

DE SCHEPPENDE MENS

Dit boek maakt deel uit van een reeks publicaties waarin onder andere werken verschijnen van C.G. Jung, opnieuw toegankelijk gemaakt door middel van een redactionele inleiding en aangevuld met relevant brievenmateriaal. Behalve werken van C.G. Jung verschijnen in deze reeks ook boeken over belangrijke thema's op het vlak van de analytische psychologie. Het geheel van publicaties staat onder redactie van Karen Hamaker-Zondag en Hugo Van Hooreweghe.

Carl Gustav Jung

De scheppende mens

Over het fenomeen van de geest in kunst en wetenschap

LEMNISCAAT  ROTTERDAM

De scheppende mens bevat de integrale vertaling van deel XV van de *Gesammelte Werke* van Jung: *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, onder redactie van dr. Dieter Baumann, Lilly Jung-Merker en dr. Elisabeth Rüf. Aan de eerste Nederlandse uitgave (1972) werd de voordracht 'Paracelsus als arts' toegevoegd. Deze tweede, geheel herziene uitgave werd bovendien aangevuld met twee teksten over Nietzsche: de eerste uit deel VII van de *Gesammelte Werke* van Jung: *Über die Psychologie des Unbewussten*, p. 32-37, de tweede uit *Herinneringen dromen gedachten*, p. 95-97.

Vertaling hoofdstukken 1, 5, 10 en 11: dr. E. Camerling †.

Vertaling hoofdstukken 2, 6, 7, 8, 9 en het aanhangsel bij hoofdstuk 10: H. Mooyman. Vertaling hoofdstuk 3: Pety de Vries-Ek.

Vertaling hoofdstuk 4: O. Kooen. Het Oudduits werd vertaald uit de modern-Hoogduitse editie van dr. Bernhard Aschner (1926-1932).

Omslagontwerp: Gerolf T'Hooft & Pieter Kers

Nederlandse rechten Lemniscaat bv Rotterdam 1972, 1978, 2000

ISBN 90 5637 179 7

© Walter Verlag A.G. Olten, 1971

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, geluidsband of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Druk- en bindwerk: Hentenaar boek, Nieuwegein

Dit boek is gedrukt op milieuvriendelijk, chloorvrij gebleekt en verouderingsbestendig papier en geproduceerd in de Benelux, waardoor onnodig en milieuverontreinigend transport is vermeden.

Inhoud

	Inleiding — <i>Hugo Van Hooreweghe</i>	7
I	Paracelsus (1929)	33
2	Paracelsus als arts (1941)	45
3	Beschouwing over Friedrich Nietzsche uit <i>Herinneringen dromen gedachten</i> (1962)	74
4	Friedrich Nietzsche en de machtswil (1942)	78
5	Sigmund Freud als cultuurhistorisch verschijnsel (1932)	85
6	Sigmund Freud – <i>In memoriam</i> (1939)	95
7	Ter nagedachtenis aan Richard Wilhelm (1930)	105
8	Over de betrekkingen tussen de analytische psychologie en het literaire kunstwerk (1922)	117
9	Psychologie en literatuur (1930)	141
10	<i>Ulysses</i> , een monoloog (1932)	168
11	Picasso (1932)	201
	Bibliografie	209

Inleiding

In *De scheppende mens* is een aantal teksten gebundeld waarin nu eens niet de eigen psychologie van Carl Gustav Jung (1875-1961) centraal staat. Wat dit boek zo interessant maakt is dat het laat zien hoe Jung, vanuit zijn psychologie weliswaar, de randgebieden van kunst en wetenschap benadert. Meer nog kunnen we erin nagaan hoe hij de persoonlijkheid van kunstenaars en wetenschappers beschouwt en analyseert – want uiteraard staat de mens zelf in het middelpunt van zijn aandacht. Deze verzameling opstellen, lezingen en essays, merendeels uit de jaren twintig en dertig, toont Jung als een echte duizendpoot, die zich op vele terreinen thuis voelt en er ook heel zinnige dingen over weet te vertellen. Of hij zich nu bevindt op het gebied van de geneeskunde, de psychologie, de westerse of de oosterse filosofie, de beeldende kunst of de literatuur, steeds weer weet Jung de juiste verbanden te leggen met zijn globale psychologische visie op de cultuur. Hij slaagt daar op briljante wijze in, omdat hij als bron van zowel wetenschappelijke als kunstzinnige creativiteit de archetypische structuren van de psyche herkent. Vandaar ook de titel bij de Nederlandse vertaling: *De scheppende mens*. Het gaat in dit boek immers over het centrale thema van de creativiteit van de mens en zijn vermogen om op diverse terreinen creatief te zijn, te scheppen. Deze creativiteit ontspringt volgens Jung uit de samenvloeiing van bewustzijn en onbewuste en komt in de meest diverse terreinen naar boven. Dit wordt in *De scheppende mens* telkens opnieuw aangetoond.

De meeste teksten voor *De scheppende mens* zijn voor het eerst samengebracht in 1971 als het vijftiende deel in de reeks van de *Gesammelte Werke*. Op deze tekst is de Nederlandse vertaling gebaseerd. Aan de eerste Nederlandse uitgave (1972) is de voor-

dracht 'Paracelsus als arts' toegevoegd. Nieuw in deze uitgave is enkel de aanvulling met twee korte teksten over Friedrich Nietzsche. Dit omdat het ons is opgevallen hoe dikwijls Jung in zijn andere teksten uit *De scheppende mens* verwijst naar deze in zijn ogen omstreden filosoof. En ook omdat wij overtuigd zijn van het onmiskenbare belang van Nietzsche voor een goed begrip van Jungs visie op de westerse cultuur. Jungs vroege ideeën over de creativiteit van Nietzsche en de ontsporing daarvan na diens psychische ineenstorting zijn bepalend voor zijn 'rijpere' opvattingen over wetenschap en kunst. Een korte beschouwing over 'de machtswil', in 1916 al geschreven en meerdere keren herwerkt, laat dit duidelijk zien. Een terugblik uit de *Herinneringen dromen gedachten* (1962) biedt een meer intieme inkijk in Jungs achterliggende persoonlijke verwerking van de filosofie van Nietzsche.

Westerse cultuur: verarming van het mensbeeld

De waarde en de betekenis van het begrip creativiteit in het werk van Jung kunnen alleen goed worden begrepen tegen de globale achtergrond van de ontwikkeling van het mensbeeld in onze westerse cultuur. In deze ontwikkeling tekent zich een trend af die omschreven kan worden als een steeds maar statischer, uiterlijker en oppervlakkiger worden van het mensbeeld. Als we beginnen bij Plato en de neoplatonisten, dan is de mens in dit denken nog in staat om zich zijn goddelijke afkomst te herinneren. Hij is nog een totaal en geestelijk wezen dat in zichzelf weet heeft van zijn scheppende oorsprong in de ideeënwereld. In de Middeleeuwen is diezelfde mens al herleid tot niet meer dan een redelijk schepsel – iemand die het levensmysterie weliswaar kan benaderen langs de weg van het geloof, maar daar in zichzelf geen rechtstreekse toegang meer toe heeft. De middeleeuwse mens gelooft dat de scheppende kracht toekomt aan de bovennatuur en vindt in zichzelf alleen nog een zondige natuur terug. Zijn enige uitweg is een slaafse gehoorzaamheid aan de religieuze en sociale wetten die wereldlijke en kerkelijke instanties hem voorhouden. Meteen worden zijn persoonlijke vrijheid en dus ook zijn creativiteit door uiterlijke wetten stevig aan banden gelegd. In die

omstandigheden kan de mens nauwelijks geloven in de mogelijkheden om zich van binnenuit te ontwikkelen en te verruimen. Kunst – en daar gaat het in *De scheppende mens* vooral om – is in dat geval enkel illustratie en afbeelding, een flauwe afspiegeling van de uiterlijke realiteit. Wetenschap is op haar beurt een deductieve toepassing van vooraf gegeven wetmatigheden, een bewijsvordering van wat al op voorhand vaststaat.

Als we deze ‘degeneratieve’ weg verder volgen, zien we dat de mens steeds meer van zijn scheppende bron afgesneden raakt en geen toegang meer heeft tot de creatieve mogelijkheden van zijn innerlijke leven. Dat leven wordt immers gekanaliseerd en gekristalliseerd door de collectieve standaarden van de samenleving. Op die manier loopt het bewustzijn van de mens vast in de eenzijdigheid en oppervlakkigheid van wat hij met zijn beperkte bewustzijn kan opvangen. De bewustzijnshoek van waaruit de mens het leven observeert, versmalt tot datgene wat hij zintuiglijk waarneemt, wat hij zich speculatief kan voorstellen en wat hij van anderen moet aannemen en geloven. In plaats van deel te nemen aan het leven en het zelf met zijn hele psyche te ervaren en er mede gestalte aan te geven, leert hij het in zijn uiterlijke gegevenheid te objectiveren. Hij wordt een passieve toeschouwer van een niet door hemzelf ingestelde orde. Deze orde mag door hem niet verstoord worden en moet in eeuwigheid blijven wat ze altijd al geweest is.

In de Renaissance, en nog later tijdens de Verlichting, nemen de mondigheid van de mens en zijn gevoel voor eigenwaarde weer sterk toe. Tegelijkertijd breiden zijn mogelijkheden om te experimenteren en om zichzelf te ontwikkelen zich enorm uit. Deze evolutie is mogelijk doordat de mens zich afwendt van de innerlijke, om zo te zeggen onbewuste orde en – parallel hieraan – zich toewendt naar de uiterlijke wereld en de natuur. De natuur geldt niet langer als een door God geschapen werkelijkheid, een orde waaraan niet meer te sleutelen valt. Verandering en vernieuwing van de buitenwereld worden voor de moderne mens het heersende motto. Wat de mensheid zo verliest aan introspectief vermogen, wint ze terug in de kennis van de buitenwereld.

De nieuwe inrichting van de wereld wordt een project dat alle aandacht van de mens opeist en waarin opnieuw de ratio, het logische denken, de bepalende factor is. Het rationalisme verdeelt de mens kunstmatig in geest en lichaam, en daarmee heft het de verbondenheid met de natuur – ook met de eigen psychische natuur – helemaal op. De kennis van de natuur is weliswaar enorm toegenomen, maar het is meer dan ooit een objectieve en slechts uiterlijke kennis. De mens is opnieuw veroordeeld tot het standpunt van de buitenstaander, al heeft hijzelf nu met zijn bewustzijn de plaats ingenomen van de goddelijke schepper.

Ook met de innovatie van de positivistische wetenschappen wordt het statische en uiterlijke karakter van het mensbeeld niet doorbroken. De mogelijkheden van de mens blijven gebonden aan een uitbreiding van wetenschappelijke kennis die zijn eigen persoonlijke leven niet weet te raken. Voor het nieuwe mensbeeld levert niet langer de theologie, maar de natuurwetenschap het model en is de evolutieleer richtinggevend. De mens kan wel zijn omgeving veranderen, maar hij blijkt zelf gedetermineerd te zijn door duizend en één vastliggende factoren. De dominantie van het materialistische en mechanistische mensbeeld wordt zo groot dat hij zichzelf enkel nog kan ervaren als het resultaat van biologische en mechanische processen, waarvan hij zich maar in beperkte mate kan losmaken. Zo is hij niet meer dan het product van zijn omgeving, en van zijn aanleg. Hij is het slachtoffer van zijn eigen machtsgreep. Het gevaar dreigt dat hij totaal vreemdtd van zijn omgeving, van zijn medemensen en uiteindelijk ook van zichzelf en zijn innerlijke scheppende krachten. De heelwording waar de mens ooit zijn creatieve vermogen op heeft gericht, is op die manier verderaf dan ooit. Het is alsof hij uitsluitend nog functioneert vanuit een heel beperkt potentieel van zichzelf, alsof hij alle greep op zichzelf kwijtspeelt en geen besef meer heeft van zijn diepere, onbewuste drijfveren. Slotsom is dat de hedendaagse mens zichzelf ervaart als hopeloos in zichzelf verdeeld. Zijn mogelijkheden kunnen meestal slechts op een geperverteerde en vaak destructieve manier aan de oppervlakte komen. De geest van materialisme en mechanisme heeft alle levensdyna-

miek in zijn greep en dreigt de mens niet te kunnen bieden wat hij hem heeft beloofd: het toppunt van het menselijk kunnen te bereiken.

Jung: denker tegen de stroom in

Tegen deze heersende stroom hebben zich in het verleden regelmatig eigenzinnige individuen verzet, bij wie de stroom van de innerlijke creativiteit nog niet zo sterk is ingedamd. Zij hebben met hun denken en leven het individu willen bevrijden uit deze beweging van verarming en vervlakking van het mensbeeld. In onze tijd is Carl Gustav Jung een van deze grote genieën of schepende mensen. Als grondlegger van de dieptepsychologie opent hij op zijn manier belangrijke poorten naar de creatieve bronnen van het onbewuste. Die bronnen boort hij eerst door eigen ervaring aan tijdens wat Henri Ellenberger ‘een creatieve ziekte’ noemt – een crisis waarin hij is geraakt na zijn breuk met de vader van de psychoanalyse, Sigmund Freud (1856–1939). Jung moet dan in een rechtstreekse confrontatie met de collectiviserende machten van het onbewuste vechten voor het behoud van zijn eigen diepste individualiteit. In diezelfde crisisperiode legt hij meteen de basis voor een eigenzinnige vorm van wetenschapsbeoefening, die op belangrijke punten verschilt van de naar natuurwetenschappelijk model gevormde psychoanalyse van Freud. Jung weet de centrale begrippen van zijn leer te ontwikkelen tijdens een proces van creatief schrijven en schilderen. In die periode waagt hij zich aan de creatie van eigen mandala’s, magische cirkels die in een subtiel samenspel tussen bewustzijn en onbewuste zijn persoonlijke evolutie weergeven. De rechtstreekse neerslag van zijn eigen creatieve verbeelding vormen de *Septem Sermones ad Mortuos* (1916), een gnostische hymne die Jung in één nacht neerschrijft (Ned.: ‘De zeven onderwijzingen aan de doden’, in: *Herinneringen dromen gedachten*, p. 334–350). Reeds heel vroeg in zijn loopbaan blijkt dus niet alleen de wetenschap, maar ook de kunst in zijn leven en werk een onontbeerlijke normerende factor te zijn.

Tijdens dit proces krijgt Jung tevens zicht op een heelheid waarin de mens het psychische evenwicht vindt tussen enerzijds zijn

eigen individuele beperkingen en eigenschappen en anderzijds de universele mogelijkheden van het onbewuste. Het mensbeeld dat daarmee samenhangt, wordt niet meer statisch en reductionistisch opgevat maar veeleer dynamisch en doelgericht. Het getuigt van een groei naar de totale verwerkelijking van een verborgen transcendente levenszin. In dat mensbeeld is daarom plaats voor zowel bewuste als onbewuste levensmogelijkheden. Jung stelt vast dat het triomfalisme van een wils- en bewustzijnsfanatisme een enorme schaduw werpt in de psyche van de mens. Maar tegelijk beseft hij de risico's van een ongeremde overgave aan de krachten van het onbewuste. Als wetenschapper wil hij zijn neutrale en kritische positie niet verruilen voor de roes en de bezetenheid waarin kunstenaars zich soms verliezen. Terwijl volgens hem de wetenschap in haar objectiviteit gevaar loopt alle fantasie te missen, dreigt de kunst de mens al te zeer over te leveren aan het onbewuste. Daarom wil Jung de kloof tussen rationaliteit en irrationaliteit, tussen objectiviteit en subjectiviteit, overbruggen door wat hij in 1916 de transcendente functie noemt. Door zijn symbolische geesteshouding verheft hij de objectieve wetenschap tot een vorm van kunst en ontdoet hij de kunst van haar subjectieve status. Hij zet zijn patiënten er ook toe aan om door middel van actieve imaginatie bewust te leren omgaan met de verbeeldende kracht van het onbewuste, en om deze kracht te verwerken in poëzie, muziek en beeldende kunst. Reeds in zijn eerste werken is het onbewuste voor Jung méér dan alleen een bewaarplaats voor verdrongen herinneringen. Hij beschouwt de fantastische waanvoorstellingen en de religieuze en mythologische taal niet als minderwaardig aan het gerichte en oorzakelijke denken. De mens vindt volgens Jung de weg naar het onbewuste niet door droomtaal en visionaire beelden in eenduidige tekens te verklaren, maar door te luisteren naar de eigen boodschap van het onbewuste. In een essay uit 1905, getiteld *Cryptomnesia*, betoogt Jung dat het creatieve werk van het artistieke genie niet zomaar uit het niets is ontstaan, maar steeds het product is van onbewuste processen.

Creativiteit heeft volgens Jung immers alles te maken met een persoonlijke afdaling in het onbewuste. Daar gaat de aandacht uit

naar de innerlijke archetypen waarop uiterlijke projecties berusten. Wie zich met de archetypen verbindt, maakt zich vrij van de gebondenheid aan uiterlijke overgeleverde vormen en voegt aan zijn bewustzijn de innerlijke kracht van het onbewuste toe. Een van de meest krachtige archetypen is de *anima*, die vaak in de vorm van een vrouwenfiguur als muze verschijnt. Het is bekend dat Jung zich in zijn moeilijkste creatieve processen vooral heeft laten bijstaan door vrouwen (onder wie zijn medewerkster Toni Wolff). Ook tijdens zijn creatieve crisis duikt in zijn dromen een vrouwelijk wezen op. Hij noemt haar Salomé, en zij is het die hem op het idee van de anima brengt. Het is in een dialoog met deze figuur dat de mens de band met het onbewuste kan herstellen en zijn ziel kan ontwikkelen. Naarmate dit proces vordert, neemt de donkere, destructieve en possessieve tegenkracht van dit wezen af en krijgt het een meer positieve invloed. Het voert de mens in een proces van individuatie tot zijn innerlijke wezen dat door Jung het 'zelf' wordt genoemd en dat zowel de kern als de totaliteit van zijn psyche is.

Maar de eigenlijke aanvang van het genoemde proces ligt op het moment dat de mens zich de eenzijdigheid van zijn bewustzijn realiseert en beseft dat die eenzijdigheid wordt gecompenseerd door het onbewuste in de vorm van een schaduw. Die schaduw kan men zien als een soort demon, een duistere figuur als Mephisto uit Goethes *Faust*. Ook al loopt de mens het gevaar de gevangene te worden van die schaduw, er zijn zijn ziel aan te verkopen, toch wil de schaduw alleen maar geïntegreerd worden in ons psychisch leven om ons zo tot een vollediger mens te maken. In de cultuur- en vooral de kunstgeschiedenis ziet Jung een enorme vooruitgang precies op het punt waar individuen deze donkere schaduw opnemen – zo bevrijden ze het Westen weghalen uit de nauwe gevangenis van zijn verengd bewustzijn en doorbreken ze de reductie van het mensbeeld tot het rationele. Hiervan zijn Joyce en Picasso als kunstenaars, en Paracelsus en Freud als wetenschappers treffende voorbeelden.

Kunstenaars en wetenschappers: altijd creatieve individuen

Reeds in *Psychologische Typen* (1921) gelooft Jung dat de mensheid telkens wordt voortgestuwd door individuen die tegen de collectieve stroom in durven te roeien. Kunstenaars en wetenschappers zijn het prototype van het grote individu dat Jung voor ogen staat. Zij durven rekening te houden met de fantasiebeelden die door hun eigen onbewuste zijn voortgebracht en gaan daarmee in tegen de heersende cultuurbeweging. Niet altijd is dat in het verleden op een evenwichtige manier gebeurd, omdat het onbewuste een eeuwenlang vertekende eenzijdigheid heeft moeten compenseren. De overheersing van het bewustzijn is bijgevolg af en toe te brutaal doorbroken. Wegens hun eigenzinnige aanpak zijn wetenschappers en kunstenaars vaak veroordeeld en is hun genie miskend. Maar tegelijk zijn deze individuen sterk genoeg om niet toe te geven aan de verleiding en zich bij een status-quo neer te leggen. Dit maakt hen tot pioniers die de geest van de natuur en van het onbewuste opnieuw tot leven wekken. Ze brengen een nieuwe dynamiek teweeg in de ontwikkeling van de mensheid. Spijtig genoeg wordt hun denken vaak onschadelijk gemaakt doordat het tot collectieve norm wordt verheven. Hun leerlingen voelen zich dan op grond van zo'n collectieve norm ertoe aangezet om de waarheid te wantrouwen die zich vanuit hun eigen ziel aan hen opdringt. Zelf gelooft Jung sterk in de creatieve mogelijkheden van het individu. Het proces van individualisatie houdt volgens hem precies in dat de mens zelf de dialoog aangaat met het scheppende vermogen van het onbewuste.

De persoonlijkheden zoals Jung die in *De scheppende mens* beschrijft, geloven in hun eigen creativiteit en fantasie, maar ze weten tegelijk vorm te geven aan de universele levenspatronen van het onbewuste. Hierdoor ontkomen ze aan een sentimentele en egocentrische verheerlijking van hun kunstenaarschap. Ze drukken in hun schepping datgene uit wat de individualiteit overstijgt en voor iedereen herkenbaar is. Dit maakt deze persoonlijkheden ook tot mensen van de geest – een begrip dat men zeker niet met het intellect mag verwarren. De geest is in de visie van Jung heel wat meer dan het ik-bewustzijn; het is de wijsheid van

het onbewuste. Niet het bewustzijn, maar de geest scheidt symbolen die aan het leven een nieuwe zin geven. De geest is een kwaliteit die opstijgt uit de ondergrond van het onbewuste van waaruit hij de mogelijkheden creëert. Daarom is de geest bovenpersoonlijk en verheft hij de scheppende mens niet alleen boven het natuurlijke, maar ook boven het puur individuele niveau. Op dezelfde manier is het levende symbool veel meer dan een teken, omdat dit het rationele en het irrationele met elkaar verbindt. Jung zelf geeft na veel persoonlijk zoeken een eigen plaats aan de 'geest' in de psychologie en distantieert zich nog radicaler dan in zijn beginperiode van de biochemische neurologie. Vooral de studie van de alchemie geeft hem daartoe een belangrijke impuls. Het alchemistische werk wordt immers omschreven als kunst én als wetenschap, maar dan wel te verstaan als een wetenschap van de geest. De geest van het onbewuste zit volgens de alchemie opgesloten in de stof en moet door tal van procedures bevrijd worden. Niet toevallig dragen enkele lezingen uit Jungs laatste creatieve periode na 1945 titels als *De geest van de psychologie*, *Psychologie van de geest* of *Fenomenologie van de geest*.

Paracelsus: overgangsfiguur naar de Nieuwe Tijd

De scheppende mens is gewijd aan enkele grote creatieve geesten en aan het ontwikkelingsproces in wetenschap en kunst waarin de geest van het onbewuste is herontdekt. Een van die creatieve individuen is Paracelsus of voluit Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim (1493-1541). Paracelsus maakt zich als medicus los van de medische traditie die in het Westen nog altijd steunt op de Griekse arts Galenus. Jung situeert Paracelsus op een belangrijk kruispunt in de westerse cultuurgeschiedenis. In zijn bewustzijn blijft Paracelsus trouw aan de katholieke dogmata, maar tegelijkertijd wordt hij aangevuurd door een geest van revolutie en laat hij zich door de kerkelijke en academische overheid niet ervan weerhouden om zijn eigen ontdekkingen te doen. Zo is hij een voorloper van de moderne individualiteit en van de experimentele wetenschap. Wanneer Jung in een voordracht te Basel in 1941 Paracelsus in herinnering brengt ter gele-

genheid van diens vierhonderdste sterfdag, schetst hij hem als een wat dwarse outsider met een weerbarstig karakter. Paracelsus laat zich niet opsluiten in een specialisme en benadert als geneesheer de mens in zijn totaliteit. Hij is wetenschapper én kunstenaar, denker én visionair. Hij behoort tot het uitstervende ras dat de wetenschap nog altijd beoefent als een kunst. Hij leeft in verbinding met de geest van het hermetisme en de alchemie.

Terwijl hij in zijn innerlijke wezen nog diep verbonden is met een omvattende eenheid, bereidt Paracelsus tegelijk een vernieuwing in het denken voor. Hij staat mede aan de wieg van toekomstige ontdekkingen in de natuur- en scheikunde, maar hij kent ook nog de geestelijke voorgeschiedenis van deze wetenschappen. Terwijl hij zelf een voorbode is van het natuurwetenschappelijke denken, probeert hij zijn eigen natuurfilosofische inzichten te vertalen in een eigen wetenschappelijke terminologie. De breuk tussen wetenschap en geloof, tussen speculatie en empirie, is bij Paracelsus nog niet echt zichtbaar. Zijn denken staat of valt met de verbondenheid tussen mens en natuur, tussen microkosmos en macrokosmos. Hij denkt nog helemaal volgens het hermetische principe 'zo boven zo beneden'. Hij ziet de materiële wereld als een emanatie van de goddelijke, en de mens als een microkosmos die in nauw verband staat met de natuur. De scheiding tussen kennis en intuïtie, tussen geest en natuur, heeft zich bij Paracelsus nog niet voltrokken, omdat alles nog onderworpen is aan een alziend vorsersoog. Dat maakt hem tot een overgangsfiguur van formaat.

Daarnaast is Paracelsus vooral arts en heler – iemand die zich baseert op alledaagse waarnemingen en een zeer praktisch doel nastreeft. Geneeskunde, geneeskunst in de ware zin van het woord, betekent voor hem helen in de zin van herenigen van wat oorspronkelijk één was, maar door ziekte is verbroken. Jung trekt deze lijn door en ziet in Paracelsus een inspiratiebron voor zijn eigen werk. Ook Jung is arts en genezer, een wetenschapper die met de scheppende kracht van het onbewuste mensen wil helen. De hele mens is bij hem de mens die tijdens de individuatie de psychische tegenstellingen in zich weet te verzoenen. De ont-

dekking van de alchemie en van figuren als Paracelsus is voor Jung een ontmoeting met geestverwanten, aan wie hij zich tijdens zijn eenzame zoektocht kan spiegelen.

Nietzsche: filosoof van de revolutie

Wat Jung bij Paracelsus in zekere zin toch nog tegenstaat, is diens goedbedoelde traditionalisme. Dit is wel het laatste wat men kan zeggen van Friedrich Nietzsche (1844-1900), een andere vernieuwer die in Basel heeft gedoceerd en wiens rebelse geest daar nog hangt wanneer Jung er als student verblijft. De figuur van Nietzsche heeft Jung al zeer vroeg beroerd. Zijn persoon en psychologie hebben hem haast evenveel beïnvloed als Goethes *Faust*. Waar Faust als toneelpersonage het model is van de moderne mens die alles zelf wil ervaren en daardoor geconfronteerd wordt met de duistere kanten van zijn persoonlijkheid, daar heeft Nietzsche dit model in zijn leven helemaal in praktijk gebracht – en hij heeft het moeten bekopen met zijn psychische gezondheid. Nietzsches filosofie en leven lopen op tragische wijze door elkaar. In zijn denken beleeft het Westen ook een beslissend keerpunt. Het maakt een ‘enantiodromie’ door – een term die Jung graag gebruikt om de omkering van de tegengelen aan te duiden. Als levend dynamiet doorbreekt Nietzsche brutaal de tirannieke dominantie van de bewustzijnsfilosofie over het leven. De westerse cultuurbeweging getuigt voor hem van een nihilistische tendens die al het levensoptimisme dat bij de antieken nog heerste, geleidelijk heeft afgebroken. Die tendens wil Nietzsche zowel doortrekken als tot haar keerpunt voeren. Tegenover elke burgerlijke knechting van de levenswil stelt hij zijn eigen machtswil, een omkering van waarden die uiteindelijk ook moet leiden tot de dood van God. Dat is de geest van het Dionysische die Jung in Nietzsches *De geboorte der tragedie* (1872) herkent als de irrationele dynamiek van het onbewuste. In dit vroege werk probeert Nietzsche deze pool nog in evenwicht te brengen met de gestructureerde orde van het Apollinische. De wisselwerking tussen beide polen ligt volgens hem aan de basis van het ontstaan van de kunst. Later gaat Nietzsche zich helemaal identificeren met de

verbreekende kracht van het Dionysische. De Dionysische drift verbreekt dan het juk van het meer geestelijke bewustzijn en drijft de mens tot de archaische genius van zijn soort. Het is de lichamelijke driftwereld die de poort vormt tot het leven in al zijn dynamische creativiteit. Zo kan men Nietzsche bestempelen als een dieptepsycholoog *avant la lettre*, voor wie de wetenschap in dienst moet staan van de psychologie.

In het derde hoofdstuk van *Psychologische Typen* (1921) omschrijft Jung Nietzsche als een intuïtief denker. Deze omschrijving betekent ook dat hij vindt dat de bewustzijnsfuncties bij Nietzsche onderontwikkeld zijn, waardoor hij als introvert mens bijzonder kwetsbaar is voor de aanvallen van het onbewuste. Daarom is Nietzsche voor Jung ook het schoolvoorbeeld van een mislukte confrontatie met het onbewuste. Deze mislukking is volgens Jung ook de oorzaak van Nietzsches vroegtijdige psychische ineenstorting, die te wijten is aan de hybris en de daarmee gepaard gaande inflatie van het ego. Het geïnflateerde ego identificeert zich met elke creatieve impuls die het onbewuste hem ingeeft en waant zich daarom de *Übermensch*. Wie Gods dood aankondigt, dreigt volgens Jung zelf God te worden. Jung doet veeleer het tegenovergestelde: hij kondigt de wedergeboorte van de goden aan in de archetypen van de psyche. In plaats van zichzelf God te wanen moet de mens de goden in zijn psyche vereren, om zich zo te beschermen tegen een aanval van zelfverheffing en zich niet te laten overspoelen door de archetypische macht van het onbewuste.

In *Herinneringen* (1962) schrijft Jung dat hij lang gearzeld heeft om de studie van Nietzsche aan te vatten, omdat docenten en medestudenten Nietzsche beschouwen als een zonderling en hij diep in zijn hart vreest er zelf ook zo een te zijn. Jung voelt zich echter in zoverre van de grote filosoof verschillen, dat hij de grote vergissing die Nietzsche gemaakt heeft (door zijn innerlijke genie zonder terughoudendheid op de wereld los te laten) niet zelf wil begaan. Nietzsche spreekt over een levensmysterie waar naar de wereld geen oren heeft en waarover men dus maar beter kan zwijgen. Dat maakt hem niet alleen tot een creatieve, maar ook tot een pathologische persoonlijkheid. Jung ziet het als zijn

roeping om de inzichten van Nietzsche op te nemen in zijn wetenschap, maar om die wetenschap tegelijk te laten fungeren als een afweermiddel tegen de innerlijke dreiging van deze inzichten. Het is niet zonder reden dat Jung de *Zarathustra*-lezingen (1934-1939) pas houdt na lang aandringen, en dan alleen nog voor een select gezelschap, en dat hij de enorme betekenis van *Also sprach Zarathustra* durft te erkennen. Nietzsche blijft voor Jung een grote bron van inspiratie, ook al zal hij er zich later van bewust worden dat het nazisme zich aan Nietzsches denken vergrepen heeft om er een perfide ideologie op te bouwen.

Freud: wetenschapper van het onbewuste

Hoewel Sigmund Freud (1856-1939) in tegenstelling tot Jung de werken van Nietzsche helemaal niet grondig heeft gelezen en niet hoog oploopt met filosofen, is hij de eerste die op zijn terrein de lijn van Nietzsche doortrekt. Ten tijde van Nietzsches dood in 1900 werkt Freud reeds volop aan zijn psychologie van het onbewuste. De publicatie van *Die Traumdeutung* (1900) betekent voor de psychoanalyse de eigenlijke doorbraak. De overeenkomsten tussen de driftwereld van Nietzsche en de libido van Freud zijn opvallend en de term 'Id' schijnt zelfs uit Nietzsches *Zarathustra* te komen. Terwijl Nietzsche zich echter nog verliest in de opwellingen van het onbewuste, komt aan Freud de historische verdienste toe dat hij het onbewuste voor het eerst empirisch bestudeert en de psychodynamica wetenschappelijk fundeert. Als kind van de natuurwetenschappelijke school, en bovendien gevormd in de traditie van de neuropsychiatrie, geeft Freud de psychologie haar eigen statuut. Bij hem krijgt ze een eigen determinisme dat steunt op de etiologie van het onbewuste en dat gehoorzaamt aan eigen wetten die, hoewel niet rechtstreeks bestudeerbaar, hun uitwerking hebben in mentale processen zoals dromen, invallen en herinneringen. Freud levert met zijn psychoanalyse tevens een techniek om de onbewuste oorzaken van het individuele handelen op te sporen. In de vrije associatie geven patiënten volgens hem hun onbewuste verdringen bloot. De vroege Freud gelooft immers dat het onbewuste een reservoir vormt van pijn-

lijke herinneringen. Daarom blijft aan het freudiaanse onbewuste iets minderwaardigs kleven, alsof het gaat om een kwaad dat overwonnen moet worden.

Jung is tussen 1907 en 1912 een van Freuds naaste medewerkers en ondersteunt de pathologische kant van Freuds libido-theorie met zijn onderzoek. Maar toch vormt de libido-opvatting tevens het gevoelige punt waarop hij met Freud breekt. Volgens Jung bestaat het onbewuste niet alleen uit verdrongen en geseksualiseerd materiaal, maar bevat het ook de kiemen van een hoger bewustzijn. Wanneer hij bij zijn verkenning van de mythologische en religieuze beeldtaal stuit op ‘archetypische’ overeenkomsten met de persoonlijke psyche van zijn patiënten, bouwt hij aan de hypothese van een collectief onbewuste. Dit is voor Jung niet zomaar een aanhangsel van het onbewuste dat bewust gemaakt moet worden – volgens het motto ‘wo es war, soll ich werden’ – maar een scheppende voedingsbodem voor de volledige ont-plooiing van de mens.

Volgens Jung richt Freud zich in diens analyse te sterk op het verleden en op infantiele fixaties als belangrijkste bron van neurosen en perversies. Jung beoordeelt Freud daarom net als Nietzsche in een historische context. Hij beschouwt hem als een cultureel fenomeen uit het verleden. Freud, zo meent Jung, steunt zijn theorie op de verdringen die stammen uit de Victoriaanse tijd. Zijn seksualisering van het onbewuste is de onvermijdelijke tegenreactie op die periode. Daarom mist de freudiaanse leer volgens Jung het juiste evenwicht. Freud komt op Jung over als een vernietiger van een overspannen en oppervlakkige moraal en religie. Hij gedraagt zich als een verlichter die alle illusies wil opruimen. Freud blijft immers een adept van het wetenschappelijke positivisme en materialisme waartoe hij alles wil herleiden. Zo heeft hij geen oog voor de geestelijke dimensie van het onbewuste en blijft hij dit tot een psychologische formule reduceren. Daarom mist Freud volgens Jung ook een programma voor de toekomst, zoals wel vaker het lot is van pioniers. In zijn memoires schrijft Jung dat Freud zichzelf als een oudtestamentische Mozesfiguur beschouwt en hij acht het voor Freud dan ook

onmogelijk om het beloofde land van de analytische psychologie te betreden. Toch blijft de dieptepsychologie nog altijd de belangrijkste sleutel voor het begrijpen van de menselijke psyche en binnen de psychotherapie de invloedrijkste school. Adler, Jung zelf, Klein, Kernberg, Winnicott en vele anderen die zijn leer op tal van punten hebben bijgeschaafd, blijven schatplichtig aan Freud.

Moderne kunst: schepping van het onbewuste

Ondanks zijn schatplichtigheid zet Jung zich in zijn benadering van moderne kunst en het onbewuste opnieuw af tegen Freud, met name wanneer hij het wezen van de kunst en de persoonlijkheid van de kunstenaar aan een analyse onderwerpt. Jung keert zich tegen de reductionistische opvatting van de medische wetenschap, als zou deze het liefst alle kunstzinnigheid en creativiteit herleiden tot gesublimeerde uitingen van een neurose of psychose. Ook keert hij zich tegen een benadering die de kunstenaar afschildert als een narcist, gevangen in zijn eigen waanbeelden. Freud ziet cultuur veeleer als een dam tegen het onbewuste dan als de uitdrukking ervan. Hij vindt dat de psychoanalyse nu over een rechtstreekse weg beschikt door symbolen in hun oorspronkelijke betekenis te interpreteren. ‘De kunstenaar is oorspronkelijk een mens die zich van de realiteit afkeert,’ schrijft Freud, ‘omdat hij niet kan wennen aan het door de realiteit op de eerste plaats geëiste afzien van driftbevrediging en zijn erotische en eerzuchtige wensen in het fantasieleven de vrije loop laat. Hij vindt echter een weg terug uit deze fantasiewereld naar de realiteit, doordat hij dankzij bijzondere talenten zijn fantasie omvormt tot een nieuw soort werkelijkheid die door de mensen wordt toegestaan als een waardevolle afbeelding van de realiteit. Zo wordt hij in zekere zin werkelijk de held, koning, schepper, lieveling die hij wilde worden, zonder de geweldige omweg langs de werkelijke verandering van de realiteit in te slaan.’ (S. Freud, *Gesammelte Werke*, deel. VIII, *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*, p. 236 e.v.)

In zijn lezing *Over de betrekkingen tussen de analytische psychologie en het literaire kunstwerk* (1922) en in het artikel *Psychologie en Lite-*

ratuur (1930) wil Jung in eerste instantie niet de pathologische kanten van de kunstenaar laten zien. Hij is ervan overtuigd dat de analytische psychologie de kunst in haar eigenheid moet begrijpen en respecteren. Hij wil de grensoverschrijdingen vermijden die telkens plaatsvinden wanneer men ervan uitgaat dat de psychologie over kunst een absoluut oordeel kan uitspreken. De persoonlijkheid van de kunstenaar komt volgens Jung weliswaar tot uiting in het kunstwerk, maar ze is niet de allesbepalende causale verklaringfactor van het werk zelf. In de ogen van Jung is kunst vooral een getuigenis van de eigen teleologie en van de creativiteit van het onbewuste die de individuele eigenheid van de schepster overstijgt. Uitgerekend in de diverse kunstvormen kan de psycholoog de werkelijkheid van de collectieve ziel ontmoeten en bestuderen. Jung let daarom vooral op de collectief-archetypische dynamiek van het creatieve proces, waardoor de kunstenaar als geen ander de heersende tijdsgeest kan typeren.

Hoewel de jungiaanse psychologie in de literatuurwetenschap en kunstkritiek lang is gewantrouwd en in de schaduw geplaatst van de freudiaanse benadering, waarop vooral Lacan zich baseert, doet zij met haar oog voor de meerduidigheid van archetypen meer recht aan de complexiteit van de kunst. Jung ziet in het kunstzinnige symbool geen eenduidig teken dat psychoanalytisch verklaarbaar is, maar een mogelijkheid van een hogere zin waardoor wij ons moeten laten leiden. Vooral de door hem trouw bijgewoonde Eranos-bijeenkomsten leveren een grote bijdrage tot een archetypische benadering van kunst en literatuur. De bezieler van deze conferenties, Olga Fröbe-Kapteyn, heeft een grote verzameling kunstvoorwerpen en afbeeldingen aangelegd, die later in uitgebreide vorm is terechtgekomen in het C.G. Jung Institute in New York en die onder redactie van Joseph L. Henderson is besproken in het prachtig geïllustreerde boek *Archetypen in de kunst*. Volgens Henderson speelt de jungiaanse psychologie een zeer grote rol in de duiding van deze symbolen – ‘niet omdat een symbolische interpretatie alleen mogelijk is voor jungianen, maar omdat Jung de belangrijkste vertegenwoordiger was van een archetypische benadering die ervan uitgaat dat er transpersoonlij-

ke en symbolische verbanden zijn die culturele en theologische grenzen overschrijden' (p. VIII).

Voorts ziet Jung achter de diverse uitingen van de moderne kunst een cultuurcrisis aan de gang die volgens hem een gevolg is van de plotselinge uitbarsting van het onbewuste – een culturele enantiodromie die eeuwen van bewustzijnsvervlakking doorbreekt. Hij verantwoordt zijn scherpe analyse met het argument dat hij deze moderne kunst vanuit kunstzinnig oogpunt wel naar waarde weet te schatten en hierover geen esthetisch oordeel wil vellen, maar dat hij zich aan zijn psychologische invalshoek moet houden. Hij beklaat zich erover dat kunstenaars zich gewoonlijk even onaantastbaar opstellen als theologen die geen kritiek dulden: 'Overigens schiet de kunst haar hele opvoedkundige taak voorbij als men niet inziet dat zij de ziekte van onze tijd verbeeldt' (*Briefe* I, p. 144). In de moderne kunst komt volgens hem het onbewuste met zijn dynamiek aan de oppervlakte – en daarmee verstoort het de orde die eigen is aan het bewustzijn. Psychologisch zien we in deze vormen bijna het tegendeel van kunst, omdat elke orde erin ontbreekt. Volgens Jung is moderne kunst daarom bijna met zwarte magie te vergelijken en bezit ze altijd iets demonisch.

Zonder daarom te willen pathologiseren, kan Jung niet anders dan op grond van zijn jarenlange praktijkervaring een treffende analogie vaststellen tussen moderne kunst en bepaalde gedragingen van geesteszieken. Heel scherp observeert hij de individuele psychologie van de schepper – waarbij men zich echter niet aan de indruk kan onttrekken dat bepaalde eigenschappen van de kunstenaar ook in zijn eigen psyche terug te vinden zijn. Voor illustere figuren als Joyce en Picasso is Jung heel wat minder mild dan voor zichzelf. Het lijkt wel of hij in zijn commentaren zijn eigen schaduw projecteert.

Joyce: met Ulysses schepper van de modernistische roman

De degeneratieve eigenschappen van de eerder genoemde cultuurcrisis vindt Jung terug in de schrijfstijl van James Joyce en met name in diens *Ulysses*. Het gedeeltelijk in Zürich geschreven en in 1922 gepubliceerde boek veroorzaakt veel opschudding en

wordt in de Verenigde Staten aanvankelijk zelfs verboden. In het tweede deel van *Mysterium Coniunctionis* (1945) haalt Jung Ernst Robert Curtius aan die *Ulysses* een werk van de antichrist noemt – iets wat Jung zelf daarom nog niet meteen uitsluitend negatief vindt. De bizarre trekjes van het boek hebben volgens hem meer te maken met de tijdgeest dan dat ze een perverse uitvinding van de auteur zouden zijn. Jung vindt dat een tijd als de onze profeten als Joyce verdient en beschouwt hem als een antwoord op de ziekte van de negentiende eeuw. Wanneer hij in een brief aan de auteur toegeeft dat het hem alle moeite van de wereld heeft gekost om door het labirint van *Ulysses* zijn weg te vinden en dat het drie jaar heeft geduurd voordat hij zich erin heeft kunnen inleven, dan komt dit vooral omdat het boek zich tegen elke interpretatie verzet. Daarom kan hij niet eens zeggen of het hem aanspreekt, zo leeg, inhoudsloos en zonder enige boodschap vindt hij het in eerste instantie. Wanneer hij dan toch beweert veel uit de lectuur geleerd te hebben en daarvoor de schrijver zijn dank betuigt, is dat omdat het boek hem en de wereld voor een belangrijk psychologisch probleem stelt. Daarover zegt Jung nog in 1960: ‘In *Ulysses* stort een wereld in elkaar, een bijna eindeloze, ademloze stroom van puin, een “katholieke” wereld, dat wil zeggen een universum vol ongehoorde zuchten en schreeuwen en niet-geweende tranen, terwijl het lijden zichzelf verstikte, en een enorme hoop scherven begon zijn esthetische waarden te openbaren.’ (Brieven III, p. 335-336) Voor Jung is *Ulysses* één grote confrontatie met de schaduw, het onvermijdelijke gevolg van eeuwen puritanisme en burgerlijk fatsoen.

Ulysses is vooral beroemd geworden vanwege de eerste grootschalige toepassing van de *stream of consciousness*, een onafgebroken innerlijke monoloog als nieuwe schrijfstijl. Eigenlijk doet Joyce daarin ongeveer hetzelfde als wat de psychoanalyse beoogt: hij gebruikt de *stream of consciousness* als een techniek om het associatief denkende vermogen in taal te gieten. In zijn weergave van alledaagse gebeurtenissen heeft Joyce de ambitie om het leven zó natuurgetrouw te beschrijven als nog nooit iemand dat gedaan heeft. Hij geeft een welbepaalde gewone dag weer uit het leven

van de hoofdfiguur, Leopold Bloom, en probeert met een griezelige precisie zo volledig mogelijk te zijn in wat feitelijk niet eens vermeldenswaard is. Als een passieve getuige registreert Bloom zonder enige selectie alles wat zich binnen en buiten het hoofdpersonage afspeelt. Joyce beschrijft Bloom en de mensen met wie hij omgaat van binnenuit, alle bewuste en onbewuste motieven, de duizenden gedachten van de nooit rustende geest. Joyce laat alles aan bod komen en gaat daarbij bepaald geobsedeerd te werk. Tegelijkertijd – en dat moet Jung ongetwijfeld erg boeien – krijgen alle triviale gebeurtenissen bijna tegen de wil van de auteur een symbolische duiding. Werkelijke en fictieve wereld, realisme en symbolisme lopen in het boek door elkaar. Vanuit de realiteit botst men op het mysterieuze en onverklaarbare, met andere woorden: op het onbewuste. Joyce gebruikt daarbij metaforen die hij als het ware niet zelf heeft uitgevonden, maar die volgens Jung alleen maar kunnen zijn ontstaan uit archetypen.

Dat het boek zoveel ophef heeft gemaakt, heeft natuurlijk ook veel te maken met de open en onverbloemde manier waarop ophefmakende thema's worden aangesneden, zoals overspel en perversiteit, voorbehoedsmiddelen, verslaving, dronkenschap, zelfmoord, enzovoort. Niets menselijks is de personages in het boek vreemd, en dat zal de lezer geweten hebben. Zelfs het wc-bezoek en de menstruatie worden beschreven, iets wat in die tijd alleen maar gechoqueerd kan hebben. Joyce laat daarbij geen enkel taboe onaangeroerd en doet niets liever dan ontmaskeren en ontluisteren. De goddelijke Odysseus uit de Griekse oudheid is bij Joyce door en door mens geworden. Leopold Bloom spreidt zijn heldhaftigheid ten toon in een onheroïsche wereld en komt daardoor zelfs meelijwekkend over. Het boek vangt aan met een parodie op de katholieke misviering. De weerzinwekkende beschrijving van het een en ander maakt dit boek voor de psycholoog alleen maar interessanter. In een brief durft Jung zelfs te stellen dat Joyce leed aan een latente psychose. De psychologiserende stijl van Joyce heeft daarom iets schizofreens – met dit onderscheid dat de 'gewone' schizofrene patiënt zijn ziekte niet in de hand heeft, terwijl Joyce deze stijl bewust hanteert. Dat ver-