te boven gaan, zoals God of de ziel, kunnen wij hier met ons verstand niets meer over zeggen. Het zijn bovenzintuiglijke ideeën van de rede. Deze 'regulatieve' ideeën voldoen aan de behoefte van de rede om de grenzen van onze ervaring te overstijgen. Aan deze metafysische behoefte wordt meer aandacht besteed in de tweede grote kritiek van Kant, de *Kritik der praktischen Vernunft*.

### **Kritik der praktischen Vernunft**

Kennis is mogelijk doordat de mens met zijn verstand en verbeelding orde schept in de veelheid aan waarnemingen. Maar hoe is de mens in staat om moreel te handelen? Iedereen heeft een besef van wat goed en kwaad is, een intuïtie voor wat eerlijk en oneerlijk is. Kant zegt dat redelijk handelen mogelijk is doordat de mens een morele wil heeft die orde op kan leggen aan verlangens, neigingen en drijfveren. En net als kennis heeft ook de morele wil een a priori principe dat orde schept: de zedenwet. Deze wet bestaat eruit dat de mens onvoorwaardelijk handelt vanuit een plicht die hij zichzelf oplegt.

---

<sup>15</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 34.



Hier botst Kant op een probleem. Als de mens zich los kan maken van verlangens en drijfveren, houdt dit in dat de mens onafhankelijk kan zijn van de ijzeren natuurwetten die heersen over de zintuiglijke wereld. Het zedelijk subject is vrij. De mens kan echter nooit verstandelijke kennis van deze vrijheid hebben: zoals hiervoor duidelijk werd, beantwoordt een begrip als vrijheid immers niet aan een zintuiglijke ervaring. Toch is dit bovenzintuiglijke idee het grondprincipe van de praktische rede. Dit betekent dat er een kloof ontstaat tussen het domein van de natuur, waar ijzeren wetten heersen die door het verstand worden beheerst, en het domein van de vrijheid, dat uitgaat van de mens als ethisch wezen. Er ontstaat een breuk binnen de mens zelf, die aan de ene kant een vrij geestelijk subject is, maar aan de andere kant een lichamelijk wezen dat aan natuurwetten gehoorzaamt.

### **Kritik der Urteilskraft**

In de *Kritik der Urteilskraft* slaat Kant een brug tussen het domein van de natuur en dat van de vrijheid door middel van het oordeelsvermogen, al zal deze brug uiteindelijk alleen maar beklemtonen dat het onmogelijk is om een dergelijke brug te slaan. Om dit idee van een paradoxale onoverbrugbare brug te verduidelijken bespreek ik eerst Kants analyse van het oordeelsvermogen.

Het oordeelsvermogen heeft geen domein waaruit het zijn algemeenheid en noodzakelijkheid haalt, zoals het verstand geldt in de wereld van de zintuiglijke fenomenen en de morele wil in het bovenzintuiglijke domein van de vrijheid. Het oordeelsvermogen brengt geen kennis aan over een object en geeft geen regels voor het handelen. Oordelen bepalen enkel iets over het oordeelsvermogen zelf en zijn dus zelfreflexief en onbepaald. Kant onderscheidt twee soorten oordelen: een teleologisch oordeel verschaft nog enig begrip van een object, namelijk zijn doelmatigheid. Ook al is dit oordeel subjectief en is het een hypothetische veronderstelling, het blijft een kennisoordeel. Een esthetisch oordeel echter, zegt enkel iets over de subjectieve gemoedstoestand van de beoordelaar als hij een object beoordeelt. Dit oordeel verschaft dus helemaal geen begrip van het object zelf, het is totaal zelfreflexief en onbepaald. Hoe kan een dergelijk gevoelsoordeel nog aanspraak maken op algemeengeldigheid en noodzakelijkheid? Het verstand heeft zijn begrippen die a priori de waarneming duiden, de praktische rede heeft zijn zedenwet. Kant beargumenteert dat het esthetisch oordeelsvermogen geen legitimatie vindt in een bepaald principe, maar wel in de formele voorwaarden die een oordeel in het algemeen mogelijk maken. Kant onderscheidt vier, sterk samenhangende momenten waarin het smaakoordeel van het schone is gegrond: belangeloos welbehagen, algemeen welbehagen zonder begrip, doelmatigheid zonder doel en noodzakelijk welbehagen zonder begrip.



Het esthetisch oordeel berust allereerst op een *belangeloos welbehagen*. Als een mens een schone voorstelling beschouwt stelt hij geen belang in de materiële eigenschappen, hij wil het zich niet toe-eigenen, hij is enkel geïnteresseerd in de pure beschouwing van het object. De beschouwer heeft geen doel op het oog: geen lichamelijk genot, geen kennis. Hij is dus vrij en onafhankelijk van het al dan niet bestaan van het object.

Het esthetisch oordeel leunt op een bijzondere manier aan bij het verstand. Door het beschouwen van een esthetisch object geniet een subject namelijk van een goede samenwerking van zijn kenvermogens (verstand en verbeelding). Kant onderscheidt dit esthetische gevoel (*gefühl*) van de zintuiglijke gewaarwording (*empfindung*), omdat het esthetisch gevoel immers niet tot kennis leidt, maar een voorstelling toch binnen het bereik van het begripsvermogen (het verstand) brengt: *welbehagen zonder begrip*. Het smaakoordeel maakt ons bewust van de samenwerking tussen verbeelding en verstand, en dit wordt als lustvol ervaren. Hieruit volgt de *algemeenheid* van dit welbehagen: Kant maakt aannemelijk dat dit welbehagen aanspraak doet op universaliteit omdat de samenwerking tussen verbeelding en verstand überhaupt dé universele mogelijkheidsvoorwaarde van alle subjectieve ervaring en kennis is. Kant gaat nog verder en beargumenteert dat de wereld even aan de beschouwer wordt opengelegd als iets dat zich laat begrijpen door de ervaring van samenwerking van verstand en verbeelding. Schoonheid is volgens Kant de lustvolle ervaring van het feit dat de mens alles kan begrijpen, behalve *dat* hij kan begrijpen. 'De grond van het begrijpen, namelijk het geslaagde samenspel tussen verbeelding en verstand, onttrekt zich aan het begrip, maar wordt in de schoonheid ervaren als een *gunst*.'<sup>16</sup>

Een schoon object komt ons voor als doelmatig, de vorm kan immers alleen verklaard worden vanuit het idee dat een wil er een bepaald doel mee voor ogen had. Maar dat zo'n wil bestaat kan nooit worden gelegitimeerd. De enige doelmatigheid van een schoon object die wel gelegitimeerd kan worden, is dat een schoon object een beschouwer attendeert op zijn voorstellingsvermogen, zijn samenwerking van verbeelding en verstand, zonder dat dit attenderen verder een specifiek doel heeft. Een schoon object is dus *doelmatig zonder doel*. Als het welbehagen in het schone wél op een bepaald doel gericht zou zijn, zou het object immers ook weer belang hebben.

Bij het beschouwen van een schoon object ondervindt een subject welbehagen, maar een smaakoordeel is niet onweerlegbaar en dwingend, zoals een wetenschappelijke uitspraak. In tegenstelling tot theoretische en morele wetten kan er dus ook geen algemene instemming worden

---

<sup>16</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 42.



geëist, dit kan enkel worden verwacht. Waarom iemand instemming verwacht kan niet met argumenten onderbouwd worden. Waar haalt het oordeelsvermogen dan zijn noodzakelijkheid vandaan? Kant ziet de oplossing in de ‘sensus communis’, waarin het gevoel voor het schone van ieder mens is geworteld. Deze gemeenschappelijke zin betekent niet dat mensen dezelfde esthetische smaak hebben. Kant bedoelt hiermee dat ieder mens een bepaalde eigenschap met ieder ander deelt, namelijk de best mogelijke samenwerking van zijn verbeelding en zijn verstand als universele voorwaarde voor elke algemeen geldende en algemeen mededeelbare kennis. Deze *sensus communis* is niet verstandelijk te onderbouwen, maar verklaart wel de universele bijval die ieder mens verwacht als hij iets schoon vindt; een gevoelsmatige eensgezindheid. Dit leidt tot een laatste voorwaarde die een esthetisch oordeel mogelijk maakt: *noodzakelijk welbehagen zonder begrip*.

Het gaat Kant er dus niet om vast te leggen wat schoon is en wat niet. Hij vraagt zich echter af wat wij bedoelen met de uitspraak ‘dit is schoon’. Uit het bovenstaande blijkt dat wij hiermee bedoelen: ‘aangedaan door de vorm van het object ondervind ik een belangeloos welbehagen waarbij mijn voorstellingsvermogens, zonder begrip, op een zodanig doelmatige wijze overeenstemmen, dat ik bij elk ander redelijk wezen bijval mag verwachten.’<sup>17</sup>

Het schone geeft ons dus geen begrip, we hebben er geen belang bij en het heeft geen doel. Het enige waaraan wij lust beleven in het schone is de loutere aanwezigheid van het schone object. Met deze aanname impliceert Kant dat de esthetische ervaring autonoom is. Maar Kant behoudt toch steeds banden met de domeinen van het natuurlijk-zintuiglijke, het cognitieve en het ethische in zijn analyse van het schone. ‘Zonder doel’ blijkt juist een gevoel van perfecte doelmatigheid, ‘zonder begrip’ blijkt een lust aan de begrijpelijkheid zelve en aan ‘zonder belang’ hecht hij – zoals verderop zal blijken – een ethisch belang. Het schone lijkt dus de ervaring te zijn waarin natuur en vrijheid met elkaar worden verbonden. In de volgende paragraaf zal ik dit verder verduidelijken.

### **De brug tussen natuur en vrijheid**

De mens verwacht instemming met zijn smaakoordeel omdat hij voelt dat zijn kenvermogens, verstand en verbeelding, goed op elkaar afgestemd zijn. Deze verwachting van bijval kan een mens echter niet rationeel rechtvaardigen, het gaat terug op een idee van de rede.

Het smaakoordeel is, zoals hierboven al duidelijk werd, niet op begrippen gebaseerd. Anders zouden esthetische kwesties immers rationeel beslecht kunnen worden. Maar als ik een discussie voer over

---

<sup>17</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 45.



wat schoon is, lijkt ik wel van bepaalde begrippen uit te gaan, anders zou een discussie waarin ik anderen met argumenten wil overtuigen immers onmogelijk zijn. Er zijn kortom ‘geen begrippen om een discussie met betrekking tot schoonheid te beslechten, maar anderzijds lijkt de discussie toch door begrippen te worden geleid.’<sup>18</sup> Dit wordt ‘antinomie van de smaak’ genoemd.<sup>19</sup> Dit is slechts een schijnbare tegenstelling, aldus Vandeveire:

*Er zijn inderdaad geen rationeel expliciteerbare begrippen of regels die uitsluitel kunnen geven in schoonheidskwesties (hiermee onderscheidt Kant zich van het classicisme dat de criteria voor schoonheid dacht vast te kunnen omlijnen), maar dit is geen argument voor het relativistische standpunt dat schoonheid puur een zaak is van persoonlijke smaak en dat er dus ‘over smaak niet te twisten valt’. De ‘strijd’ of het debat rondom het schone speelt zich namelijk af tegen de achtergrond van een begrip dat niet van het verstand is, maar van de rede, en daarom een ‘idee’ wordt genoemd.<sup>20</sup>*

Het debat over het schone speelt zich af op grond van begrippen die niet rationeel herleidbaar zijn, maar bovenzintuiglijk, vooral de bovenzintuiglijke idee van de vrijheid.

De mogelijkheid om bij een schoon object te blijven verwijlen, terwijl je er eigenlijk geen belang bij lijkt te hebben, wijst op een morele aanleg. Je kunt je driften en strevingen even opzij zetten. Er zit dus een zedelijk belang in de esthetische belangeloosheid. Het schone, esthetische, de kunst, is een symbool van de vrijheid van het subject. Maar dit is alleen het geval als deze kunst verder door geen een belang wordt gemotiveerd en zo’n belang ook niet bij de toeschouwer wil cultiveren. Dit soort kunst kan alleen de natuur als model hebben. Immers, de natuur is de enige bron die met de schoonheid die zij schenkt op geen enkel voordeel uit is. De vrijheid wordt volgens deze aanname dus via de natuur voelbaar. Dit is waar het domein van de natuur en het domein van de vrijheid, die in Kants eerdere kritieken door een schijnbaar onoverbrugbare kloof van elkaar verwijderd waren, samenkomen.

Maar Kant maant ons hier tot voorzichtigheid. Ons esthetisch oordeelsvermogen is reflexief en kan dus niet objectief over een toestand oordelen. De natuur wordt daardoor nog steeds door ons *geïnterpreteerd alsof* ze zich bekommert om ons welbehagen; de gunst die de natuur ons verleent, door ons vrijheid te laten voelen, is enkel een gunst die de mens zelf projecteert op de natuur. We

---

<sup>18</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 46.

<sup>19</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 46.

<sup>20</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 46 – 47.



kunnen die intentie nooit rationeel aan de natuur toeschrijven. Verstandelijk kan de mens nooit zeker weten dat de natuur een dergelijke vrije doelmatigheid heeft, maar door onze rede hebben wij de behoefte onze vrijheid gerealiseerd te zien in de natuur. Zo blijft er, aldus Vandevaire, ‘in de mens een fundamentele breuk tussen wat zijn verstand weet en wat zijn (morele) rede niet anders kan dan hopen.’<sup>21</sup>

### Het genie bij Kant

Tot nu toe is alleen de kunstbeschouwing besproken, maar ook over de kunstproductie heeft Kant zich uitgelaten. Voortbouwend op bovenstaande theorie ontwikkelde Kant een visie op de kunst en het genie die hieronder wordt samengevat. Wederom ga ik daarbij uit van *Als in een donkere spiegel* van Frank vandeVeire, ook betrek ik er ter verduidelijking en aanvulling gedeelten bij uit de vertaling van Kants derde kritiek: *Kritiek van het oordeelsvermogen*.

Kant onderscheidt mechanische kunst van vrije kunst. Mechanische kunst heeft nog een functie voor de gebruiker, vrije kunst is in zichzelf doelmatig; het genot wordt beleefd aan de belangeloze reflectie over de vorm van het object. Dit soort kunst noemt Kant pas ‘schoon’. Kunstschoon kan natuurschoon nooit evenaren, aangezien het beschouwende subject bij kunst altijd het gevoel en besef heeft dat het object door een mens met een wil en een doel is gemaakt, een mens dat beantwoordt aan regels. De kunst moet volgens Kant zo dicht mogelijk bij het natuurschoon komen. Er mag niet aan een kunstwerk te merken zijn dat het gemaakt is, het moet lijken alsof het vrij van regels is en uit de natuur is ontstaan. Maar anderzijds moet wel duidelijk blijven dat het kunst is. Deze ‘artificiële natuurlijkheid’ lijkt een paradox, maar kunst kan volgens Kant wel degelijk op een dergelijke manier gemaakt worden als ‘de regels waarmee de kunstenaar werkt een ‘gave van de natuur’ zijn.’<sup>22</sup> Hier belanden we bij het geniebegrip van Kant: ‘Genie is de aangeboren aanleg van het gemoed, waarmee de natuur regels aan de kunst geeft.’<sup>23</sup> Een genie is een medium dat door de natuur regels ingefluisterd krijgt en hiermee te werk gaat, zonder dat hij een bewuste kennis van deze regels heeft. Hij kan niet navertellen welke regels hem beheersten bij het maken van een kunstwerk. Doordat de natuur regels aan de kunstenaar oplegt wordt de band tussen kunst en natuur ook hechter: een kunstenaar bootst de natuur niet na (mimesis), maar in hem werkt de natuur, die als het ware zichzelf nabootst. Dit impliceert ook dat het genie alleen een talent voor

---

<sup>21</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 48.

<sup>22</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 50.

<sup>23</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 50.



kunst, en niet een talent voor wetenschap kan zijn. Aan wetenschap gaan immers duidelijk gekende regels vooraf, aan kunst onkenbare regels die via de natuur aan het genie worden doorgegeven.<sup>24</sup>

Kant tekent hierbij wel aan dat het genie door scholing onderricht moet zijn: er bestaat geen schone kunst 'waarvan een wezenlijke voorwaarde niet wordt gevormd door iets mechanisch, dat volgens regels kan worden begrepen en nagevolgd, dus door iets *schools*. (...) Het genie kan alleen rijke *stof* voor producten van de schone kunst aanbieden, maar de verwerking en de *vorm* daarvan vereisen een door scholing onderricht talent.'<sup>25</sup> Een product van een genie moet daarom meteen 'een model, d.w.z. *exemplarisch* zijn.'<sup>26</sup> Een richtsnoer dus, waar andere kunstenaars lering uit kunnen trekken en dat als regel kan dienen. Naast scholing werkt ook de smaak regulerend voor het genie, aldus Kant. De smaak 'kortwiekt het genie in hoge mate en beschaaft en polijst het; tegelijk maakt hij het genie duidelijk hoe hoog en hoe ver het zijn vleugels mag uitslaan om doelmatig te kunnen blijven.'<sup>27</sup>

In zijn *Kritik der Urteilkraft* legt Kant uit hoe het genie zich manifesteert in een kunstwerk. Soms beschouwen wij een product waarvan we verwachten dat het tenminste voor een deel beantwoordt aan de schone kunst en ontbreekt er esprit; dat beetje extra dat de geestesvermogens in beweging brengt. Een gedicht is wel mooi, maar meer ook niet. Dan ontbreekt er volgens Kant bij de maker een vermogen om esthetische ideeën weer te geven. Onder een esthetische idee verstaat Kant 'een voorstelling van de verbeeldingskracht die veel te denken geeft, zonder dat er een bepaalde gedachte, d.w.z. een begrip volledig aan kan beantwoorden; een voorstelling dus die geen enkele taal volledig kan bereiken en begrijpelijk kan maken.'<sup>28</sup>

De verbeeldingskracht werkt in de esthetische idee niet reproducerend maar scheppend, productief. Dit houdt in dat 'de verbeelding het zintuiglijk materiaal niet vormgeeft om het onder een bepaald begrip te brengen, maar dat ze het integendeel zodanig bewerkt dat het begrip zich 'onbegrensd verwijdt'.<sup>29</sup> De verbeelding zorgt ervoor dat een voorstelling talloze 'nevenvoorstellingen' oproept en 'niet door één begrip te vangen is.'<sup>30</sup> Dit spel van de verbeelding zorgt dat de beschouwer de voorstelling niet meer kan onderbrengen in het verstand; 'het zwengelt het *redelijk* vermogen aan

---

<sup>24</sup> Kant, I., *Kritiek van het oordeelsvermogen*, p. 213.

<sup>25</sup> Kant, I., *Kritiek van het oordeelsvermogen*, p. 205 - 206.

<sup>26</sup> Kant, I., *Kritiek van het oordeelsvermogen*, p. 203.

<sup>27</sup> Kant, I., *Kritiek van het oordeelsvermogen*, p. 215 - 216.

<sup>28</sup> Kant, I., *Kritiek van het oordeelsvermogen*, p. 209.

<sup>29</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 51.

<sup>30</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 51.



om ideeën te denken waaraan geen enkele zintuiglijke voorstelling kan beantwoorden.<sup>31</sup> De schone voorstelling onttrekt zich echter niet volledig aan elke begripsvorming, de verbeelding blijft een verhouding bewaren met het verstand in het algemeen en daagt het verstand eigenlijk alleen maar uit. De sublieme voorstelling daarentegen, zorgt wel voor een gevoel dat de beschouwde voorstelling elk verstandelijk begrip te buiten gaat. In het sublieme wordt de gaping tussen zintuiglijke vorm en bovenzintuiglijk idee werkelijk voelbaar.

Het sublieme confronteert de mens met een voorstelling die niet meer door de verbeelding (en dus niet meer door het verstand) te bevatten is. De veelheid van impressies kan door de verbeelding niet meer geordend worden; de voorstelling kan niet meer aan het verstand gepresenteerd worden als bevattelijk. Dit komt doordat de voorstelling zo groot of krachtig is dat 'de verbeelding als vormgevend vermogen geen maat kan vinden om het zich voor te stellen.'<sup>32</sup> Er gaat een schijn van gevaar van uit, maar er mag nooit sprake van reële dreiging zijn. Dan gaat het immers om een natuurlijk, door levensbelang gemotiveerd oordeel, in plaats van een esthetisch oordeel.

Het sublieme verheft zich boven de orde van het zintuiglijk aanschouwelijke, het kan niet door het verstand worden bevat. Het is een bovenzintuiglijk idee. Het oordeelsvermogen is bij het sublieme dus in staat om van het niveau van de verbeelding over te schakelen naar dat van de rede. Maar niet zonder slag of stoot: er wordt van de verbeelding geëist een onaanschouwelijk idee aanschouwelijk te maken, maar dit lukt de verbeelding niet. Dit is aldus vandeVeire de paradox van het sublieme: 'geconfronteerd met de eindigheid, de begrensdheid van zijn verbeelding, ontwaakt in het subject een vermogen het on-eindige te denken.'<sup>33</sup> Het tekortkomen van de verbeeldingskracht zorgt er dus voor dat het subject een ultieme vrijheid en oneindigheid kan voelen; iets dat alles te buiten gaat. Een dergelijke voorstelling is dan ook altijd een voorstelling uit de natuur. Bij het sublieme weerstreeft de voorstelling elke doelmatigheid, er heerst niet meer het gevoel dat er een intentie aan ten grondslag ligt.<sup>34</sup> In de kunst blijft deze intentie wel altijd voelbaar.

Het sublieme slaat nog minder de brug tussen natuur en vrijheid dan het schone. De verbeelding wordt wel aan de rede gekoppeld, maar dat gebeurt enkel zodat de mislukking van die koppeling voor de beschouwer duidelijk wordt; 'in hun samenwerking tonen de verbeelding en de rede hun

---

<sup>31</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 51.

<sup>32</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 53.

<sup>33</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 53.

<sup>34</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 54.





onverzoenbaarheid.<sup>35</sup> De paradox van het sublieme is dat de onoverbrugbare kloof tussen verstand en rede, natuur en vrijheid, aanschouwelijk wordt gemaakt. Het sublieme maakt de idee van de vrijheid op de meest authentieke manier ervaarbaar, namelijk in zijn 'onpeilbaarheid'. 'Mijn vrijheid, grond van mijn zedelijke bestemming, blijft voor mezelf versluierd, want mijn ervaring ervan blijkt gebonden aan een vreemde, zelfs beangstigende vormloosheid waarin ik mezelf niet herken,' aldus vandeVeire.<sup>36</sup>

Kant beargumenteert dat het sublieme alleen een natuurlijk verschijnsel kan zijn. Toch wordt ook de kunst na Kant vaak in verband gebracht met het sublieme. VandeVeire beargumenteert dat een esthetische ervaring zich juist afspeelt in het spanningsveld tussen het schone en het sublieme. Een louter 'schoon' kunstwerk zal steriel aandoen, gezien het mijn voorstellingsvermogens uiteindelijk alleen maar bevestigt. Een volledig subliem kunstwerk kan door zijn vormeloosheid niet meer als kunstwerk herkenbaar zijn. Maar de dag bestaat niet zonder de nacht: het schone spel met vormen kan alleen fascineren als tegelijk voelbaar is dat er in dit spel iets is dat elke vorm weerstaat, en de sublieme afwezigheid van vorm kan alleen extase geven als die afwezigheid nog een spoor draagt van de omgang met vormen waartoe de verbeelding wordt gedreven die in ieder geval probeert het onvoorstelbare voor te stellen.<sup>37</sup> Sinds de esthetica van Kant zal de kunst nooit meer hetzelfde bekeken worden. In de volgende paragraaf ga ik dieper in op het nieuwe beeld dat in de loop van de 18<sup>e</sup> eeuw van de kunst en de kunstenaar ontstaat.

## Een nieuw beeld van de kunstenaar

Uit het bovenstaande blijkt al dat een aantal grote veranderingen op kennistheoretisch, moreel en sociaal gebied een hevige uitwerking hadden op de kunst en het beeld van de kunstenaar: er kwam meer aandacht voor het individu, authenticiteit, verbeelding en het transcendentale. In deze paragraaf wordt deze verandering verder beschreven aan de hand van een aantal belangrijke secundaire werken over de romantiek en de geniecultus, voornamelijk *De romantische orde* van Maarten Doorman.

Tot laat in de achttiende eeuw was een kunstenaar de beoefenaar van een vak. Een kunstenaar moest klassieke idealen navolgen, imiteren, en werkte in opdracht. Vanaf de 18<sup>e</sup> eeuw wordt de persoonlijkheid en het leven van de kunstenaar belangrijker. Maarten Doorman beschrijft deze

---

<sup>35</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 54.

<sup>36</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 54 - 55.

<sup>37</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 56.



omwenteling in zijn boek *De romantische orde*. Hij beargumenteert dat ‘de verandering van wat kunst is (...) het resultaat [is] van een viertal samenhangende ontwikkelingen, dat in de loop van de achttiende eeuw gestalte krijgt en op een explosieve manier bij elkaar komt: de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar.’<sup>38</sup> Deze ontwikkelingen worden hieronder kort besproken.

De verbeelding kreeg, zoals bij de bespreking van de kritieken van Kant al bleek, een andere status in de achttiende eeuw. G. J. Johannes schreef *Geduchte verbeeldingskracht!* waarin hij een zeer helder beeld scheidt van de veranderende houding ten opzichte van de verbeelding. Tot in de achttiende eeuw overheerste de empiristische filosofische traditie van bijvoorbeeld Locke en Hume. Zij zagen de mens als een onbeschreven blad, zonder aangeboren kennis. In het geheugen slaat de mens indrukken van de wereld op die hij opdoet via zijn zintuigen. Het verstand overdenkt deze beelden en kan zo tot kennis over de wereld komen.<sup>39</sup> De verbeelding heeft volgens deze traditie de functie de beelden op te slaan, terug te halen op het moment dat ze nodig zijn en te combineren tot nieuwe gehelen. De werkelijkheid kan dus gekend worden door met behulp van de verbeelding de wereld om ons heen in ons op te nemen en via ons verstand tot kennis te komen.

Ook in de achttiende-eeuwse poëzie is de verbeelding al een onmisbaar menselijk vermogen en wordt het van belang geacht om de lezer te overtuigen en ontroeren. Maar er blijft enig wantrouwen bestaan. De verbeelding moet goed onder controle worden gehouden en de dichter mag belangrijke normen als waarschijnlijkheid en betamelijkheid niet uit het oog verliezen: de ‘hogere’ verstandsvermogens moeten de verbeelding blijven toetsen aan de overeenkomst met de werkelijkheid.

De romantici hebben een andere opvatting. Zij zien de werkelijkheid niet als gegeven, maar zeggen juist dat de werkelijkheid wordt gevormd door de menselijke geest, waarbij de verbeelding een zeer centrale rol speelt. ‘In plaats van een vorm van geheugen die stukjes realiteit bewaart en hercombineert (...) wordt [de verbeelding] nu een werkelijk creatieve, synthetiserende kracht – een “modifying power” – die de zintuiglijke objecten fundamenteel verandert en kleurt met het licht van

---

<sup>38</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 124.

<sup>39</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 15 – 16.



de geest. Op die manier schept zij een eigen realiteit.<sup>40</sup> Ook Kant heeft aandacht voor deze productieve kwaliteit van de verbeelding, zoals hiervoor al duidelijk werd.

Romantici zagen verbeelding dus niet meer als een vorm van het geheugen dat 'haar waarheid afhankelijk stelde van de overeenkomst met de zintuiglijk waarneembare realiteit, en haar werkzaamheid onder strikte regulering van "hogere" vermogens stelde.'<sup>41</sup> Ze gaven de verbeelding meer zeggingskracht en zagen het juist als een 'hoogst belangrijk middel tot het verwerven van kennis, visie of inzicht.'<sup>42</sup> Vele romantici zagen de verbeelding zelfs als een zelfstandig vermogen dat een belangrijke, of zelfs de hoogste *waarheid* openbaart.

In *The mirror and the lamp* van M. H. Abrams wordt deze verandering mooi getypeerd: vóór de achttiende eeuw was de geest een spiegel van de werkelijkheid, terwijl met de romantiek de geest als een lamp zijn licht gaat doen schijnen over de wereld en zo de wereld inzichtelijk maakt.<sup>43</sup> De verbeelding wordt een scheppend en creatief vermogen, in plaats van een louter reproducerend vermogen. Daarnaast wordt de verbeelding in de romantiek steeds belangrijker geacht voor de poëzie, aldus Johannes. 'In de romantiek, zo stellen vele literatuurhistorici, wordt de verbeeldingswerking van een hulpmiddel (...) tot de kern van de poëtische werkzaamheid.'<sup>44</sup> Er wordt dus steeds meer belang gehecht aan het scheppende vermogen in de poëzie.

In de achttiende eeuw kwam de houding tegenover de verbeelding tot uitdrukking in het idee dat kunst moest navolgen, imiteren, 'spiegelen' om een woord te gebruiken dat goed aansluit bij de formulering van Abrams. In de romantiek werd 'inventio', iets nieuws verzinnen, cruciaal voor de kunsten.<sup>45</sup> De kunstenaar moest origineel zijn, via zijn verbeeldingskracht moest hij gestalte geven aan 'het hogere' of 'het onzichtbare.'

Een kunstenaar gaf via zijn verbeeldingskracht niet alleen gestalte aan 'het hogere' en 'het onzichtbare', hij gaf met zijn verbeeldingskracht ook uiting aan zijn subjectiviteit, zijn individuele gevoel. Een kunstenaar uit immers via zijn verbeelding niet meer één op één wat hij ziet, maar hij schijnt via *zijn* geest *zijn* licht op de wereld; elk kunstwerk is het zichtbare resultaat van een

---

<sup>40</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 18.

<sup>41</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 25.

<sup>42</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 25.

<sup>43</sup> Abrams, M.H., *The mirror and the lamp*, p. VI (preface).

<sup>44</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 27.

<sup>45</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 125.



manifestatie van het innerlijk.<sup>46</sup> Een tweede tendens die Doorman beschrijft is dan ook het ontstaan van expressie in de kunsten. De kunstenaar moet dus niet meer imiteren, maar de expressie van zijn gevoel, stemming of zijnswijze wordt belangrijk. Deze verandering hangt samen met de gevoelscultus van de achttiende eeuw. Hierboven beschreef ik al het belang dat Rousseau hecht aan authenticiteit. Met zijn filosofie wordt de vraag belangrijk: 'Is het de kunstenaar ernst, kunnen we het werk van diens verbeelding serieus nemen?'<sup>47</sup> De oprechtheid en authenticiteit van de kunstenaar worden dus cruciaal en worden door de kunstenaar in zijn kunst vervat doordat hij ruimte geeft aan zijn individuele gevoel.

In plaats van het *kunstwerk*, komt de focus steeds meer te liggen op de authenticiteit en originaliteit van de *kunstenaar*. Het belang dat wordt gehecht aan de kunstenaar sluit aan bij de ontwikkeling die voor deze scriptie het meest van belang is: de opkomst van de geniecultus in de loop van de achttiende eeuw. Het ontstaan van een geniecultus hangt heel nauw samen met de hierboven omschreven ontwikkelingen.

Maarten Doorman beschrijft in *De romantische orde* vooral wat voor eigenschappen aan een genie worden toegeschreven: het genie trekt zich van regels weinig aan, laat zich leiden door inspiratie, wordt vaak in verband gebracht met waanzin, lijdt doordat hij gewoonlijk onbegrepen blijft, wordt vaak miskend en is daarom eenzaam. Daarnaast wordt het genie gezien als een tweede schepper, waardoor er niet alleen iets bovennatuurlijks aan hem kleeft, maar ook iets onbehaaglijks.<sup>48</sup>

De geniale kunstenaar verwerft een heel eigen status binnen de maatschappij. Dit komt niet alleen door zijn verheven status als 'tweede schepper', het komt ook door een vierde ontwikkeling die Doorman van belang acht voor het ontstaan van een nieuw beeld van de kunst en de kunstenaar: de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar. In de loop van de achttiende eeuw werkten kunstenaars steeds meer zonder opdracht, iets wat immers strijdig was met de voortaan belangrijke spontaniteit en authenticiteit van de kunstenaar. In de literatuur ontstond een steeds grotere markt doordat het aantal geletterden steeg. De kunstenaar verloor zijn oorspronkelijke bron van inkomsten en nam een nieuwe maatschappelijke status in, tegenover de burgerij. De burgerij werd zijn publiek, maar tegelijkertijd verachtte de kunstenaar de massa die de macht, domheid en het materialisme vertegenwoordigde. Door het verwerven van deze nieuwe

---

<sup>46</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 127.

<sup>47</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 127.

<sup>48</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 129 - 132.



maatschappelijke status kreeg de kunstenaar veel meer een roeping dan een beroep, een nieuw beeld van de kunstenaar en de kunst ontstond.

Doorman staat maar kort stil bij de geniecultus die vooral tijdens de Sturm und Drang in Duitsland ontstond, maar al snel in heel Europa terrein won. De kern van zijn boek vormt de vraag in hoeverre bovenstaande ontwikkelingen ook in het heden nog zijn doorwerking hebben. Het ontstaan van de geniecultus krijgt meer aandacht in Jochen Schmidts boek *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*. In het eerste hoofdstuk van zijn boek brengt hij grotendeels dezelfde ontwikkelingen in verband met het ontstaan van de geniecultus als Maarten Doorman, maar Schmidts studie is uitgebreider. Hij beschouwt de geniecultus vanuit meer verschillende hoeken. Hij betreft er bijvoorbeeld ook politieke veranderingen bij en bespreekt een aantal Duitse filosofen die er allen een eigen geniebegrip op nahouden. Het is daarom van belang om kort bij Schmidts inzichten stil te staan.

### Schmidt over de geniecultus

Jochen Schmidt zegt dat kritiek het kernwoord van de achttiende eeuw is. In alle disciplines, van politiek tot kunst, wordt kritiek geuit. Steeds heeft de kritiek de functie om voorheen geldende autoriteiten aan de kaak te stellen en de autonomie en mondigheid van het individu te benadrukken. Het duidelijkste voorbeeld is natuurlijk de Franse revolutie, waarin de burger felle kritiek levert op de autoriteit van het staatshoofd. Ook op het vlak van de godsdienst vindt een dergelijke verandering plaats: God was niet meer de God van de openbaring en verlossing, maar werd meer gezien als een schepper die men in de natuur kon ervaren. De bovennatuurlijke God werd een natuurlijke God. Omdat de mens de natuur kon ervaren en zelf tot de natuur behoorde, droeg dit inzicht bij aan een nieuw gevoel van verantwoordelijkheid en autonomie.<sup>49</sup>

Ook in de kunst werd kritiek geuit op de traditionele, autoritaire regels. In plaats van de regels te volgen wilde de kunstenaar zich boven alle bindingen stellen. Schmidt heeft net als Maarten Doorman aandacht voor de sociaal-economische omstandigheden die voor deze veranderende houding de basis vormden. De dichter was niet langer afhankelijk van opdrachtgevers maar kreeg een autonome functie. Hij kreeg een nieuw, burgerlijk publiek. Daarnaast zegt Schmidt dat de kunstenaar zich liet inspireren door de opstand van de burgers tijdens de Franse revolutie. De burger

---

<sup>49</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 6.



wilde vrij en onafhankelijk zijn en werd zelfbewust. De kunstenaar trok hier een parallel met zijn eigen streven.<sup>50</sup>

De kritiek die in de kunst opleefde typeert Schmidt door het begrippenpaar navolging ('imitatio') versus schepping ('creatio' of 'inventio'), dat hierboven al genoemd is en ook volgens Doorman van belang was. Waar eerst Aristoteles' idee van navolging nog autoritair is, komt de nadruk steeds meer te liggen op de scheppende vrijheid. Het artistieke genie moet zich losmaken van regels en historische voorwaarden. Genie en navolging komen tegenover elkaar te staan.

Gottsched was een typische voorstander van navolging. Hij beval het Franse regelsysteem van waarschijnlijkheid, gepastheid en eenheid van tijd, plaats en handeling in de kunst aan. Hierbij baseerde hij zich sterk op Boileau. Volgens Boileau openbaart de waarheid zich in de natuur. Daarom moet de poëzie en de kunst de natuur zo getrouw mogelijk imiteren. Fantasie en gevoel moeten daarbij vermeden worden. Gottsched beargumenteert dat de waarheid in de natuur via onze rationalistische vermogens gekend kan worden. Een dichter moet zich daarom vooral van zijn rationele vermogens bedienen. Hij heeft allereerst scherpzinnigheid nodig, daarnaast een vermogen om waarnemingen in samenhang te bekijken ('Witz') en ten derde verbeeldingskracht, wat in dit geval niet een vermogen tot fantasie is, maar slechts het vermogen vroegere waarnemingen te herinneren.<sup>51</sup> Gottsched gaat dus uit van een rationele methode om tot een goed kunstwerk te komen, waarin de werkelijkheid uit de natuur getoond wordt.

Duitse filosofen als Jean Paul, Friedrich Schlegel en Novalis wenden zich tegen dit idee. Zij beargumenteren dat de werkelijkheid niet via een rationele methode uit de natuur te destilleren is. Ze hebben aandacht voor de subjectiviteit van de waarneming en zien het genie niet als 'eine auf rationaler Kombinationsfähigkeit beruhende Methode zur Konstruktion des Ganzen, vielmehr [ist sie] eine dem irrationalen Produktionsvermögen *a priori* zugeschriebene Kraft, Ganzheit zu schaffen im Kunstwerk.'<sup>52</sup> Het verschil is dus dat Gottsched uitgaat van een rationele methode om tot een nieuwe samenhang in een kunstwerk te komen, terwijl zijn tegenstanders uitgaan van het genie als een irrationeel vermogen.

Een eerste stap in de ontwikkeling van Gottscheds ideaal van navolging naar het autonome en vrij scheppende genie zijn de theorieën van Bodmer en Breitinger. Zij brachten tegen het vergaande

---

<sup>50</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 4.

<sup>51</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 32 – 34.

<sup>52</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 35.



rationalisme van Gottsched het subjectivisme in. Het gevoel en de verbeeldingskracht kregen bij hen aandacht en geldigheid.<sup>53</sup> De poëzie moest volgens Breitinger niet meer volgens bepaalde richtlijnen gemaakt worden, en ook niet zoals bij Gottsched volgens een rationeel proces, maar moet *ontstaan* vanuit het bewogen innerlijk van de dichter.<sup>54</sup> Schmidt benadrukt hier echter dat de uitlatingen van Breitinger niet bijzonder onderscheidend zijn. Het gaat vooral om lichte accentverschuivingen, die desalniettemin een nieuwe geest tonen. Een nuancering kan men bijvoorbeeld vinden in het feit dat ook Breitinger nog veel waarde hecht aan de Franse kunstregel van waarschijnlijkheid. Hij maakt de regel alleen wat rekbaarder. Zoals Jochen Schmidt zelf benadrukt:

*‘Die Genie-Ästhetik wirft endgültig alle Regeln und Normen über Bord, und das von allen Bindungen emanzipierte Individuum feiert seinen Sieg als “Genie”. Doch der Weg dahin ist weit. (...) Die Darstellung des Weges von anfänglich noch starker Orientierung am tradierten Regelsystem bis zu einer als schöpferisch verstandenen Freiheit von allen Normen ergibt die Geschichte der Literaturästhetik in 18. Jahrhundert.’<sup>55</sup>*

## De romantiek en het genie in Duitsland

Hierboven vatte ik grotendeels het eerste hoofdstuk van Jochen Schmidts boek samen, waarin hij een overzicht geeft van de ontwikkelingen die in verband stonden met het ontstaan van de geniecultus. In de volgende hoofdstukken beschrijft hij de ideeën van een aantal Duitse filosofen over het genie en de kunst. In deze paragraaf wordt hun verschillende opvattingen over het genie besproken. Dit zal illustreren dat het geniebegrip niet zo eenduidig is als het zich hierboven soms voordoet. De verschillende filosofen houden er allen een eigen begrip op na en reageren ook op elkaars ideeën.

### Hamann

Johann Georg Hamann (1730 - 1788) wordt gerekend tot de geloofsfilosofen. Hij keert zich sterk tegen het rationalisme en veroordeelt vooral het niet-spontane en conventionele. Bijzonder genoeg is hij zelf wel erg geleerd, maar zijn lezers prijzen hem omdat hij in zijn werk op een willekeurige manier met zijn kennis omspringt en zijn kennis niet op een methodische manier gebruikt.

Hamanns strijd tegen het rationalisme is voornamelijk religieus gemotiveerd. Zijn ideeën over het genie ondersteunen deze strijd. Zijn geniebegrip wordt dan ook sterk getekend door zijn religieuze

---

<sup>53</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 48.

<sup>54</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 58.

<sup>55</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 9.



opvattingen. Het genie krijgt bij Hamann bijvoorbeeld geen onbegrensde autonomie. Het menselijk genie blijft afhankelijk van God, die de geniale kracht aan de mens schenkt. Dit is een verschil met bijvoorbeeld de filosofie van Goethe, die het genie volledig gelijkstelt aan God, als een soort tweede schepper.<sup>56</sup>

Hamann baseert zijn geniebegrip op de filosofie van Socrates, met zijn 'ik weet dat ik niets weet.' Van deze opvatting van het genie als een niet-wetende staat van zijn, is het een kleine stap naar een volledig irrationele opvatting van het genie. Deze stap zet Hamann in zijn werk *Wolken* dat in 1761 verschijnt. Hierin ziet hij waanzin en bezetenheid als tekens van genialiteit. Hij valt de rationele en verlichte mens aan en keert de traditionele ideeën over gekte om: niet de persoon die geleerden voor gek aanzien, maar de geleerden zelf, de mensen die vertrouwen op verstand en rationaliteit, zijn narren. Ook stelt Hamann tegen het 'licht' van de verlichting de cultus van het donkere. Zijn donkere stijl is een bewuste schrijfstrategie om tegenover de wetenschap die alles wil verklaren het bewustzijn van de donkere diepte van het religieuze te stellen.<sup>57</sup> Bij deze cultus van het donkere hoort ook de zwarte melancholie. Hamann ziet melancholie als een geniale ziekte.

Een belangrijk aspect van Hamanns geniedenken is dat hij zich tegen alle normen en conventies keert, en dan vooral tegen de 'Schulphilosophie' of scholastiek, kunstregels en de conventionele smaak. De basis van het scheppen moet niet in regels liggen, maar in de natuur en in het gevoel. In de natuur ligt de volkomenheid van de wereld verborgen, en via onze zintuigen en ons gevoel kunnen wij deze volkomenheid ervaren. Om deze volkomenheid in de poëzie door te laten klinken hoeft de poëzie niet verklarend of begrijpelijk te zijn. De geniale dichter moet in beelden spreken. De beeldspraak in de Bijbel geldt voor hem als ultieme uiting van de ideale poëzie. Daarnaast hecht Hamann veel belang aan de wanorde, tegenover de verklarende, systematische rationaliteit. Zijn afkeer van kunstregels uit zich in de waarde die Hamann hecht aan de spontaniteit van de dichter. Als laatste keert Hamann zich tegen de op conventies gebaseerde smaak. Hiertegenover stelt hij de excentriciteit van het genie. Het genie moet zich kortom verheffen boven dergelijke conventies en heeft hiervoor zijn spontaniteit en excentriciteit nodig.

### **Fichte**

Johann Gottlieb Fichte (1762 – 1814) werd geïnspireerd door de filosofie van Kant. Kants filosofie sloeg een brug tussen de twee dominante filosofieën in de achttiende eeuw: het rationalisme (kennis

---

<sup>56</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 193.

<sup>57</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 103.





kan a priori verkregen worden) en het empirisme (kennis kan door zintuiglijke ervaring verworven worden). In zijn *Kritik der reinen Vernunft* betoogt hij immers dat wij de wereld alleen maar kunnen ervaren via onze zintuigen, maar dat de waarneming voorafgaand aan de ervaring wordt gevormd door onze verstandelijke vermogens. Een cruciaal gevolg hiervan is volgens Kant dat wij het ‘Ding an sich’, de wereld buiten onze waarneming, niet kunnen kennen. Op dit punt verschilt zijn filosofie van de ideeën van Fichte. Fichte heeft de opvattingen over het genie en de geniale productie van Kant verheven naar een universeel transcendentiaal standpunt.<sup>58</sup> Hij stelt het ik namelijk voor als iets absoluuts, iets wat onafhankelijk is van de ervaring. Fichte verwierpt het idee van een verschil tussen het waarneembare en het ding zelf; alles wat we zien en weten wordt door onszelf geproduceerd en daarbuiten bestaat niets. Hij radicaliseert het geniedenken omdat hij de scheppende mens nog autonomer maakt, onafhankelijk van de wereld en de wereldervaring en van de verplichting om deze wereld na te volgen. Zo wordt het ik tot een Godgelijke instantie verheven.<sup>59</sup>

Er dient zich een aantal problemen voor bij de theorie van Fichte. Er kan bijvoorbeeld niets tegenover het absolute ik geplaatst worden waaraan het zijn identiteit kan ontleenen, het absolute ik verliest zich in een ondenkbare leegte. Het kan daarom alleen een metafysisch idee zijn. Het ik bevindt zich buiten de sferen van de realiteit, omdat het op zichzelf staat, dynamisch is en onvergelijkbaar met iets anders. Fichte maakt het productieve verbeeldingsbegrip dienstbaar aan dit radicale subjectbegrip. De verbeeldingskracht is voortdurend bezig het oneindige, absolute ik eindelijk te verschaffen en omgekeerd. Het ik blijft daardoor zweven tussen het eindige en oneindige en moet zichzelf voortdurend produceren. Door deze krachtinspanning slaagt het ik erin oorspronkelijk te zijn.<sup>60</sup>

In zijn latere werk vervangt Fichte het idee van een absoluut ik door het ‘goddelijke Idee’, dat ten grond ligt aan de totaliteit van de wereld. Het genie wil alle verschijningsvormen van de natuur doorgronden om zijn fascinatie voor het ‘goddelijk Idee’ te voeden. Deze genie kan ook een geleerde zijn. Fichte heft de vaststaande tegenstelling tussen geleerde en genie, rationaliteit en irrationaliteit, dus op. Zelfzucht is in Fichtes standpunt uit den boze: het ware genie moet zichzelf verliezen in zijn zoektocht naar het ‘goddelijke Idee’. Door dit idee gegrepen zijn heet bij Fichte genie hebben.

---

<sup>58</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 381.

<sup>59</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 381.

<sup>60</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 385.



## Jean Paul

Het werk en de ideeën van Jean Paul (pseudoniem van Johann Paul Friedrich Richter, 1763 – 1825) typeren zich door een zeer dubbele houding. Soms kan zijn werken geplaatst worden in het extreem-romantische, soms kan hij beter bij de klassieken ingedeeld worden. Maar volgens Schmidt overheerst het romantische; Jean Paul maakt veel gebruik van het buitengewone, bizarre en absurde. Zijn romantische basis verradt zich ook in zijn verhouding ten opzichte van realiteit: hij neemt afstand van het idee van navolging en voert veel vervreemdende personages en onwaarschijnlijke situaties op in zijn romans. De fantasie is voor hem de tegenhanger van de werkelijkheid. In *Über die natürliche Magie der Einbildungskraft*, sluit hij zich aan bij het idee dat de fantasie het productief-geniale vermogen is.<sup>61</sup>

Jochen Schmidt noemt *Titan* Jean Pauls 'genieroman'. Hij werkte hieraan van 1792 tot 1802. In deze roman gaat Jean Paul erg uit van de ideeën van Herder. Herders geniedenken bestaat uit het idee dat er in de menselijke ziel een harmonie van alle innerlijke krachten moet bestaan.<sup>62</sup> Jean Paul sluit hierbij aan met zijn concept van veelzijdigheid. Hij is tegen een eenzijdige, louter irrationele opvatting van het genie. Net als Herder wijst hij op de noodzakelijke verbinding van kennen en voelen, de rationele verlichting en de irrationele geniecultus van de Sturm und Drang.<sup>63</sup> In *Titan* staan verschillende personages voor de eenzijdigheid van dergelijke wereldbeelden. Dit zijn contrastfiguren voor het hoofdpersonage Albano, die wel veelzijdig is en wiens krachten harmonische afgewogen van zijn. Uiteindelijk gaan de eenzijdige personages ten onder.

Ook een tweede standpunt van Herder neemt Jean Paul over, namelijk het idee dat het individu begrensd is. Het genie moet zich bewust zijn van zijn grenzen en bescheiden zijn. De mens is niet autonoom en zelfheerser, maar afhankelijk. Hij is niet zo zeer geniaal schepper als wel geschapen. Dit idee ontleent Jean Paul ook aan zijn religieus georiënteerde vriend en mentor Jacobi. In *Flegeljahre* gaat het Jean Paul om het corrigeren van een idee van wereldloze, autonome innerlijkheid, maar tegelijk toont hij dat een dergelijke correctie niet slagen kan.<sup>64</sup>

Jean Pauls werk kenmerkt zich door ironie en satire. Jean Paul laat zich moeilijk in een stroming indelen omdat hij zijn opvattingen steeds relateert met een gevatte, ironische geestigheid en

---

<sup>61</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 430.

<sup>62</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 434.

<sup>63</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 436.

<sup>64</sup> Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, p. 449.



humor. Ook de invloeden van Herder worden door de satirische inslag van Jean Pauls werk gerelativeerd. Daarom blijft het moeilijk Jean Pauls werk op een eenduidige manier te duiden.

## De romantiek en het genie in Engeland

Een belangrijke denker in Engeland die met de veranderingen in de romantiek en meer specifiek het geniedenken in verband kan worden gebracht is John Stuart Mill (1806 – 1873). De eerste druk van zijn boek *Over vrijheid* verscheen in 1859 en werd al snel naar het Nederlands vertaald. Hierin behandelt hij de persoonlijke vrijheid van het individu. Mill verdedigt individualiteit zeer stellig, zoals blijkt uit zijn beroemde uitspraak: ‘De menselijke natuur is geen machine die men naar model kan bouwen en precies dat werk kan laten doen waarvoor hij gemaakt is, maar een boom, die naar alle kanten moet kunnen uitgroeien en zich moet kunnen uitbreiden, in overeenstemming met de innerlijke krachten die er een levend ding van maken.’<sup>65</sup> Hij spreekt zich dan ook fel uit tegen navolging en streeft originaliteit en authenticiteit na. Wel onderscheidt hij de persoonlijke leefsfeer, waar het individu volgens hem een absolute vrijheid moet kennen, en de sociale leefsfeer, waar absolute vrijheid van het individu niet zonder meer gelden kan; men moet zich aan bepaalde regels houden.<sup>66</sup> Omgekeerd moet de maatschappij het individu genoeg vrijlaten. Vooral genieën moeten niet belemmerd worden door de samenleving: ‘Natuurlijk zijn geniale mensen altijd een kleine minderheid, en dat zullen zij altijd zijn; maar willen zij er zijn, dan moet men de bodem waarop zij groeien goed onderhouden. Het genie kan alleen vrij ademen in een *atmosfeer* van vrijheid.’<sup>67</sup> Maar Mill geeft het genie zelf ook de verantwoordelijkheid zich niet te schikken in de alledaagsheid die de maatschappij voorschrijft:

*Geniale mensen zijn, per definitie, meer individueel dan anderen – en dus minder in staat om zich te schikken, zonder fnuikende dwang, naar een van het kleine aantal modellen dat de samenleving biedt om haar leden de moeite te besparen zich een eigen karakter te vormen. Als zij uit angst erin toestemmen zich in een van deze vormen te persen, en het deel van zichzelf dat zich onder deze druk niet kan ontwikkelen rudimentair laten, zal de samenleving weinig baat hebben van hun genie. Als zij een sterk karakter hebben en hun ketenen verbreken, worden zij voor de maatschappij, die hen niet tot alledaagsheid heeft kunnen terugbrengen, een symbool waar men plechtig waarschuwend op wijst als “onberekenbaar”,*

---

<sup>65</sup> Mill, J.S., *Over vrijheid*, p. 107.

<sup>66</sup> Mill, J.S., *Over vrijheid*, p. 7.

<sup>67</sup> Mill, J.S., *Over vrijheid*, p. 114.



“bandeloos” en zo meer; alsof men zou klagen dat de Niagra niet kalmpjes tussen haar oevers stroomt als een Hollandse gracht.’<sup>68</sup>

Mill geeft hier al aan dat een genie het eigenlijk nooit goed kan doen in de maatschappij. Als het zich schikt in alledaagsheid heeft de samenleving geen baat bij zijn talent, maar als hij zich losrukt van de banden waaraan de maatschappij hem legt, ziet men hem als onberekenbaar en bandeloos. De maatschappij erkent het nut van genieën niet en geeft hen weinig vrijheid. Volgens Mill komt dit doordat originaliteit in denken en handelen niet bewonderd en gestimuleerd wordt door de samenleving. ‘Originaliteit is nu juist iets waar onoriginele geesten het nut niet van inzien. [...] Maar om eerlijk te zijn, wat voor eerbied men ook zegt te hebben of zelfs toont voor werkelijke of vermeende geestelijke superioriteit, in de wereld leidt alles ertoe dat de middelmatigheid de heersende macht onder de mensen wordt.’<sup>69</sup> Het individu gaat volgens Mill kortom verloren in de menigte. Genieën moeten zich losrukken van de banden waaraan de maatschappij hen legt, en idealiter moet de maatschappij het genie een voedingsrijke bodem bieden en hem zoveel mogelijk ruimte gunnen.

## De romantiek en het genie in Nederland

Een standaardwerk zoals dat van Jochen Schmidt, maar dan over Nederland, bestaat niet. Het proefschrift *De ware dichter. De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775 – 1825* van J. Th. W. Oosterholt maakt echter een mooi begin. De hoofdvraag in dit werk is: heeft er zoiets bestaan als een idealistisch beeld van de ware dichter en in hoeverre hield dit ideaalbeeld de gemoederen in de 19<sup>e</sup> eeuw bezig?<sup>70</sup> Maar ook en vooral heerst de vraag: zijn er poëtische ontwikkelingen aanwijsbaar die de verering van de ware dichter mogelijk maakten? Waren er in Nederland bijvoorbeeld ontwikkelingen te zien in de visie op het dichterschap, zoals in Duitsland een ontwikkeling van mimetisch naar expressief, van objectief naar subjectief ontstond?<sup>71</sup> Oosterholt toont aan dat er in Nederland geen consensus heerst over de hoedanigheid van de ‘ware dichter’. Wel bleek het mogelijk drie verschillende modellen te construeren. Ook was er één kwestie waarover de deelnemers aan de discussie het eens waren: van een ware dichter wordt betrokkenheid en bezieling, authenticiteit verwacht.<sup>72</sup> Het verval van de achttiende-eeuwse dichtkunst wordt zelfs

---

<sup>68</sup> Mill, J.S., *Over vrijheid*, p. 114.

<sup>69</sup> Mill, J.S., *Over vrijheid*, p. 115.

<sup>70</sup> Oosterholt, J.Th.W., *De ware dichter, De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775 – 1825*, p. 4.

<sup>71</sup> Oosterholt, J.Th.W., *De ware dichter, De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775 – 1825*, p. 4.

<sup>72</sup> Oosterholt, J.Th.W., *De ware dichter, De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775 – 1825*, p. 7 - 8.



gewijd aan een gebrek aan authentieke gevoelens bij de kunstenaars uit die tijd. Het dichterlijk gevoel wordt echter op verschillende manieren gedefinieerd. Oosterholt onderscheidt drie benaderingen in de periode van 1775 tot 1825:

*In de eerste helft van de periode wordt door een aantal belangrijke scribenten het gevoel benaderd vanuit een empiristische kennisleer, waarbij de gevoelsindruk aan de wieg van de kennisverwerving staat. In de tweede helft van het onderzochte tijdvak wint langzamerhand een idealistisch georiënteerde benadering terrein, wel of niet van Kantiaanse snit: het gevoel wordt hier een autonome kennisbron, onafhankelijke van de wereld van de empirie. De derde, in kwantitatief opzicht zeker niet minst belangrijke benadering valt het best te omschrijven als een common sense-optiek: auteurs uit deze groep hebben een grote afkeer van elke theorie-vorming. Het belang van het gevoel beschouwen zij als een vanzelfsprekendheid, maar dit gevoel wordt niet als een specifiek poëtische kwestie beschouwd.<sup>73</sup>*

Het valt Oosterholt uiteindelijk op dat er in Nederland weinig ruimte is voor het belang van de verbeelding. Het paste slecht bij het authenticiteitsdiscourse: 'de term riep ongewenste associaties op met een leugenachtige 'fictie'.<sup>74</sup> Het idee dat je door de productieve verbeelding tot waarheid kon komen was de Nederlanders dus vreemd. Kinker is hierop overigens een uitzondering.

Johannes, die eerder aangehaald werd om het ontstaan van een nieuwe opvatting van de verbeelding uit te leggen, heeft ook onderzocht in hoeverre de Nederlandse opvattingen over de verbeelding tussen 1780 en 1840 overeenkwamen met de verbeeldingsopvatting van de Duitse romantici. Zoals hiervoor uitgelegd werd de verbeelding door hen gezien als 'hoogst belangrijk middel tot het verwerven van kennis, visie of inzicht.'<sup>75</sup> Vele romantici zagen de verbeelding zelfs als een zelfstandig vermogen dat een belangrijke, of zelfs de hoogste *waarheid* openbaart. Johannes destilleert uit opmerkingen van auteurs in de periode 1780 – 1840 over de verbeelding een zogenaamd 'standaardbetoog'. In dit standaardbetoog worden twee soorten verbeelding onderscheiden. Ten eerste de verbeelding als reproductief vermogen, dat opgeslagen beelden uit de werkelijkheid kan terughalen. Ten tweede de verbeelding als productief, scheppend vermogen, dat nieuwe samenstellingen van het beeldmateriaal kan maken. In Nederland blijft men wantrouwend tegenover de productieve verbeelding en benadrukt men dat de verbeeldingswereld niet verward moet worden met de realiteit. Haar werking moet ook altijd beheerst worden door andere

---

<sup>73</sup> Oosterholt, J.Th.W., *De ware dichter, De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775 – 1825*, p. 14.

<sup>74</sup> Oosterholt, J.Th.W., *De ware dichter, De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775 – 1825*, p. 110.

<sup>75</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 25.



verstandelijke vermogens. De verbeelding moet beteugeld worden. De verbeelding van de dichter heeft wel een iets grotere speelruimte. 'Hij kan zich meer vrijheden veroorloven. Maar ook een dichter moet blijven beseffen waar de grenzen der verbeeldingswerkelijkheid liggen.'<sup>76</sup> Daarnaast geeft de dichterlijke verbeelding alleen de 'waarheid' weer als zij de beelden van de werkelijkheid reproduceert. Een 'hogere' waarheid kan alleen getoond worden als een dichter zich hierbij baseert op zijn christelijke geloofsovertuiging. De verbeelding is ook niet de grondkracht in de poëzie, ze blijft slechts een hulpmiddel. Johannes concludeert dan ook, net als Oosterholt, dat men in Nederland nog erg vasthoudt aan het verbeeldingsbegrip uit de periode voor de romantiek.<sup>77</sup> De ideeën van Nederlandse auteurs lijken kortom op dit punt af te wijken van de romantiek en de geniecultus zoals deze in Duitsland tijdens de Sturm und Drang ontstond.

In het volgende hoofdstuk worden de *Ideën* van Multatuli over het genie besproken en geïnterpreteerd, om daarna te kunnen analyseren op welke manier het geniebegrip van Multatuli in verhouding staat met het geniebegrip dat hierboven besproken is.

---

<sup>76</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 105.

<sup>77</sup> Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht!*, p. 106.



## Hoofdstuk 2 – Casus: Multatuli en het genie

Tussen 1862 en 1877 schreef Multatuli zijn *Ideën*. Het is zijn omvangrijkste werk; de 1282 genummerde *Ideën* zijn verdeeld over zeven bundels. De *Ideën* hebben een zeer uiteenlopend karakter. In veel nummers geeft Multatuli zijn denkbeelden weer over maatschappelijke thema's, maar ook de nooit voltooide roman *Woutertje Pieterse* en het toneelstuk *Vorstenschool* behoren ertoe. Oorspronkelijk werden de *Ideën* op verzoek van Multatuli gepubliceerd in de vorm van een periodiek. Hierdoor kon hij goed inspelen op de actualiteit en werd de suggestie gewekt dat de *Ideën* onmiddellijk, zonder grondige redactie en overdenking, op papier waren gezet. De bundels kenden hierna verschillende drukken, over de drukgeschiedenis is een aantal artikelen gepubliceerd in het tijdschrift *Over Multatuli*.<sup>78</sup> Ook Saskia Pieterse wijdt in haar proefschrift *De buik van de lezer* een paragraaf aan de verschijningsgeschiedenis.<sup>79</sup> In 2002 publiceerde de Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren een digitale versie, waarvan ik voor deze scriptie dankbaar gebruik heb gemaakt.<sup>80</sup> Na de dood van Multatuli is *De geschiedenis van Woutertje Pieterse* uit de *Ideën* gedestilleerd en apart gepubliceerd. Multatuli is hier altijd op tegen geweest; hij benadrukte in *Idee* 123 niet voor niets dat men alle *Ideën* moet lezen om een afzonderlijk *Idee* te begrijpen.<sup>81</sup> De *Ideën* vormen een ingenieus netwerk van soms korte, soms zeer uitgebreide stukken over uiteenlopende onderwerpen, die vaak naar elkaar verwijzen of elkaar tegenspreken en dus hecht met elkaar in verband staan.

Ondanks alle aandacht voor Multatuli worden zijn *Ideën* nauwelijks uitvoerig besproken. Saskia Pieterse wijst er in *De buik van de lezer* op dat haar boek zelfs de eerste publicatie is waarin de *Ideën* aan een omvangrijke studie worden onderworpen, terwijl juist de *Ideën* als geen andere publicatie lijken te vragen om interpretatie, onderzoek en discussie.<sup>82</sup> Het is namelijk een complex werk, waarin Multatuli ervoor heeft gezorgd dat de lezer een grote verantwoordelijkheid krijgt.

In de *Ideën* neemt Multatuli de lezer niet simpelweg aan de hand; hij ontwricht juist telkens de verwachtingen van de lezer. 'Het betwijfelen van alle waarheden en alle posities is nadrukkelijk tot

---

<sup>78</sup> Zie bijvoorbeeld Keijsper, C., "Ik kan niet schryven onder den indruk zo geplunderd te worden"; Multatuli en zijn uitgevers'. In: *Over Multatuli*, jaargang 20, nummer 41, p. 5 – 30.

<sup>79</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 59 – 72: paragraaf 2.2: Concrete keuzes in het publiceren.

<sup>80</sup> Zie <http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=mult001idee00>.

<sup>81</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 42.

<sup>82</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 12.



inzet van de tekst gemaakt', aldus Saskia Pieterse.<sup>83</sup> Multatuli wijst er steeds op dat er geen basis is waarop de lezer kan bouwen. Het eerste idee is hiervoor representatief: 'Misschien is niets geheel waar, en zelfs dat niet.'<sup>84</sup> Het laatste idee eindigt geheel in stijl met een vraagteken. Daarnaast geeft Multatuli steeds slechts flarden van zijn denkbeelden weer, die hij in andere *Ideën* weer tegenspreekt, aanvult of verduidelijkt. Hij verwijst binnen een *Idee* vaak naar één of meerdere andere *Ideën*, en soms zelfs naar hele andere werken. Bij herdrukken voegde Multatuli ook vaak voetnoten toe aan oude *Ideën*. De *Ideën* krijgen hierdoor een fragmentarisch karakter. Het lijkt alsof ze snel zijn opgeschreven, ze hebben een zweem van onmiddellijkheid. De lezer is op zichzelf aangewezen om de fragmenten op elkaar te betrekken en te interpreteren. Een duidelijk voorbeeld van de verantwoordelijkheid die de lezer krijgt is *Idee* 1087, waarin Multatuli zich zeer expliciet uitlaat over zijn behandeling van het woord genie:

*Wie tegenspraak meent te ontdekken tusschen de wyze waarop ik nu-en-dan 't woord 'genie' gebruik, en de betuiging dat ik niet weet wat daaronder verstaan wordt (1002, 1003, 1004) bedenke dat de taal arm is (13, 486) en dat alleen zeer oppervlakkige denkers altyd met volkomen juistheid kunnen uitdrukken wat ze bedoelen. Van anderen is niet meer te vorderen dan dat zy er naar trachten. En dit doe ik. De lezer moet van goeden wille zyn.*<sup>85</sup>

In dit *Idee* maakt Multatuli de lezer duidelijk dat hij als schrijver niet almachtig is. Hij geeft aan dat hij door zijn medium (de taal en het schrift) beperkt wordt om zijn denkbeeld over te brengen, maar hij verwacht van de lezer dat hij de wil opbrengt om uit de ogenschijnlijk tegenstrijdige *Ideën* over het genie af te leiden wat Multatuli probeert duidelijk te maken. Ook illustreert dit *Idee* het fragmentarische karakter van de *Ideën*: Multatuli verwijst ter verduidelijking tweemaal naar andere *Ideën*. Daarnaast geeft Multatuli in dit fragment duidelijk toe dat hij niet altijd eenduidig is. De tegenspraak in de wijze waarop Multatuli het woord 'genie' gebruikt, is exemplarisch voor een meerduidigheid die als een rode draad door alle *Ideën* heen loopt. Multatuli laat zich bijna nooit ondubbelzinnig uit over een bepaald thema: vaak nuanceert hij wat hij eerder heeft gezegd, of verwerpt hij het volkomen.

Er is dus een grote rol voor de lezer weggelegd in Multatuli's *Ideën*; hij schrijft overduidelijk niet om de lezer te behagen, maar juist om hem uit te dagen. Saskia Pieterse zegt zelfs dat de lezer in een onmogelijke positie wordt geplaatst: 'De lezer [wordt] door Multatuli's opvattingen en literaire

---

<sup>83</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 11.

<sup>84</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 5.

<sup>85</sup> Multatuli, *Ideën VI*, p. 16.





technieken voor een onoplosbaar leesprobleem [...] gesteld.<sup>86</sup> Het is daarom niet alleen een inspannende onderneming om de *Ideën* te lezen, het kan een ongelooflijke uitdaging genoemd worden om de *Ideën* tot onderwerp van een onderzoek te maken. In de volgende paragraaf leg ik uit op welke manier ik deze moeilijke tekst te lijf zal gaan.

## Methoden van onderzoek

Ik heb ervoor gekozen de *Ideën* waarin expliciet het woord ‘genie’ voorkomt, of een daarmee verwant woord als ‘geniaal’, als kern van mijn onderzoek te nemen. Met behulp van de zoekfunctie in de versie van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren vond ik 65 *Ideën* waarin deze woorden voorkwamen. In bijlage 1 staat een overzicht. Deze *Ideën* heb ik zeer aandachtig gelezen. Vaak wordt het woord ‘genie’ terloops door Multatuli genoemd, zonder dat hij er verdere invulling aan geeft of er dieper op in gaat. Een voorbeeld is idee 385, één van de eerste *Ideën* over Woutertje Pieterse. De schoolklas van Woutertje moest gedichten schrijven voor meester Pennewip, en in dit *Idee* keurt Pennewip ‘de dichterlyke voortbrengselen van ’t genie zyner leerlingen.’<sup>87</sup> Hier gebruikt Multatuli het woord ‘genie’ op een manier die geen verder inzicht geeft in zijn geniebegrip. Ook in *Idee* 1135 wordt het begrip ‘genie’ op een wijze gebruikt die niet veelzeggend is: ‘Met 'n weinig administratief genie zal nu de lezer kunnen berekenen wat de oorzaak was dat 'n gedeelte van den grooten staf der Pietersens [...] nog altyd in de huiskamer by-een zat [...].’<sup>88</sup> Andere *Ideën* die geen informatie over Multatuli’s geniebegrip gaven waren 318, 362, 387, 451, 452, 510, 515, 520, 627, 754, 968, 970, 972, 978, 984, 1050b, 1050d, 1051c, 1055a, 1079, 1081, 1086, 1146, 1188, 1219, 1258, 1275, 1279 en 1280. Ik heb deze *Ideën* niet bij mijn onderzoek betrokken. In de andere *Ideën* spreekt Multatuli zich wel duidelijk uit over genialiteit. Vaak is de kern van zo’n *Idee* een onderwerp als onderwijs, politiek of kunst, maar laat Multatuli zich in de loop van zijn verhandeling ook iets ontvallen over het genie. In een aantal *Ideën* is het genie echter duidelijk tot kern van Multatuli’s betoog gemaakt. Beide soorten *Ideën* acht ik van waarde voor mijn onderzoek. In de *Multatuli encyclopedie* weidt K. ter Laan overigens ongeveer driehonderd woorden aan het lemma ‘genie.’ Naast *Idee* 1002 en 1003, die in de paragraaf *Vertwijfeling* van dit hoofdstuk worden besproken en *Idee* 75 tot 77, die aan de orde komen in de paragraaf *Beroep en roeping*, worden ook de *Ideën* 103

---

<sup>86</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 18.

<sup>87</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 272.

<sup>88</sup> Multatuli, *Ideën VI*, p. 130-131.



en 104 (paragraaf *Miskening en erkenning*) en 726 tot 729 (paragraaf *Navolging*) onder dit lemma kort door Ter Laan besproken.<sup>89</sup>

Ik heb reeds aangestipt dat Multatuli vaak verwijst naar andere *Ideën*. Bij *Ideën* met het genie als hoofdonderwerp, heb ik de verwijzingen grondig gelezen en betrokken bij mijn analyse indien zij een aanvulling waren op mijn interpretatie. Bij *Ideën* met een ander kernonderwerp dan genialiteit werd vaak verwezen naar *Ideën* die niet van belang waren voor een analyse van Multatuli's genieconcept. Hierin weidde Multatuli vaak verder uit over het hoofdonderwerp van het *Idee*, zonder dat genialiteit nog ter sprake kwam. Deze verwijzingen heb ik niet betrokken bij mijn onderzoek; ik beperk mij dus tot de *Ideën* en verwijzingen waarin nog een verband met Multatuli's gedachten over genialiteit zichtbaar is.

Ik ben me ervan bewust dat ik wellicht een potentiële bron van informatie misloop door alleen de *Ideën* waarin het genie expliciet voorkomt en relevante verwijzingen in mijn onderzoek te betrekken. Multatuli's systeem van verwijzingen is namelijk zeer inconsequent, en juist door het fragmentarische karakter van de *Ideën* kunnen we aannemen dat hij zich ook op andere tekstplaatsen impliciet over zijn geniebegrip uitlaat. De interpretatie van Multatuli's expliciete *Ideën* over het genie gaat echter al zover, dat een uitbreiding naar impliciete lagen in de tekst een uitvoeriger onderzoek nodig zou hebben dan ik mij in deze scriptie kan permitteren. Daarom blijft de kern van mijn onderzoek de *Ideën* waarin Multatuli het expliciet over 'genie' heeft.

Om de *Ideën* over het genie goed te kunnen analyseren, is het wenselijk een bepaalde structuur aan te brengen. De *Ideën* hebben echter zo'n pluriform karakter dat er geen overkoepelend ordeningsprincipe aan ten grondslag lijkt te liggen. In een voetnoot bij *Idee* 34 schrijft Multatuli:

*[...] ik schryf naar den indruk van 't oogenblik, zonder my te bekommeren, noch om verband, noch om homogeniteit, noch om eindelyke konklusie. Vandaar dan ook dat ik zoo dikwyls van onderwerp verander. Er ligt alzoo in dit gebrek aan methode een soort van... methode. En deze is - onder zekere gegevens - de slechtste niet.*<sup>90</sup>

Ook Saskia Pieterse bespreekt in haar onderzoek hoe problematisch het is om orde in de *Ideën* aan te brengen. Ze wijst op een onderscheid tussen literaire en betogende *Ideën*, maar benadrukt dat Multatuli dit onderscheid zelf niet expliciteert en dat deze *Ideën* elkaar voortdurend afwisselen en

---

<sup>89</sup> Laan, K. ter, red: C. Keijsper (1995). *Multatuli encyclopedie*, p. 168 – 169.

<sup>90</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 11.



telkens interfereren.<sup>91</sup> Er zijn twee manieren waarop Multatuli zelf orde heeft aangebracht. Soms kiest hij ervoor één verhaallijn uit te werken in verschillende *Ideën* die elkaar opvolgen. Zo vormen bijvoorbeeld *Idee* 75, 76 en 77 samen het verhaal over een broodbakker. Daarnaast verwijst Multatuli vaak naar andere *Ideën* binnen een *Idee*, zoals ik hiervoor heb geïllustreerd. Echter, dit netwerk van verwijzingen is zoals gezegd zeer inconsequent en niet systematisch. Ook de onderwerpen die Multatuli in zijn werk aansnijdt, zoals geschiedenis, opvoeding en religie zijn zo uiteenlopend en staan tegelijkertijd zo met elkaar in verband dat op dit vlak geen ordening gemaakt kan worden.

Hoewel de *Ideën* zich dus niet lijken te lenen voor ordening, is het van belang voor dit onderzoek om toch structuur aan te brengen, zonder afbreuk te doen aan het fragmentarische en pluriforme karakter van de *Ideën*. Tijdens het lezen merkte ik dat de *Ideën* over het genie in een aantal thema's ingedeeld konden worden. Veel *Ideën* bleken hetzelfde thema te hebben, zoals navolging, aangeborenheid of miskennen. Ik heb daarom besloten de *Ideën* met behulp van deze thema's te rangschikken. Elke keer als ik een *Idee* tegenkwam waarin een nieuw onderwerp werd aangesneden, heb ik deze onder een nieuw thema geschaard, waar vervolgens ook vaak weer andere *Ideën* bij ondergebracht konden worden. Thema's als navolging en miskennen kwamen zeer vaak terug in de *Ideën* over het genie, terwijl spelling en onsterfelijkheid slechts in een paar *Ideën* met het genie in verband werden gebracht. Soms was Multatuli's opvatting zeer eenduidig, vaak sprak hij zichzelf (schijnbaar) tegen in verschillende *Ideën* over hetzelfde onderwerp. Deze *Ideën* waren uiteraard het lastigst te interpreteren.

In mijn analyse zal ik de indeling in thema's aanhouden; elk thema krijgt een paragraaf. Bij elke paragraaf, dus bij elk thema, heb ik een verduidelikend diagram gemaakt dat in de bijlagen te vinden is. Deze diagrammen tonen steeds welke genie-*Ideën* ik onder het thema heb geschaard. Op deze manier kan de lezer bijvoorbeeld in één oogopslag zien in hoeveel *Ideën* Multatuli zich over het betreffende thema uitlaat. Ook illustreert het diagram hoe de *Ideën* met elkaar in verband staan. Het diagram toont namelijk niet alleen de *Ideën* waarin Multatuli het woord 'genie' of een verwant woord expliciet noemt, maar ook de *Ideën* waar Multatuli zelf naar verwijst binnen een genie-*Idee*. De genie-*Ideën* hebben een rood lettertype, de *Ideën* waarnaar wordt verwezen hangen er onder, als een boomstructuur. Als Multatuli zelf niet naar een *Idee* verwijst, maar als ik het *Idee* onder hetzelfde thema heb ingedeeld, staat deze los in het diagram, met op zijn beurt weer de *Ideën* eronder waar Multatuli wel naar verwijst. Op deze manier maak ik het complexe netwerk van de *Ideën* voor de

---

<sup>91</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 16-17.



lezer zichtbaar. Ik heb ervoor gekozen de diagrammen als bijlage toe te voegen omdat mijn analyse vaak zo nauwsluitend was dat het de leesbaarheid in de weg zou staan om een diagram te includeren in de lopende tekst. Daarbij dienen de diagrammen vooral als illustratie van de verwevenheid van de *Ideën*; als achtergrondinformatie.

Het zou te ver voeren om alle *Ideën* die in een diagram voorkomen uitputtend te bespreken, juist omdat het netwerk van verwijzingen erg complex is. Ik heb er daarom voor gekozen om voor elk thema een aantal exemplarische tekstpassages uit te lichten en te analyseren. Hierbij zal ik mij vooral concentreren op de *Ideën* waarin Multatuli het expliciet over het genie heeft. Bij een aantal thema's zal ik wat meer de diepte ingaan, meer verwijzingen in mijn interpretatie betrekken, zodat de complexiteit van het betreffende onderwerp waarneembaar wordt. Door deze methode kan ik de complexe materie toch op een gestructureerde manier bespreken en toewerken naar het beschrijven van een overkoepelend genieconcept. Ik heb tijdens mijn onderzoek echter steeds in mijn achterhoofd gehouden dat de lezer van de *Ideën* 'van goeden wille' moet zijn<sup>92</sup> en ben mij er terdege van bewust dat ik in deze scriptie geen ruimte heb voor een uitputtende analyse en interpretatie, door de complexiteit van het onderzoeksonderwerp. Er is veel te zeggen voor een diepgaand vervolgonderzoek.

## Analyse van Multatuli's genieconcept in de *Ideën*

Het geniebegrip van Multatuli kan alleen begrepen worden met kennis van een voortdurend terugkerend thema in de *Ideën*: individualiteit. Multatuli roept zijn lezer constant op om zich te verheffen boven het collectief en een oprecht, eigenzinnig individu te worden. Saskia Pieterse zegt zelfs dat de enige algemene regel die in Multatuli's werk lijkt te gelden, de opvatting is dat 'ieder mens ernaar moet streven een "ik" te worden, een unieke persoonlijkheid.'<sup>93</sup> Ook de kunstenaar moet zich volgens Multatuli niet laten leiden door anderen, maar kracht en inspiratie putten uit zichzelf. Dit blijkt duidelijk uit een aantal *Ideën* waarin Multatuli navolging en oorspronkelijkheid in de kunst behandelt en verbindt met het genie.

### Navolging

Over navolging schreef Multatuli meerdere *Ideën*. In al deze *Ideën* neemt Multatuli een zeer eenduidig standpunt in. Nergens nuanceert of verwerpt hij zijn eerdere bevindingen. Het is opvallend dat hij de *Ideën* waarin hij spreekt over navolging en het genie niet naar elkaar laat verwijzen, terwijl

---

<sup>92</sup> Multatuli, *Ideën VI*, p. 16.

<sup>93</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 86.



die elkaar qua opvatting dus erg bevestigen en soms ook aanvullen. Als hij wel naar andere *Ideën* verwijst, doet hij dit om zijn opvatting met voorbeelden te illustreren.

In *Idee* 729 komt Multatuli's denkbeeld over navolging en oorspronkelijkheid, en de manier waarop hij dit verbindt met het genie, zeer duidelijk naar voren. Multatuli zegt in 729 dat een volkomen genie niet bestaat. De mens kan genialiteit wel benaderen, maar wordt hierin tegengewerkt door navolging.<sup>94</sup> In een noot verduidelijkt hij dit standpunt. Hij neemt de bestudering van Vondel als voorbeeld:

*[...] indien 't staren op 'n VONDEL noodig is ter bevruchting, op wien dan heeft de eerste VONDEL gestaard? Wat, waar of wie was zyn laafbron? De waarheid is, dat onze litteratuur zal blyven kwynen zoolang men geloof slaat aan zulke schoolsche praatjes. Niet uit 'de ouden' en niet uit VONDEL moet de ziel haar kracht putten maar uit zichzelf.*<sup>95</sup>

Een genie moet dus niet andere kunstenaars navolgen en hoeft niet bevrucht te worden door zijn voorgangers, maar moet zoveel mogelijk vanuit zichzelf werken. Door navolging van voorgangers wordt een genie alleen maar tegengewerkt. Multatuli hecht hier kortom veel waarde aan oorspronkelijkheid en eigenheid in de kunst, en hij minacht navolging.

In *Idee* 1053d. spreekt Multatuli niet over de navolging van voorgangers, maar over de navolging van regels in de kunst. Hij bespreekt het treurspel *Floris de Vijfde* van Bilderdijk en constateert dat Bilderdijk de Aristotelische eenheidsregel van plaats navolgt, maar dat genieën zich van dergelijke regels juist niets aantrekken. Een steek onder water dus voor Bilderdijk:

*'Even als-i uit 'n paar rympjes van de Egmonder kroniek de historische grondstof voor z'n treurspel putte, nam hy de zoogenaamde 'regels van de Kunst' kant-en-klaar over uit de schryvers die lang vóór Feith dat onderwerp behandeld hadden. En hy gaat verder dan deze, als 't vèr gaan heeten mag dat men zich niet beweegt. Bilderdyk scheen de aristotélische eenheidsregels - waarvan Feith zich schoorvoetend eenigszins durfde losmaken - zoo byzonder mooi te vinden, dat-i Floris laat ombrengen in 't bisschoppelyk slot te Utrecht. Dáár was nu eenmaal de fameuze protase gespeeld, dáár ook moest 'gestorven worden. De lieden*

---

<sup>94</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 144.

<sup>95</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 144.

*die Kunst en Poëzie beoefenen als ambachten van geleerdheid, noemen dit éénheid van plaats. Brekebeenen en geniën bekommeren zich daarover niet [...].<sup>96</sup>*

In *Idee* 819 verwoordt Multatuli eenzelfde opvatting over kunst en genialiteit, en zegt hij heel duidelijk dat ‘geniale Kunst’ (met een hoofdletter K) geen voorgangers mag hebben:

*Kunst moet van binnen naar buiten werken, en niet omgekeerd. Even als in de noot op 731, naar aanleiding van dat zotte aanprijzen van VONDEL als model, vraag ik: indien 't volgen van 'n pretensen 'meester' den kunstenaar 'n behoefte is, wien heeft dan die 'meester' gevolgd? De eisch van geniale Kunst is juist dat men géén voorgangers hebbe.<sup>97</sup>*

Geniale kunst is volgens Multatuli dus oorspronkelijk; gemaakt door een kunstenaar die geen meesters of vaststaande regels volgt, maar uit zijn eigen krachten put.

Interessant is hier overigens dat Multatuli naar een noot in *Idee* 731 verwijst. In deze noot zegt hij dat het gemakkelijk is ‘een manier van schrijven nateapen’. Wederom zegt hij dat een schrijver niet moet navolgen: ‘Iemand die voorgeeft iets te kunnen leveren, moet zich niet bezighouden met zoeken naar bronnen, *hyzelf moet bron zyn*.<sup>98</sup> Multatuli zegt in *Idee* 819 dat hij deze noot heeft geschreven naar aanleiding van ‘dat zotte aanprijzen van VONDEL als model.’ Echter, hij verwijst hier niet naar *Idee* 729, waarin hij, zoals hierboven duidelijk werd, dit aanprijzen aan de kaak stelt. Ook zegt hij niet in de noot in 731 dat hij deze noot naar aanleiding van 729 heeft geschreven. Dat Multatuli in *Idee* 819 een verband legt tussen *Idee* 729 en 731, zonder 729 bij nummer te noemen, bevestigt de observatie dat het netwerk van verwijzingen zeer complex, niet systematisch en inconsequent is.

### Spelling en scholing

Tijdens het lezen van de *Ideën* wordt al snel duidelijk dat Multatuli zijn eigen spelling hanteert. Alleen de titel al schreef hij consequent als *Ideën* in plaats van *Ideeën*. In deze eigenzinnige spelling zien we dat hij zich op dit vlak zelf niet wil laten leiden door anderen, maar individualiteit en eigenheid

---

<sup>96</sup> Multatuli, *Ideën V*, p. 120, 121.

<sup>97</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 239.

<sup>98</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 145.



voorstaat. Volgens Saskia Pieterse presenteert Multatuli zijn taal als hoogstpersoonlijk, ‘omdat ze een directe uiting is van zijn eveneens unieke individualiteit.’<sup>99</sup>

In één *Idee* waarin Multatuli spreekt over genialiteit, speelt spelling ook een rol. Dit *Idee*, 279, staat volledig op zichzelf, Multatuli verwijst niet naar andere *Ideën*. In het betreffende *Idee* geeft Multatuli aan dat hij niet trots is op het feit dat schoolmeesters ‘taal, geest, genie, ondergeschikt achten aan spelling.’<sup>100</sup> Hij uit hier dus kritiek op het schoolsysteem van zijn tijd, waarin spelling naar zijn mening van groter belang wordt geacht dan taal, geest en genie. Ook in een ander genie-*Idee* uit hij zijn ongenoegen over het schoolsysteem, namelijk nummer 921. Hij zegt hier niets specifiek over spelling, maar *Idee* 279 wordt er een stuk duidelijker van. Multatuli laat in *Idee* 921 namelijk merken dat hij niet tevreden is over het schoolsysteem: ‘Met al ons officieel geschoolmeester sedert eeuwen, slaagden we zoomin in 't wel voorzien van de markt des geestes, als in 't voldoen aan stoffelyke behoeften. Genie en biefstuk zyn even schaars.’<sup>101</sup> Hij bedoelt hiermee te zeggen dat het schoolsysteem van zijn tijd niet genoeg ingrediënten biedt voor geestverheffing en dat het zijn leerlingen bovendien niet genoeg opleidt voor de praktijk: om later in onze stoffelijke behoeften te voorzien. Om die reden zijn genie en biefstuk schaars in de samenleving. Hier lijken we overigens tevens uit te kunnen concluderen dat Multatuli aanneemt dat genialiteit door scholing en oefening ontwikkeld wordt. Op deze aanname kom ik in de paragraaf over aangeborenheid terug.

### Kritiek op ‘versjesmakers’

In *Idee* 731 lazen we eerder dat Multatuli zegt dat een schrijver niet moet navolgen, maar zelf een bron moet zijn.<sup>102</sup> In *Idee* 398 lijkt deze korte uiting van Multatuli verdere invulling te krijgen. Multatuli zegt hier namelijk dat een genie anderen kan inspireren en voort kan leven in zijn volgelingen. *Idee* 398 hoort bij *De geschiedenis van Woutertje Pieterse*. Klaasje van der Gracht, een klasgenoot van Woutertje, heeft zojuist een prijs van meester Pennewip gekregen voor zijn gedicht. Later is Klaasje overleden, maar Multatuli benadrukt dat een genie als Klaasje niet sterft, maar in zijn volgelingen voortleeft:

*Klaasje van der Gracht had den prys gekregen, met 'n plechtig: 'ga zoo voort, myn zoon!' Dat-i gedaan heeft. Nog dagelyks zie ik gedichten verschynen die zyn meesterhand verraden door duidelykheid, bondigheid en geestverheffing, en daar ik verneem dat er kwaadwilligen zyn die*

---

<sup>99</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 47.

<sup>100</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 176.

<sup>101</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 358.

<sup>102</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 145. Zie ook de paragraaf Navolging.



*beweren dat de ongevaccineerde Klaasjen overleden is aan de pokken, acht ik me verplicht hem in bescherming te nemen tegen dien laster. 't Genie sterft niet, dat spreekt vanzelf, anders zou 't voor 'n genie niet de moeite waard wezen zich te laten geboren worden. Doch al ware onze Klaas dood naar den mensch, zyn geest leeft voort in z'n volgelingen, en dit vind ik 'n schoone onsterfelykheid.<sup>103</sup>*

Multatuli lijkt hier dus te zeggen dat een genie inderdaad een bron voor anderen kan zijn, en voortleeft in zijn volgelingen. In de *Ideën* is echter niets wat het lijkt. In een noot direct na bovenstaand citaat maakt Multatuli een onderscheid tussen 'versjes-maken' en het 'ware dichten', en hier wordt duidelijk wat Multatuli werkelijk wil zeggen:

*Versjes-maken is 'n onschuldige liefhebbery. Maar niet onschuldig is het, daarvan een métier te maken, dat spelletjen uittegeven voor iets wezenlyks, daarmee 't onnoozel volk te bedriegen, en het door klinkklank te biologeeren tot onverstand. [...] De zeer weinige inderdaad schoone verzen die er bestaan - ze zyn by enkele regels te tellen - wegen niet op tegen 't misbruik dat er van vers-lymery gemaakt wordt. Niet alleen dat de ware poëzie niet in zulke kunstjes bestaat, maar ze is er wars van.<sup>104</sup>*

De voetnoot zorgt ervoor dat Multatuli's relaas dat eerst zo eenduidig leek, nu meer satirisch overkomt. Het gedicht van Klaasje was eigenlijk zo goed helemaal niet, het was een eenvoudig versje dat door zijn leraar bestempeld werd als geniaal. Multatuli schaaft Klaasje onder de 'versjes-makers', die het volk bedriegen. Sterker nog: Multatuli veracht hier eigenlijk alle 'Klaasjes' in de maatschappij, die rijmelarij beoefenen en geen ware poëzie maken. Nu lezen we het stuk, 'Doch al ware onze Klaas dood naar den mensch, zyn geest leeft voort in z'n volgelingen, en dit vind ik 'n schoone onsterfelykheid'<sup>105</sup> op een andere manier, namelijk dat de rijmelarij van Klaasje op een onsterfelijke, want onuitroeibare manier, voortleeft in de maatschappij. Het 'onnoozel volk' wordt door de vele versjesmakers bedrogen, en er zijn maar enige dichters die wél 'schoone verzen' kunnen maken.

Deze interpretatie geeft ons een heel ander soort informatie over het geniebegrip van Multatuli dan bij een eerste lezing wellicht gedacht werd. Waar hij in eerste instantie eenvoudigweg leek te zeggen dat een genie voortleeft in zijn volgelingen, is gebleken dat hij eigenlijk iets heel anders bedoelde te zeggen, namelijk dat er volgens hem in de maatschappij waarin hij leefde een onuitroeibare

---

<sup>103</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 313-314.

<sup>104</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 314.

<sup>105</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 313-314.





versjesmakerij heerste, en dat er maar weinig beoefenaars van 'ware poëzie' waren: de 'schoone verzen die er bestaan – ze zyn by enkele regels te tellen.'<sup>106</sup> Multatuli uit hier dus felle kritiek op de maatschappij. *Idee* 459 ondersteunt deze aanname. In dit *Idee* laat Multatuli de lezer duidelijk weten dat hij niet tevreden is over de hoeveelheid kunstgevoel en genialiteit die in zijn maatschappij aanwezig zijn. Multatuli zegt: 'Geest, smaak, kunstgevoel, genialiteit - 't woord wordt heden-tendage allertreurigst misbruikt - en zelfs genie... al die hoedanigheden bevinden zich tegenwoordig waarlyk niet in bloeienden toestand.' Ook in *Idee* 921 konden we al lezen dat Multatuli vindt dat genie schaars is in de huidige samenleving: 'genie en biefstuk zijn even schaars.'

Naast zijn ontstemming over de zeldzaamheid van genialiteit in de maatschappij van zijn tijd, uit Multatuli in *Idee* 459 ook zijn ontevredenheid over de manier waarop het woord 'genialiteit' in zijn tijd misbruikt werd in de maatschappij. In *Idee* 1002, 1003 en 1087 maakt hij deze ontevredenheid tot onderwerp.

### **Kritiek op de definitie van 'genie' in de maatschappij**

In *Idee* 1002 keert Multatuli zich zeer direct tegen de manier waarop het begrip genialiteit in de huidige maatschappij wordt gebruikt. Hij zegt: 'Ik ben geen genie! 't Is me onmogelijk my te vereenzelvigen met de personen die daarvoor worden gehouden in Geschiedenis en Maatschappij.'<sup>107</sup> De maatschappij gebruikt het woord genie volgens Multatuli in de zin van uitstekendheid in een bepaald vak. Als voorbeeld geeft hij het feit dat een violist soms als geniaal wordt bestempeld. Hij kan zich hier duidelijk niet in vinden. Naar mijn idee speelt Multatuli's afkeer tegen navolging hier weer een grote rol: een violist is vooral een uitvoerend en geen scheppend kunstenaar, hij voert immers composities van anderen uit. Op die manier kun je volgens Multatuli onmogelijk een genie zijn.

Na deze uiteenzetting over het genie op de viool probeert Multatuli specifieker te definiëren wat er nu precies onder een 'genie' wordt verstaan in de maatschappij. Om deze vraag te beantwoorden gaat hij eerst na of 'er tot voldragenheid van 't genie, 'n element van smart en miskennis nodig [is]?' Hij verwerpt dit idee onmiddellijk. Napoleon werd door de maatschappij immers al 'lang vóór – en later ondanks - St. Helena'<sup>108</sup> een genie genoemd. Dus ook toen Napoleon nog volle erkenning genoot binnen de maatschappij, en hij nog niet verbannen was, werd hij een genie bevonden.

---

<sup>106</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 314.

<sup>107</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 278.

<sup>108</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 279-280.



Miskening en smart zijn volgens de maatschappelijke definitie dus geen onderscheidend en onmisbaar kenmerk voor het genie, aldus Multatuli.

### Aangeboren genialiteit

Multatuli vervolgt zijn zoektocht naar de maatschappelijke definitie van genialiteit in *Idee 1002* met de vraag of de maatschappij zich wellicht houdt aan de etymologische betekenis van het woord 'genie'. Deze beschrijft hij zelf niet, maar het woord 'genie' is vermoedelijk afgeleid van genius, de bijzondere beschermengel en leidende geest die de mens bij geboorte wordt meegegeven.<sup>109</sup> Dit betekent dus dat het genie een aangeboren talent is, als uitgegaan wordt van de etymologische betekenis. Multatuli zegt vervolgens:

*Wie 't woord genie stipt etymologisch opvat, stelt de Napoleons, de... Klopstocks, Homerussen en Columben beneden 'n zwaluw niet alleen, maar beneden àlle zwaluwen, beneden àlle dieren, beneden den poliep. We zouden dan, wy menschen, ons verhoovaardigen op aangeboren gaven, op iets alzoo dat onder mosselen en oesters geen onderscheiding wordt waardig gekeurd.*<sup>110</sup>

Hij wil dus niet aannemen dat de maatschappij zich op deze definitie laat voorstaan omdat dit het genie zou verlagen tot 'beneden 't allergeewoonste.'<sup>111</sup> Als wij aannemen dat genialiteit een aangeboren gave is, impliceert dat passiviteit: genialiteit kan iedereen overkomen. En hier legt Multatuli de vinger op de zere plek. Juist deze definitie van genialiteit ergert hem. Hij zegt:

*Ziedaar de reden waarom ik spoediger gereed was met m'n protest dan met m'n definitie. Ik zei dat er belang in 't spel was. Wel zeker! Ik arbeid sedert lange jaren zoo hard ik kan. Met groote inspanning maakte ik my 'n klein deel eigen van de bekwaamheid die ik om veel redenen volstrekt nodig heb. Mag men nu my den prijs voor 't – zeer onvolledig! – slagen onthouden, op grond van de beschuldiging dat m'n werk me niets kost? Dat ik geboren ben met het weinige waarvan ik me meester maakte door moeielyken stryd? Dat ik dus geen ander loon verdien dan 't dier dat z'n gaven ten geschenke kreeg van de Natuur? Merci!*<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Zie <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/genie> en <http://www.etymonline.com/index.php?term=genius>. Ook Kant zegt dat het woord genie waarschijnlijk afgeleid is van genius: Kant, I., *Kritiek van het oordeelsvermogen*, p. 203.

<sup>110</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 281.

<sup>111</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 281.

<sup>112</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 281.



Als de maatschappij uitgaat van genialiteit als een aangeboren gave, wil Multatuli zich onder geen beding een genie laten noemen. Hij vindt dat dat zijn harde werken teniet zou doen. Het gaat hem duidelijk nauw aan het hart te benadrukken dat hij zich in deze definitie van genialiteit niet kan vinden.

*Idee 378* geeft nog wat meer inzicht in Multatuli's opvatting over genialiteit en aangeborenheid. In dit *Idee* verwondert het hem, dat 'er in de levens van groote mannen zoo weinig gewezen schoolmeesters voorkomen, daar toch al de ingrediënten die 'n varkensweide schynen te maken tot 'n broeiery van 't genie, in zoo ruime mate aanwezig zyn in de schoolkamer.'<sup>113</sup> Hier zegt Multatuli dus dat scholing de ingrediënten in zich heeft om ervoor te zorgen dat een 'varkensweide' omgetoverd wordt tot een 'broeiery van 't genie.' Via goed onderwijs en oefening kan een ordinair persoon zich dus ontwikkelen tot een genie. Dit impliceert dat Multatuli van mening is dat genie wordt gevormd door ontwikkeling, en dat genialiteit dus niet bij geboorte al ten volle gerijpt en aanwezig is. Ook *Idee 921* impliceerde dit al, zoals in de paragraaf over spelling kort werd aangestipt.

### **Vertwijfeling in het definiëren van een geniebegrip**

In *Idee 1002* geeft Multatuli geen uiteindelijke conclusie van wat de maatschappij volgens hem onder genialiteit verstaat. Ook lijkt hij het moeilijk te vinden zijn eigen genieopvatting sluitend te definiëren. Het *Idee* lijkt vooral beheerst te worden door een niet-weten, een vruchteloos zoeken naar wat opheldering, vertwijfeling. Multatuli probeert de opvatting die de maatschappij heeft over genialiteit te vatten en duwt tegen een aantal opvattingen aan, geeft tegenargumenten voor aannames die al in de maatschappij lijken te bestaan, maar het lukt hem niet een sluitende definitie te geven van wat de maatschappij onder genialiteit verstaat, noch van wat hij zelf hieronder verstaat. In het volgende *Idee*, *Idee 1003*, spreekt hij zich zeer expliciet uit over deze vertwijfeling:

*Wat 'n genie is, weet ik nog altyd niet. En evenmin weet ik wat men 'n genie noemt. De afwykingen in opvatting zyn te groot dan dat we daarop 'n redelyk besluit zouden kunnen gronden. Ik geef het op!*<sup>114</sup>

Wel benadrukt hij wederom dat het 'soort van uitstekendheid die door eenigen voor genie wordt aangezien' toch vooral een uitvloeisel is van 'werkzaamheid en geduld, d.i. van aanhoudende inspanning' en dus niet aangeboren is.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 260.

<sup>114</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 281.



We zijn op een cruciaal punt aanbeland in dit onderzoek. Multatuli zegt dat hij het genieconcept van de maatschappij en van hemzelf niet eenduidig en volledig kan formuleren, hij geeft het op. Toch gebruikt hij in zijn *Ideën* het woord ‘genie’ vaak op zo’n manier dat er een bepaalde genieopvatting uit spreekt, zoals bijvoorbeeld in mijn verhandeling over navolging duidelijk werd. In het al eerder genoemde idee 1087 reflecteert hij zelf op deze schijnbare tegenstrijdigheid.

*Wie tegenspraak meent te ontdekken tusschen de wyze waarop ik nu-en-dan ‘t woord ‘genie’ gebruik, en de betuiging dat ik niet weet wat daaronder verstaan wordt (1002, 1003, 1004) bedenke dat de taal arm is (13, 486) en dat alleen zeer oppervlakkige denkers altyd met volkomen juistheid kunnen uitdrukken wat ze bedoelen. Van anderen is niet meer te vorderen dan dat zy er naar trachten. En dit doe ik. De lezer moet van goeden wille zyn.<sup>116</sup>*

Ik wil deze uitspraak van Multatuli als volgt interpreteren. Het lijkt alsof hij de lezer wil meegeven dat hij wel degelijk een idee heeft wat onder het woord ‘genie’ verstaan dient te worden, maar dat hij dit niet eenduidig via de taal aan de lezer kan overbrengen. Hij tracht hier wel naar, maar kan dit in zijn *Ideën* 1002 en 1003 niet volbrengen. De lezer moet daarom eigenlijk tussen de regels door lezen, alle *Ideën* zélf op elkaar betrekken en interpreteren, om een beeld te krijgen van Multatuli’s geniebegrip. Hier zien we de verantwoordelijkheid die Multatuli bij de lezer neerlegt, zoals ik het in de inleiding van dit hoofdstuk heb beschreven. Multatuli ondermijnt en ontwricht de verwachtingen van de lezer om een eenduidig, rechtlijnig verhaal voorgeschoteld te krijgen en daagt de lezer uit zelf zijn interpretatie op de *Ideën* los te laten. Het lijkt er dus op dat Multatuli zijn vertwijfeling wel wijdt aan ‘dat de taal arm is’, maar wellicht zet hij deze vertwijfeling ook opzettelijk in om de lezer uit te dagen zelf te interpreteren en de tekst actief te benaderen. Deze uitdaging moet ik dus ook in dit onderzoek aangaan.

### Het genie en de maatschappij

In het voorgaande hebben we gezien dat Multatuli zich op een bijzondere manier verhoudt tot de maatschappij. Hij veracht het schoolsysteem van zijn tijd, geeft aan dat er door het schoolsysteem geen ruimte wordt gegeven aan de ontwikkeling van genieën, zegt dat de maatschappij het woord ‘genie’ misbruikt en in *Idee* 1002 probeert hij zijn geniebegrip af te zetten tegen het geniebegrip van de maatschappij, al slaagt hij er niet in zijn eigen definitie van het genie of die van de maatschappij volledig te formuleren. Voor zover hij zijn geniebegrip echter invult en definieert, komt hier blijkbaar

---

<sup>115</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 281.

<sup>116</sup> Multatuli, *Ideën VI*, p. 16.



vaak een bepaalde vorm van maatschappijkritiek bij kijken. Hiermee staat in verband dat Multatuli zijn lezer vaak oproept zich los te rukken van de regels van de maatschappij. Een mooi voorbeeld is *Idee 276*:

*Kranke, Volk, Mensheid... sta op naar den geest! Ruk af den halsband die u hindert. Weg met dat gewicht op uw hart. Ge zyt niet ziek, ge zoudt niet ziek wezen althans wanneer ge slechts de moed had uzelf te zijn. Mensch, wees mensch!*<sup>117</sup>

Multatuli uit hier kritiek op de volgzaamheid en kleinburgerlijkheid van de lezer. Saskia Pieterse vat deze zienswijze mooi samen:

*In Multatuli's maatschappijkritiek weerklinkt steeds de overtuiging dat de samenleving bedreigd wordt door een alles verstikkend conformisme en collectivisme. Hij wil zijn lezers uitdagen daaruit los te breken.*<sup>118</sup>

Als we in deze lijn doordenken zou *Woutertje Pieterse* overigens ook gelezen kunnen worden als een aanklacht tegen de kleinburgerlijke maatschappij. In *Woutertje Pieterse* komt bijvoorbeeld een moment voor waarin Woutertje droomt dat hij letterlijk boven de massa wordt verheven:

*En weder klom hy, en weer werd-i opgeheven, hoog, hoog tot in de wolken, en weder maakte duizelingwekkende tuimelingen 'n eind aan z'n zweven. Daar namen sterke vuisten hem op, en staken hem boven de hoofden uit, en de massa droeg hem, tot 'n man hem in de hand beet... Hy schaafde namelyk zyn pols aan 'n ongedresseerd paardehaartje dat bezig-was z'n dienst optezeggen by 't vulsel van de rustbank. ... tot 'n vrouw hem toesnauwde: dom? Niet dom? Wy, wy, de massa? Ziedaar! En men smeed hem neer. Gelukkig kwam z'n hoofd te-recht in Sietske's schoot, zonder 't minste glaswerk. En als ziedend water opkokend, golfde op-nieuw z'n ziel omhoog. Hy voelde geen handen meer die hem droegen, geen tanden die hem beten, hy rustte op donzige wolken. En hy overzag de menigte onder hem, en was verheugd dat-i zoo hoog daarboven stond, maar wilde toch... - Ik wil gaarne by u zyn, riep hy, maar maakt 'n plaatsjen open, waar ik staan kan, staan op m'n eigen beenen! Ik zal waarlyk niemand hinderen...*<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 176, 177.

<sup>118</sup> Pieterse, S., *De buik van de lezer*, p. 106.

<sup>119</sup> Multatuli, *Ideën VI*, p. 117, 118.



Het zou in het kader van deze scriptie te ver voeren deze interpretatie verder uit te werken, maar het is interessant te zien dat Multatuli zich ook in *Woutertje Pieterse* uitsprekt over het zich verheffen boven de massa en individualiteit.

Tijdens het lezen van de *Ideën* over het genie kwam ik veel fragmenten tegen waarin Multatuli de maatschappij en genialiteit op een andere manier verbindt. In deze *Ideën* uit hij niet direct maatschappijkritiek, maar hij overdenkt wat de rol van het genie in de maatschappij is en wat voor positie het genie binnen de maatschappij inneemt. Hier is de verhouding tussen het genie en de maatschappij dus onderwerp van de *Ideën*. Hij zegt in een aantal *Ideën* bijvoorbeeld dat genieën van hun genialiteit niet alleen hun roeping moeten maken maar zelfs hun beroep en hij geeft op verschillende plekken aan dat het doel van een mens niet het maken van een product is maar het bewerkstelligen van een beweging in de maatschappij. In de volgende paragrafen worden deze *Ideën* besproken.

### Beroep en roeping

*Ideën* 75, 76 en 77 zijn een dialoog tussen twee mensen over een broodbakker. Een vriend van de ik-persoon zegt dat de broodbakker een genie is. Niet om de broodjes die hij bakt, maar door zijn vermogen prachtige verhandelingen te houden over onder andere onsterfelijkheid. De ik-figuur proeft een broodje van de bakker en vindt het slecht. Zijn vriend is het met hem eens, hij erkent 'dat z'n deeg op stopverf lykt', maar hij blijft erbij dat zijn verhandelingen geniaal zijn. Het broodbakken is zijn beroep, het verhandelen zijn roeping. Vervolgens zegt de ik-persoon:

Als het waar is, dat die onsterfelykheid minder kleyig is en voedzamer dan 't broodje – wat ik niet weet – dan moet die man *Chassez-croisez* kommanderen aan beroep en roeping. Hij moet brood bakken in leegen tyd, en onsterfelykheid van 's middags vier tot 's morgens acht.<sup>120</sup>

De man moet dus van zijn 'geniale' roeping zijn beroep maken, indien het zo is dat zijn verhandelingen voedzamer zijn dan de vieze broodjes die hij bakt. Multatuli zegt hier kortom dat de geniale roeping opgenomen kan en zelfs moet worden in het beroepsleven; het genie heeft dus de plicht zijn roeping in te zetten binnen de maatschappij. Het gebruik van het woord 'voedzaam' is in dit citaat interessant. Multatuli zegt hier eigenlijk dat een geniale verhandeling over onsterfelijkheid het volk misschien wel beter kan 'voeden' dan een broodje. Ik denk dat hij hiermee bedoelt dat de genialiteit van de broodbakker ingezet kan worden om het volk te stimuleren, inspireren en zelfs aan

---

<sup>120</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 20.



te sporen. Zijn genialiteit kan dus van veel waarde zijn voor de maatschappij. Juist om die reden moet een genie zijn genialiteit binnen de maatschappij uitoefenen. Deze interpretatie wordt ondersteund door een aantal *Ideën* waarin Multatuli zegt dat het doel van een mens niet het maken van een product moet zijn, zoals bijvoorbeeld het broodje van de broodbakker, maar dat de mens het doel moet hebben een beweging te bewerkstelligen in de maatschappij.

### Middel en doel

In *Idee* 399 spreekt Multatuli zich uit over zijn schrijverschap. Hij zegt: ‘Want wie met de pen spreekt tot het Volk, heeft 'n roeping te vervullen [...].’<sup>121</sup> Hij gaat verder:

Meent ge inderdaad dat 'n schryver wiens schryven *middel* is, en geen *doel*... een schryver die ‘wat te zeggen heeft’ iemand die zich opgewekt voelde iets tot-stand te brengen dat verre ligt buiten 't bereik van de ambachtslui der litteratuur... meent ge waarlyk dat zoo-iemand gesteld is op uw goedkeuring, en dat hy uw: ‘*macte animo, m'n jongetje*’ opvangt in z'n muts, als 'n welkome aalmoes van den goedgeluimden rentenier aan 't genie?’<sup>122</sup>

Uit dit citaat wordt duidelijk dat Multatuli zijn schrijven niet als een doel op zich ziet. Het is een middel tot iets anders: om iets tot stand te brengen dat ligt buiten het bereik van het ambacht van literatuur. Hij heeft als schrijver ‘wat te zeggen’, ‘n roeping te vervullen.’ Uit dit citaat komt ook naar voren dat hij zijn lezer niet wil behagen. Het is niet zijn doel goedkeuring te krijgen, maar hij wil een reactie bij de lezer uitlokken, iets bij de lezer tot stand brengen.

Ook in andere *Ideën* wijst Multatuli de lezer erop dat zijn schrijven niet een doel op zich is: ‘Men begrypt dat het eigenlyke schryven altyd slechts byzaak blyft.’<sup>123</sup> Het gaat niet om het schrijven, maar om de boodschap die in het geschrift ligt. Eerder in dit onderzoek kwam al naar voren dat Multatuli inderdaad via zijn werk een reactie bij de lezer tot stand wil brengen: hij roept zijn lezer in zijn *Ideën* immers steeds op om zich te verheffen boven het collectief en een oprecht, eigenzinnig individu te worden.

Ik wil deze constatering ook verbinden met een ander resultaat dat eerder uit dit onderzoek kwam. In het eerder genoemde stuk over het genie van Klaasje in *Woutertje Pieterse* beticht Multatuli vele

---

<sup>121</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 316.

<sup>122</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 316.

<sup>123</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 267.



dichters van rijmelarij.<sup>124</sup> Het ware dichten is volgens hem zeer schaars in de samenleving. Multatuli zou hier kunnen bedoelen dat er maar weinig andere schrijvers zijn waarbij het schrijven niet een doel op zich is maar een middel is om het volk aan te spreken. Multatuli wil het volk, de maatschappij, met zijn geschriften wel bewegen, en roept andere schrijvers en dichters op dit ook tot doel van hun schrijven te maken.

Ook in *Idee* 1057 spreekt Multatuli zich uit over de plicht die iemand heeft die zich op publiek terrein beweegt:

*Het is my zeer wel bekend dat de verplichtingen van iemand die zich op publiek terrein beweegt, zeer verschillend worden opgevat. Wat my betreft, ik blyf er by, de roeping van 'n schryver zeer hoog te stellen. Dit blykt, naar ik vertrouw uit al m'n werken en nu weder uit het verband dat ik meen te vinden tusschen den toestand eens Volks, en de litteratuur-periode die dezen toestand voorafging.*<sup>125</sup>

Hier zegt Multatuli dus dat de conditie van de maatschappij, van het volk, voornamelijk wordt beïnvloed door de literatuur. Hij geeft de literatuur, schrijvers, dus een grote verantwoordelijkheid; hun werk bepaalt in grote mate hoe ontwikkeld het volk is.

Het voorgaande overziend, kan geconcludeerd worden dat een genie volgens Multatuli zijn genialiteit in dienst moet stellen van de maatschappij en van zijn genialiteit zijn beroep moet maken. Hij ondermijnt kortgezegd de autonomie van het genie, en geeft hem juist een belangrijke verantwoordelijkheid binnen de maatschappij, namelijk om het volk te stimuleren, te inspireren en aan te sporen. Ook het schrijverschap ziet hij in dit licht: een schrijver heeft de grote plicht te vervullen het 'onnoozel volk' te bewegen en iets tot stand te brengen in de maatschappij.

Door het genie een plicht in de maatschappij te geven en het genie zo hecht met de maatschappij te verbinden, geeft Multatuli de samenleving impliciet ook de opdracht om zich te bekommeren om het genie. Als het genie volledig autonoom was, zou dat de samenleving ontslaan van de plicht om voeding te geven aan het genie. Maar doordat het genie volgens Multatuli in de maatschappij dient te opereren en daar iets moet bewerkstelligen, geeft Multatuli de maatschappij ook een soort van verantwoordelijkheid om het genie te ondersteunen. Immers; genieën zijn van grote waarde voor de maatschappij, de samenleving moet hen daarom in het eigen belang koesteren.

---

<sup>124</sup> Zie de paragraaf 'Onsterfelijkheid'

<sup>125</sup> Multatuli, *Ideën V*, p. 179, 180.





Multatuli laat zich in veel *Ideën* uit over de manier waarop genieën in de maatschappij worden gewaardeerd. In de volgende paragraaf zal ik deze *Ideën* bespreken. Hieruit zal blijken dat het standpunt van Multatuli over de manier waarop de maatschappij het genie moet waarderen toch niet zo eenduidig is als zojuist werd gesuggereerd.

### Miskenning en erkenning

In *Idee* 645 spreekt Multatuli zich uit over de waardering van kunstenaars in de maatschappij. Hij zegt dat een genie niet bevoorrecht moet worden, dit zou oneerlijk zijn. De maatschappij behoort de artiest juist aan zijn lot over te laten, wat geld betreft in ieder geval. Een kunstenaar moet 'dryven op eigen wiek'<sup>126</sup>, een winkelier hoeft hem zijn waren bijvoorbeeld niet goedkoper aan te bieden. Van deze verplichting wordt in de maatschappij, aldus Multatuli, zelden afgeweken:

*Wat betaalt de maatschappy voor die trouw aan de waarheid? Voor den arbeid en de smart die ik in vorige bladzyden eenigermate schetste? Voor den stryd dien de artist in zichzelf en met anderen te voeren heeft? Voor de eigenaardigheid der natuurgave die den bevoorrechte vaak ongeschikt maakt tot geldwinnen of sparen?*

*De materiele behoefte toch van den kunstenaar, zyn aan die van anderen gelyk. De voeding en 't onderwys zyner kinderen, kleeding, woning, z'n geheel huishouden, dit alles vereischt geld. Geen winkelier levert hem z'n waren, noch om-niet, noch goedkooper dan aan anderen. Integendeel, 't genie is ligt te bedriegen, en er zyn... winkeliers die 'r slag van hebben, den kunstenaar te behandelen als 'n genie. Van bevoorrechting is geen spraak. En dit mag er niet zyn, wyl 't onbillyk wezen zou door weinige individuen de schuld der geheele maatschappy te doen betalen.*

*Doch ook die maatschappy zelf behoort den artist, wat 't geldelyke aangaat, geheel aan zichzelf over te laten, 'n verplichting trouwens waarvan zelden wordt afgeweken. Juist het dryven op eigen wiek, op 't gevaar af van lamgeschoten neertezinken, maakt een der hoofdbestanddeelen van 't kunstenaarsleven uit.<sup>127</sup>*

Multatuli lijkt hier dus juist niet te zeggen dat de maatschappij een artiest moet koesteren en ondersteunen. Een aantal nummers verder, in *Idee* 656 werkt hij zijn standpunt verder uit. Hier blijkt dat een artiest volgens Multatuli weliswaar niet bevoorrecht dient te worden, de kunstenaar moet er

---

<sup>126</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 78.

<sup>127</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 77-78.



zelf voor zorgen dat zijn werk wordt gewaardeerd in de maatschappij, maar het volk moet hem ook niet beneden anderen stellen:

*We keeren terug tot het standpunt van den artist. Wat ik voor hem eisch, is niet dat men hem hooger plaatse dan anderen - hyzelf moet den rang weten te veroveren, die hem toekomt - ik vorder dat men hem niet beneden anderen stelle. Afstand doende van genegenheid, vriendschap, eerbied, mag er toch verlangd worden dat men hem niet behandelde als 'n balling, als 'n outlaw, als 'n vogelvry-verklaarde, als 'n vyand!*

*En, nogmaals: dit geschiedt! Nergens wel-is-waar zoo belachelyk-eerloos als in ons landje, waar uitstekendheid infamie medebrengh, waar de geringste winkelknecht, 't onbeduidenst referendarisje, de ordinairste minister, 't poverste diktaatprofessertje zich verheven waant boven den man die iets kan [...].*

*Elk burgermeestertje, elk millionairtje, elk prinsje, elk koninkje - door brutale overmacht préséance afdwingend op 't genie van heden - zoekt vergeving van zonde in wat goedkoop hof-maken aan genien die behoorlyk dood zyn.*

*Hebt den moed ook hèn te smaden, huichelaars! Zoo neen, vereert ze ànders dan door 't vies ophalen uwer stompneuzen voor hun opvolgers, anders dan door 't martelen van wie hun plaats innamen.<sup>128</sup>*

Multatuli betoogt dat het land waar hij leeft zijn neus ophaalt voor genieën. Het volk eert genieën die dood zijn, maar hun opvolgers worden minachtend behandeld. Hier maakt hij zich duidelijk boos over. Een genie moet door de maatschappij aan zichzelf overgelaten worden, maar hij moet niet miskend worden. In *Idee 655* vat hij zijn standpunt helder samen:

*Neen, geen bescherming! Gunst, goedertierenheid, medelyden... dit alles komt niet te-pas. Maar... 't afstanddoen van alle feitelyke welwillendheid ter zoogenaamde bescherming van de Kunst, sluit geen vrybrief in zich ter mishandeling van wie haar beoefent. De maatschappy mag en moet hem overlaten aan eigen kracht, maar heeft niet het recht hem te vervolgen, te martelen, opzettelyk te smoren. Zy behoeft er zich niet om te bekommeren of hy inkt, beitel of verf hebbe? Of-i tyd kan vinden tot Studie? Dit alles behoort hy zich aanteschaffen van den geïnden marktprys zyner geleverde waar. Maar men werpe z'n inktkruik niet om. Men ontstele hem verf en penseel niet. Men doove z'n nachtlamp niet uit. Men storte niet opzettelyk alsem in de ziel, die iets liefelyks moet voortbrengen...  
En dit geschiedt!<sup>129</sup>*

---

<sup>128</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 86-87.



In 1874 voegde Multatuli een noot toe aan dit relaas. Hierin zegt hij dat hij verontwaardigd was 'over de ontvangst die aanvankelijk m'n 'Vorstenschool' ten-deel viel.'<sup>130</sup> Hij zegt:

*Dat Nederland z'n kunstenaars en schryvers niet behoorlyk betalen kan, laat ik nu daar, schoon er toch dagelyks blykt dat er geld genoeg in 't land is om de onbeschaamdste zwendelary aantemoedigen. Doch waarom altyd de letterkundige produkten uit Frankryk, Duitschland, Engeland en Amerika zoo op den voorgrond geplaatst?*

*Slechts betrekkelyk mag dit verschynsel worden toegeschreven aan de goedkoopte van vertaald werk, want zeer velen lezen buitenlandsche schryvers in de oorspronkelyke taal, 'n voorrecht dat alweer den nederlandschen auteur niet ten-deel valt in 't Buitenland. De verhouding is dus zeer ongelyk.*

*Doch al zy 't nu eenmaal 'n treurige nederlandsche noodzakelykheid dat - aan my, byv. - voor eenige bladzyden niet zooveel kan worden betaald als vaak den buitenlandschen auteur wordt gegeven voor 'n enkelen regel, waarom dan nog bovendien die buitenlanders zoo bespottelyk in de hoogte gestoken, en den nederlandschen schryver geïgnoreerd?*

[...]

*'t Is niet uit hebzucht dat ik deze opmerking maak. Maar wel klaag ik zeer ernstig over de door die omstandigheden veroorzaakte onmogelykheid om me over te geven aan studie. Telkens ben ik genoodzaakt 'n onderwerp dat me belang inboezemt, en welks behandeling nuttig wezen zou voor 't algemeen, slechts vluchtig aanteroeren of wel geheel overteslaan, omdat ik me den tyd niet gunnen mag, die noodig wezen zou tot voldoende voorbereiding. Loisir tot verademing, tot recueillement, heeft de nederlandsche schryver niet! Tot eigenlyk arbeiden is-i niet instaat. Hy moet leveren, leveren, altyd leveren op-straffe van hongerlyden, wat by my dan ook herhaaldelyk 't geval geweest is.<sup>131</sup>*

Hieruit blijkt dat Multatuli een zeer persoonlijke reden had voor zijn standpunt dat de maatschappij een kunstenaar weliswaar geen bescherming moet bieden, maar wel tot op zekere hoogte moet erkennen. Als een kunstenaar miskend wordt, wordt het hem onmogelijk gemaakt om een uitstekend werk te leveren: hij is dan genoodzaakt bepaalde onderwerpen vluchtig te behandelen of over te slaan.

---

<sup>129</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 83 - 84.

<sup>130</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 84.

<sup>131</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 84.



Samenvattend moet een kunstenaar een afgezonderde, onbevoorrechte plek in de maatschappij innemen en zelf de rang veroveren die hem toekomt, maar mag hij door de maatschappij niet als ondergeschikt behandeld worden en moet een bepaalde erkenning krijgen voor zijn werk.

Eén van de eerste *Ideën* waarin Multatuli schrijft over het genie, biedt een aanvulling op het bovenstaande. Het geeft een beter beeld waarom Multatuli vindt dat de kunstenaar niet bevoorrecht dient te worden. Hij betoogt namelijk dat een genie zich juist door tegenwerking ontwikkelt. In *Idee* 103 zegt hij dat een genie zich vormt in het spanningsveld met de ander:

*Wie meent 'n genie te zyn zal geen genie worden door die meening wanneer hy 't nu eenmaal niet is. Maar àls hy 't is, en gy allen zegt dat hy 't niet is, zult gy gelyk hebben tot hy u dwingt te erkennen dat hy 't is.*<sup>132</sup>

Een genie kan kortom nooit op zichzelf een genie zijn. Als anderen zeggen dat hij geen genie is, is hij dat ook niet. Pas als hij anderen dwingt zijn genialiteit te erkennen, is hij een genie. Hij moet dus een daad stellen; zijn best doen het ongelijk van anderen te bewijzen. En hoe meer een genie wordt tegengewerkt, hoe meer miskening een genie uit de maatschappij ontvangt, des te meer wordt hij geprikkeld om anderen te overtuigen. Uiteindelijk zorgt die tegenwerking ervoor dat het genie wordt uitgedaagd zijn genialiteit meer te manifesteren. In de tegenwerking van anderen vormt zich dus het genie. Deze interpretatie wordt ondersteund door de *Ideën* die op *Idee* 103 volgen. *Idee* 104 en 105 zijn een dialoog tussen het genie en een ander. In deze dialogen wordt de ander er steeds van overtuigd dat de ik-persoon een genie is.

Multatuli neemt dus een dubbele positie aan tegenover de verhouding tussen genie en maatschappij. Hij zegt dat een aan de ene kant kunstenaar niet bevoorrecht dient te worden: *‘Wat ik voor [de kunstenaar] eisch, is niet dat men hem hooger plaatse dan anderen - hyzelf moet den rang weten te veroveren, die hem toekomt’*, zegt hij in *Idee* 656.<sup>133</sup> De kunstenaar moet dus door de maatschappij uitgedaagd worden zich te bewijzen. In het spanningsveld met de maatschappij vormt het genie zich, een echt genie weet de tegenwerking zo om te smeden dat het zijn genialiteit ten goede komt. Maar aan de andere kant moet het genie niet minachtend behandeld worden. Als een genie totaal niet erkend wordt, wordt het hem onmogelijk gemaakt uitstekend werk af te leveren.

---

<sup>132</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 31.

<sup>133</sup>



## Vorstenschool

Het toneelstuk *Vorstenschool* neemt een bijzondere positie in binnen de *Ideën*. Anders dan *Woutertje Pieterse* staat dit literaire stuk niet verspreid over de *Ideën*, maar staat het in zijn totaliteit aan het begin van de vierde bundel. Ook heeft het geen nummering gekregen. *Ideën* 929 en 930 leiden het in, waarna het eerste bedrijf begint.

Niet alleen qua positie, ook qua inhoud is de *Vorstenschool* bijzonder interessant. Er komen fragmenten in voor waarin een personage zich heel duidelijk uitlaat over haar beeld van genialiteit. In deze fragmenten komen standpunten van Multatuli die de lezer in eerdere *Ideën* over het genie is tegengekomen terug; het lijkt een opsomming te zijn van een aantal aspecten van Multatuli's genieconcept. Hieronder zal ik deze fragmenten bespreken.

De *Vorstenschool* speelt zich af in een fictief koninkrijk. In het eerste bedrijf praten de Koninginmoeder en Koningin Louise over graaf Otto van Weert. Louise zegt geen vertrouwen te stellen in zijn genie. Ze onderbouwt dit als volgt:

*Hy heeft... talent... zoo, zoo... maar niet te veel,  
Genoeg juist voor de meening dat-i meer heeft.  
Hy spreekt... vry wel, maar... zonder hart altyd,  
En mist den moed zich somtyds te verspreken.  
Hy weet... nu ja, hy weet wat hem geleerd is,  
Maar meer ook niet, mama.*

**KON. MOED.**

*- Wat eischt ge meer?*

**LOUISE, op het hart wyzende.**

*- Iets anders, moeder... hier!*

*En dat ontbreekt,*

*Die man draagt, als de kerstboom, juist zooveel*

*Als vader schooltyd en mama routine*

*Hem strikten in de takjes... nooit iets meer!*

*Zoo'n boompje is dood... maar leven moet de mensch,*

*Dat is: gevoelen, denken, werken, streven,*

*En vruchten dragen, honderd... duizendvoud!*

*Wie niet meer geeft dan hy ontving, is... nul,*

*En deed met z'n geboorte onnoodig werk.*



*Nu, zulk een nul is my de graaf van Weert.*<sup>134</sup>

Louise vindt de graaf geen genie omdat hij zonder hart spreekt. Hij baseert zich op wat hem geleerd is, op zijn schooltijd en zijn routine, terwijl hij meer zou moeten weten dan wat hem geleerd is.

Louise verduidelijkt haar visie een stuk verderop:

*O, moeder, 't is zoo weinig, als het hart ontbreekt:*

*Genie zit dáár! Neem zulk een man*

*Eens z'n kommiezen af, en z'n rapporten,*

*En zie eens wat hyzelf begrypt of weet,*

*En wacht eens op 'n nieuw idee dat in*

*Zyn eigen ziel gegroeid is... ha, ha, ha,*

*Dan kunt ge wachten tot ge moeier zyt*

*Dan hy van-nacht was!*<sup>135</sup>

Een genie baseert zich niet alleen op wat hij heeft geleerd, maar laat een nieuw idee juist in zijn eigen ziel groeien. Hier is een duidelijke overeenkomst te vinden met Multatuli's opvatting dat een genie oorspronkelijk moet zijn; geen voorgangers moet navolgen en regels naast zich neer moet leggen. Ook zien we hier een overeenkomst met Multatuli's relaas over het schoolsysteem: kinderen wordt spelling aangeleerd, terwijl zij juist moeten leren hun eigen geest en genie te ontwikkelen. Louise vervolgt haar verhaal door te zeggen dat een genie 'waar' moet zijn, en niet 'gewoon';

*Gewoonheid is 'n giftig woekerkruid [...]*

*Gewoonheid is verdienste's vyandin,*

*Een schutsvrouw van het kleine, van 't gemeene.*

*Wat uitsteekt, moet geknot. Wat blinkt, bevuild.*

*Wat vlucht neemt, neergeslagen en gekneveld.*

*Talent... geloochend, of gesmoord met ma.a.a.ren,*

*En daarna doodgezwegen... als het kan.*

*Genie... ha, vraag Van Weert eens naar genie!*

*Maar dat's 'n sprookje, 'n mythe, 'n onding,*

*Of erger nog, iets... iets... iets onfatsoenlyks,*

*Een vuile ziekte, die men liefst niet noemt*

*Dan met 'n omweg: ex.cen.tri.ci.teit!*<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 17, 18.

<sup>135</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 18.



Een genie moet dus niet gewoon zijn, maar excentriek. Hij moet zich onderscheiden van de massa. Ook hier zien we weer een denkbeeld van Multatuli terugkomen. In zijn *Ideën* over het genie komt immers steeds terug dat de maatschappij wordt bedreigd door conformisme en collectivisme. Een stuk verderop zegt Louise dan ook:

*Het Volk*

*Is laag gezonken, moeder! Ziel en hart*

*Gaan onder by aanhoudend stoflyk lyden.*

*De gloed van hooger geestdrift wordt, gedoofd.<sup>137</sup>*

De maatschappijkritiek van Multatuli wordt hier door Louise uitgesproken. Het volk gaat ten onder aan het feit dat het niet naar een hoger plan wordt getild.

Omdat de uitspraken in *Vorstenschool* worden gedaan door een fictief personage in een toneelstuk, is het niet te onderbouwen dat Multatuli deze gedachten met Louise deelt. We mogen een fictief personage en de auteur immers niet als dezelfde spreker zien. Toch lijkt Koningin Louise een spreekbuis te zijn van Multatuli's opvattingen en idealen. Het is, terugblikkend op de rest van dit hoofdstuk, evident dat Multatuli in dit toneelstuk een aantal van zijn uitingen over het genie in de *Ideën* laat terugkomen. In de volgende paragraaf zal ik samenvatten welke visie Multatuli precies op het genie heeft. Dit resulteert in een duidelijk beeld van zijn genieconcept.

## Het genieconcept van Multatuli

Volgens Multatuli moet geniale kunst allereerst oorspronkelijk en origineel zijn. Een kunstenaar moet geen meesters of regels volgen, maar uit zijn eigen individu inspiratie en kracht putten. Ook op het vlak van spelling staat Multatuli eigenheid voor. In scholen dient spelling dan ook minder onderwezen te worden. Veel belangrijker is het volgens hem dat een opleiding genoeg ingrediënten biedt voor geestverheffing; er moet ruimte zijn om genialiteit te ontwikkelen. Uit deze uitspraak blijkt dat Multatuli vindt dat genialiteit door scholing en oefening ontwikkeld wordt en dus aangeleerd kan worden. Ook in andere *Ideën* komt deze opvatting duidelijk naar voren.

Multatuli zegt in een aantal *Ideën* dat hij geen sluitende definitie van genialiteit kan geven. Het is mogelijk dat hij deze vertwijfeling expres inzet om de lezer uit te dagen om zelf te interpreteren en

---

<sup>136</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 17 - 18.

<sup>137</sup> Multatuli, *Ideën IV*, p. 19.



de tekst actief te benaderen. Wanneer Multatuli zich uitspreekt over genialiteit, geeft hij het begrip voornamelijk vorm door zich te wenden tégen de maatschappij. Hij veracht het schoolsysteem, veroordeelt de zeldzaamheid van genialiteit in de samenleving, beargumenteert dat het woord ‘genie’ verkeerd wordt gebruikt en hij keert zich tegen aannames die volgens hem in de maatschappij lijken te bestaan over genialiteit, zoals aangeborenheid.

Maatschappijkritiek speelt dus een grote rol in Multatuli’s uitlatingen over genialiteit. Hij roept de lezer dan ook voortdurend op zich los te maken van de regels in de maatschappij; hij hecht grote waarde aan individualiteit en authenticiteit. Er is echter ook een aantal *Ideën* waarin Multatuli niet direct maatschappijkritiek uit, maar de rol van het genie binnen de maatschappij bespreekt. Een genie heeft, aldus Multatuli, de plicht zijn roeping in te zetten in de samenleving, om zo een beweging in de maatschappij te bewerkstelligen. Een genie heeft kortom de verantwoordelijkheid het volk te stimuleren, inspireren en aan te sporen. Multatuli benadrukt dan ook dat zijn schrijven niet een doel op zich is, maar een middel om iets bij de lezer tot stand te brengen. Hij lijkt andere schrijvers zelfs te verwijten dit niet te doen: de vele ‘versjesmakers’ in Nederland houden het volk dom.

Een genie heeft dus de taak anderen te bewegen, maar de maatschappij heeft omgekeerd niet de plicht om een genie te bevoorrechten. Een kunstenaar moet ‘dryven op eigen wiek.’<sup>138</sup> Sterker nog: de kunstenaar moet er zelf voor zorgen dat zijn werk wordt gewaardeerd. Een genie ontwikkelt zich namelijk door tegenwerking: hoe meer miskennen, des te meer wordt het genie geprikkeld om anderen te overtuigen. Het volk moet hem echter niet beneden anderen stellen: een genie hoeft niet beschermd te worden, maar enige erkenning moet hij wel krijgen. Wederom uit Multatuli kritiek op de maatschappij. Hij verwijt Nederland dat het kunstenaars niet genoeg erkenning geeft, waardoor genieën niet de middelen krijgen om zich ten volle te ontwikkelen en uitstekend werk te leveren.

---

<sup>138</sup> Multatuli, *Ideën III*, p. 78.





## Hoofdstuk 3 – Vergelijking: Multatuli’s genieconcept in een internationaal kader

In dit hoofdstuk vergelijk ik Multatuli’s geniebegrip met de verschillende opvattingen over genialiteit die in het theoretisch kader naar voren kwamen. Ik ben er hier niet op uit om op directe invloed te wijzen, dit hoofdstuk is een bescheiden poging om het genieconcept van Multatuli in een internationaal kader te plaatsen. Daarnaast moet ik aanstippen dat de filosofieën die in het theoretisch kader besproken worden, voornamelijk rond 1800 of daarvoor zijn ontwikkeld. Multatuli schreef zijn *Ideën* tussen 1862 en 1877, beduidend later. De denker uit het theoretisch kader die qua tijd het dichtst bij Multatuli staat is John Stuart Mill; de eerste druk van *Over vrijheid* kwam namelijk uit in 1859. In dit hoofdstuk zal blijken dat de tijdgeest een merkbare uitwerking heeft op de verschillen tussen de filosofieën uit het theoretisch kader en het geniebegrip van Multatuli.

### Navolging en originaliteit

In het theoretisch kader zijn navolging en originaliteit vaak aan de orde gekomen. Maarten Doorman zegt in *De romantische orde* dat expressie in de romantiek belangrijk wordt en dat de kunstenaar zijn persoonlijke verbeeldingskracht moet inzetten om gestalte te geven aan het hogere. Ook Schmidt en Abrams hebben aandacht voor deze veranderende houding ten opzichte van de kunstenaar; de kunstenaar moet vanaf de romantiek niet meer imiteren, maar ‘inventio’ en de expressie van zijn individuele gevoel worden belangrijk.

Rousseau is volgens Maarten Doorman één van de belangrijkste en eerste filosofen met deze zienswijze. Rousseau staat oprechtheid en authenticiteit voor; een kunstenaar moet niet meer navolgen, maar zijn eigen individualiteit in zijn werk laten doorschemeren. Ook in Hamanns geniedenken is dit een belangrijk aspect. Hij keert zich tegen alle normen, conventies en kunstregels en zegt dat de basis van het scheppen niet in regels, maar in de natuur en het individuele gevoel moet liggen. Jean Paul neemt eveneens afstand van het idee van navolging. Kant benadrukt dat een genie wel werkt via de regels van de natuur, maar hij is zich hier niet van bewust. Een kunstenaar bootst de natuur dan ook pertinent niet na, maar in hem werkt de natuur die als het ware zichzelf nabootst. Fichte radicaliseert Kants gedachtegoed en maakt het genie volledig onafhankelijk van de wereld en de wereldervaring. Hiermee ontdoet hij het genie volledig van de verplichting om de wereld na te volgen. In Nederland was men met elkaar eens dat authenticiteit en originaliteit in de kunst zeer belangrijk waren. Oosterholt onderscheidt drie filosofieën die sterk van elkaar verschilden, maar op dit punt waren ze zeer eensgezind. In Engeland was John Mill een groot voorstander van individualiteit en originaliteit.



Het is evident dat de filosofieën uit het theoretisch kader wat betreft navolging in grote lijnen eenzelfde standpunt innemen. Vanaf de filosofie van Bodmer en Breitinger hoeft kunst niet meer volgens strikte richtlijnen of via een rationeel proces gemaakt te worden, maar moet geniale kunst ontstaan vanuit het innerlijk van de kunstenaar. Multatuli valt geheel in deze lijn te plaatsen. Ook hij keurt navolging af. Originaliteit en individualiteit zijn zeer belangrijke pijlers in zijn genieconcept en hebben ook hun uitwerking op zijn opvatting over spelling.

In het theoretisch kader kwamen geen filosofen aan de orde die het specifiek over spelling hadden. Schmidt wijdt in zijn boek echter ook een kort hoofdstuk aan Klopstock. Klopstocks geniebegrip gaf weinig interessante aanvullingen op wat in het theoretisch kader al is besproken, dus heb ik besloten hem niet te bespreken. Ik wil hier wel kort noemen dat Klopstock een groot voorstander was van het vrije vers; hij vond het niet belangrijk dat een gedicht de al oude regels van rijm volgde, maar stelde de boodschap in een gedicht voorop. Multatuli heeft een vergelijkbare houding, maar dan ten opzichte van spelling: hij acht spelling ondergeschikt aan de boodschap. Klopstock en Multatuli laten dus beide bepaalde regels varen om de expressie van de kunstenaar meer vrijheid te geven.

Multatuli uit in zijn *Ideën* felle kritiek op de scholing in Nederland. Er wordt naar zijn mening teveel aandacht besteed aan spelling en er wordt te weinig ruimte gegeven aan de ontplooiing van genialiteit. In de volgende paragraaf wordt deze houding tegenover scholing verder besproken.

### Aangeleerd of aangeboren

Van de filosofen uit het theoretisch kader is Kant degene met de meest uitgesproken mening over de herkomst van genialiteit. Hamann zegt wel dat God de geniale kracht aan de mens schenkt, maar wijdt hier niet verder over uit. Op Hamanns opvatting over de verhouding tussen het genie en God kom ik terug in de paragraaf *Het genie en God*. Kant houdt er echter de meest uitdrukkelijke en uitgewerkte mening op na of genialiteit aangeboren is of niet. Zijn opvatting biedt interessant vergelijkingsmateriaal voor het geniebegrip van Multatuli.

Kant betoogt dat genie de 'aangeboren aanleg van het gemoed [is], waarmee de natuur regels aan de kunst geeft.'<sup>139</sup> Multatuli wendt zich volledig af van het idee dat genialiteit ook maar enigszins aangeboren is en heeft hieromtrent dus duidelijk een andere opvatting dan Kant. Kant en Multatuli zijn het wel beiden eens dat scholing een grote invloed op genialiteit kan uitoefenen. Volgens Kant werkt scholing immers regulerend voor het geniale talent van de kunstenaar. Multatuli dicht scholing

---

<sup>139</sup> vandeVeire, F., *Als in een donkere spiegel*, p. 50.



een belangrijkere functie toe en betoogt dat het de plek is waar genialiteit ontstaat. Daarom veracht hij het schoolsysteem van Nederland. Er wordt naar zijn mening teveel aandacht besteed aan spelling en te weinig aan het ontwikkelen van geest en genie. Daardoor is genialiteit zeldzaam in de samenleving. De maatschappijkritiek die hier bij Multatuli doorschemert is niet te lezen in de kritieken van Kant.

Een ander belangrijk aspect van de genieopvatting van Kant is dat een product van het genie een richtsnoer moet zijn waar andere kunstenaars lering uit kunnen trekken. Multatuli lijkt deze opvatting met Kant te delen. In een idee over het 'genie' van Klaasje van der Gracht zegt hij immers dat een genie een bron voor andere kunstenaars kan zijn. Multatuli gebruikt het woord genie in dit *Idee* echter satirisch. Niet Klaasjes genialiteit, maar zijn 'versjesmakerij' wordt door vele anderen beoefend. Multatuli veracht deze manier van dichten en verwijt versjesmakers dat zij het volk bedriegen. Helaas zijn er volgens Multatuli maar weinig 'ware dichters' in Nederland. Hierdoor blijft genialiteit een schaars goed in de samenleving. Wederom uit Multatuli kritiek op de maatschappij.

Uit het *Idee* over Klaasje kan ik dus niet concluderen dat Multatuli vindt dat het genie als voorbeeld voor andere kunstenaars dient. Ook in andere *Ideën* over het genie wordt niet duidelijk of Multatuli vindt dat de producten van een genie als voorbeeld moeten dienen voor andere kunstenaars. Wel vindt Multatuli dat een genie zijn genialiteit moet inzetten om het volk te stimuleren en inspireren. Dit bespreek ik in de volgende paragraaf.

## Het genie en de maatschappij

Zoals hierboven wederom duidelijk werd, geeft Multatuli zijn geniebegrip vaak vorm door kritiek te leveren op de maatschappij. Ook als Multatuli de positie en functie van het genie binnen de maatschappij bespreekt, komt hier kritiek bij kijken. Hij stoort zich aan het conformisme en collectivisme in de samenleving en vindt dat een genie anderen moet inspireren om hieruit los te breken en een individu te worden. Dit is een interessant uitgangspunt voor een vergelijking met de filosofie van John Stuart Mill.

Mill vindt dat genialiteit nauwelijks door de samenleving wordt gewaardeerd omdat de maatschappij originaliteit en individualiteit niet hoogschat; middelmatigheid is de heersende macht onder de mensen. Hier zijn Multatuli en Mill het eens. Ook vinden zij beiden dat de individualiteit van het genie de samenleving ten goede kan komen. Een genie moet zich daarom losrukken uit de middelmatigheid van de maatschappij. Multatuli vindt zelfs dat een geniaal kunstenaar ook anderen moet uitdagen los te breken uit het conformisme dat in de maatschappij heerst. Mill spreekt deze



plicht van het genie niet expliciet uit, maar hecht wel evenveel belang aan individualiteit in de samenleving.

Beide schrijvers zijn het er verder over eens dat de maatschappij genieën beter zou kunnen onderhouden. Multatuli vindt dat Nederland kunstenaars niet goed (financieel) ondersteunt en genieën daardoor niet de middelen geeft die ze nodig hebben om hun genialiteit ten volle te benutten. Mill betoogt dat de maatschappij genieën een goede ‘voedingsbodem’ moet geven met voldoende vrijheid om hun genialiteit te ontwikkelen. Multatuli heeft hierin een ambivalente houding, gezien hij aan de andere kant duidelijk uitspreekt dat de tegenwerking die het genie uit de samenleving ondervindt hem versterkt in zijn genialiteit. Mill spreekt deze opvatting niet uit.

Een ander verschil is dat Multatuli iets directer en feller kritiek op de maatschappij uit. Mill nuanceert zijn standpunt bijvoorbeeld enigszins door te zeggen dat een individu in de sociale leefsfeer niet zonder meer absolute vrijheid kan genieten; er blijven regels bestaan waaraan hij zich moet houden. Multatuli maakt geen expliciet onderscheid tussen de persoonlijke en de sociale leefsfeer.

Het is zeer opvallend dat de taak en positie van het genie binnen de maatschappij in het werk van Multatuli en Mill een belangrijke plaats krijgt en in mindere mate bij de andere filosofen uit het theoretisch kader. Wellicht heeft dit te maken met de periode waarin zij schreven. De inleider van *Over vrijheid* stipt aan: ‘Achteraf bezien was de periode rond 1870 in meer dan één opzicht de overgang naar de samenleving zoals wij die nu kennen. De wording van de massamenleving is toen begonnen.’<sup>140</sup> Dit verklaart wellicht waarom beide schrijvers de nadruk leggen op het belang van genialiteit in de samenleving, waar andere filosofen hier minder aandacht aan besteden. Immers, wanneer een massamenleving ontstaat is er meer reden het genie te zien als een voorbeeld voor het volk, dat anderen moet stimuleren zich los te maken uit de massa en een individu te worden.

Maarten Doorman wijst overigens wel op de nieuwe maatschappelijke plek die een kunstenaar krijgt in de Romantiek en de manier waarop de kunstenaar zich afzet tegen de massa. Een kunstenaar is niet meer afhankelijk van opdrachtgevers. De burgerij wordt zijn publiek, maar tegelijkertijd veracht de kunstenaar de massa. Een geniaal kunstenaar lijdt ook volgens Doorman, omdat hij gewoonlijk onbegrepen blijft. Ook Schmidt besteedt aandacht aan de veranderende positie van het genie in de maatschappij. Filosofen uit het theoretisch kader bespreken deze kwestie echter niet of nauwelijks. Alleen Hamann geeft kort aan dat kunstenaars door de maatschappij vaak waanzinnig worden

---

<sup>140</sup> Holthoorn, F.L. van, *Mensen in Europa, ontwerp voor een sociale geschiedenis van Europa na 1750*, p. 134 – 135. In: Mill, J.S., *Over vrijheid*, p. 23.



genoemd, maar dat de eigenlijke gekken degenen zijn die genieën hiervan betichten. Hij werkt deze uitspraak niet verder uit.

Kant spreekt zich niet uit over de miskening van het genie of de positie van het genie in de maatschappij, maar hij zegt impliciet wel veel over de functie van genialiteit in de samenleving. Geniale schoonheid geeft mensen volgens Kant het gevoel dat zij verbonden zijn door een 'sensus communis': het gevoel dat je als individu iets met ieder ander deelt, namelijk de best mogelijke samenwerking van verbeelding en verstand. Kortom, een universeel gevoel van saamhorigheid. Waar Multatuli zijn geniebegrip vooral inzet om subjectiviteit en individualiteit te propageren, legt Kant juist de nadruk op het gevoel van universaliteit dat schoonheid kan oproepen. Dit verschil kan wellicht verklaard worden doordat Kant genialiteit vanuit zijn filosofische standpunt bekijkt en daardoor een ander referentiekader heeft dan Multatuli, die zich beperkt tot zijn waarnemingen als schrijver en kunstenaar.

Kant heeft dus aandacht voor de universaliteit van schoonheid, maar ook individualiteit krijgt een belangrijke rol in zijn filosofie, voornamelijk in zijn *Kritik der praktischen Vernunft*. Hij stipt hier immers aan dat ieder mens een vermogen heeft om te beslissen tussen goed en kwaad, en dus vrij is in het maken van keuzes. In zijn essay *Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung* verheft hij de uitspraak 'Sapere aude!', 'durf te weten!' of 'heb de moed wijs te zijn!', zelfs tot het motto van de verlichting.

Fichte radicaliseert Kants filosofie. Hij maakt de scheppende mens autonoom, onafhankelijk van de wereld en de wereldervaring en van de verplichting om deze wereld na te volgen. Zo wordt het ik zelfs tot een Godgelijke instantie verheven. Ook andere filosofen hebben een visie op de verhouding tussen het genie en God.

## Het genie en God

Schmidt wijst erop dat God in de romantiek een andere positie kreeg. God was niet meer de God van de openbaring en verlossing, maar werd meer gezien als een schepper die men in de natuur kon ervaren. Dit inzicht droeg bij aan een nieuw gevoel van verantwoordelijkheid en autonomie bij de mens. Veel filosofen, zoals Goethe en Fichte, begonnen het genie te zien als een tweede schepper.

Bij andere filosofen blijft het genie echter afhankelijk van God. Hamanns genieconcept wordt gevormd door zijn religieuze opvattingen. Hij stelt God boven het genie en noemt genialiteit een geschenk van God. Jean Paul wordt beïnvloed door Herder en Jacobi in zijn idee dat een mens niet



autonoom en zelfheerser is, maar afhankelijk. Volgens hem is de mens niet zo zeer geniaal schepper als wel geschapen.

Multatuli bespreekt de verhouding tussen God en het genie niet in de *Ideën* die ik heb onderzocht. Hij richt zich duidelijk meer op de positie van het genie in de maatschappij, dan zijn plek ten opzichte van God.

## Vertwijfeling

Multatuli maakt het de lezer niet gemakkelijk, zoals vooral bleek uit *Idee* 1087. De lezer moet zijn uiterste best doen om Multatuli's uitspraken te duiden en er een ondubbelzinnige waarheid uit te destilleren, als dat al mogelijk is. Multatuli zelf 'is de taal immers niet machtig genoeg' om zijn opvattingen begrijpelijk een eenduidig aan de lezer te presenteren. Ik heb betoogt dat Multatuli deze meerduidigheid inzet zodat de lezer de tekst actief moet benaderen en interpreteren. Ook Multatuli's inconsequente verwijzingen en de (schijnbare) tegenspraak binnen de *Ideën* dragen hieraan bij. Ik wil nog een stap verder gaan door te zeggen dat Multatuli met deze methode de vervulbaarheid van het vinden van een waarheid problematiseert. Multatuli lijkt de lezer er door zijn werkwijze immers steeds op te wijzen dat hij geen waarheid heeft waar hij op kan bouwen. De lezer verwacht en verlangt eenduidigheid, maar dit verlangen wordt expres onvervulbaar gemaakt door Multatuli. Het eerste idee is representatief voor dit spel met de lezer. Hierin waarschuwt hij: 'Misschien is niets geheel waar, en zelfs dat niet.'<sup>141</sup> Ik wil dit in verband brengen met romantische ironie: 'het bewustzijn dat het onontkoombaar verlangen naar het oneindige en transcendente even onontkoombaar de wanhoop met zich meebrengt van het onvervulbare.'<sup>142</sup> Multatuli zorgt er met zijn methode immers voor dat de lezer wordt gewezen op de onvervulbaarheid van zijn verlangen om een eenduidige waarheid door de schrijver voorgeschoteld te krijgen.

Ook de filosofie van Hamann is met Multatuli's vertwijfeling en dubbelzinnigheid in verband te brengen. Hamann veracht rationaliteit vanuit zijn religieuze opvatting. God is immers een idee dat de grenzen van onze ervaring te boven gaat; het valt niet rationeel te verklaren of te duiden. Tegenover rationaliteit stelt Hamann de wanorde. Daarnaast baseert hij zijn geniebegrip op de filosofie van Socrates, met zijn 'ik weet dat ik niets weet.' Hamann heeft kortom veel aandacht voor irrationaliteit en het feit dat de mens niet alles kan weten. Multatuli wijst de lezer geheel in de lijn van deze opvatting steeds op zijn onwetendheid door elke verwachting van de lezer te ondermijnen.

---

<sup>141</sup> Multatuli, *Ideën I*, p. 5.

<sup>142</sup> Doorman, M., *De romantische orde*, p. 69.



Een laatste filosoof die een interessante vergelijking biedt is Jean Paul. Jean Paul laat zich moeilijk in een stroming indelen omdat hij zijn opvattingen steeds relateert met een gevatte, ironische geestigheid en humor. In zijn werk gaan eenzijdige personages ten onder, terwijl het personage dat meerdere opvattingen in zich verenigt zegeviert. Zijn werk kenmerkt zich dus net als dat van Multatuli door een nadrukkelijke aandacht voor veelzijdigheid en meerduidigheid.

Door bovenstaande vergelijking wordt het geniebegrip van Multatuli meer in perspectief geplaatst. De waarnemingen in het tweede deel van deze scriptie staan niet meer los, maar zijn afgezet tegen het internationale literaire veld tijdens de romantiek. We zien nu in hoeverre Multatuli's genieconcept afwijkt en overeenkomt met andere tendensen binnen de geniecultus. Dit biedt ruimte voor een aantal interessante observaties. Nu wordt bijvoorbeeld inzichtelijk hoe vernieuwend de *Ideën* van Multatuli eigenlijk waren en met wie hij de meeste raakvlakken had. Ook komt de vraag naar voren waar de verschillen tussen Multatuli en andere denkers vandaan komen. In de conclusie zal ik hier dieper op ingaan. Ook vat ik mijn bevindingen kort samen.



## Conclusie en discussie

In deze masterscriptie heb ik antwoord gegeven op de vraag: hoe verhoudt het genieconcept zoals dat naar voren komt in Multatuli's *Ideën* zich tot de geniecultus die vanaf het einde van de achttiende eeuw voornamelijk in Duitsland ontstond? In het eerste hoofdstuk heb ik een basis voor mijn onderzoek gelegd door het ontstaan van de geniecultus in de romantiek te beschrijven. In dit theoretisch kader bleek dat verschillende filosofen uit Engeland, Frankrijk en Duitsland zich ieder op hun eigen manier over het genie hebben uitgelaten. In het tweede hoofdstuk analyseerde ik de *Ideën* van Multatuli over het genie, waaruit een genieopvatting naar voren kwam. Deze opvatting heb ik vergeleken met mijn bevindingen in het theoretisch kader. Dit leverde een aantal interessante en verhelderende resultaten op die ik hieronder kort samenvat.

Multatuli en de denkers uit het theoretisch kader hebben in grote lijnen dezelfde opvatting over navolging. Allen staan originaliteit en authenticiteit voor. De vraag of genialiteit aangeleerd of aangeboren is wordt door de filosofen niet of slechts kort besproken. Immanuel Kant is de enige die hier uitvoerig aandacht aan besteedt. Hij betoogt dat genialiteit een aangeboren gave is die door middel van scholing verder ontwikkeld kan worden. Multatuli vindt dat genialiteit aangeleerd wordt: door goede scholing kan genialiteit ontstaan. Hij heeft dus een beduidend andere opvatting dan Kant. Multatuli uit kritiek op het schoolsysteem van de Nederlandse samenleving en wijdt het aan het gebrekkige onderwijs dat genialiteit zo zeldzaam is in de maatschappij. Bij andere denkers speelt maatschappijkritiek niet of nauwelijks een rol in hun genieopvatting, terwijl Multatuli zijn genieconcept juist voornamelijk vormgeeft door zich af te zetten tegen de maatschappij.

Multatuli bespreekt ook de taak van het genie in de maatschappij. Omdat conformisme en collectivisme volgens hem de samenleving beheersen, heeft het genie de taak andere individuen te stimuleren zich boven de middelmatigheid te verheffen. Geen andere filosoof geeft zo'n uitgesproken taak aan het genie. John Stuart Mill bespreekt echter wel de positie van het genie in de samenleving en heeft een aantal raakvlakken met Multatuli: beide vinden dat de maatschappij zich kenmerkt door middelmatigheid en dat genieën van waarde zijn voor de samenleving. Mill betoogt dan ook dat de maatschappij genieën goed moet onderhouden. Multatuli deelt deze mening, maar vindt tegelijkertijd dat het genie zich vormt door tegenwerking. Een genie moet volgens hem zelf de rang veroveren die hem toekomt, maar hij mag door de maatschappij niet als ondergeschikt behandeld worden en moet een bepaalde erkenning krijgen. Dit is volgens Multatuli echter niet het geval. Ook hier uit hij weer kritiek op de maatschappij. Het is opvallend dat andere filosofen uit het theoretisch kader zich nauwelijks uitspreken over de miskening van het genie in de maatschappij en de taak die een genie heeft om het volk te verheffen. Naast Mill heeft alleen Hamann hier kort





aandacht voor, maar hij veroordeelt het niet expliciet. Ik heb betoogt dat dit wellicht komt doordat alleen Mill een tijdgenoot van Multatuli is. Rond 1870 ontstond de massacultuur, waardoor beide filosofen meer aanleiding hadden de taak van het genie binnen de maatschappij te bespreken. Hier kom ik dadelijk op terug.

Het is opvallend dat Multatuli zich in zijn genie-*Ideën* niet uitlaat over de verhouding tussen het genie en God. In het theoretisch kader bleek dat Goethe en Fichte het genie als een tweede schepper zagen, terwijl Hamann en Jean Paul het genie afhankelijk stellen van God.

Een laatste punt dat een interessante vergelijking biedt is de vertwijfeling of meerduidigheid die als een rode draad door de *Ideën* van Multatuli heen loopt. Ik heb betoogd dat Multatuli deze dubbelzinnigheid niet alleen inzet om zijn lezer uit te dagen, maar zelfs om de lezer te wijzen op de onvervulbaarheid van zijn verlangen om tot een eenduidige waarheid te komen. Hier heb ik een verband gelegd met de romantische ironie. Romantici werden zich ervan bewust dat verlangen naar het oneindige en transcendente de wanhoop met zich meebrengt van het onvervulbare. Deze problematiek maakt Multatuli door zijn vertwijfeling onderdeel van de *Ideën*. Ook de filosofieën van Hamann en Jean Paul zijn met deze meerduidigheid in verband te brengen.

Nu ik een samenvatting van mijn bevindingen heb gegeven, wil ik dieper ingaan op een aantal vragen die de vergelijking tussen de genieopvatting van Multatuli en de geniecultus in de romantiek oproept. Liep Multatuli bijvoorbeeld achter de feiten aan of had hij vernieuwende ideeën over het genie?

Multatuli's genieopvatting omvat bepaalde componenten waarover denkers vóór Multatuli zich ook hebben uitgesproken, zoals navolging. Hij heeft hierover in grote lijnen dezelfde opvatting als zijn voorgangers. Toch kan niet over Multatuli gezegd worden dat hij alleen de gebaande wegen betrad. Hij bekeek genialiteit vanuit een nieuw standpunt, namelijk vanuit een veranderde maatschappij. De maatschappijkritiek die uit zijn werk spreekt en de functie die hij het genie geeft binnen de samenleving zijn uniek binnen de geniecultus. De filosofie van John Mill komt hier nog het meest mee overeen, zoals hierboven al duidelijk werd.

Een andere vraag die de vergelijking tussen Multatuli en de filosofen in het theoretisch kader oproept is waar de verschillen vandaan komen. Ik betoogde al dat het verschil in maatschappijkritiek mede komt doordat Multatuli zijn *Ideën* later schreef dan de meeste filosofen uit het eerste hoofdstuk, namelijk rond de tijd dat de massacultuur ontstond. Daarnaast is het niet onwaarschijnlijk dat Multatuli's persoonlijke houding tegenover de Nederlandse maatschappij zijn genieopvatting



gekleurd heeft. Ook zijn andere werken kenmerken zich door felle kritiek op de maatschappij, zoals bijvoorbeeld zijn *Max Havelaar* waarin hij zijn aanklacht tegen het Nederlandse gezag rechtstreeks tot de koning richt. Hij rekent constant af met de kleinburgerlijke Nederlandse maatschappij en schreef verschillende polemieken tegen politici en dominees die ook in de *Ideën* terug te vinden zijn. Opmerkelijk is dat hij in 1866 naar Duitsland emigreerde.

Een laatste mogelijke verklaring waarom de genieopvattingen van Multatuli en de filosofen op sommige punten verschillen is dat Multatuli zijn uitlatingen vanuit zijn status als auteur doet. Hij schrijft kortom vanuit zijn eigen ervaringen als kunstenaar. De filosofen hebben een breder perspectief en spreken zich daarom wellicht anders uit over het idee 'genialiteit.'

Multatuli's genieopvatting komt op een aantal punten ook zeker overeen met de opvatting van de denkers in het theoretisch kader. Maar op wie lijkt hij nu het meest? Omdat een groot deel van Multatuli's genieopvatting vorm krijgt door zijn maatschappijkritiek is het voor de hand liggende antwoord John Stuart Mill. Met Kant heeft Multatuli in ieder geval meer verschillen dan overeenkomsten; ze staan bijvoorbeeld lijnrecht tegenover elkaar waar het gaat over de herkomst van genialiteit. De opvattingen van Hamann en Jean Paul zijn zeer gekleurd door hun religieuze achtergrond, Multatuli bespreekt de verhouding tussen God en het genie niet. Ook Fichte houdt er een grotendeels anders geniegedachte op na. Hij reflecteert vooral op de autonomie van het genie waar Multatuli het genie juist midden in de maatschappij plaatst.

Een laatste interessante observatie die ik in deze scriptie wil aanstippen is dat bepaalde aspecten van Multatuli's genieconcept nog steeds actueel zijn. Multatuli geeft de geniale kunstenaar duidelijk de taak om het volk te verheffen. Hij benadrukt het belang van maatschappelijk engagement en uit kritiek op de middelmatigheid van het werk van de vele versjesmakers die Nederland 'rijk' is. Ook auteurs in de huidige Nederlandse maatschappij spreken zich soms vergelijkbaar uit. Zeer recent verscheen een artikel in *NRC Handelsblad* getiteld 'Marcel Möring: 'De roman is een hoer geworden, een papieren tijger.'<sup>143</sup> Hierin houdt Möring een pleidooi voor literatuur die iets bewerkstelligt bij de lezer: 'De roman is niet dood. De roman is een hoer geworden. En dat heeft veel te maken met een vorm van lafheid die schrijvers, uitgevers, boekhandelaren en critici heeft bevangen. Om te dingen naar de gunst van de lezer, die succesvol het hof wordt gemaakt door non-fictie en literaire thrillers, is 'de literatuur' stilletjes naar de mainstream gekropen.' Möring haalt zelfs een brief aan die toenmalig premier Balkenende in 2006 schreef aan Harry Mulisch: "Waar is het maatschappelijk

---

<sup>143</sup> 'Marcel Moring: 'De roman is een hoer geworden, een papieren tijger'.' In: *NRC Handelsblad*, katern Opinie, 9 juli 2012.



engagement van intellectuelen, schrijvers en kunstenaars gebleven? [...] een Grand Design, een brede visie, een ideaal,' wilde de leider des vaderlands graag zien.'

Mede doordat Multatuli's genieopvatting in verband gebracht kan worden met dergelijke actuele ontwikkelingen in het literaire veld, heb ik het maken van deze scriptie zeer leerzaam en interessant gevonden. Tijdens de cursus die ik over de *Ideën* van Multatuli heb gevolgd merkte ik al dat dit werk een bijzondere bron is voor onderzoek, maar ik had niet verwacht dat zijn genieopvatting zo'n interessante vergelijking zou bieden met de geniecultus in de romantiek. Door het spel met de lezer zijn de *Ideën* een lastig onderzoeksobject. Dit werk van Multatuli verdient het echter door een groter publiek gelezen, geïnterpreteerd en onderzocht te worden. Ook over het onderwerp van deze scriptie is nog niet alles gezegd; moge het de lezer uitnodigen tot nader onderzoek. Ik hoop hiervoor een mooie basis gelegd te hebben.



## Literatuur

### Ideën

- Multatuli (1879). *Ideën* Bundel I (*Idee* 1 – 447) (zesde druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee01/>
- Multatuli (1880). *Ideën* Bundel II (*Idee* 448 – 540) (zesde druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee02/>
- Multatuli (1876). *Ideën* Bundel III (*Idee* 541 – 928) (derde druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee03/>
- Multatuli (1877). *Ideën* Bundel IV (*Idee* 929 – 1046) (derde druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee04/>
- Multatuli (1877). *Ideën* Bundel V (*Idee* 1047 – 1080) (tweede druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee05/>
- Multatuli (1878). *Ideën* Bundel VI (*Idee* 1081 – 1205) (tweede druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee06/>
- Multatuli (1879). *Ideën* Bundel VII (*Idee* 1206 – 1282) (tweede druk). Digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/mult001idee07/>

### Overige werken

- Abrams, M.H. (1953). *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*. New York: Norton.
- Doorman, M. (2004). *De romantische orde*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Doorman, M. (2012). *Rousseau en ik*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Gorp, H. van e.a. (1998). *Lexicon van literaire termen*. Groningen/Deurne: Noordhoff Uitgevers B.V..
- Johannes, G.J. (1992). *Geduchte verbeeldingskracht!: een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey* (proefschrift). Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Kant, I. (2007). *Kritiek van het oordeelsvermogen*. Vertaald uit het Duits en ingeleid door Jabik Veenbaas en Willem Visser. Amsterdam: Boom.
- Keijsper, C., “Ik kan niet schryven onder den indruk zo geplunderd te worden”; Multatuli en zijn uitgevers’. In: *Over Multatuli*, jaargang 20, nummer 41, p. 5 – 30.
- Laan, K. ter, red: C. Keijsper (1995). *Multatuli encyclopedie*. Den Haag: Sdi Uitgeverij.



- ‘Marcel Moring: ‘De roman is een hoer geworden, een papieren tijger’’. In: *NRC Handelsblad*, katern Opinie, 9 juli 2012. Ook te raadplegen via:  
<http://www.nrc.nl/boeken/2012/07/09/marcel-moring-de-roman-is-een-hoer-geworden-een-papieren-tijger/>
- Mill, J.S., *Over vrijheid* (1989). Vertaald uit het Engels door W. E. Krul, inleiding van F.L. van Holthoon. Amsterdam: Boom.
- Multatuli, ed: Annemarie Kets (1998). *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. Assen/Maastricht: Van Gorcum. Ook te raadplegen via:  
[http://www.dbnl.org/tekst/mult001maxh15\\_01/index.php](http://www.dbnl.org/tekst/mult001maxh15_01/index.php)
- Oosterholt, J.T.W. (1998). *De ware dichter: de vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775-1825* (proefschrift). Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Pieterse, S. (2008). *De buik van de lezer: over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*. Nijmegen: Vantilt.
- Safranski, R. (2009). *Romantiek: een Duitse affaire*. Vertaald door M. Wildschut. Amsterdam: Atlas.
- Schmidt, J. (1985). *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750 - 1945 Band 1*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.



## Bijlagen

### Bijlage 1 – Overzicht van de *Ideën* over het genie

Hieronder staat een overzicht van de *Ideën* waarin ‘genie’ of een daarmee verwant woord door Multatuli gebruikt wordt. De doorgestreepte *Ideën* geven geen verder inzicht in Multatuli’s geniebegrip. De andere *Ideën* zijn allen ingedeeld bij een of meerdere thema’s. In de diagrammen in de andere bijlagen zijn deze *Ideën* dan ook terug te vinden.

#### ***Ideën, bundel I***

75, 76, 77, 103, 104, 105, 121, 279, ~~318~~, ~~362~~, 378, ~~385~~, ~~387~~, 398, 399

#### ***Ideën, bundel II***

451, 452, 459, ~~510~~, ~~515~~, 520, 534

#### ***Ideën, bundel III***

~~627~~, 630, 645, 655, 656, 658, 727, 728, 729, ~~754~~, 819, 921

#### ***Ideën, bundel IV***

Vorstenschool (niet genummerd), 945, ~~968~~, ~~970~~, ~~972~~, ~~978~~, ~~984~~, 998, 1001, 1002, 1003

#### ***Ideën, bundel V***

~~1050b~~, ~~1050d~~, ~~1051e~~, 1053d, ~~1055a~~, 1057, ~~1079~~

#### ***Ideën, bundel VI***

1081, ~~1086~~, 1087, ~~1135~~, ~~1146~~, 1176, ~~1188~~

#### ***Ideën, bundel VII***

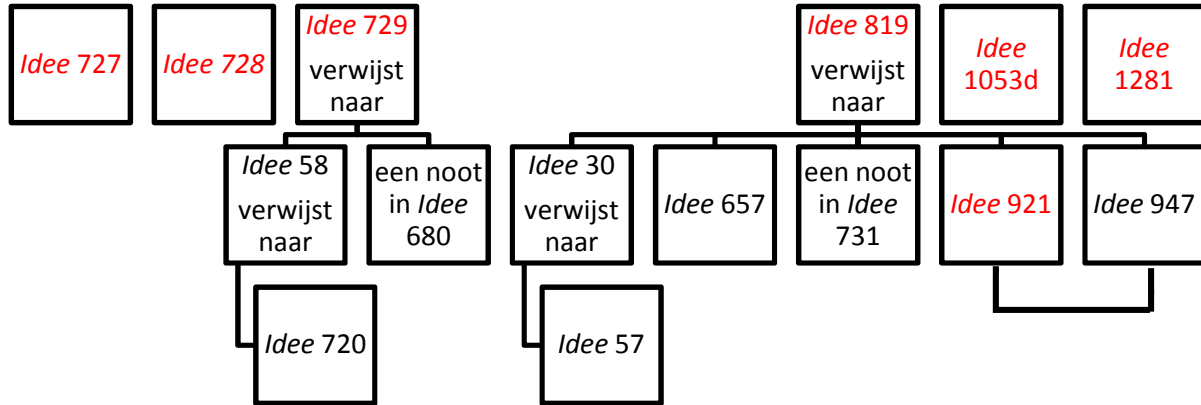
1219, ~~1258~~, ~~1275~~, ~~1279~~, ~~1280~~, 1281



## Bijlage 2 – Diagrammen bij de paragrafen in hoofdstuk 2

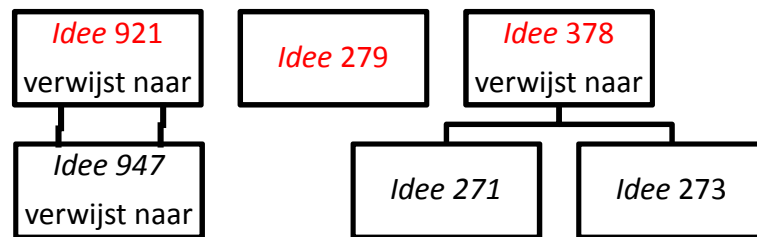
Onderstaande diagrammen dienen als achtergrondinformatie bij de paragrafen in hoofdstuk 2. Ze hebben de vorm van een boomstructuur. Elk *Idee* waar (een verwant woord aan) ‘genie’ wordt genoemd staat rood in het diagram aangegeven. Als in het genie-*Idee* door Multatuli wordt verwezen naar andere *Ideën* hangen deze *Ideën* onder het genie-*Idee*. Als Multatuli zelf niet naar een genie-*Idee* verwijst maar als ik het *Idee* wel onder hetzelfde thema heb ingedeeld, staat deze los in het diagram, met op zijn beurt weer de *Ideën* eronder waar Multatuli wel naar verwijst. Op deze manier wordt het complexe netwerk van de *Ideën* zichtbaar. Om de diagrammen te verduidelijken heb ik eronder steeds een korte uitleg gegeven. Bij de paragraaf ‘Het genie en de maatschappij’ heb ik geen diagram gemaakt. Deze paragraaf dient in mijn scriptie als inleiding op de volgende paragrafen en telt dus niet als een afzonderlijk thema. Ook voor de Vorstenschool maakte ik geen diagram, gezien dit werk volledig losstaat van de andere *Ideën* in de bundels.

### Diagram 1 –paragraaf *Navolging*



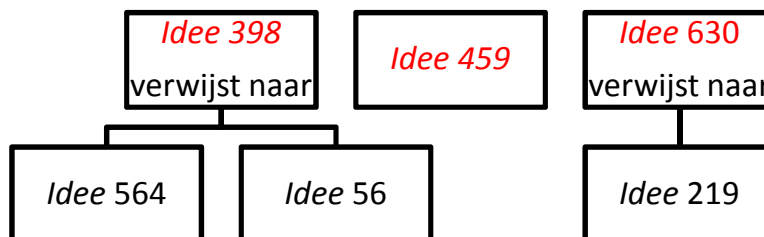
Bovenstaand diagram toont dat Multatuli zich in zeven genie-*Ideën* uitlaat over navolging in de kunst, maar dat hij deze *Ideën* zelf niet allemaal aan elkaar verbindt. Alleen tussen genie-*Ideën* 819 en 921 neemt hij een verwijzing op. *Idee* 921 en 945 verwijzen naar elkaar. In *Idee* 727, 728, 1053d en 1280 wordt helemaal niet door Multatuli verwezen. *Idee* 727 en 728 vormen overigens een inleiding op het *Idee* dat daarna komt, 729.

### Diagram 2 –paragraaf *Spelling en scholing*



Uit bovenstaand diagram blijkt dat Multatuli het in slechts drie genie-*Ideën* over spelling en scholing heeft en in deze *Ideën* niet naar elkaar verwijst. De *Ideën* over spelling en scholing verwijzen überhaupt naar weinig andere *Ideën*. *Idee 921* en *947* verwijzen naar elkaar.

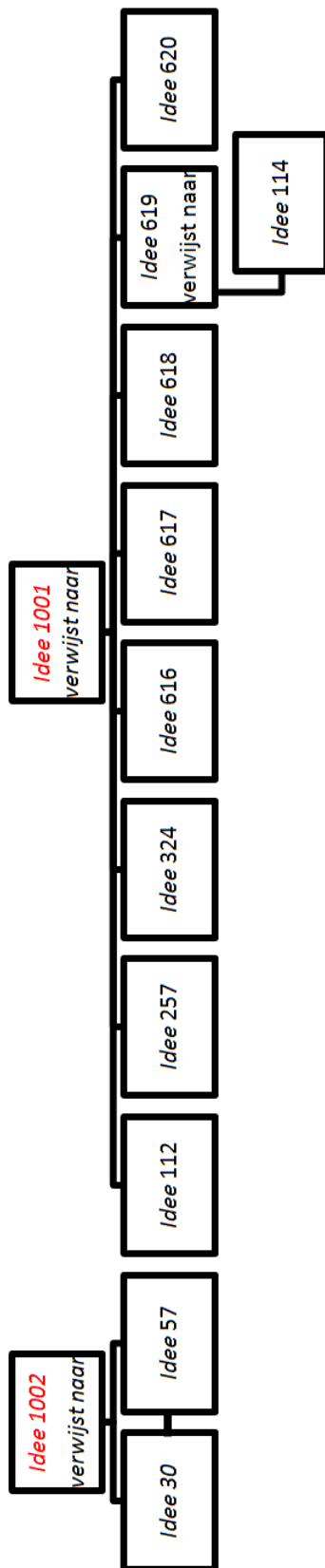
### Diagram 3 –paragraaf *Kritiek op ‘versjesmakers’*



In drie genie-*Ideën* uit Multatuli kritiek op ‘versjesmakers’. Deze *Ideën* laat hij niet naar elkaar verwijzen, maar hij neemt wel verwijzingen op naar *Ideën* die niet expliciet over het genie gaan.

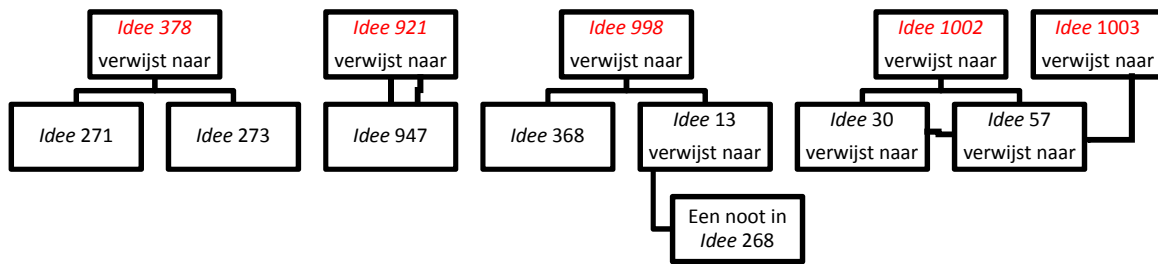


Diagram 4 –paragraaf *Kritiek op de definitie van ‘genie’ in de maatschappij*



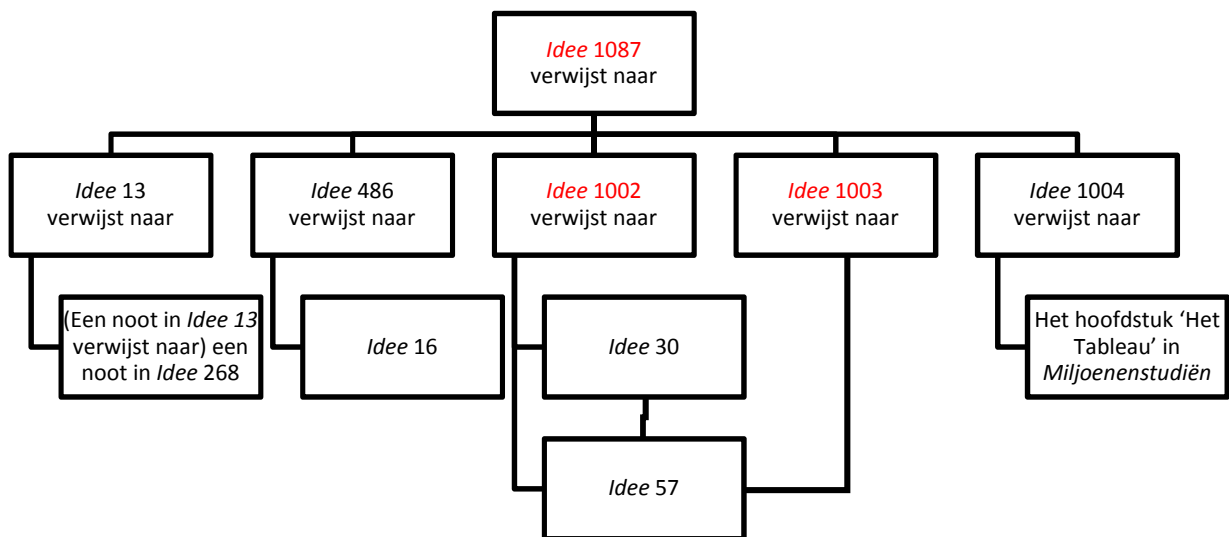
Het diagram hiernaast illustreert duidelijk hoeveel verwijzingen Multatuli kan opnemen in één *Idee*. *Idee* 1001, wat eigenlijk alleen een inleiding is op het kritische *Idee* 1002, verwijst naar maar liefst acht andere *Ideën*. Deze *Ideën* verwijzen vervolgens op één na niet meer maar verdere *Ideën*. *Genie-idee* 1002 verwijst naar twee *Ideën*, die vervolgens naar elkaar verwijzen.

### Diagram 5 –paragraaf *Aangeboren genialiteit*



De vijf genie-*Ideën* met het thema ‘aangeboren genialiteit’ worden niet door Multatuli direct met elkaar in verband gebracht. *Idee 1002* en *1003* verwijzen wel beide naar *Idee 57*, *Idee 1002* verwijst daarnaast nog naar *Idee 30*. *Idee 30* en *57* verwijzen naar elkaar. Alle *Ideën* verwijzen naar één of meerdere *Ideën* waarin het woord genie niet voorkomt.

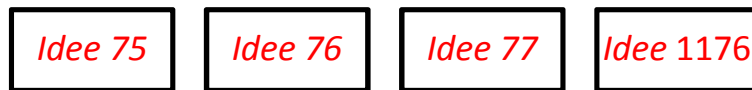
### Diagram 6 –paragraaf *Vertwijfeling*



Vanuit genie-*Idee 1087* verwijst Multatuli naar 5 andere *Ideën*, waarvan twee waarin het woord genie voorkomt. In alle *Ideën* waarnaar wordt verwezen wordt nogmaals verwezen, maar hierin zien we een aantal verschillen. Waar Multatuli in *Idee 486* nog simpelweg verwijst naar een ander *Idee*, stuurt Multatuli de lezer in *Idee 1004* door naar een heel ander werk: zijn *Miljoenenstudiën*. *Idee 13* bevat een later toegevoegde voetnoot, waarin wordt verwezen naar een noot onder *Idee 268*. In *Idee 268* wordt niet verder verwezen. *Idee 1002* verwijst naar twee *Ideën* : *30* en *57*. In *Idee 1003* verwijst Multatuli ook naar *Idee 57*, maar niet naar *Idee 30*. *Idee 30* en *Idee 57* verwijzen naar elkaar. Uit deze

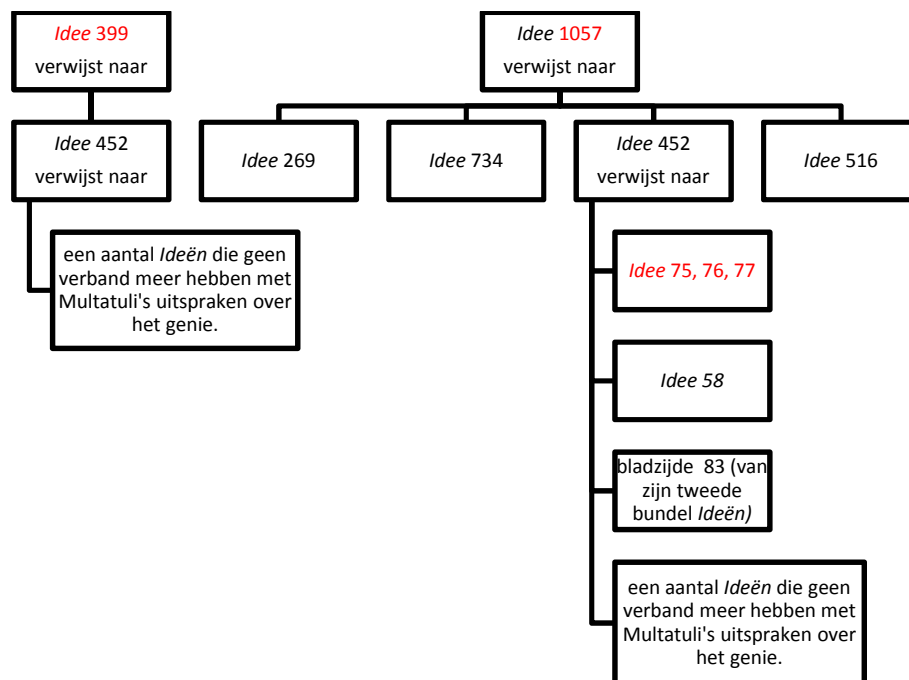
illustratie blijkt duidelijk dat een *Idee* vaak deel uitmaakt van een ingenieus web van andere *Ideën* en soms zelfs verwijzingen naar hele andere werken.

### Diagram 7 –paragraaf *Beroep en roeping*



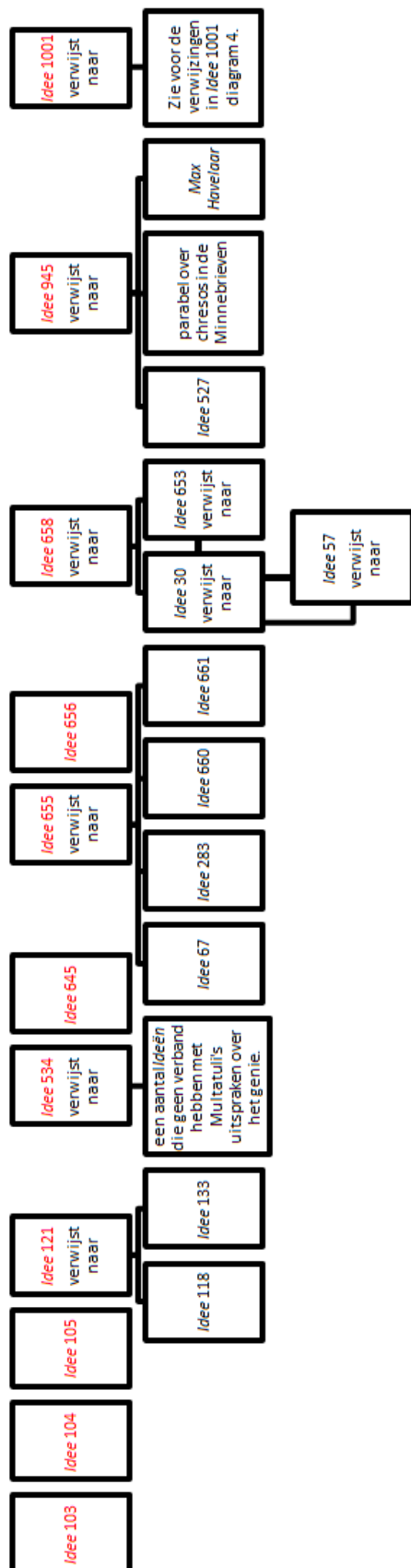
Bovenstaand diagram is zeer eenvoudig. Er zijn 4 genie-*Ideën* waarin Multatuli spreekt over beroep en roeping en deze *Ideën* zijn allen niet met elkaar verbonden via een verwijzing. Wel volgen *Idee* 75, 76 en 77 elkaar op. Geen enkel *Idee* verwijst naar andere *Ideën*.

### Diagram 8 –paragraaf *Middel en doel*



In bovenstaand diagram valt een aantal dingen op. Dit is een van de weinige diagrammen waarin Multatuli (met *Idee* 452 als omweg) een genie-*Idee* (1057) verbindt met een aantal andere *Ideën* over het genie (75, 76, 77). Ook verwijst hij tweemaal naar zeer lange *Ideën* waarin hij uitweidt over een heel ander onderwerp dan genialiteit. In deze *Ideën* verwijst Multatuli wel, maar deze verwijzingen zijn niet meer van waarde voor dit onderzoek, gezien ze over een ander onderwerp gaan. Een laatste interessante observatie is dat Multatuli in *Idee* 452 eenmaal verwijst naar een bladzijde in plaats van een *Idee*.

## Diagram 9 –paragraaf *Miskenning en erkenning*



Het diagram bij het thema ‘Miskenning en erkenning’ is het meest complex, mede doordat hier maar liefst elf genie-*Ideën* onder vallen. Multatuli laat zich kortom in een groot deel van zijn genie-*Ideën* uit over de miskenning van het genie door de maatschappij. Dit ondersteunt mijn opvatting dat dit onderwerp voor hem van groot belang was. Wederom valt op dat Multatuli de genie-*Ideën* niet naar elkaar laat verwijzen. In een aantal genie-*Ideën* verwijst hij wel naar andere *Ideën* en zelfs naar andere bronnen zoals *Max Havelaar*.