

Universiteit Gent
Faculteit Psychologische en Pedagogische Wetenschappen

Academiejaar 2001-2002

Freuds studie van de Gradiwa van Jensen

Wouter Mareels
Promotor: Prof. Dr. Filip Geerardyn

Scriptie ingediend tot het behalen van de graad van
Licentiaat in de psychologie
Optie Klinische Psychologie

Voorwoord

I abandoned the stage because I realized the fact that the only language which I could have with an audience was to bring bombs out of my pockets and throw them in the audience's face with a blatant gesture of aggression... and blows are the only language in which I feel capable of speaking.
-Antonin Artaud, THÉÂTRE DE LA CRUAUTÉ -

Voor mij is deze scriptie niet alleen een exploratie geworden van het veld van de psychoanalyse en de literatuur, maar ook een zoektocht naar mezelf. Het thema van de novelle *Gradiva* laat niemand onberoerd... hopelijk mogen jullie hetzelfde ervaren!

Graag wilde ik nog even de volgende personen danken:

De bibliothecaris van de stadsbibliotheek in Nürnberg, Duitsland voor zijn onoplettendheid waardoor ik ongemerkt en mits heimelijk scanwerk toch nog aan een digitale versie van de verloren gewaande originele *Gradiva* kon geraken. Hier is het allemaal begonnen...

Mijn dooppeter Dirk voor de onschatbare dienst die hij mij bewees door *Gradiva* in het Nederlands te vertalen. Hierdoor kon het werk verder gezet worden...

Librairie du Bat d'Argent in Lyon, Frankrijk. De ambtenaren van de stadsarchieven te Lübeck en te Kiel, Duitsland. De klerk Friedrich van "Carl Reissner Verlag" te Leipzig. Ik heb van jullie veel informatie gekregen. Dank hiervoor.

Eva, Evert, Frederik, Koen, Lies, Koen, Fré, Tim, Dominique VDW, Sh.Ja. , Ha.Co., en anderen, voor hun ongebreidelde enthousiasme voor mijn thesisonderwerp, ook al wisten sommigen onder jullie langs geen kanten waarover het ging. Het is geen film Sh. Ja., het was een boek !!! Door jullie kon ik blijven doorgaan, ook wanneer het wat zwaarder werd.

Prof. Dr. F. Geerardyn voor zijn inspirerend lesgeven en zijn constructieve kritiek.

Els Van den Bussche om het blijvende geduld te hebben afspraken te blijven boeken.

Opgedragen aan Sh.Ja. Omdat jij mijn *Gradiva* bent !

Wouter Mareels

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	p2
Inhoudsopgave.....	p3
<u>1. Inleiding</u>	p4
1.1. Opzet.....	p4
1.2. Methodologische verantwoording.....	p5
1.3. Korte situering van de basisteksten van deze studie - de onderzoeksvragen.....	p6
<u>2. "Gradiva, eine Pompejanisches Phantasistück"</u>	p8
2.1. Korte samenvatting van het verhaal.....	p8
2.2. Thematische ordening.....	p10
<u>3. Freuds motieven</u>	p14
3.1. De droom.....	p14
3.2. Freuds interesse in de ontwikkeling van de seksualiteit en de bijzondere betekenis daarin van het partieel object.....	p18
3.3. Freuds interesse in archeologie.....	p21
3.4. Freuds interesse van de toepassing van de psychoanalyse op de literaire creatie.....	p24
3.4.1. Wilhelm Jensen: korte (psycho-)biografie.....	p25
3.4.2. Duiding van Jensens implicaties.....	p27
3.4.3. Besluit.....	p28
3.5. Freud en de rediviva-ervaringen.....	p29
3.5.1. Brief aan Romain Roland: Freud op de Akropolis.....	p29
3.5.2 Gradiva: één van Freuds vroegste uitingen van zijn verlangen naar zijn moeder.....	p34
3.6. Besluit.....	p34
<u>4. Gradiva versus Schliemann</u>	p36
4.1. Inleiding.....	p36
4.2. In een achterafbeweging: Gradiva van Wilhelm Jensen.....	p37
4.3. Intermezzo Geographico.....	p37
4.4. In een eerste beweging: de autobiografie van Heinrich Schliemann.....	p39
4.4.1 Samenvatting.....	p39
4.4.2 Schliemanns verlangen.....	p43
4.5. Besluit.....	p45
4.5.1. De gelijkenissen.....	p45
4.5.2. De verschillen.....	p47
<u>5. De receptie van Freuds studie</u>	p48
5.1. Norbert Hanold.....	p49
5.1.1. Freud.....	p50
5.1.1.1. Freuds duiding van Norberts verlangen.....	p50
5.1.1.2 Kritische bemerkingen bij Freuds duiding.....	p52
5.1.2. Serge Viderman - de keuze voor de perverse positie.....	p55
5.1.2.1. Le céleste et le sublunaire.....	p55
5.1.2.2. Kritische bespreking van de duiding van Viderman.....	p57
5.1.3. Carver: de sublimatie.....	p58
5.1.3.1. The Search for a Kingdom.....	p58
5.1.3.2. Kritische bespreking van "The Search for a Kingdom".....	p62
5.1.4. Gradiva en het de interpretatie van de surrealisten.....	p65
5.1.5. Besluit.....	p67
5.2. Freud.....	p68
5.2.1. Granoff.....	p67
5.2.2. Sarah Kofmann.....	p69
5.2.3. Besluit.....	p71
<u>6. Algemeen besluit</u>	p72
Bibliografie.....	p74

1. Inleiding

1.1. opzet

In deze verhandeling nemen we Freuds psychoanalytische interpretatie van de novelle *Gradiva* van de Duitse schrijver Wilhelm Jensen (1837-1911) onder de loep. Deze studie vormde de eerste gepubliceerde tekst binnen het domein van de toepassing van de psychoanalyse op de literaire creatie. Volgens Jones (1955, vol 2, p382) was het Carl Gustav Jung, met wie Freud kort tevoren kennis had gemaakt, die zijn aandacht op de novelle vestigde. En naar verluidt schreef Freud zijn essay om Jung, die hij al gauw tot zijn geestelijke erfgenaam zou maken, een plezier te doen (ibidem). Voor de juistheid van deze toedracht kunnen evenwel geen argumenten aangedragen worden vanuit de briefwisseling tussen Freud en Jung. En het nawoord bij de tweede editie van Freuds essay (1912) lijkt dit verhaal zelfs tegen te spreken: het zou pas na het verschijnen ervan geweest zijn dat een "vriend" Freuds aandacht vestigde op twee andere novellen van Jensen die Freuds interpretatie van de *Gradiva* leken te ondersteunen (Freud, 1907).

Wat er ook van zij, dat Freud belangstelling opvatte voor dit werk van Jensen behoeft ons ook niet te verwonderen. Hij vond er immers vijf thema's in terug die hem ieder vanuit een andere hoek beroerden. Vooreerst is er het thema van de droom waarmee Freud zich sinds het begin van zijn zogenaamde auto-analyse sterk bezighield en waaraan hij in 1900 zijn magnum opus, *De Droomduiding* (Freud, 1900a), had gewijd. Ten tweede is er het thema van de ontwikkeling van de seksualiteit en van de bijzondere betekenis daarin van het partieel object. Ten derde is er het thema van de archeologie en het archeologische object, waarvoor Freud een particuliere passie koesterde. Ten vierde is er ook nog het thema van de toepassing van de psychoanalyse op de literatuur, meer bepaald, de aandacht voor de literaire creatie in die zin dat ze voortspuit uit de geest van een schrijver en het verband daartussen. Een vijfde motief dat we willen aandragen, een motief waarvan hij zich waarschijnlijk niet bewust was, is Freuds eigen implicatie, gerelateerd aan zijn voorgeschiedenis. Deze vijf thema's vormen, ook los van de eventuele suggestie van zijn leerling Jung, evenzoveel redenen voor Freuds interesse in deze novelle.

Het is vanuit deze vijf thema's dat we Freuds studie nu nader gaan beschouwen: we trachten vanuit de psychoanalytische theorievorming en vanuit de traditie van de psychoanalytische literatuurduiding het verband te leggen tussen Freuds interesses, achtergrond

en productie. In het hierboven geschetste kader gaan we ook na in welke mate er een verband aan te tonen is tussen de novelle *Gradiva* en de autobiografie van Heinrich Schliemann. Dit is in het bijzonder interessant omdat we hierbij wederom geconfronteerd worden met Freuds interesse voor de archeologie.

Bijkomend gaan we ook de receptiegeschiedenis na van Freuds novelle *De waan en de dromen in Gradiva* van W. Jensen (Freud, 1907) bij andere psychoanalytische auteurs en in de kunst. Deze confrontatie zal meerdere vragen oproepen waarop we zullen trachten een antwoord te formuleren. Binnen de studie van deze receptiegeschiedenis zullen we ook het verlangen¹ van het hoofdpersoonage Norbert Hanold aanraken. Daarbij gaan we eerst Freuds interpretatie hernemen en deze confronteren met andere interpretaties.

1.2. Methodologische verantwoording

We zijn ons terdege bewust van de methodologische moeilijkheden van deze studie. Het is inderdaad niet evident om vanuit de particulariteit van een enkele tekst te werken. Daarom is het belangrijk in te zien dat deze scriptie een verderzetting is van een lange psychoanalytische traditie van literaire duiding die gestart is bij het onderwerp van deze scriptie zelf. De allereerste gepubliceerde toepassing van het veld van de psychoanalyse op kunst was Freuds interpretatie van de *Gradiva* van Wilhelm Jensen. Intussen heeft er in dit veld een evolutie plaatsgevonden waardoor de onderneming minder hachelijk wordt: er wordt niet meer direct een band gelegd tussen het persoonlijke leven van de schrijver en zijn tekst op reëel concreet niveau. De studie spitst zich nu toe op wat van het verlangen van de schrijver kan genoemd worden, en pretendeert ook niet meer te zeggen. Dit verlangen valt te repereren uit formele structuren die zich doorheen het werk herhalen. Anders gezegd, terugkerende themata en hun variaties erop die doorheen het werk van een bepaalde auteur opduiken en die iets verraden over diens zieleleven.

Ook de lacunes in het verhaal, onderdelen die terugkeren maar niet goed uitgewerkt raken kunnen ons heel wat leren. Het is op zulke elementen dat wij ons zullen baseren wanneer we aldus iets postuleren betreffende de onbewuste drijfveren, motivatie of determinanten van een auteur, kortom, diens verlangen.

¹ Wanneer de notie “verlangen” hanteren, dan dient hieronder het volgende begrepen worden: de onbewuste drijfveren, de onbewuste motivatie voor het handelen, denken, spreken en schrijven... die voortvloeien uit een persoon zijn voorgeschiedenis en de “familieroman” waarbinnen hij opgroeide. De zogenaamde familieroman is de structuur van verlangens van beider ouders en de familie, de uitgesproken zaken hiervan, en nog meer die zaken die niet gezegd worden: le non-dit.

Laat ons even een citaat van R. Barthes aanhalen : "*Un texte est une galaxie de signifiants et non pas une structure de signifiés.*" [Barthes, 1970, p94]. Er zijn verschillende "ingangen" aan een tekst, maar eens men een bepaalde ingang heeft gekozen, dan ziet men enkel nog datgene dat verlicht wordt door de lichtstraal die naar binnen valt door de gekozen ingang. Het probleem met duidingen is dus steeds dat ze maar één specifiek aspect van het geheel belichten. Net zoals een persoon als subject multi-gedetermineerd is, kan een tekst ook vanuit verschillende invalshoeken benaderd worden, en kan één woord in een tekst samenhangen met een veelheid aan betekenissen inherent aan de persoon die de tekst neergepend heeft. Naar de limiet toe is een duiding van een tekst zelfs een onmogelijkheid: de lezer heeft namelijk een heel andere achtergrond dan de schrijver, en de verknopingen van betekenissen verbonden met een woord, sfeer of situatie zijn geheel anders dan die van de schrijver... Moge dit een waarschuwing wezen voor onszelf: onze duiding is per definitie niet de enige mogelijke of juiste duiding van de tekst! Dit is ook de reden waarom we voor deze studie de methode "literatuurstudie" verkozen hebben. Op deze wijze konden we andere teksten verzamelen die over het zelfde onderwerp handelen om daaruit gegevens te distilleren waardoor we niet in het ijle hoefden te werken.

1.3. Korte situering van de basisteksten van deze studie - de onderzoeksvragen

De belangrijkste tekst in deze studie is natuurlijk Freuds novelle *Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*: Freud schreef deze tekst in de zomer van 1906 en publiceerde hem in 1907.

Doch, in deze studie staan ook verscheidene andere teksten centraal. In de eerste plaats dient hier Jensens *Gradiva* vermeld te worden. Andere teksten die een belangrijk onderdeel uitmaken van deze studie omdat ze ons iets meer kunnen leren over Freud zelf zijn teksten van diens hand zoals *Totem en Taboe* (Freud, 1912-1913), *Mozes en de Monotheïstische Cultuur* (Freud, 1939a [1937-39]), *Brief aan Romain Roland* (Freud, 1936a), *De Droomduiding* (Freud, 1900a). Verder zullen we ook Ernest Jones' *Sigmund Freud: Life and Work* (Jones, 1955) terhand nemen en nagaan of we hieruit relevante details kunnen distilleren. Bijkomend is ook de briefwisseling tussen Freud en Jensen interessant. In de laatste, maar daarom niet minder belangrijke, plaats wensen we ook Schliemanns autobiografie toe te voegen aan de lijst van relevante werken.

We willen vanuit de hierboven weergegeven teksten heel specifiek ingaan op Freuds interesses en zijn band met zijn moeder. We gaan na of Freuds belangstelling voor de novelle

weldegelijk terug te voeren was op zijn persoonlijke interesses, kijken wat hij binnen deze velden gedaan heeft met de novelle en proberen waar nodig eventueel toevoegingen te maken. Bijkomend stellen we ons ook de vraag naar Wilhelm Jensen en Heinrich Schliemann. Gaandeweg zullen nog vragen geformuleerd worden waarop we telkens een hypothetisch antwoord zullen formuleren.

Verscheidene andere auteurs hebben zich bezig ook gehouden met deze tekst. Meestal was het hen erom te doen aan te wijzen waar Freud fouten maakte in zijn duiding. Anderen waren er vooral om bekommerd te kijken wat ze konden zeggen over Norbert Hanold (het hoofdpersonage van de *Gradiva*) diens klinische structuur, waarbij ze probeerden een diagnose te stellen om Freud zijn bevindingen te ondersteunen of te ondergraven. Weer anderen hebben getracht te duiden hoe Freud zelf geïmpliceerd was in zijn tekst. Veel teksten die het over de *Gradiva* van Jensen hebben zijn niet te vinden in de Engels-, Nederlands- of Franstalige literatuur. De teruggevonden teksten zijn de volgende: A. Carver: "*The Search for a Kingdom*"; Bellemin-Noël: "*Gradiva, au pied de la lettre*"²; Wladimir Granoff: "*La pensée et le féminin*"; Serge Viderman: "*Le céleste et le sublunaire*"; Harry Slochower: "*Freud's Gradiva, mater nuda rediviva*"; Nora Crow Jaffe: "*A second opinion on delusions and dreams*"; Klaus Schlagman: "*Die Wahrheit über Norbert Hanold*".

Deze aangegeven teksten zullen de basis vormen voor het tweede deel van onze studie. We willen in de secundaire literatuur nagaan welk de receptiegeschiedenis was van Freuds studie van *Gradiva*. Bijkomend zal er hier ook de vraag gesteld worden naar enerzijds Freuds eigen implicaties, en anderzijds naar de psychische structuur van Norbert Hanold, het hoofdpersonage van *Gradiva*. Ook hier zullen gaandeweg nieuwe vragen oprijzen, waarop we telkens een hypothetisch antwoord zullen formuleren.

Voor de aanvang van de eigenlijke studie, kort de inhoud van Wilhelm Jensens novelle *Gradiva* kort samen. Verder zullen ook kort verhaalelementen, geordend volgens thema, weergegeven worden.

² We hebben ervoor geopteerd de tekst van Bellemin-Noël niet in deze studie op te nemen wegens enerzijds het feit dat hij te groot is voor deze studie (een samenvattend overzicht zou groter zijn dan deze scriptie) en anderzijds wegens het feit dat de tekst de hele *Gradiva* onder de loep neemt: ieder woord, iedere kleur, ieder element, ... worden aan een **eigen** duiding van de schrijver onderworpen. Deze tekst is de auteur zijn eigen duiding en staat los van het werk dat Freud ondernomen heeft in zijn duiding, en was bijgevolg niet bruikbaar voor deze studie.

2. "Gradiva, eine Pompejanisches Phantasistück"

2.1. Korte samenvatting van het verhaal

Het plot of thema van het verhaal kan zeer gebald geformuleerd worden als volgt: het terugvinden van een verloren jeugdliefde. Het hoofdpersoon in dit verhaal doet dit echter op een zeer specifieke en merkwaardige wijze: onbewust geleid door dromen en middels wanen gekoppeld aan een stenen reliëfbeeld van een meisje met een in het oog springende voetenstand, vertrekt het hoofdpersoon op reis en slaagt erin zijn verloren geliefde terug te vinden en er een relatie mee te beginnen. Hij weet zelf niet wat hem drijft tijdens de reizen die hij onderneemt tot hij plots geconfronteerd wordt met zijn geliefde die hem uit zijn waantoestand haalt.

De hoofdfiguur van de novelle is een jonge archeoloog, Norbert Hanold, die een sterke belangstelling heeft voor een antiek reliëfbeeld (c.f. afbeelding in bijlage) dat een jong meisje voorstelt in schrijdende houding. Vertrekkend vanuit zijn kennis van de oudheid, omkleedt hij deze afbeelding met zijn fantasie. Hij geeft de jonge vrouw een naam: Gradiva (de schrijdende) en situeert haar - wegens haar Grieks uiterlijk - in het oude Pompeï. Het is echter de voetenstand van Gradiva die hem mateloos fascineert. De linkervoet is vooruitgeschoven, de rechter, als het ware achtergebleven, raakt slechts met de tenen de grond, terwijl de voetzool en de hiel zich bijna loodrecht verheffen. De anatomische mogelijkheid van deze voetenstand onderzoekt hij bij zichzelf, bij een vriend anatoom en tenslotte bij de vrouwen op de straat, die hem niet meer oplevert dan menige wrevelige of menige aanmoedigende blikken.

Hieropvolgend heeft hij een beangstigende droom, die hem naar het oude Pompeï verplaatst. Daar ontmoet hij, tijdens de 'beroemde' vulkaanuitbarsting van de Vesuvius, Gradiva in haar eigen stad, waar ze zich neervlijt op de trappen van de Apollo-tempel, om daar rustig bedolven te worden onder de vulkaanas en de dood af te wachten. 's Morgens, na het ontwaken, meent Hanold doorheen zijn venster iemand te zien met het uiterlijk van Gradiva, en hij holt deze vrouw achterna op straat, zij is reeds verdwenen voordat hij beneden is.

Terug in zijn kamer voelt Hanold zich in een gelijkaardige situatie als zijn kanarievogel die fluitend in zijn kooitje zit, hij voelt zich gevangen, beklemd, aan banden gelegd in 't leven, en hij verlangt ook naar de verre einders. In tegenstelling tot de kanarievogel kan Hanold zijn kooi wel verlaten, en dit doet hem besluiten tot een reis naar Rome, een wetenschappelijke studie als

reden voorwendend. Deze lentereis verloopt in voor Hanold bezwarend gezelschap van huwelijkspaartjes. Ook te Rome wordt hij 's avonds gestoord door een gesprek van zulke partners, en hij droomt hiervan: de zogenaamde Rome-droom waarin hij zichzelf en Gradiva voorgesteld ziet als de Apollo van Belvédère en de Capitolijnse Venus. 's Morgens pakt hij zijn koffers en reist verder naar Napels.

In Napels ontbreekt het ook niet aan pasgetrouwde koppeltjes, en Hanold laat zich naar Pompeï voeren om hen te ontgaan. Daar aangekomen word hij overrompeld door een zwerm vliegen welke hij ontvlucht door naar de opgegraven ruïnestad te gaan. Dit geeft hem ook geen rust noch bevrediging. De volgende voormiddag brengt Hanold een uitgebreid bezoek aan de ruïne, zonder eigenlijk te weten wat hem naar Pompeï dreef, of wat hij er zoeken wou, zelfs zijn wetenschap helpt hem niet op dit moment.

Op het middaguur ziet hij plots Gradiva voor hem de straat oversteken en een huis binnentreden. Hij loopt haar achterna, heeft een kort gesprek dat Gradiva afbreekt op zijn vraag zo te gaan liggen zoals in zijn droom (de Pompeï-droom). Ze verdwijnt dan spoorloos. De namiddag brengt Hanold verward door, zijn gedachten vervuld met deze problematische verschijning. 's Avonds gaat hij na of de gasten van beide hotels aan de ingang van de stad een gelijkaardig wezen ontmoet hebben, zonder resultaat echter. Na een nachtrust vol 'ovidische metamorfoses' waarin het bed een klaprozenveld wordt, en de vliegen vlinders worden, keert hij terug naar de ruïne voor een tweede ontmoeting met Gradiva. Hij plukt een graflelie (Asphodil) en wacht de middag, het uur van de spoken, af, en dit is het moment waarop Gradiva opnieuw verschijnt. Het gesprek duurt nu langer, en Gradiva, die vreemd genoeg Duits spreekt, noemt haar naam, die Zoë blijkt te zijn. Bij het weggaan vergeet Zoë haar schetsboek. 's Middags komt Hanold bij zijn wandeling een oude Zoöloog-hagedissenvanger tegen die zijn naam blijkbaar kent. Hij ontdekt later ook nog een derde herberg in de stad. De waard van deze herberg bedriegt Hanold met een antieke gesp, waarvan de archeoloog gelooft dat Gradiva deze heeft gedragen toen ze nog leefde. Bij zijn terugkeer in het eigen hotel merkt hij twee nieuwe gasten op, blijkbaar broer en zus, en ze komen zeer sympathiek over. 's Nachts droomt hij van Gradiva als hagedisvangster. Dit is de “hagedisvangstdroom”.

De volgende middag wacht hij de middag af met rozen, de gesp en het door Gradiva vergeten schetsboek. Hij ontdekt, zonder afkeer ditmaal, dat de gasten van de vorige dag ook een huwelijkspaar vormen.

In het huis van Meleanger ontmoet hij Gradiva weer en overhandigt haar de meegebrachte voorwerpen. Samen eten ze enkele boterhammen en Hanold gaat de werkelijkheid van Gradiva na door een vlieg op haar hand dood te slaan. Op 't moment dat Zoë Hanold bij de naam noemt, wordt het gesprek gestoord door de komst van het sympathieke paar. Gisa, de vrouw van het koppel, kent Zoë.

Norbert loopt verward weg Gradiva blijkt een werkelijk bestaand iemand te zijn, want de vrouw kent haar, en toch bezit ze een bovennatuurlijke macht, want ze kent ook zijn naam. Zoë zelf praat ondertussen met het paar, legt snel de toestand uit en gaat Hanold achterna.

Dit brengt de ontknoping, Hanold wordt door Zoë tot de werkelijkheid teruggeholpen. Hij herkent haar dan ook uiteindelijk als zijn vroegere jeugdvriendin, waarvan hij het bestaan was vergeten, al woonden ze in dezelfde stad en dezelfde straat. Het verhaal eindigt met het vooruitzicht van een huwelijksreis.

2.2. Thematische ordening.

Laat ons eerst even het werk van Jensen situeren binnen zijn tijds kader: Dit werk is nooit tot de rangen van de wereldliteratuur doorgedrongen. Vele elementen uit de tekst zijn heel eigen aan de periode van het symbolisme dat toentertijd in Duitsland heel erg "in" was. We zien dit ook aan de schilderwerken uit die periode: *The Roses of Heliogabalus* (Sir Lawrence Alma-Tadema, 1836 - 1912), *Bacchus* (Simeon Solomon, 1840 - 1905), *Romeo and Juliet* (Ford Madox Brown, 1821 - 1893), *Pandora* (Ernest Normand, 1857 - 1923), *L' étude du rôle* (Alfred Stevens, 1823 - 1906). De themata van deze schilderwerken zijn algemeen terug te vinden in andere werken van die periode, waaronder Jensens novelle *Gradiva*.

De *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur* schrijft het volgende over Jensen: "*Jensens werk dient gesitueerd te worden in de neo-romantische - symbolistische kring rond de dichter-schrijver Raabe en scoort dus niet echt hoog qua originaliteit aangezien vele van de schrijvers in die kring werken met gelijkaardige themata produceerden.*" (Diverse Auteurs, 1980, p447). De noodzakelijke aanwezigheid van de vele typerende elementen (de ruïnes, de dromen, de klassieke oudheid, dieren, Eros vs Wetenschap, ...) zijn dus niet zozeer ontsproten aan de verbeelding van de dichter, ze zijn eerder gerelateerd aan diens tijdsgeest en zijn schrijverskring.

We gaan nu na in welke mate de themata van die tijdsgeest terug te vinden zijn in Jensens novelle. Het verhaal van Jensen beschrijft enkele dagen uit het leven van een archeoloog. De gebeurtenissen spelen zich af in twee 'werelden': de reële feitelijkheid enerzijds en de fantasiewereld van Norbert Hanold anderzijds. Aanvankelijk verlopen deze twee werelden gescheiden, vervolgens meer en meer vervlochten tot aan de ontknoping, die de lezer de werkelijkheid van Hanolds fantasiewereld doet aanvoelen. In deze novelle zijn er verscheidene thema's te onderkennen.

1 Een eerste thema is de klassieke oudheid. Norbert Hanold is een archeoloog (Mareels, 2001, p1), een geschiedkundige met een sterke interesse voor en kennis van de Romeinse cultuur (op. cit. p1). De novelle draait rond een reliëfbeeld (op. cit., p2) uit deze tijd, waarvan Hanold de sporen gaat terugzoeken in de opgegraven ruïnes van Pompeï (op. cit., p20). Deze laatste stad, de ruïne vooral is het hoofdtoneel van de gebeurtenissen. Ook op andere plaatsen is er een verband met Pompeï. In het begin van het verhaal verblijft Hanold in een niet nader genoemde Duitse universiteitsstad, maar Gradiva ziet hij in zijn droom leven in Pompeï. Zijn eerste droom speelt zich af in Pompeï waar hij Gradiva ziet sterven door de vulkaanuitbarsting van 79 voor Christus (op. cit., p7). Tijdens zijn reis bezoekt Hanold in Napels een Nationaal Museum (op. cit. p20) dat de opgegraven schatten van Pompeï herbergt. Dit thema houdt dus heel de wetenschappelijke interesse en kennis van het hoofdfiguur in. Het hele verhaal is dan ook doorspekt met beschrijvingen van oudheidkundige monumenten. Pompeï zelf is hiervan het hoofdgegeven.

2 Een tweede thema zouden we Eros vs wetenschap kunnen noemen, een bipolair thema dat binnen Hanolds relaties met zijn medemensen tot uiting komt. De relatie waar heel de novelle om draait is deze met zijn jeugdvriendin (op. cit., p82, p84) Zoë Bertgang (op. cit., p54). Als kleine jongen speelde hij met haar, maar later komen voor hem de studie en de wetenschap op de voorgrond ten koste van elke relatie (ook deze met Zoë). Hanold ontwikkelde echter wel een sterke interesse voor een reliëfbeeld (Gradiva) zodat hij, in functie van een wetenschappelijk onderzoek naar de werkelijkheid en anatomische mogelijkheid van de voorgestelde voetenstand, terug belangstelling krijgt voor andere mensen, en dan nog vooral voor vrouwen. Dit onderzoek in de straten van zijn Duitse stadje (op. cit., p 10) levert niets op en hij besluit op reis te gaan om de sporen van Gradiva in Pompeï terug te vinden. Hij ontmoet er ook verscheidene malen zijn Gradiva. Volgens hem gaat het om een spook maar in feite is het Zoë Bertgang. Tijdens deze reis komt hij ook in aanraking met huwelijkpaartjes (op. cit., p17) de zogenaamde "August en Grete", iets wat hij afstotelijk vindt. In de trein, maar sterker nog in

Rome en Napels lijdt hij hieronder, met als gevolg zijn vlucht naar Pompeï. Het eerste huwelijkspaar dat hij daar treft, Gisa en haar man (op. cit., p 74), komt hem sympathiek voor maar hij aanziet ze als broer en zus. Wanneer hij hen als paar herkent, blijft hoe dan ook zijn sympathie, wat echter niet het geval was tenaanzien van de andere koppels die hij ontvluchtte. Er is dus iets aan het veranderen bij Norbert. Dit is gelijklopend met zijn relatie met Zoë-Gradiva die reeds verder uitgebouwd is. In deze relatie komt de Eros duidelijk naar voor, de relatie met Gradiva geeft het polaire thema, wetenschap-eros, het duidelijkst weer. Zoë geeft dit zelf subliem aan : "*Dat iemand eerst moet sterven om tot leven te komen. Maar voor de archeologie is dat wel noodzakelijk.*" (op. cit., p 84). Er zijn daarentegen ook andere relaties waar de relatie tot de wetenschap sterk benadrukt wordt. De belangrijkste van al deze relaties is deze met Richard Bertgang (op. cit., p81), de vader van Zoë, de hagedisvanger die Norbert ontmoet tijdens zijn wandelingen in de buurt van de ruïnes. Volgens Zoë is haar vader Richard een zoöloog, een pure wetenschapsmens. Zoë vindt dat haar vader en Norbert heel erg op elkaar lijken qua levenshouding waarin de wetenschap voorrang heeft op al de rest. Maar voor Hanold heeft deze relatie tot Richard een consequentie op erotisch vlak (i.e. zijn relatie tot Gradiva). Wil hij Zoë huwen, en vrijkomen van de vader , dan moet Norbert de hagedis vangen: zo komt hij enigszins tegemoet aan het verlangen van de vaderfiguur Richard Bertgang, en tegelijk "verkrijgt" hij Zoë Bertgang. Verder is het ook interessant de koppeling te zien tussen archeologie en zoölogie. Archeologie is de wetenschap die zich bezig houdt met dode objecten (bv: het grafreliëf) en zoölogie houdt zich bezig met levende objecten. In het verhaal is het ook zo dat Norbert die zich bezig houdt een beeld heeft van Gradiva, terwijl Richard de vader is van de levende Zoë. Let ook op de etymologische verwantschap tussen het woord zoölogie (de studie van de dierlijke levensvormen) en de naam Zoë

3 Naast deze grote thema's vinden we ook het ietwat minder belangrijke thema natuur terug in de novelle. Dit thema behelst natuurfenomenen in het algemeen (a), kleine dieren (b), en bloemen (c) in het bijzonder.

(a) De beschrijvende delen die Jensen neerschreef bleven niet beperkt tot historische uitwijdingen (op. cit., p 7), maar schilderen ook de omgeving (op. cit., p76) waarin het verhaal zich afspeelt . Zon (op. cit., p28), wind (op. cit., p38) en regen (op. cit., p53) spelen een belangrijke rol om de sfeer van het verhaal te scheppen. Het is ook de broeierige hitte van de zon die hem naar de oude ruïnestad drijft...

(b) Ook de kleine dieren komen herhaaldelijk voor. Hanold voelt zich in de Duitse stad zoals een kanarievogel in zijn kooi (op. cit., p10), en in Pompeï vergezelt de lachende kreet van een vogel de verdwijning van Gradiva (op. cit., p54). Een hagedis speelt een rol in zijn 'hagedisvangst-droom' (op. cit., p61), maar ook bij zijn eerste werkelijke ontmoeting met Gradiva (Zoë) in Pompeï (op. cit., p58). De vader van Gradiva is een zoöloog met hagedisvangst als specifieke bezigheid , en ook in de ontknoping van het verhaal speelt de hagedis een belangrijke rol. De gewone huisvliegen zijn die kwade dieren welke Norberts verblijf in Pompeï aanvankelijk verknoeien (op. cit., p72), al is hij dan bevrijd van de kwellende huwelijkspaartjes. En verder zijn er ook nog vlinders, de bodes van Hades die Gradiva terug naar de onderwereld riepen volgens Norberts waanvoorstelling (op. cit., p42).

(c) Bloemen komen ook voor in de context rond Gradiva; de rode papaver en het papaverveld waarin Gradiva zat tijdens hun eerste ontmoetingen (op. cit., p65), de graflelie die Hanold de tweede dag in Pompeï voor haar plukte (op. cit., p54), de rode roos die Gisa (de vrouw van het aangename koppel waarvan Hanold eerst dacht dat ze broer en zus waren) draagt (op. cit., p61) en welke Hanold de laatste dag plukt en Gradiva aanbiedt (op. cit., p68). Verder vinden we ook overal gele bloemen weer, en zijn er vele adjectieven die iets met de kleur geel te maken hebben. Ook ligt hij tijdens zijn tweede droom op een bed waarop hij zich te slapen legt, waarop het vervolgens een papaverveld wordt dat boven hem dichtklapt (op. cit., p45).

4 Tenslotte vinden we in de novelle ook dromen of nachtelijke gebeurtenissen; een thema waarop Freud de grootste nadruk legt. In dit boek geeft hij zijn theorie rond de droomduiding nog eens uitermate verkort weer, al was het maar om zijn theorie andermaal te toetsen, zij het deze maal aan fictieve dromen. Een eerste droom (de Pompeï-droom) (op. cit., p7) speelt zich af tijdens de Vesuviusuitbarsting in 79 voor Christus te Pompeï. Hanold 'beleeft' deze verschrikking en moet toezien hoe zijn Gradiva de dood vindt onder de vulkaanasse waardoor ze bedolven wordt. De tweede droom heeft Hanold te Rome (de Rome-droom) (op. cit., p45). Apollo draagt er Venus in de armen en legt haar op een krakende kar, daarna hoort hij ze nog in het Duits praten. De avond na de eerste ontmoeting met Gradiva beleeft hij vol 'ovidische metamorfosen'; het bed waarop hij zich te slapen had gelegd wordt een papaverveld dat boven hem dichtklapt en een vlieg in de kamer wordt een mooie vlinder. In de laatste droom vangt Gradiva een hagedis (hagedisvangstdroom) (op. cit., p61). De belangstelling van Jensen voor de dromen is hiermee duidelijk aangetoond.

(bijlage: figuur 1& figuur 2)

3. Freuds motieven

Hier gaan we achtereenvolgens Freuds verscheidene interessevelden aftasten op zoek naar gegevens die een verband hebben met de novelle *Gradiva*. Allereerst gaan we ons toespitsen op de droom. Vervolgens gaan we ons richten op Freuds interesse voor de ontwikkeling van de seksualiteit en de bijzondere betekenis daarin van het partieel object. Ten derde gaan we ons richten op zijn interesse in de archeologie. Ten vierde gaan we in op het thema van Freuds belangstelling voor de koppeling tussen het leven van de schrijver en diens literaire creatie. In de laatste plaats gaan we Freuds persoonlijke implicaties na.

3.1. De droom.

Freuds interesse voor de droom is immens groot. Hetgeen hier het meeste voor spreekt is het werk waarmee hij voor velen bekend is geworden : *De Droomduiding* (Freud, 1900a). Volgens Freud was de droom “*de via regia naar de kennis van het onbewuste*”. (Freud, 1910a [1909], p42)

Freud ontwikkelde de methode van de droomduiding vanuit zijn zelfanalyse. Daarbij schreef hij iedere droom neer en analyseerde deze. De droomduiding is volgens hem de “*zekerste grondslag van de analyse en het terrein waarop iedere werker zijn overtuiging dient te verwerven en zijn vorming dient na te streven. Als men mij vraagt hoe men psychoanalyticus kan worden, antwoord ik: door het bestuderen van de eigen dromen.*” (ibidem). Hij kwam bij de studie van dromen tot de volgende vaststellingen: De dromen van volwassenen hebben gewoonlijk een onbegrijpelijke inhoud. Maar deze inhoud laat iets van een wensvervulling zien (op.cit., p44). De dromen hebben dus een vervorming ondergaan (ibidem). Een droom heeft een manifeste droominhoud³ en latente droomgedachten⁴.

“*Een droom heeft ook drie typische eigenschappen : de droom behandelt de indrukken van de afgelopen dagen duidelijk met voorrang, hij maakt een selectie volgens andere principes dan de door ons geheugen in waaktoestand gehanteerde doordat hij zich niet het wezenlijke en belangrijke maar eerder het bijkomstige en onopgemerkte herinnert, en de droom heeft ook beschikking over indrukken uit onze vroegste kinderjaren en over*

³ “...de droom zoals men zich die 's morgens vaag herinnert.” (Freud, 1910a [1909], p44)

⁴ “de gedachten die geacht worden aan de grondslag te liggen van de droom en die in het onbewuste verondersteld dienen te worden” (ibidem)

details uit deze levensperiode die triviaal voorkomen en lang vergeten gewaand zijn. “
(Freud, 1900a, p215).

Bijkomend gaat Freud er ook van uit dat de droom, net als ons spreken, gestuurd is door ons onbewuste. Maar aangezien het onbewuste zich niet bloot wenst te geven, zorgt de *droomarbeid* ervoor dat de verlangens en wensen “gecodeerd” of “vermomd” worden volgens de principes van verdichting en verschuiving, welke ook werkzaam zijn in het spreken en het schrijven: *“De manifeste droom, die u uit de herinnering bij het ontwaken kent, kunt u dan alleen maar beschrijven als een vermomde vervulling van verdrongen wensen.”*(op.cit., p45). Lapsussen het vergeten van eigennamen, misgrijpen, verschrijvingen, verlezingen, futselen met bepaalde voorwerpen,... zijn voor Freud van dezelfde orde als de dromen : ze vertellen iets over het verdrongen verlangen van zijn patiënten. (op.cit., p46-47)

Later, in de analyse van Dora die hij publiceerde onder de naam *Fragment van de analyse van een geval van hysterie* (Freud, 1905e [1901]), poogt Freud na te gaan hoe de droomduiding kan aangewend worden in de therapie : *“... deze kunst die anders nutteloos zou zijn, kan worden gebruikt om het verborgene en verdrongene in het zieleleven bloot te leggen; bij de analyse van beider hier meegedeelde dromen is dan ook de techniek van de droomduiding, die gelijkenis toont met de psychoanalytische techniek, in acht genomen.”* (op.cit., p128). Freud is er bijgevolg van overtuigd dat deze techniek nuttig kan zijn in de analyse van patiënten.

In *De waan en de dromen in Gradiva van W. Jensen* (Freud, 1907) stelt Freud dat de manier waarmee Zoë omsprong met de dromen en wanen van Hanold gelijklopend zijn met de analytische methode:

“De werkwijze waarvoor de schrijver zijn Zoë laat kiezen om de waan van haar jeugdvriend te genezen, vertoont een verregaande gelijkenis, neen, is naar haar aard volledig in overeenstemming met een therapeutische methode die dr J. Breuer en ikzelf in 1895 in de geneeskunde hebben geïntroduceerd (...) bestaat hieruit dat men bij de patiënten die aan stoornissen lijden die analoog zijn met de wanen van Hanold, het onbewuste, waarvan de verdringing ertoe geleid heeft dat zij ziek geworden zijn, in zekere zin met geweld tot bewustzijn brengt, precies zoals Gradiva doet met de verdrongen jeugdherinneringen aan hun relatie in de tijd toen zij nog kinderen waren.”
(op.cit., p119).

Wat Gradiva dus deed in Jensens verhaal was het duiden van Hanolds dromen. Daar waar ze elementen meende te herkennen die refereerden naar hun gedeelde jeugdijaren, bracht ze het stuk gedeelde levensgeschiedenis aan. Hierbij brengt ze Hanold zover dat hij op het einde van het verhaal de naam “Gradiva” terugvertaalt naar “Bertgang”. Bijkomend wekt ze ook weer gevoelens bij hem op. Iedere psychoneurose houdt volgens Freud in dat er een deel van het driftleven wordt verdrongen, meer bepaald de seksuele drift. De analyse wekt deze weer op: *“Het genezingsproces volstrekt zich in een herleving van de liefde...”* (op.cit., p120). De gelijkenis met de analytische therapie gaat zover dat *“de opnieuw tot leven gewekte hartstocht, hetzij liefde of haat, altijd de persoon van de arts als object kiest.”* (ibidem). Maar toch waarschuwt Freud ons ook nog voor de verschillen: Gradiva was in de bevoorrechtte positie zelf deelgenote te zijn geweest van Hanolds jeugd, waardoor ze kennis had van wat verdrongen was. De arts daarentegen moet dmv de analytische methode deze brokstukken trachten te achterhalen. Een ander voordeel dat Gradiva had was dat zijzelf de oorzaak van de verdringing was, wat de “analytische arbeid” in zijn geheel makkelijker maakte. (op.cit., p119)

Wat Freud bij de studie van Gradiva evenzeer fascineerde was hoe een schrijver in staat was een klinisch perfecte, doch fictieve, droom te construeren. Het bijzondere hierin lag in de vraag hoe men een droom die nooit gedroomd werd moest interpreteren (Freud, 1907, p35). Freud zelf vond het voorstel dat hem gemaakt werd door *“...een kring van mannen voor wie het een uitgemaakte zaak is dat de belangrijkste raadselen van de droom door de inspanning van de auteur van dit geschrift⁵ zijn opgelost”* misschien overbodig en bevreemdend, maar vanuit een bepaald gezichtspunt gerechtvaardigd (ibidem). Eén van die mannen herinnerde zich dat hij in een literair werk dat hij kort voordien gelezen had verscheidene dromen waren voorgekomen. Het betrof *Gradiva* van Wilhelm Jensen.

In zijn eerste hoofdstuk herneemt hij nog eens heel gevat zijn theorie rond de droom en de droomduiding. Daarin geeft hij kort aan dat hij er niet van uitgaat dat de droom een voorspellende functie heeft, zoals bij “de Ouden”, maar dat hij de droom ziet als een wensvervulling, met daarin elementen van de dagrest⁶ en de voorgeschiedenis van de dromer zelf. Freud omschrijft de dromen dus als een psychisch proces waarachter men een betekenis, zin of bedoeling mag zoeken (op.cit. , p36). Freud maakt nog de toevoeging dat fictieve dromen,

⁵ Freud zelf, nl: Freud (1900a)

⁶ Elementen uit een korte periode, voorafgaand aan de droom (dit kan zelfs 2 à 3 dagen omvatten) , die weerkeren in de droom zelf, eventueel onder gewijzigde vorm of in een andere context.

geproduceerd door schrijvers, ook ontspruiten aan hun fantasie en dus hun onbewuste (op.cit., p37) en dus mogen beschouwd worden als echte dromen:

"Weliswaar worden de werkelijke dromen beschouwd als ongebreidelde, aan geen regels onderworpen bouwsels - en wat kunnen wij dan niet verwachten in het geval van de vrije nabootsingen van dergelijke dromen! - maar in het zieleleven bestaat er veel minder vrijheid en willekeur dan wij geneigd zijn aan te nemen; misschien is er van vrijheid en willekeur helemaal geen sprake. Wat wij in de wereld om ons heen toeval noemen verdwijnt om, zoals wij weten, voor wetten plaats te maken; ook wat wij psychische willekeur noemen berust op - nu nog slechts vaag vermoedde- wetten." (ibidem).

Verderop in zijn novelle merkt Freud op dat het misschien bizar mag overkomen dat hij de personages zal behandelen alsof ze werkelijke personen van vlees en bloed zijn. Hij vergoedelijkt dit door te stellen dat *"al de beschrijvingen zo natuurgetrouw zijn dat hij geen bezwaar zou maken Gradiva niet een fantasie maar een psychiatrische studie te noemen"* (op.cit., p70).

Het is op deze wijze dat Freud verder zal werken. De voorvallen die Hanold meemaakte beschouwt hij als de bron van de dromen. Vervolgens analyseert hij de dromen in zijn drie componenten : dagrest, manifeste inhoud en latente inhoud. Bij zijn duidingen naar het personage Norbert Hanold toe blijft Freud binnen de betekeniselementen die terug te vinden zijn in de tekst zelf. Bij de duiding van de dromen zal hij enkel de elementen gebruiken die terug te vinden zijn in de novelle. Bij de duiding van dromen heeft Freud veel aandacht voor de substituties die plaatsvinden : Richard de hagedissenvanger die vervangen wordt door een hagedis bijvoorbeeld. (op.cit., p103 ev.).

Het is overduidelijk welk belang de Gradiva had voor Freud zijn droomduiding: het was voor hem een dankbare toetssteen voor zijn psychoanalytische droomtheorie. Freuds interesse voor deze roman sproot in de eerste plaats voort uit zijn belangstelling voor dromen, de duiding droomduiding en de aanwending daarvan in de analytische therapie.

3.2. Freuds interesse in de ontwikkeling van de seksualiteit en de bijzondere betekenis daarin van het partieel object.

Een ander belangrijk punt in heel Freuds theorievorming is zijn belangstelling voor de seksuele ontwikkeling. Psychoanalytisch is deze ontwikkeling dezelfde als de ontwikkeling van het liefdesleven, zij het dan wel dat het volwassen liefdesleven voortspuit uit de ontwikkeling van de seksualiteit. Als sprekendste voorbeeld hiervoor kunnen we zijn *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Freud, 1905d) aanhalen. In dat gebied heeft hij een heel parcours afgelegd. Tussen 1895 en 1897 postuleerde hij de "verleidingstheorie" welke de determinerende rol in de etiologie van de psychoneurosen legt bij de herinnering aan verleidingsscènes die zich daadwerkelijk hebben afgespeeld. (Freud, 1895d, p43-48, p401).

Later echter verlaat hij deze theorie, en gaat hij ervan uit dat het eerder om een fantasmatisch gegeven gaat dan om een zich daadwerkelijk afgespeelde scène. Het is ook in die periode dat hij de beginselen van zijn theorie rond het oedipuscomplex schrijft, namelijk in een brief aan Fließ, waarin hij schrijft "*Het kan toch niet zijn dat al mijn patiënten het slachtoffer waren van seksueel misbruik in hun kinderjaren?*" (Freud, 1897, p257-295). Hij legt de oorzaak van de verdringing vanaf nu bij enerzijds seksuele trauma's die echt gebeurd kunnen zijn en anderzijds bij "fantasmatische" seksuele trauma's (het feit dat er verdringing is wil echter niet zeggen dat er een reëel seksueel trauma heeft plaats gevonden) waar wensfantasieën van de personen de uitlokkende factor waren. Denk hierbij aan de wens van sommige jongetjes hun vader te doden, en met de moeder te trouwen; een fantasie die soms zelfs heel concreet uitgesproken wordt en welke een zeker schuldgevoel opwekt bij deze kinderen. "*The Readiness is all*" stelt Freud (ibidem). Verder zou de confrontatie met het geslachtsverschil en dus de mogelijk tot castratie van traumatische aard zijn en ook oorzaak de verdringing .

Bijkomend ziet Freud niet alleen de volwassenen als personen die zich inlaten met seksualiteit in de ruime zin. Volgens hem hebben ook kinderen een zekere vorm van seksualiteit, zij het dan niet op dezelfde wijze als volwassenen. De kinderen zouden "polymorf pervers" zijn, partiële driften bezitten die zich op objecten richten met een bepaald doel (Freud, 1905d, p88). Kinderen zouden ook erogene zones hebben, maar afhankelijk van hun levensperiode zouden deze zich op andere plaatsen situeren en pregenitaal (oraal, anaal) of genitaal zijn (genitaal/urethraal), met hun bijbehorende type seksualiteit (orale, anale en genitaal-urethrale erotiek.) (op. cit. p95 ev). Bij de ontwikkeling van de seksualiteit bij het kind zijn er ook twee

tijdstippen waarop er een objectkeuze plaatsvindt. *"De eerste schok begint tussen twee en vijf jaar en wordt door de latentietijd tot staan of involutie gebracht; hij wordt gekenmerkt door de infantiele aard van zijn seksuele doelen. De tweede schok begint met de pubertijd en bepaalt de definitieve vorm van het seksuele leven."* (ibidem). De objecten waarop de partiële drift⁷ zich richt worden gekozen in functie van de noden die dan heersen, en mede in functie van de dan "actieve" erogene zone. In de pubertijd zou gaan het object meer de richting uit van de liefde (volgens Freud : met als doel de lozing van genitale producten (op.cit. p 105)). Het object dat onderwerp was van de objectkeuze uit de kindertijd kan door fixatie nog steeds blijven persisteren naast het object dat onderwerp was de latere keuze in de pubertijd. Algemeen gesteld is het object iets dat verloren is en dat de persoon tracht terug te vinden (op.cit. p120).

Freud moet bij het lezen van de novelle *Gradiva* aangevoeld hebben dat er iets van het object persisteerde, maar hij werd geconfronteerd met een probleem. Norbert Hanold was immers op zoek naar zijn jeugdvriendinnetje Zoë Bertgang, en bij zijn zoektocht fixeerde hij zich op Gradiva's voeten. In *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* had Freud het reeds uitgebreid over het orale, anale en genitale object en de afwijkingen van het driftleven wat betreft object en doel. Daaronder besprak hij ook reeds het fetisjisme, maar ten tijde van de eerste uitgave had hij hieromtrent nog geen verklaring:

“Een heel speciale indruk maken de gevallen waarbij het normale seksuele object wordt vervangen door een ander, dat er weliswaar mee in verband staat, maar tegelijk volstrekt ongeschikt is om het normale seksuele doel te dienen (...) Het substituuut voor het seksuele object is een in het algemeen voor seksuele doeleinden zeer ongeschikt lichaamsdeel (voet, haar) of een levenloos object dat in een aantoonbare, bij voorkeur seksuele betrekking tot de persoon staat (kledingstuk, ondergoed). (...) Een zekere verflauwing van het streven naar het normale seksuele doel schijnt voor alle gevallen premisse te zijn. (...) Een zekere mate van fetisjisme is daarom altijd eigen aan het normale liefhebben, vooral in stadia van verliefdheid waarin het normale seksuele doel onbereikbaar of de verwezenlijking ervan gestaakt blijft. Het pathologische geval doet zich pas voor wanneer het verlangen naar de fetisj ook buiten deze context gefixeerd raakt en voor het normale doel in de plaats komt; voorts wanneer de fetisj zich van de concrete persoon losmaakt en het enige seksuele doel wordt.” (op.cit., p 48-49).

⁷ Partieel want slechts gericht op een object en niet op een persoon in zijn geheel.

Later, bij zijn studie van Leonardo Da Vinci zal Freud stellen dat de blik en de glimlach ook partiële object zijn.

In Jensens *Gradiva* werd Freud dus wederom geconfronteerd met de voet als object. Freud stelt dat Norbert Hanold eventueel een voetfetisjist zou kunnen zijn (Freud, 1907, p71). Wanneer we Freuds latere tekst *Fetisjisme* (Freud, 1927 e), dan lezen we dat Freud er vanuit ging dat een voetfetisjist zijn blik in de jeugdjaren heeft afgewend van het vrouwelijke genitaal omwille van de angst bij het niet zien van een penis. Daarom is het volgens Freud ook niet verwonderlijk dat de fetisjist een langwerpige lichaamsdeel van de vrouw als substituuut zou kiezen, een voet bijvoorbeeld. Het gekozen lichaamsdeel zou de dubbele functie hebben van het weergeven/niet-weergeven van de castratie: hierin vinden we de loochening van de perversie weer. (Freud, 1927e, p244). Er dient bijkomend opgemerkt te worden dat Freud de term object niet hanteert in deze tekst.

Structureel komt het erop neer dat Norbert Hanold via een partieel object, namelijk Gradiva's merkwaardige voetenstand, terug op gang wordt getrokken in het repereren van zijn vroegere jeugdvriendinnetje Zoë Bertgang. Het verdringingsinstrument dat hij hanteerde, namelijk de archeologie die hem scheidde van levende vrouwelijke liefdesobjecten, brengt hem in zijn zoektocht naar levensloze/levende vrouwen (Gradiva bevindt zich immers in de bevoorrechtte positie een grensgeval te zijn: in zijn dromen leeft ze, maar ze is aan zijn fantasie ontsproten toen hij een stenen reliëf zag) naar Pompeï. Wat hem drijft weet hij zelf niet, maar het verdringingsinstrument van dienst is ook de weg waarlangs het verdrongene zich weer opdringt, want in Pompeï vindt hij Zoë Bertgang ook weer terug. Dit is een zeer expliciete illustratie van twee van Freuds "oordelen": "*Het vinden van het object is steeds het terugvinden ervan*" en "*Wat verdrongen is keert steeds weer terug*" (Freud, 1910, p24-26) . In principe kan men verliefd worden op iedereen die dat "iets van het niets" heeft. Zelf wist Norbert Hanold in het begin nog niet dat het tweemaal om dezelfde persoon ging.

Zelf houdt Freud zich niet bezig met de duiding van de notie van het object in *Gradiva*. Hij houdt wel stil bij de vraag welk de uitlokkende factor zou kunnen geweest zijn voor Norberts wanen. Hij legt de oorzaak in "*zijn omgang met Zoë tijdens zijn kinderjaren, dewelke zich bij Hanold in een toestand van verdringing bevonden.*" (Freud, 1907, p77). Hierboven gaven we weer dat Freud zijn psychoanalytische theorie ook inhield dat de verdringing een oorzaak kan hebben in de confrontatie met het geslachtsverschil, wat ook te rijmen valt met zijn theorie in

verband met het fetisjisme. Zelf werkt Freud dit niet verder uit dan tot op het niveau van “*de macht van de erotiek*” en “*erotiek verdringen*” (op.cit., p78).

In de secundaire literatuur in verband met Norbert Hanold zal er aandacht besteed worden aan dit onderwerp.

3.3. Freuds interesse in archeologie

Nu zijn we aanbeland op het punt waar we de vraag moeten stellen naar Freuds eigen verlangen. We weten dat hij een passie had voor de archeologie. Bij de vorige twee motieven van Freuds interesse voor *Gradiva* ging het in de eerste plaats om zijn wetenschappelijke interesses. Hier vinden we een samenspel van passie en interesse voor de wetenschap terug. Deze combinatie valt te rijmen met één van de hoofdthema's van *Gradiva*, namelijk “Eros vs wetenschap”. Dat deze niet per definitie haaks op elkaar horen te staan kunnen we hier zien.

Freud had een sterke interesse voor de archeologie. Freud was een verwoed verzamelaar van archeologische voorwerpen en las heel veel archeologische studies. Susanne Bernfeld (Bernfeld, 1951, p 107, 128) merkt op dat Freud heel specifiek gefascineerd was door Pompeï, en dat hij al las en fantaseerde over de stad voor hij ze bezocht in 1902. Toen vergeleek hij het historische lot van de stad (begraven om weer opgegraven worden) met de mentale processen die hem zo bekend waren: verdringing en bewustwording. Ook had hij het boek van Schliemanns autobiografie, de tekst die verder nog besproken wordt, in zijn bibliotheek (Gamwell, Lynn and Wells, Richard, 1989, p176), evenals diens wetenschappelijke publicatie *Ilios, Stadt und Land der Trojaner* uit 1888 (Gubel, ea.,1993,p 200). Zelf was Freud heel trots op zijn archeologische verzameling en het feit dat hij veel meer archeologische dan psychologische werken had in zijn bibliotheek. Zo schrijft hij in 1931 aan Stefan Zweig : “*Ik heb mij vele offers getroost voor mijn verzameling Griekse, Romeinse en Egyptische antiquiteiten (...) en ik heb waarachtig meer archeologische dan psychologische studies gelezen*”. (Freud, 7 februari 1931, p420-421)

Lynn Gamwel schrijft in *De Sphinx van Wenen*, in het artikel *De oorsprong van Freuds verzameling oudheden* het volgende over Freud en zijn passie voor de archeologie:

“Freuds leven valt samen met de ontwikkeling van de moderne archeologie. Toen hij in 1856 geboren werd, was Troje een mythe en was het plunderen van antieke schatten een

winstgevende bezigheid. Aan het einde van zijn leven, in 1939, was de archeologie een wetenschap, en in vele oude steden, waaronder Kaïro en Athene, waren er nationale musea opgericht. (...) Heinrich Schliemanns eerste grote vondsten in Troje dateerden van 1873 toen Freud een achttienjarige student was. Het legendarische labrynt van Minos werd op Kreta opgegraven in 1900, het jaar waarin Freud zijn Traumdeutung publiceerde, toen hij 44 was, en het graf van Toetanchamon in de Vallei der Koningen werd ontdekt in 1922, toen hij 66 was.” (Gubel ea, 1993, p179)

Hij vergeleek zich graag met Schliemann, want hijzelf deed toch ook aan archeologie in die zin dat de processen van bedelving en opgraving voor hem gelijklopend waren met die van verdringing en terugkeer (Freud, 1910[1909], p24-26), en bijkomend was hij de ontdekker van iets dat voor de psychoanalyse even belangrijk was als Troje voor de archeologie: het onbewuste. Doorheen heel zijn werk is de vergelijking van de psychoanalyse met de archeologie terug te vinden. Hierbij halen we enkele voorbeelden aan die door Lynn Gamwell geciteerd werden in haar hierboven genoemd artikel:

“Eveneens in dit decennium⁸ voerde Freud zijn revolutionaire zelfanalyse door tot in onbekende gebieden van de geest. Schrijvend in 1901 beschreef hij zichzelf als iemand die het voorbeeld van de archeologie volgt door ernaar te streven ‘de onschatbare zij het verminkte overblijfselen van de Oudheid, die zo lang begraven waren geweest, aan het licht te brengen’ (SE, 7, p42) “ (Gubel ea, 1993, p179).

“Freud gebruikte de analogie van archeologie en psychoanalyse voor het eerst in het midden van de jaren ’90. Bij het beschrijven van de ziekte van Elisabeth von R., waaraan hij einde 1892 begon, schreef Freud: ‘In deze analyse van hysterie, de eerste volledige die ik ondernam, kwam ik tot een werkwijze, die ik later tot methode verhief en doelbewust toepaste: de werkwijze van het, laag voor laag, verwijderen van het pathogene psychische materiaal die we graag vergelijken met de techniek, gebruikt bij het opgraven van een begraven stad.” (op.cit., p 185)

“Toen hij in 1899 zijn zelfanalyse weergaf, schreef Freud : ‘Ik durf het nog nauwelijks te geloven. Het is alsof Schliemann wederom Troje had opgegraven, Troje dat tot dusver als een fabel was beschouwd.” (ibidem)

⁸ Namelijk 1890-1900

Voor Freud waren zijn archeologische voorwerpen zijn surrogaat-collega's:

“Deze honderden menselijke en dierlijke figuren keken hem allemaal aan als een legertje toehoorders (...)Freud verkoos er in het bijzonder voor figuren van geleerden, wijze mannen en schrijvers om zich heen te hebben; sommige stonden altijd op zijn bureau. Hij schreef duizenden bladzijden oog in oog met Imothep, de Egyptische architect die in de late Oudheid werd vereerd als genezer. Freuds bureau was ook de vaste verblijfplaats van de baviaan Thot, de Egyptische maangod en patroon van wijsheid en kennis.” (Gubel ea, 1993, p184)

Freud vergeleek volgens Gamwell *“het teruggewonnen geheugen met het opgegraven antieke object”* (op.cit.,p185).

In de hierboven weergegeven citaten kunnen we zien dat de passie (Eros) en de wetenschap met elkaar te verzoenen zijn. Vanuit zijn interesse voor de archeologie heeft hij zich erop toegelegd een methode te ontwikkelen die er gelijkenissen mee vertoont : de analytische therapie.

We kunnen deze interesse van Freud ook terug vinden in 2 teksten die hij geschreven heeft : *Brief aan Romain Roland* en de *Gradiva*. Deze interesse is terug te vinden in de zin dat ze beiden van doen hebben met archeologie (de Akropolis en Pompeï , en bijkomend de verdringing). Deze teksten zullen verder besproken worden.

Voor ons blijft het echter nog steeds een raadsel waarom Freud nooit een verband heeft gelegd tussen de het verhaal van Schliemanns autobiografie en de *Gradiva*. Freud had in Schliemann zijn idool gevonden, diens autobiografie gelezen en hij vergeleek zijn werk met Schliemanns werk, ... En, zoals verder zal aangetoond worden, zijn er sterke gelijkenissen tussen beide verhalen. We zullen het antwoord schuldig moeten blijven, maar dat neemt niet weg dat we ons niet aan een vergelijking van beide teksten kunnen wagen. Hiervoor willen we verwijzen naar hoofdstuk 4 van deze studie.

3.4. Freuds interesse van de toepassing van de psychoanalyse op de literaire creatie

Het lijkt alsof dit al aan bod gekomen is toen we Freuds interesse voor deze roman vanuit het perspectief van de droomduiding aangaven. Hier willen we het eerder hebben over zijn interesse voor de duiding van de implicaties van de schrijver. Net zoals een patiënt voor Freud geïmpliceerd is in wat hij zegt, is de schrijver dat ook in zijn literaire creatie. Dat is Freuds uitgangspunt.

We kunnen dit koppelen aan een Freuds tekst *De schrijver en het fantaseren* (Freud, 1908 [1907]) waar hij uiteenzet welke verschillende factoren bijdragen tot het feit dat een tekst bepaalde dingen uit het zieleleven van de auteur verradert. Merk op dat deze tekst trouwens in het jaar van de publicatie van *Grädiva* (Freud, 1907) geschreven is. Freud stelt dat de fantasie van éénieder een deel van zijn verlangen herbergt, zij het dan op een verborgen wijze. Verder stelt hij ook dat een fantasie als het ware zweeft tussen 3 temporele dimensies : het heden (de actuele indruk die aanleiding gaf tot het fantaseren) , het verleden (de geheugenfragmenten die opnieuw geactiveerd worden, alsmede de infantiele belevenissen) en de toekomst (waarop de fantasie betrekking heeft) (op. cit, p17).

Bijkomend vestigt hij onze aandacht op het verband tussen de fantasie en de droom : beiden zijn het product van onze fantasie, en beiden zijn ook te zien binnen deze 3 temporele dimensies: de droominhoud herbergt fragmenten van recente gebeurtenissen (de dagrest) en van het verleden (de persoonlijke voorgeschiedenis en vroegere, eventueel infantiele wensen) om zo tot een wensvoorstelling van een toekomstige gebeurtenis te komen. Voor Freud is de schrijver een "*dromer op klaarlichte dag*" (op.cit., p 18). Samenvattend formuleert Freud het als volgt : "*Gegeven het inzicht dat wij in de fantasieën gewonnen hebben zouden wij de volgende stand van zaken mogen verwachten: een sterke actuele ervaring wekt in de schrijver de herinnering aan een vroegere ervaring, meestal uit zijn kinderjaren, waaraan vervolgens de wens ontspringt die zich in het literaire werk realiseert. In het werk zelf zijn zowel elementen van de recente aanleiding als van de herinnering uit het verre verleden terug te vinden*" (op.cit. p 21).

In dat opzicht mogen we de narratieve elementen die in "*Grädiva*" weer te vinden zijn zien als relictten van recente aanleiding, de actuele temporele dimensie die betrekking heeft op de schrijver. De elementen die te maken hebben met herinneringen uit een ver verleden (bv: het terugvinden van een verloren jeugdliefde) zijn meer verborgen, maar zoals we straks zullen aantonen zijn ze ook terug te vinden.

De enige twee duidingen die Freud gedaan heeft met betrekking tot de schrijver van *Gradiva* waren, zoals we kunnen afleiden uit de brieven van Jensen, erop gericht na te gaan of Jensen soms verliefd was op zijn zus, en of zijn zus een horrelvoet had.

3.4.1. Wilhelm Jensen: korte (psycho-)biografie

Los van de drie brieven⁹ (die hieronder aan bod zullen komen) die Freud aan Jensen richtte heeft Freud niet veel gedaan in dit veld en met betrekking tot deze tekst, maar het feit dat hij deze brieven schreef zijn reeds een sterke steun voor de hypothese dat de *Gradiva* Freud ook boeide wat betrof de duiding van de schrijver zijn implicaties aan de hand van zijn literaire werken. Dat neemt echter niet weg dat we zelf de poging kunnen ondernemen. Voor een groot deel van de informatie hebben we ons moeten beroepen op het werk *Versuch einer konstruktiven Streitschrift van Klaus Schlagman* [Klaus Schlagman, 1997].

Wilhelm Jensen. Op 15 februari 1837 geboren in Heilighafen in Kiel bij Holstein, Noord-Duitsland, als onecht kind van de burgemeester van Kiel en latere landvoogd van Sylt, Sven Hans Jensen (toen 42 jaar) en de dienstmaagd Engel Dorothea Bahr (toen 29 jaar). Op driejarige leeftijd werd hij door zijn vader ter adoptie aan de ongehuwde kinderloze dochter van een professor in de Botaniek, Pauline Moldenhawer (1800 - 1876), gegeven. Verder weet Klaus Schlagman nog aan te geven dat zijn echte vader, Sven Hans, sterft wanneer Wilhelm 18 jaar oud is, nl in 1855. Zijn biologische moeder sterft, na een huwelijk met een fabrikant uit Hamburg, zes jaar later, in 1861. Met één van zijn halfzussen, die toen 8 jaar was heeft hij nog schriftelijk contact gehad. Zeven jaar later, in 1868, schrijft zij hem en bedankt zij hem voor die toenmalige brief, en ze hoopt hem eens te kunnen ontmoeten: "*Mein mir fremder Bruder: ... Das ist meines Bruders u. meiner Schwester einzigster Wunsch, daß wir mal was von Dir hören und wenn es sein könnte, Dich einmal sehen möchten.*". (Schlagman, 1997, p112)

De vader van Zoë Bertgang, volgens Jensens "Gradiva" is Botanicus (ibidem). Er lijkt dus wel een zekere duiding mogelijk wat betreft het feit dat de vader van zijn adoptiemoeder een Professor in de Botaniek was, maar dit verband is nog niet helemaal duidelijk, en gezien het feit dat we hier te weinig gegevens hebben wagen we ons niet aan verdere duidingen.

Freuds duiding ging meer in de richting van zijn halfzus (van vaders kant) (zie verder: de brieven): hij suggereerde een duiding in de richting van Jensens zuster, ondanks het feit dat

⁹ Deze zijn niet beschikbaar, de antwoorden van Jensen anderzijds wel, en deze volstaan reeds opdat we ons een beeld kunnen vormen van Freuds vragen

hij geen weet had van de contacten tussen beide. Freud was ook steeds op zoek naar reële bewijzen voor zijn bevindingen, zaken die objectief vast te stellen waren. Het detail dat hij wou toetsen aan de werkelijkheid was de voetenstand van Gradiva. Volgens Freud had Jensen liefdevolle gevoelens voor zijn zuster.. Zo is voor Freud Zoë Bertgang-Gradiva niet alleen in werkelijkheid Jensens zuster, ... zelfs de voetenstand heeft een reël evenbeeld in Jensens geschiedenis: Jensens veronderstelde zus had waarschijnlijk een horrelvoet, wat dan ook de verklaring zou zijn voor dit immer doorheen de novelle weerkerende detail. Volgens hem was dit een weerstandseffect van Jensen dat zich uitte via de omkering (op.cit, p76).

Uit een brief aan Freud (Jensen, brief 3, 14 December 1907) die hem voor de derde maal met aandrang vroeg of hij toch geen zuster had gehad naar wie hij lichamelijke verlangens had, hierbij ook verwijzend naar andere werken van Jensen (o.a. "Der rote Schirm", "Im gotischen Hause"), weten we dat hij ook een jeugdliefde had :

"Hochgeehrter Herr Professor! Übergewaltsam von der Zeit bedrängt und insbesondere von dieser mit vielen Kindern und Enkelkindern in intimsten Bunde stehenden Weihnachtszeit, bitte ich Sie, mit meiner nur lapidarischen Beantwortung Ihrer Zuschrift vorlieb zu nehmen. Nein. Eine Schwester habe ich nicht gehabt, überhaupt keine Blutsverwandte. Doch ist "Der rote Schirm" allerdings aus eigenen Lebenserinnerungen zusammengewoben, aus meiner ersten Jugendliebe zu einer vertraut mit mir aufgewachsenen Kindheitsfreundin, die achtzehnjährig an der Schwindsucht starb, und - um viele Jahre später - aus dem Wesen eines jungen Mädchens, zu dem ich in freundschaftliche Beziehung gerathen und das gleichfalls von plötzlichem Tode weggerafft wurde; der rote Schirm stammte von der Letzteren her. Beide Gestalten verschmolzen sich für mein Gefühl in der Dichtung gewissermaßen zu einer. ...".

[Brieven geciteerd uit : Klaus Schlagman, 1997, p111]

In vele werken beschrijft Jensen het vertrouwde opgroeien van een jongen samen met 1 tot 2 jaar jongere meisjes. Hierover schrijven Wilpert & Gühring het volgende :

Nachdem sie sich in der Zeit der Pubertät aus den Augen verloren haben, kommt es später zu einer neuen Begegnung, bei der der junge Mann seine erotische Neigung gegenüber der zur Frau erwachsenen Kindheitsspielerin erkennt. In der Novelle 'Gradiva' würde dies der ersten, noch sehr schüchternen Begegnung Norbert Hanolds

mit dem "Geist" in Pompeji entsprechen. Bei seiner ersten "Liebe" handelt es sich wohl um Clara Louise Adolphine Witthöfft, geboren am 16.11.1838, 18jährig gestorben am 02.05.1857 (nach Auskunft Jensens an der Schwindsucht). Sie war das jüngste Kind einer verarmten Justizrats-Witwe. Eine Fotografie von vermutlich dieser jungen Frau ist in der Familie Jensen als Bild von "Wilhelm Jensens Jugendliebe" erhalten. Eine ausführlichere Schilderung ihrer Begegnung findet sich z.B. in der Novelle "Jugendträume". Seine Erinnerungen an die schönen Stunden mit ihr wollte er vermutlich für sich und die Nachwelt bewahren. Viele "Bücherständer" sind nötig, um den Werken Platz zu geben, in denen die Schilderung dieser ersten Jugendliebe immer wieder in Variationen ihren Platz findet. (Wilpert & Gühring, 1992, p834)

Verder is het zo dat Jensen een natuurwetenschappelijke interesse had, waardoor hij in zijn jongere jaren 7 semesters lang "Medizin" studeerde in Würzburg. Verscheidene onafhankelijke commentatoren maken hiervan vermelding en schrijven hieraan het feit toe dat zijn onderlegdheid wat betreft 'dromen' niet veel verschilt van die van Freud. Ook opvallend is het, zo schrijft Klaus Schlagmann, dat er in veel van zijn romans, met name "*Asphodil*", "*Im gotischen Hause*", "*Sonne und Schatten*" en "*Der Schleier der Maja*", verscheidene sympathieke dokters opduiken (Schlagman, 1997, p115). Klaus Schlagmann maakt ook gewag van het feit dat Jensen omwille van de zware jeugdige taboes rond het lichamelijke en de seksualiteit deze studies voor arts met fascinatie volgde, omdat hij zich dan ongestoord met het lichamelijke kon bezig houden. Deze taboes zouden vooral zwaar op hem doorgewogen hebben omwille van zijn oneigenlijke herkomst (op.cit. p116).

Tijdens zijn leven heeft Jensen zich ook beziggehouden met het raadsel van de dood, wat bijgevolg de reden kan zijn waarom het thema van de dood, gecombineerd met de terugkeer uit de dood, zoveel voorkomt in zijn werk (op.cit., p109).

3.4.2. Duiding van Jensens implicaties

Om niet de fout te maken die reeds zovele psychobiografen en mensen die zich met psychoanalytische duiding van literaire werken bezig houden hebben gemaakt, zouden we hier nog even kort de in het oog springende elementen willen aanhalen. Veel verder dan dat KUNNEN we ook niet gaan. Hiervoor weten we veel te weinig over en van Wilhelm Jensen. Bijkomend is de duiding van Jensens implicaties hier van ondergeschikt belang: het is in de eerste plaats een studie Freuds studie van de Gradiva.

Indien we ons toch willen wagen aan de duiding van Jensens implicaties, kunnen we niet meer dan enkele opvallende elementen aangeven:

- Jensen was een onecht kind. Hieruit zouden we de hypothese kunnen formuleren dat hij problemen had met zijn identiteit, en met de band ten aanzien van zijn vader. Dit is een element dat ook opduikt binnen de "Gradiva". Norbert moet ergens de "Naam van de Vader" assumeren, maar heeft daar moeite mee. In dit verband kunnen we ook aanhalen dat verschillende personages in het verhaal, Norberts vader, de vader van Zoë en Norbert zelf de titel van "professor" hadden. Wilhelm Jensen was zelf ook wetenschappelijk geschoold, zij het dan dat hij "maar" de titel "Doctor" had, in vergelijking met zijn hoofdpersonages. Jensens stiefvader was dan wel weer professor in de botaniek.

- Binnen deze context kunnen we ook het thema van de "dood vs het leven" aanhalen, en zoals eerder reeds aangegeven, het thema "Eros vs de wetenschap". We zien dit ook mooi in de studiedomeinen beider professoren: zoölogie en archeologie. Verder is dit thema ook terug te vinden bij het verschil tussen de levende Zoë "Gradiva" Bertgang en de dode stenen Gradiva.

- Ook het thema van het teruggevonden jeugdvriendinnetje heeft ergens een grond in Wilhelm Jensen zijn voorgeschiedenis. Zelf had hij ooit een jeugdliefje, Clara Louise Adolphine Witthöfft genaamd, dat hij verloren is aan de dood.

3.4.3. Besluit

Er zijn ook andere elementen die hierboven reeds besproken werden. In essentie moeten ze niet hernomen worden aangezien het louter een herhaling zou zijn: we wilden niet teveel hypothesen maken, we gaven enkel het gevonden materiaal weer en lieten het voor zichzelf spreken. Uit dit materiaal en de hierboven in het kort hernomen thema's kunnen we minstens zeggen de dingen die Wilhelm Jensen bezighielden terug te vinden zijn in zijn roman Gradiva. Het is duidelijk dat hij bepaalde dingen psychisch nog niet doorgewerkt heeft. Dit is het duidelijkst te zien in de revenant-ervaringen waarover hij schrijft en fantaseert. *Der Roten Schirm* ging over een jeugdliefde die hij verloren had maar die hij later "weer terug zag". Deze onbewuste roerselen vinden hun weerspiegeling aan het oppervlak van de taal die hij hanteert en de verhaallijn die hij construeert met voor hem belangrijke themata. Als we een structuur moeten aangeven voor Jensen, dan is het neurose. Het is duidelijk dat hij worstelt met het feit dat zijn

vader hem niet als zoon wou aanvaarden, en dat zijn jeugdliefje gestorven was. Deze dingen komen terug in zijn schrijven op een gelijkaardige wijze als bij de "Signorelli-analyse" van Freud: ze zijn onderhevig aan principes van verschuiving en verdichting, dwz, ze duiken verborgen en onder andere bewoordingen en met vertekeningen door het verlangen weer op, wat al een redelijke grond tot hypothesevorming schijnt.

3.5. Freud en de rediviva-ervaringen.

Er zijn nog meer redenen dan de hierboven genoemde om aan te nemen dat Freud niet onbewogen bleef bij het lezen van deze novelle. Er zijn enkele elementen weer te vinden in de *Gradiva* waarvoor Freud “gevoelig” geweest moet zijn. Er is een verband te vinden tussen Freuds novelle omtrent *Gradiva*, zijn bekende *Brief aan Romain Roland*, zijn theorie in *Das Unheimliche* en de plaats die hij de moederfiguur geeft in zijn theorie rond de infantiele seksualiteit en de ontwikkeling van het kind. Het dient opgemerkt te worden dat de hieronder volgende argumentatie op enigszins gelijklopende wijze gevoerd werd in het artikel *Freud's Gradiva, mater nuda rediviva* van Harry Slochower (1971), doch de accenten liggen anders. Het is ook uit dit artikel dat we de term “revenant” hebben gehaald.

3.5.1. Brief aan Romain Roland : Freud op de Akropolis

Nu begeven we ons op glad ijs: de vraag naar het verlangen van Freud zelf.

In *Das Unheimliche* (Freud, 1919h) schrijft Freud over "Unheimliche" gewaarwordingen. Zestien jaar eerder beleefde Freud op de Akropolis beleefde Freud zo een “entfremdungsgefühl”, hetwelk hij beschreef in de *Brief aan Romain Roland* (Freud, 1936a, p167-168), wat hij kadert binnen “unheimlichkeits”-ervaringen, dingen die tevoorschijn kwamen maar die beter "heimlich", in het huis, verborgen waren gebleven (Freud, 1919h, p224). Laat ons even ingaan op wat Freud verstaat onder unheimlich :

Our conclusion could then be stated thus: an uncanny experience occurs either when infantile complexes which have been repressed are once more revived by some impression, or when primitive beliefs which have been surmounted seem once more to be confirmed... these two classes of uncanny experiences are not always sharply distinguishable. (Freud, 1919h, p249)

Kort gevat kunnen we stellen dat de terugkeer van "een spook uit het verleden", een oude gedachte, een primitief geloof, iets verdrongen, ... bij ons een ongemakkelijk, onaangenaam gevoel opwekt.

Verder weten we dat Freud in een *brief aan Wilhelm Fließ* (Freud, 1887-1902, p219) gewag maakt van het feit dat hij zijn moeder ooit eens naakt heeft gezien toen hij +/- 2,5 jaar was. Freud omschreef het als volgt :

... later (between the ages of two and two-and-a-half) libido toward matrem was aroused; the occasion must have been the journey with her from Leipzig to Vienna, during which we spent the night together and I had the opportunity to see her nudam...
(ibidem, geciteerd uit Slochower, 1971,p91)

Merk op dat Freud, die zich anders niet schroomde om de namen van geslachtsorganen te gebruiken in zijn verhandelingen, deze keer "matrem" en "nudam" gebruikt. "*Was this an attempt to make the experience something 'foreign' ?*" (Slochower, 1970, p91)

In de psychoanalytische visie roept het zien van het vrouwelijke geslacht, en heel specifiek bepaald de vaginale zone, castratieangst op bij de jongen. (Freud, 1919h, p230,p231). Jones echter vertelt ons dat Freud eigenlijk 4 jaar was toen hij zijn moeder naakt zag (Jones,1953 Volume II,, p13), de leeftijd rond dewelke het oedipuscomplex, waarbij de jongen moeilijk kan loskomen van de moeder, zich meestal afspeelt. Freud meent ook dat kerken en kapellen en andere gebouwen (zoals de tempels op de Akropolis) te zien zijn als symbolen voor de vagina (Freud, 1900, p 425, voetnoot 104).

In *Brief aan Romain Roland* beschrijft Freud hoe hij moeite had om naar Athene te gaan. Iets in hem hield hem tegen. Toen hij de Akropolis zag, kon hij niet geloven dat het er echt was, en anderzijds wist hij reeds van in het gymnasium dat de Akropolis realiteit was (Freud, 1936a, p167) : zoals de patiënt die op het einde van de therapie zegt: "*Ik heb het altijd al geweten!*", een déjà-vu (Freud, 1914a, p165).

Tot nu toe hebben we het feit dat hij zijn moeder naakt heeft gezien, een "Entfremdungsgefühl" en het niet naar Athene willen gaan, ... Weinig zou men zeggen. We slaan er *De Droomduiding* (Freud, 1900) op na... Na enkele dromen ivm Rome, lezen we dat Freud

zich graag met Hannibal vergeleek, die ten strijde trok tegen de Romeinen waarvoor Freud minder sympathie had. Freud vergeleek Rome met de Kerk. (Freud, 1900, p248) Eén bladzijde verder verteld hij hoe erg hij het vond dat zijn vader, na van het trottoir geduwd te zijn door een christen omdat hij jood was, niets terugdeed (Freud, 1900, p249). Freud zag zijn vader liever als Hamilcar, die zijn zoon Hannibal liet zweren wraak te nemen op de Romeinen. Los van de mogelijk ambivalente houding die Freud had tegenover zijn vader, staat Rome volgens Freud voor de katholieke Kerk (Freud, 1900, p250). Na het overlijden van zijn vader, de daaropvolgende depressie en de formulering van "*The Readiness is all*" van waaruit hij het oedipuscomplex waarin de kleine jongen zijn vader wil doden formuleerde (Freud, 1897, p257-259), komt Freud ten dele in het reine met zichzelf ten aanzien van zijn vader, maar hij kan pas in 1901 Rome bezoeken na zijn zelfanalyse. Later bezoekt hij Rome nog veel in het kader van zijn studie van de *Mozes van Michelangelo* (Freud, 1914b) en omwille van andere redenen. Van Jones weten we ook dat hij nog later aan zijn vrouw vertelde dat hij naar Rome op pensioen wou gaan. Was dit om tegemoet te komen aan de vraag van Hamilcar, de verpersoonlijking van zijn ideale vaderbeeld ?

We zien hier reeds "*a link between Rome and Freud's father*" (Jones, 1953, Volume II, p96). Kunnen we dan stellen dat voor Freud Athene voor de moeder staat? In *Mozes en het Monotheïsme* (Freud, 1939a) schrijft Freud dat "*er waarschijnlijk een grootse moeder-godin was, vermoedelijk nog voor de mannelijke goden, en dat zij nog lang naast hen bleef bestaan*" (Freud, 1939a, p83). We confronteren dit met : "*Het dient opgemerkt te worden dat Freud Rome als een mannelijke stad typeert, en dat Athene, met de godin Athena als boegbeeld, doorgaat voor een "vrouwelijke" stad, die er reeds lang voor Rome was, en die nog een bloeiperiode heeft gekend ten tijde van Rome*"¹⁰ (Jones, 1953 Volume II, p19).

We kunnen dus stellen dat Freuds aandacht in de periode van *Mozes en het Monotheïsme* (Freud, 1939a [1937-39]) van het patriarchale dat in tijden van *Totem en Taboe* (Freud, 1912-13) overheerste verschoven is naar het "matriarchale en preoedipale". (Verhaeghe, 2002, les Seksualiteit en Seksuele stoornissen). Het is opvallend dat Freud zijn *Brief aan Romain Roland* (Freud, 1936a) schreef vlak voor hij aan *Mozes en het Monotheïsme* begon te werken. Mogelijks maakte hij op de Akropolis reeds de gelijkstelling **Athene-"moeder van alle steden"-moeder-**

¹⁰ Uit het begrippenkader van *Mozes en het Monotheïsme* en vanuit de Anglosakische psychoanalyse die meer focuste op de moeder-kind-verhouding zal Lacan later nog de notie van de eerste grote Ander halen. De vrouw is belangrijk in de eerste levensperiode van het kind. Later komt daar de symbolische castrerende vader nog bij om als 2^e grote Ander de Metafoor van de Naam van de Vader te installeren, en het kind te introduceren in het veld van de taal.

naakt geslacht , wat hem een "unheimlich" gevoel opleverde, en hetwelke hij later uitwerkte in *Mozes en het Monotheïsme* (Freud, 1939a [1937-39]). *“Dit loopt gelijk met het verloop in Freuds autobiografische geschiedenis. Hij zal zich niet onmiddellijk bewust geweest zijn van wat er zich afspeelde die dag op de Akropolis, het zal hem later duidelijk geworden zijn, rond de periode dat hij de Brief aan Romain Roland schreef. Kan dan niet gesteld worden dat Freud, toen hij de Akropolis bezocht, een revenant-ervaring had van zijn naakte moeder?”* (Slochower, 1971,p659, eigen vertaling). Waarschijnlijk wel, vooral wanneer we een passage aanhalen uit Freuds Droomduiding:

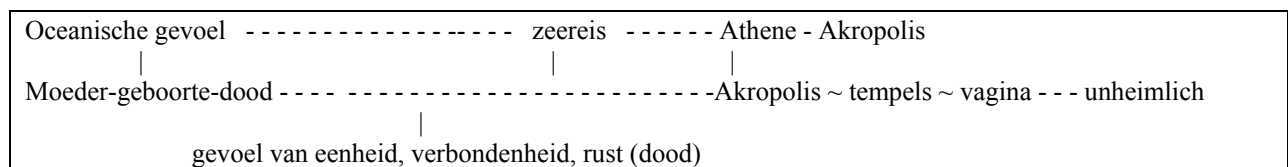
(Occurrences of a 'déjà-vu' in dreams have a special meaning.) These places are invariably the genitals of the dreamer's mother; there is indeed no other place about which one can assert with such conviction that one has been there once before. (Freud, 1900, SE, p399)

Als we dit in het achterhoofd houden, dan kunnen we stellen dat Freud zeker niet onbewogen aan deze studie begon (n.b. zijn bezoek aan de Akropolis was in 1904): hij was gevoelig voor "revenants". Volgens hem was Gradiva ook een revenant, iemand die terugkeert, een déjà-vu eventueel, iets dat herinnert aan iets dat reeds gezien is, en dat een "Unheimlich" gevoel geeft. We vinden dit ook in Freuds novelle over de Gradiva terug waar hij een patiënte accidenteel voor haar overleden zuster houdt (Freud, 1907, p101-102). Wat zijn positie tegenover de novelle betreft, merken we dat Freud zelf ook onderhevig is aan de processen die hij bestudeert. We zouden zo durven stellen dat Freud een zeker “gemis” voelde voor zijn moeder. Hij geeft ons zelf enige sporen die deze veronderstelling staven, maar anderzijds kan hij het nog steeds zelf niet geloven. Symptomatisch de aandacht afwendend van het verdrongene, maar hierbij nog steeds iets van het verdrongene tonend, schrijft hij over 'too good to be true'-ervaringen , waarbij hij in verband met zijn twijfel de Akropolis te bezoeken zich de vraag stelt: *"Waarom echter een dergelijk ongeloof tenaanzien van iets dat in tegendeel sterke lust belooft ?"* (Sigmund Freud, 1936a, p168). En ook nog in diezelfde brief : *"Wij konden niet geloven dat ons de vreugde beschoren zou zijn Athene te zien"* (op cit, p169). Toch moet Freud ergens aanvoelen waar het om gaat: *"Zonder nader aan te geven hoe ik eraan kom, wil ik ervan uitgaan dat er oorspronkelijk een gewaarwording moet zijn geweest dat aan de toenmalige situatie iets ongeloofwaardigs en onwerkelijks te bespeuren viel. ... doch ik herinner mij dat ik in het verleden aan iets getwijfeld heb dat met deze plek van doen had, en vind zo de uitweg om de twijfel naar het verleden te plaatsen."* (op. cit., p 170).

Een ander boeiend detail is dat Romain Roland, voordat Freud hem deze brief schreef, aan Freud voorstelde de uitdrukking 'oceanisch gevoel' te ijken. De uitdrukking oceanisch gevoel zou de transitie 'moeder-geboorte-dood' moeten omvatten. Freud schreef in zijn brief herhaaldelijk over een zeereis. Hij brengt dit in verband met belangrijke momenten in het leven van een mens, voor hem is het iets heel speciaals: *"Als men voor het eerst de zee ziet, de oceaan oversteekt, steden en landen als werkelijkheden ervaart, die zo lange tijd verre, onbereikbare wensdromen waren, voelt men zich als een held die onwaarschijnlijk grote daden heeft volbracht"* (op cit, p 173). We mogen ook niet vergeten dat Freud ook een hele tijd twijfelde of hij wel een ticket voor de zeereis naar Athene wou kopen. Op nog een andere plaats in de tekst schrijft Freud : *"Ik heb er alleen aan getwijfeld of ik Athene ooit te zien zou krijgen. Zo ver te reizen, 'het zo ver te brengen' leek mij volslagen onmogelijk"*. (op. cit. , p173). Over het algemeen kunnen we stellen dat hij enerzijds ernaar hunkerde om de Akropolis te zien, en anderzijds toch een zekere angst voelde om die plaats op te zoeken.

We weten ook dat Freud op het moment dat hij deze brief schreef voelde dat hij dicht bij zijn einde was (Jones, 1955, p340). Bijgevolg is dit één van Freuds meest verhullende en persoonlijke publieke geschriften.

Welke implicaties hebben de dingen die beschreven zijn in de voorgaande paragrafen? Wanneer we dit alles met elkaar verbinden zien we het volgende verschijnen :



Dit ziet er allemaal nogal bedenkelijk uit, maar dient ter illustratie van hoe de betekenaars waarschijnlijk met elkaar verbonden zijn. Het lijkt hier wel alsof Freud hunkert naar een verloren tijd : 'Le recherche du temps perdu', waar er een éénheid is met de moeder, een aduele, symbiotische eenheid van versmelting met de moeder. Het is bovendien interessant op te merken wanneer Freud hierover schrijft : dit is in de periode dat hij ook al aannam dat er voor de patriarchale periode er ook een matriarchale was. Wanneer we hieraan dan nog het door Freud beschreven unheimlichkeits-gevoel en de vervreemdingen (op. cit. p171) koppelen, dan hebben we een beschrijving van wat later bij Lacan de angst voor het Reële is, de angstige en tegelijkertijd lustvolle belevens bij de confrontatie met iets dat niet onder woorden te brengen is.

3.5.2 Gradiva: één van Freuds vroegste uitingen van zijn verlangen naar zijn moeder

Maar wat onthult Freuds novelle Gradiva dan nog over Freud? Er is het feit dat Freud zijn spijt uitdrukt over het feit dat Zoë als eindresultaat van haar "therapie" een geliefde gewonnen had, en dat het voor hem, analyst zijnde, allemaal niet zo makkelijk lag: "*dat ze bij het beëindigen van de therapie uit elkaar moesten gaan als vreemdelingen voor elkaar*" (Freud, 1907, p119). Mogelijk projecteerde hij zijn eigen ervaring van op de Akropolis op de novelle van Jensen en voelde hij spijt dat het hem zo niet vergaan is: Freud dacht terug aan zijn moeder en hij vindt het spijtig dat hij zijn moeder niet "*als een levende terug mee naar huis heeft kunnen nemen*" zoals Norbert wel deed. Sta ons toe op te merken dat wij Zoë/Gradiva hier zien als de pendant van de rediviva-ervaring op de Akropolis. Voor Freud kwam er toen ook weer iets tot leven : de herinnering aan zijn moeder, allicht. Voor Norbert is het zo dat de herinnering aan zijn jeugdvriendinnetje weer geactiveerd werd bij het zien van het beeld.

Opvallender nog is het feit dat Freud meegaat in de waan van Norbert Hanold: Het is ontstellend te zien hoe Freud als man van het kritische onderzoek, en als wetenschapsmens, met de semi-wetenschappelijke hypothese op de proppen komt dat er ooit, in oude tijden, een voorouder van Zoë Bertgang¹¹ ooit poseerde voor een beeldhouwer die het bewuste beeld maakte. (Freud, 1907, p71). Freud is hier eventjes de neurotische Norbert Hanold, de archeoloog. Waarom anders hing hij een kopij van het bas-reliëf van de Gradiva in zijn eigen bureau? (Lynn Gamwell and Richard Wells, 1989, p 176). Zoë Bertgang is Freuds wens naar het weer levend zijn van zijn overleden moeder.

3.6. Besluit

Als besluit kunnen we aangeven dat Freud zeker niet onverdeeld tegenover de novelle Gradiva stond en verscheidene van zijn interesses, zoals hierboven aangegeven, terug kon vinden in de Gradiva. Verder geldt het dat de novelle Freud ook confronteerde met enkele nieuwe vragen, vooral op het gebied van de droomduiding, fetisjisme en de literaire creatie. Bijkomend zijn er ook gegevens in verband met zijn relatie tot zijn moeder die ondersteuning geven voor het feit dat Freud zeker niet onbewogen bleef na het lezen van de novelle. Hetgeen hiervoor het sterkste spreek is het gegeven dat Freud een voorval uit zijn leven aanhaalt waar hij een patiënte

¹¹ Hiervoor geeft hij een etymologische uitleg in de zin dat Romeinse afstammelingen van Gradiva emigreerden naar Duitsland om die streken te koloniseren. De naam Gradiva zou in de loop der tijden omgevormd geweest zijn tot Bertgang. Freud merkt dus niet dat de voetenstand niet reëel aanwezig was bij Zoë, en slechts een gevolg was van zijn associatie op de naam Bertgang. Dit wordt verder uitvoerig uitgewerkt bij de secundaire literatuur rond Norbert Hanold.

verkeerdelijk voor iemand anders hield, samen met zijn eigen duidingen van bepaalde betekenselementen (zoals het unheimliche gevoel dat de jongen ervaart na het weerzien van het vrouwelijke geslacht, de duiding van gebouwen en kapellen als zinnebeeld voor de vagina.)

(bijlage : afbeelding 6)

4. Gradiva versus Schliemann

Ik vroeg : "Ben je dan niet Maria?" en ze antwoordde : "Wat geeft het?"

Ze zei : "Gesteld dat je me liefhad en ik heette Franciska en jij noemde me Maria, je noemt me telkens zo als je me liefkoosde, je gaf me die naam in je dromen en iedere morgen vroeg je : Maria, wat eten we vandaag?, zou ik dan niet echt Maria heten? "

-- Het afscheid, Ivo Michiels --

Nu was hij nog maar vier dagen van datzelfde dorp af. Hij was opgewonden, en tegelijk onzeker : misschien was het meisje hem al vergeten. Er kwamen daar heel wat herders langs om wol te verkopen. "Het is niet belangrijk," zei de jongen tegen zijn schapen. "Ik ken ook ander meisjes in andere dorpen."

--De Alchemist, Paulo Coelho --

Het vinden van een object is
steeds het terugvinden ervan.

--S. Freud--

4.1. Inleiding

We hebben hierboven Freuds interesse in de archeologie aangegeven. Verder hebben we aangegeven dat Freud kennis had van Schliemanns werk en diens autobiografie. Het blijft nog altijd een open vraag waarom Freud nooit het verband tussen Schliemanns autobiografie en Jensens Gradiva heeft gelegd.

Waarschijnlijk moet er een onbewust aanvoelen geweest zijn: zijn ervaring van op de Akropolis dateerde nog maar van 2 jaar eerder (Freud schreef zijn novelle over de Gradiva in 1906). Die ervaring van de confrontatie met zichzelf, de archeologie en de unheimliche revenant-ervaring van een verloren jeugdliefde (geen enkele jeugdliefde is primairder dan de liefde van een kind voor zijn/haar moeder) zullen er wel toe bij gedragen hebben dat hij open stond voor die zaken en er zich voor interesseerde, maar ze zullen er toch ook voor gezorgd hebben dat hij op zijn hoede was. Misschien is dat de reden waarom hij de link niet legde?

Hoe dan ook, dit hoeft ons niet te weerhouden om het verband tussen beide werken te leggen en uit te werken:

Rond de hogerop kort toegelichte notie van het object, het verlies ervan en het pogen terugvinden van dat verloren object, kunnen we twee werken plaatsen. Het eerste werk is de Heinrich Schliemanns autobiografie waarin hij zijn queeste beschrijft. Zijn object is tweeledig: Troje en een vrouw om te beminnen. Het tweede werk is Wilhelm Jensens *Gradiva*. Hier zou men kunnen stellen dat het verlangen van Norbert Hanold gelijklopend is: hij trekt immers naar Pompeï om daar tenslotte zijn Zoë (terug) te vinden. Maar we mogen niet vergeten dat zijn object slechts enkelvoudig is : hij zoekt slechts iemand om te beminnen, Pompeï was reeds opgegraven en niet de echte drijfveer van zijn verlangen. . . Schliemann zijn drijfveren daarentegen schijnen blijkbaar te verspringen van focus, om uiteindelijk samen te vallen, daarover later meer. De vraag is nu de volgende: verhouden de "verlangens" van beide hoofdpersonages zich op een zelfde wijze tot het object van verlangen, en is het object voor beide gelijkend? Het antwoord is neen, en dat zal aangetoond worden in dit onderdeel. Een andere vraag die we ons ook kunnen stellen is de volgende: wat kunnen we zeggen over de gelijkenis tussen beide; is het ene werk de inspiratiebron geweest voor het andere?

4.2. In een achterafbeweging: Gradiva van Wilhelm Jensen.

Zoals in het voorgaande hoofdstuk aangegeven werd is er duidelijk een verband te vinden tussen het verlangen van Wilhelm Jensen, zoals we dit kunnen terugvinden in zijn levensgeschiedenis en zijn publicatie van de *Gradiva*. Belangrijk hierin waren de thema's dood, leven, liefde, wetenschap, archeologie. Dit zijn dingen die we, zoals we zullen zien, ook kunnen terugvinden in het levensverhaal van Schliemann. Ook de structurele verschillen en gelijkenissen zullen aangegeven worden. Het is belangrijk niet uit het oog te verliezen dat de "Gradiva" na de publicatie van Schliemanns biografie geschreven is.

4.3. Intermezzo Geographico

Even een kort, min of meer geografisch intermezzo, met als doel na te gaan of het mogelijk was dat Jensen van Schliemann, diens leven en ontdekkingen gehoord had. We trachten dit te illustreren aan de hand van de volgende punten¹².

* Heinrich Schliemann, geboren in 1821 in Ankershagen, in de provincie Mecklenburg. Niet ver daar vandaan, in Kiel bij Holstein, een kwestie van een kleine 150 kilometer, woonde Wilhelm Jensen, geboren in 1837. Op oudere leeftijd woonde Jensen in Lübeck, wat al een eind dichterbij is.

¹² Het overgrote deel van deze info is verkregen zijn via telefonische gesprekken met de stadsarchieven van Kiel en Lübeck, anderzijds met een klerk van "Carl Reissner Verlag" te Leipzig.

* Wilhelm Jensen woonde gedurende de periode dat Schliemann en zijn vrouw Sophia zijn dorp van afkomst, Ankershagen, nog eens bezochten in Lübeck. Aangezien dat dit een groots gebeuren was dat zelfs tot in Berlijn aandacht kreeg, kan men veronderstellen dat dit in Lübeck ook gekend was.

* De voorvallen van Schliemann konden Jensen niet ontgaan zijn ... de kranten schreven uitgebreid over hem en zijn voorvallen op de momenten dat hij zelf niets in de kranten schreef of een boek publiceerde...

* Bovendien publiceerde Schliemann zijn boeken bij "Das Bröckhaus Verlag" in Leipzig. Jensen liet zijn boeken ook drukken in Leipzig, maar dan bij een andere drukkerij: "Carl Reissner Verlag" welke geassocieerd was met "Das Bröckhaus Verlag". Later is "Das Bröckhaus Verlag" door fusie verdwenen in "Carl Reissner Verlag". Het boek zal hem wel opgevallen zijn.

* Sterker nog: verder is het ook bekend dat Jensen journalist en editor was bij verscheidene kranten: van 1869 tot 1884 werkte hij voor de veelgelezen "Norddeutschen Zeitung". Daardoor is het niet uitgesloten dat hij bijvoorbeeld eens een artikel gelezen of geschreven heeft over Schliemann en diens voorvallen of diens autobiografie, zeker wanneer we in rekening brengen dat Schliemann zijn autobiografie publiceerde in 1874, en diens bezoek in Berlijn in nagenoeg alle Duitse kranten aangekondigd werd.

* Trouwens, voor een dichter uit een entourage zoals datgene waarin hij vertoefde en waar er gedweept werd met liefde, leven, dood, ruïnes, oude steden, en romantische omstandigheden, waren ruïnesteden zoals Troje, Pompeï, Mycene, ... bekend en geliefkoosd materiaal.

Al de hier opgesomde feiten en veronderstellingen steunen de hypothese dat Wilhelm Jensen zeker en vast gehoord had van Heinrich Schliemann en diens voorvallen... wat dan, naast de gevonden gelijkenissen tussen de autobiografie en de novelle, een bijkomend argument kan zijn voor het feit dat Jensen mogelijk geïnspireerd was door de autobiografie van Schliemann. De vraag die we ons moeten stellen wanneer we deze dingen lezen is de volgende: "Heeft Jensen daar inderdaad een deel van zijn materiaal gehaald?". Hier is het belangrijk om even de dingen die in het vorige hoofdstuk van deze scriptie aangehaald werden in gedachten te houden wat betreft voorvallen uit Jensens liefdesleven: Jensen fantaseerde over revenant-ervaring omwille van zijn aan de dood verloren jeugdliefde.

Bovendien is er nog een kleine kanttekening die we wilden maken: Freud is in Lübeck geweest toen Jensen daar woonde. (Freud, 1900a, p246). Verder publiceerden beiden hun boeken in Leipzig. Vooral dit tweede punt is van belang. Het is algemeen aangenomen dat het onmogelijk was dat Jensen Freuds *Droomduiding* kende. Anderzijds gaven ze hun boek in dezelfde stad uit. Het is dus niet onmogelijk dat Jensen dit werk kende.

4.4. In een eerste beweging: de autobiografie van Heinrich Schliemann

4.4.1 Samenvatting

Hieronder volgt een korte bespreking van Schliemanns leven aan de hand van zijn autobiografie onder de vorm van een kleine opsomming. Voor de overzichtelijkheid van de meer structurele gegevens werd de samenvatting geschreven aan de hand van een gecondenseerde versie van zijn autobiografie: nl "*Schliemann ontdekt Troje*" door Johannes J. Von Wiese. (1956)

Vanaf zijn geboorte als zoon van een dominee die het ambt van de vorige dominee van Ankershagen overnam, werd Heinrich Schliemann ondergedompeld in een wereld van plaatselijke mythen en legenden. In het dorp Ankershagen heersten 3 kleine legenden. Er is de legende van een vrouw die 's nachts op de dijk van Ankershagen zou verschijnen met een zilveren schaal in haar handen. Verder was er ook de legende van de roofridder Henning Bradenkirl die z'n overleden dochtertje zou begraven hebben in een gouden wieg die verborgen lag in een heuveltje vlakbij. Bovendien was deze ridder later in de gewijde grond bij de kerk begraven. De 3e legende verhaalt dat het been van deze wreedaardige ridder steeds boven de grond kwam steken, gehuld in een zwarte kous, tot de plaatselijke doodgraver het been onder het altaar van de kerk begroef. Verder geloofde de kleine Heinrich dat de geest van z'n vaders voorganger in het tuinhuisje vertoefde.¹³

In 1822 werd Heinrich Schliemann geboren in Ankershagen. In zijn vroege jeugdjaren fantaseerde hij wild dat hij de gouden wieg in de heuvel zou vinden, evenals het been van de roofridder dat onder het altaar verborgen lag. Hieruit blijkt reeds dat Heinrich een zekere voorbestemdheid had om Troje te vinden. Toen al hechte hij geloof aan mythes, en had hij aspiraties om te gaan graven.

¹³ Aldus kan men stellen dat Heinrich in een omgeving (het "bad van de taal", lalangue, De Ander,...) opgroeide van waaruit er een sfeer van mythologie en verborgen schatten uitging. In zekere zin spreekt er hier iets van het verlangen van de mensen rondom hem tot hem, en hij krijgt bijgevolg de kans dat verlangen naar binnen te spiegelen... tot het zijne te maken.

Wanneer Heinrich 8 jaar oud was zat hij tijdens kerstavond in de kleine kerk van Ankershagen vlakbij het altaar, waardoor hij wederom aan de roofridder en diens zwarte kous moest denken. Z'n vader droeg de mis voor. Even later, na het avondmaal, worden de kerstcadeaus uitgedeeld, en Heinrich krijgt van z'n vader een boek: "Weltgeschichte für Kinder" met daarin onderandere de epische vertellingen van Homeros over de Trojaanse oorlog. In dat boek stond een afbeelding van een brandend Troje, waar Aeneas met diens vader op z'n rug en zijn zoontje Askanios aan de hand, langs de Skaëische poort wegvlucht. Heinrich, als hij gefascineerd was hierdoor, vertelde z'n vader vol enthousiasme dat hij Troje wilde vinden. Deze laatste vertelde hem al spottend dat dat niet kon, daar Troje reeds 3000 jaar geleden verbrand was. Heinrich vroeg hierop waarop de afbeelding dan gebaseerd was, waarop Heinrichs vader hem wist te vertellen dat de tekenaar z'n inspiratie uit de Ilias heeft gehaald. Heinrich geloofde niet dat er van de stad niets meer over was, aangezien de muren op de afbeelding zo dik leken, daar moest toch nog iets van overblijven... Hij, Heinrich, zou de muren van Troje vinden ... waarop zijn vader het uitbulderde van het lachen, en hem toedronk met de woorden : "Kom het mij dan vertellen !".

Enige maanden na kerstmis gaat Heinrich danslessen volgen. Daar leert hij Minna Meincke kennen. De danslessen duurden tot ver in de zomer, en het tweetal raakte bevriend. Geen van beide leerde er dansen, maar Minna leerde wel alles over de Ilias, en in heel Ankershagen was zij twee de enigste die ervan overtuigd was dat Heinrich de verborgen schatten van Troje zou ontdekken. Heinrich was opgetogen eindelijk iemand gevonden te hebben die hem niet uitlachte. Bijgevolg vroeg hij haar of ze hem wilde helpen met het opgraven van de gouden wieg die in de heuvel verborgen zat. Minna zag direct de praktische kant in van de zaak, en stelde voor om de wieg dan te verkopen aan een groothertog voor heel veel geld, om dan later daarmee en huis te bouwen met een grote tuin eraan. Heinrich had het helemaal anders bekeken: met dat geld konden ze dan de puinen van het oude Troje gaan opgraven.

Toen hij pas negen was, stierf zijn moeder. Hij omschreef het als een onherstelbaar verlies. Als gevolg van het overlijden wordt Heinrich van Minna gescheiden doordat hij bij zijn oom in Kalkhorst moet gaan wonen, een dorp dat ook in de provincie Mecklenburg lag. Eerst volgde hij les aan het gymnasium, en later, omdat zijn vader de school niet kon betalen, in de Reaalschool. Daar volgde hij 3 jaar les. Later, in 1936, de dag dat hij als koopmansleerling zou vertrekken naar Fürstenberg, ontmoet hij Minna nog één maal. Hij kwam afscheid nemen, maar

ze hebben niet met elkaar kunnen spreken.

In Fürstenberg moest hij 18 uur per dag werken in een koophandelszaak, en vergat de Ilias. Toch ontmoette hij een de molenaarsknecht Hermann Niederhöffer, die hem op een betoverende wijze verzen uit Homeros' Ilias citeerde. Heinrich zijn interesse was weer gewekt. Door een longscheur die voorkwam van Heinrichs zware werk was hij ongeschikt geworden voor de arbeid die hij moest doen, en stuurt hem naar Hamburg, bij een vriend van Heinrichs familie. Wanneer deze verneemt in welke situatie Heinrich verkeert, biedt hij hem overzees werk aan in Venezuela. Onderweg zinkt het schip door een storm, en Heinrich spoelt aan op het Hollandse eiland Texel. Na een opname in het hospitaal kan hij beginnen werken bij de handelsfirma F.C. Quien, op aanbeveling van de Pruisische konsul-generaal. Om zijn baas te plezieren en te imponeren begint hij verschillende talen te leren zodat hij de handelsbrieven kan vertalen van Nederlands naar het Russisch, Frans, Italiaans, Duits, Portugees, Spaans of Engels. Deze wil hem geen betere betrekking geven dan loopjongen, en dus gaat Schliemann werken bij Schröder & Co. Door zijn goede prestaties mag hij als vertegenwoordiger in Rusland gaan werken.

In 1846 werkt Schliemann in Sint-Petersburg. Hij moet plots weer aan Minna denken, en schrijft haar een brief met een huwelijksaanzoek. Wanneer hij later een antwoord krijgt, blijkt dat Minna ,enkele dagen voor zijn brief was gearriveerd in Neustrelitz, reeds getrouwd was met een andere man. Plots daaropvolgend was hij gebroken en lag hij met zeer hoge koorts in bed ... maar hij recupereerde, en wou zich niet laten vermurwen door zijn liefdesverdriet. Hij begint nog harder te werken. Hij was reeds verschrikkelijk rijk, maar bleef steeds harder werken. Om zijn liefdesverdriet te vergeten, trouwt hij niet veel later met een Russische van 16 jaar. Het huwelijk duurt niet lang, want zij wou hem enkel voor het geld ... bijgevolg scheidt hij van haar, en tegelijk laait zijn passie voor Troje weer op.

Dan begint hij met zijn vele reizen. Hij reist naar California om er een bank open te houden, en onderhandelt daar met de goudzoekers, en verdient immens veel geld. Op een dag verdwijnt hij daar, en hij werkt weer in Sint-Petersburg, en verdient hij veel geld aan de Krimoorlog in 1853. Om één of andere reden liggen zijn goederen in Memel opgestapeld, in één van de vele pakhuizen aldaar. Om zijn goederen te inspecteren reist hij daarheen. 's Morgens leest hij op een poort de volgende zin : "*Vultus fortunae variatur imagine lunae Crescit,*

descendit, constans persistere nescit" (Grillig wisselt het lot, het wast en neemt af gelijk de maan, zonder bestendigheid).

Wanneer hij dit leest beseft hij hoeveel geluk hij eigenlijk wel heeft in het zakenleven waar zoveel afhangt van het toeval. En inderdaad, diezelfde ochtend verneemt Schliemann dat heel Memel platgebrand is. Plots komt er een loopjongen van de firma van de opslagplaatsen op hem toegelopen om hem te zeggen dat per toeval zijn goederen in een andere opslagplaats waren terechtgekomen, en deze was niet opgebrand. Schliemann heeft niet anders dan geluk !

Hij begint te reizen: Arabië, Kaïro, Jeruzalem, Libanon, ... in 1863 stopt hij zijn firma. Hij heeft nu genoeg geld verdiend om te kunnen rentenieren. Hij begint Nieuw Grieks te leren van Theokletos Vimpos, een kleine geestelijke die later aartsbisschop van Griekenland én Schliemanns schoonfamilie wordt.

Dan reist hij naar Tunis, Carthago, Egypte, India, de Himalaya, Ceylon, Java, Indochina, China, Japan, San Francisco, Cuba, Mexico, ... Vervolgens ging hij in Parijs wonen, om de geschiedenis van Troje te bestuderen. In 1868 komt hij in Ithaca terecht. Ter bevestiging van zijn theorie begint hij te graven, ... op zoek naar het paleis van Odysseus en Penelope. Vinden doet hij het niet. Na 9 dagen vertrekt hij naar Mycene om dan door te reizen naar de Dardanellen, naar Burnabasji. Daar zou volgens de geleerden Troje gelegen hebben, maar na onderzoek van de streek en het bodemoppervlak aan de hand van de Ilias is hij ervan overtuigd dat Troje daar niet gelegen had. Hij vindt een betere plaats, dicht bij de kust dan Burnabasji dat 10 km ervan verwijderd lag : Hissarlik. Daar onderhandelt hij met de vice-consul Calvert (de man die later beweerde dat hijzelf Troje ontdekt had, en niet Schliemann) van wie hij een heuvel koopt in Hissarlik. Volgens de omtrek van de heuvel lag daar Troje. Voor de opgravingen moet alles wijken: zelfs Calverts villa koopt hij over om ze dan gewoon te laten slopen. Om goed met de lokale bevolking, die later zijn handlangers zouden worden, te kunnen opschieten leert hij snel nog een taal: Turks.

Voor de grote graafwerken beginnen reist hij als vrijgezel naar Athene om er met de mooie, verstandige Sophia Engastrenomenos te trouwen. Sophia was 17, het nichtje van de geestelijke van wie hij Grieks leerde. Het was deze man die ervoor zorgde dat ze elkaar leerden kennen. Hij nam Heinrich mee naar haar les, en van in de gang hoorde hij haar Griekse verzen (jawel, de Homerus) debiteren. Hij was meteen gegrepen door haar mooie stem.

Dat Sophia slim was bleek uit het feit dat ze hem al snel briefjes schreef in het Duits, en in Parijs leerde ze Engels en Frans. Ze hoorde van Schliemann en de geleerden die bij hun thuis kwamen over niets anders dan opgravingen en Troje. In april 1870 reizen ze samen naar hun kleine éénkamershuisje in Hissarlik. Ze pas zich wonderwel aan, en samen vinden ze Troje. In één van de muren vinden ze de schat van Priamos, en prompt tooit Schliemann haar met de juwelen, die later echter verloren zullen gaan met de oorlog.

Schliemann haalt met zijn vondst alle grote kranten uit de hele wereld, waaronder de The Times en vele Duitse kranten. Vervolgens gaat hij in Mycene graven en vindt er het masker van Agamemnoon en de leeuwenpoort. Nog later graaft hij ook Olympia op.

Naar het einde van zijn leven bezoekt hij Ankershagen nog eens, om zijn oude vrienden en familie nog eens weer te zien. In 1890 sterft hij te Napels. Op de Paizza della Santa Carita stort hij in elkaar, en de artsen van het ziekenhuis waar hij heen gevoerd werd helpen hem niet omdat ze meenden dat het om een arme stakker zonder geld ging. Later, wanneer alle hulp al te laat is, blijkt dat er in één van zijn zakken een buidel met goudstukken zat. Hij wordt in Athene begraven in een mausoleum dat speciaal voor hem opgericht werd in Oudgriekse stijl.

4.4.2 Schliemanns verlangen

Wanneer we ons de vraag stellen naar Schliemanns verlangen, dan zijn er verschillende elementen die onmiddellijk opvallen.

* Schliemann voert gedurende heel zijn leven een zoektocht naar verloren gewaande dingen: het zilveren schaalpje, de gouden wieg, Troje en andere verdwenen gewaande steden uit Griekse legenden (Ithaca, Mycene, Olympia ...).

* Wat zijn liefdesleven betreft kunnen we hetzelfde zien: eerst was er de liefde voor Minna Meincke, aan wie hij de hele tijd bleef denken, zelfs na zijn huwelijk met de jonge Russin. Na de jonge Russin trouwt hij met een Griekse, waarmee hij getrouwd blijft tot aan zijn dood.

Dit streven naar het vinden van enerzijds Troje en anderzijds de ideale liefde wisselt elkaar af, om tenslotte op het einde te culmineren. We lopen even kort de geschiedenis na: eerst de zoektocht naar de het been met de sok, vervolgens de zoektocht naar de gouden wieg. Hij zweert ook aan zijn vader dat hij Troje zal vinden. Niemand gelooft hem, zijn vader niet, en

niemand in zijn dorp. Dan volgt de ontmoeting met Minna. Zij beloven elkaar om samen Troje te vinden (dit '**samen**' lijkt ons heel belangrijk, zie verder). Vervolgens vele omzwervingen, momenten van geld verdienen, onbewust in het teken van de kapitaal dat nodig is om Troje te vinden. Later de episode met de brief aan Minna Meincke, en de afwijzing. Direct daarop een hevige koorts. Dan keert Schliemann het roer: hij denkt terug aan zijn eed die hij ooit gezworen had: Troje vinden. Hij vergeet het even, en trouwt met een Russin van 16 jaar. Zij is helemaal niet geïnteresseerd in zijn dagdromerij over Troje, want het enige wat ze wil is zijn geld. Het huwelijk mislukt en ze scheiden, maar deze keer is hij er niet kapot van: zij was toch niet de vrouw die hij zocht. Hij begint verwoed te reizen, en zegt tenslotte de handelswereld vaarwel. Vanaf nu is het de zoektocht naar Troje die primeert. Hij doet hier en daar proefopgravingen, en dan komt hij terecht in Hissarlik. Hij is er van overtuigd dat Troje hier ligt, máár wat doet hij? Hij reist eerst naar Athene om met de 17-jarige Sophia, door wiens mooie stem hij gecapteerd is, te trouwen. Zij gelooft hem wel, en is er van overtuigd dat ze Troje zouden vinden. Pas dan begint hij zijn opgravingen en vinden zij samen Troje, en de schat van Priamos.

Dit als korte samenvatting van Schliemanns leven, gecentreerd rond twee thema's: Troje vinden en de ideale vrouw, die met hem op zoektocht wil, vinden. Eigenlijk is het één thema, als we de thema's als volgt samenvatten: "Tegen het ongeloof van vader en de anderen in, samen met de ideale vrouw, een verloren gewaand iets terugvinden."

We kunnen het zien als een zoektocht naar een object, een object van verlangen. Wat zijn liefdesleven betreft is dit heel duidelijk: hij huwt twee maal met een héél jong meisje (16 jaar en 17 jaar) . Toentertijd was dit de jongst huwbare en aanvaarde leeftijd. Hij houdt het toch bij het legale, maar liefst van al zijn zijn vrouwen zo jong mogelijk, kwestie van de jonge Minna zoveel mogelijk te benaderen (zij was 14 jaar toen hij zijn voor eeuwig verloren liefde voor het laatste zag).

Verder is er ook het "samen vinden" dat steeds terugkeert. Hij wil samen met Minna Troje vinden. Datzelfde wil hij met de jonge Russin, maar deze laat hem vallen. En waarom anders reist hij eerst snel nog naar Athene om met de jonge Sophia te trouwen, terwijl hij al zeker wist waar Troje lag? Hij wou namelijk Troje samen met zijn geliefde vinden.

Wanneer we het over Troje hebben, ligt de zaak al moeilijker. Hij wil al heel zijn leven lang iets vinden : de begraven been met de sok van de roofmoordenaar, de gouden wieg, goud in

California (net zoals geld een anaal object), de muren van Troje, de schat van Priamos, ... en dan stopt hij nog niet : Mycene, Olympia ... Het is een heel rijtje. Misschien moeten we het eerder zien als een optornen tegen de vader, die hem uitlachte (en wederom castreerde) toen hij zei Troje te zullen vinden. Was Troje voor hem de incarnatie van het eeuwige verloren object, en werd het geconstitueerd als object op het moment dat zijn vader hem uitlachte. Hij wist ergens dat er iets verloren was: een wieg, een been, een zilveren schaal, ... en wanneer zijn vader hem nog eens castreert weet hij wat dat verlorene is: het moet iets te maken hebben met een verloren stad, zoals Troje, ... een archaïsch object, iets waarvan de mensen allemaal de verhaaltjes kennen, maar niet geloven dat het nog bestaat. Het uitlachen van de vader kan zeker gezien worden als castratie, vooral als we zien wat Schliemann er dan nog mee doet : hoe zoekt het later, en elders met iemand anders. Dit "later, elders en met iemand anders" is de uitdrukking van de Symbolische Wet die met de castratie meegegeven word en die het exogamiegebod en het incestverbod oplegt.

Aldus durven we te stellen (op basis van constructie) dat Schliemanns fantasma iets was als het volgende : "Tegen het ongeloof van vader en de anderen in, samen met de ideale vrouw, een verloren gewaad iets terugvinden."

4.5. Besluit

Doorheen de lezing van de twee besproken werken en deze tekst zijn het natuurlijk vooral de gelijkenissen die opvallen, maar we mogen natuurlijk niet voorbij gaan aan de verschillen tussen de twee werken. In deze korte bespreking zullen we nog een derde werk naast Schliemanns autobiografie en Jensens Gradiva plaatsen: Freuds novelle.

Metonymie: het beoogde van de metonymie is de herhaling . . .

4.5.1 De gelijkenissen

Het zijn in hoofdzaak de oppervlakkige, inhoudelijke elementen die opvallen (in tegenstelling tot de structurele):

* Schliemann en Hanold zijn beiden archeoloog. Beiden komen ze uiteindelijk terecht op de archeologische site van een ruïne, zij het dan dat de tweede de ontdekker ervan is, en de andere niet.

* Voor beiden draait het tevens om het vinden van een ideale vrouw : Schliemann zoekt iemand die zijn Minna Meincke benadert, om samen met haar Troje te vinden. Hanold vindt zijn vrouw ook in de sfeer van een ruïne, zei het dan dat Hanold zijn toekomstige vrouw onbewust achtervolgde om haar daar te vinden.

*Bij beiden draait het om een terugvinden van de ideale vrouw, zoals ze deze zien in hun fantasma. Bij Schliemann is enigszins verscholen achter de façade van de zoektocht naar Troje. Heinrich zoekt naar Troje, en vindt eveneens zijn ideale vrouw. Zijn fantasma had zich gevormd of herwerkt bij de belofte van Minna dat ze Troje samen zouden vinden. Bij Hanold was dat enigszins anders: het excuus was een wetenschappelijk onderzoek naar de herkomst van het beeld met de merkwaardige voetenstand diende met de werkelijke bedoeling zijn jeugdvriendinnetje terug te vinden. Hij ging naar Pompeï om de geschiedenis van de dode, stenen Gradiva te achterhalen, maar komt in de plaats terug met een levende Zoë Bertgang van vlees en bloed. Zijn fantasma zou zich gevormd hebben bij het zien van het geslacht van zijn vriendinnetje Zoë Bertgang, en het ontkennen van haar anders-zijn. Later krijgt dit en nachträchtige bewerking bij het zien van het beeld met het schoonheidsfoutje van de beeldhouwer. Bijkomend wil Heinrich wel bewijzen aan zijn vader dat hij wel gelijk had.

Verder kunnen we hier eventjes Freud naast plaatsen: hij voert ook een zoektocht uit als alibi voor een andere zoektocht. Hij zoekt zagezegd naar een duiding van het werk van de Gradiva van Wilhelm Jensen, naar iets archaisch dat zich in het leven van het hoofdpersonage Norbert Hanold en de schrijver Wilhelm Jensen zou hebben afgespeeld. Vergeet niet dat Freud de novelle geschreven had in 1906, en dat is de periode waarin hij het sterkst bezig was met archeologie, toch als we dat afmeten aan zijn reizen. Hij vergeleek zijn werk van het zoeken in het onbewuste met archeologische arbeid. In 1902 bezocht hij Pompeï, en in 1904 de Akropolis te Athene, waar hij zijn revenant-ervaring had. Het was dus allemaal in dezelfde geest. Zijn "archeologische zoektocht" was mogelijkerwijs een excuus waarbij Eros en wetenschap hand in hand gaan. Zowel in het reële veld van Pompeï en de Akropolis, als in het veld van het onbewust was hij waarschijnlijk op zoek naar iets anders : zijn moeder !

Metonymie: het beoogde van de
metonymie is de herhaling,
maar met variatie.

4.5.2 De verschillen

Op het eerste zich zijn er ofwel geen verschillen (als we het enigszins inhoudelijk aanschouwen : wat streven ze beiden na?) ofwel toch wel heel wat (als we het structureel bekijken). Een groot deel van deze verschillen is van de weg geruimd door de vaststelling dat ze beiden de ideale vrouw zoeken, en dat verborgen achter een façade van wetenschappelijk-archeologische aspiraties. Rest echter nog één verschilpunt: bij Norbert primeerde de hele tijd de zoektocht naar de herkomst van de stenen Gradiva, en tegelijkertijd zocht hij de levende Gradiva. Schliemann daarentegen zocht afwisselend op het ene moment de ideale vrouw en dan op het andere weer Troje.

De oplossing lijkt niet moeilijk: bij Schliemann is het fantasma enigszins anders opgebouwd dan bij Norbert Hanold. Bij Schliemann bestond het fantasma uit twee zaken die beide moesten uitgevoerd worden, en natuurlijk verschuift de focus geregeld van het ene fantasmatische deel naar het andere, gezien de uitlokkende omgevingsfactoren die ook een rol spelen bij het Über-Ich, (of Lacaniaans het Symbolische register) : de mens die zijn verlangen bevredigd wil zien (lustprincipe) staat in interactie met zijn omgeving, en deze omgeving bepaalt wat toelaatbaar is op het moment (het realiteitsprincipe). Het ene deel van het fantasmatische functioneerde ook geregeld als façade voor het ander. Bij Norbert Hanold bestond het fantasmatische construct uit slechts één deel (ivm het afwenden van de blik in de jeugdijaren, en de fixatie op de voet) . Het beeld en Pompeï zijn er pas later bijgekomen om dan te dienen als alibi, als instrument van verdringing waarlangs het verdrongene kon terugkeren.

Rest nu nog Freud: waar zit bij hem het verschil met de anderen? Wel, hij is op zoek naar iets van de moeder, naar iets dat hij ooit gezien heeft, en dat hem sterk parten blijft spelen. Dit staat toch in sterke tegenstelling (of misschien net niet: de meest hechte liefde die een kind doormaakt in zijn jeugdijaren is toch de liefde voor de moeder) tot de anderen die toch opzoek zijn naar de ideale vrouw.

5. De secundaire literatuur.

In de jaren volgend op Freuds publicatie van *De Waan en de Dromen in de Gradya van Wilhelm Jensen* (Freud, 1907) werd er niet zoveel geschreven. In het psychoanalytische tijdschrift *Imago* verschenen wel psychoanalytische duidingen van andere literaire werken. Het was nog een hele tijd wachten tot er publicaties verschenen die Freuds novelle over de Gradya als onderwerp van duiding en interpretatie namen.

Even een overzicht:

- 1922: Alfred Carver publiceerde een gevalstudie, *The search for a Kingdom* (Carver, 1922) genaamd, waarin hij wees op de gelijkenissen tussen de lotgevallen van Norbert Hanold en zijn patiënt B.
- 1937: André Breton vertaalde Freuds novelle in het Frans: *Gradya* (Breton, 1937) Hierdoor krijgt *Gradya* een redelijk grote aandacht binnen de surrealistische beweging.
- 1971: Harry Slochower brengt een duiding van Freuds implicaties: *Freud's Gradya, mater nuda rediviva* (Slochower, 1971).
- 1973: Sarah Kofmann schrijft een studie over Freuds selectie uit het basismateriaal. : *Quatre Romans Analytiques, (résumer interpreter: Gradya)* (Kofmann, 1973)
- 1975: Ali Van Der Auwera doet hetzelfde voor de universiteit van Leuven, vakgroep Dieptepsychologie: *Een kritische studie van Freuds analyse van W. Jensens 'Gradya' - De nauwkeurigheid en de selectie van het basismateriaal.* (Van Der Auwera, 1975)
- 1977 : Serge Viderman schrijft een studie over het personage Norbert Hanold: *Le Céleste et le sublunaire* (Viderman, 1977)
- 1983: Nora Crow Jaffe brengt naar voor dat de voetenstand bij Zoë Bertgang waarschijnlijk niet reëel aanwezig was, zonder dit grondig uit te werken: *A second opinion on delusions and dreams.* (Jaffe, 1983)

Onze betrachting is om nu een overzicht te geven van de ideeën die deze auteurs naar voor brachten. Bijkomend zullen we ook vragen genereren, kritieken formuleren en nagaan in welke mate er een oplossing naar voor kan geschoven worden voor de duidingsproblemen. De reden voor deze aanpak is dat we niet in staat zijn “de volledige duiding” van een tekst te maken, als deze al bestaat. Meestal slaagt zelfs de schrijver er niet in zijn eigen literaire creatie volledig te duiden. Door de door andere auteurs geformuleerde inzichten te integreren in onze interpretatie staan we al een hele stap verder in onze betrachtingen. Bij de studie van de secundaire literatuur gaan we de teksten onderbrengen in twee groepen : de auteurs die hun

aandacht hebben laten gaan naar Freud enerzijds, en diegenen die aandacht hadden voor Norbert Hanold anderzijds. Bij de studie van de secundaire literatuur rond Norbert Hanold leek het ons belangrijk eerst Freuds duiding van het personage aan te halen, om vervolgens deze duiding te confronteren met deze van andere auteurs. Deze dialectische werkwijze is volgens ons het meeste aangewezen. Bijkomend gaan we, om de receptiegeschiedenis zo volledig mogelijk te schetsen, de interpretatie door de surrealistische beweging na.

5.1. Norbert Hanold

Wat weten we uit de samenvatting over het verlangen van Norbert Hanold? We weten dat hij verliefd is geworden op een afbeelding van een jong meisje. Hijzelf weet echter nog niet dat hij in feite verliefd is op zijn overbuurmeisje, Zoë Bertgang. Door zijn voorgeschiedenis waar hij de goede naam van zijn vader in ere moest houden en zich geconcentreerd heeft op archeologie heeft hij zijn sociale contacten (waaronder die met vrouwen) tot een minimum beperkt. Men leest :

"Hij was evenmin in de vrije natuur ter wereld gekomen en opgegroeid maar eigenlijk was hij reeds van bij zijn geboorte door de traliestaven gekluisterd, waarmee familietraditie, ten gevolge van opvoeding en predestinatie, hem omgaven. Van kinds af aan had er in zijn ouderlijk huis geen twijfel over geheerst dat hij, als enige zoon van een universiteitsprofessor en archeoloog geroepen was door dezelfde activiteit de glans van vaders' reputatie verder in stand te houden, ja zo mogelijk nog te vergroten. Zo was de voortzetting van deze carrière hem van bij de beginne als de evidente opdracht van zijn eigen levenstoekomst voorgekomen. Na het vroege afsterven van zijn ouders volledig alleen achtergebleven, had hij zich trouw daaraan vastgehouden (...) Dat er buiten haar objectieven, afkomstig uit een ver verleden, ook nog een heden rondom hem voorhanden was, dat kwam hem slechts uiterst schimmig tot het bewustzijn. Naar zijn gevoelens waren marmer en brons geen dode mineralen maar integendeel het enige werkelijk levende dat doel en waarde van een mensenleven tot uitdrukking bracht. Zo zat hij dan tussen zijn muren, boeken en afbeeldingen, zonder behoefte aan andere contacten die hij stuk voor stuk als louter tijdverlies zoveel mogelijk ontweek. Het was dan ook met grote tegenzin dat hij zich af en toe aan de onafwendbare kwelling overgaf van sociale relaties tot wier bezoek hij, door vanouds overgeleverde banden uit zijn ouderlijk huis, werd opgeroepen. Het was evenwel bekend dat hij, zonder oor noch oog voor zijn omgeving, aan zulke samenkomsten deelnam en dat hij, onder een of ander voorwendsel en zo gauw als het enigszins door de mazen kon, zich steeds na afloop van het diner of het souper

verontschuldigde en dat hij op straat nooit iemand begroette waarmee hij samen aan tafel had gezeten. Dat droeg er toe bij hem, vooral onder jonge dames, in een weinig gunstig daglicht te plaatsen want zelfs haar met wie hij uitzonderlijk een paar woorden had gewisseld, staarde hij, bij een gebeurlijke ontmoeting, zonder schijn van groeten aan als een nooit gezien en wildvreemd wezen. (Vertaling : Dirk Mareels, 2001, niet gepubliceerd, p11).

Freud zou het als volgt geformuleerd hebben: Norbert Hanolds libidinale objectbezetting naar vrouwelijke personen was sterk geremd. Doorheen zijn studies van beeldhouwwerken en andere archaïsche objecten wordt hij naar zijn object van verlangen, het meisje met de verheven voet, Gradiva, voortgestuwd. De vraag is nu : "Waarom lokt precies dat beeld, en niet zijn overbuurmeisje waar het tenslotte allemaal om draait, zo'n sterk verlangen uit bij Norbert Hanold?", en een vraag die daarop direct aansluit: "Was die voetenstand er echt bij Zoë Bertgang?". Een andere vraag zou zijn: "Hoe is de waan tot stand gekomen?", samen met de vraag : "Welke structuur heeft Norbert Hanold?" Vooreerst geven we verkort de visie van Freud weer om de secundaire literatuur hier dan tegenover te stellen.

5.1.1. Freud

5.1.1.1. Freuds duiding van Norberts verlangen.

Het lijkt ons de meest logische aanpak om te beginnen met de wijze waarop Freud zelf het personage Norbert Hanold analyseerde in zijn novelle *De Waan en de Dromen in Gradiva van W. Jensen* (Freud, 1907).

Om te beginnen stelt hij dat hij bij zijn duiding de personages Zoë en Hanold "*behandeld alsof het werkelijke individuen en niet creaties van een schrijver waren. Maar wij constateren dat al zijn beschrijvingen de werkelijkheid zo getrouw weergeven dat wij geen bezwaar zouden maken wanneer "Gradiva" niet een fantasie maar een psychiatrische studie zou worden genoemd.*" (op. cit. p 70).

Verder schrijft Freud " ... *de toestand van Norbert Hanold wordt door de schrijver heel vaak een waan genoemd, en er is geen reden om deze benaming te verwerpen.*" (op. cit. p73). Vervolgens geeft hij aan waarom het inderdaad om een waan zou kunnen gaan : "*Hij behoort tot de eerste groep van ziekte toestanden waaraan geen directe uitwerking op het lichamelijke kan worden toegekend, maar die slechts door psychische processen tot uitdrukking komen, en hij wordt in de tweede plaats gekenmerkt door het feit dat 'fantasieën' de overhand hebben*

gekregen, dat wil zeggen geloof hebben gevonden en het handelen zijn gaan beïnvloeden." (op. cit. p 74).

De meest voor de hand liggende symptomen die in de novelle ter illustratie hiervan terug te vinden zijn, zijn de volgende : Norbert reist naar Pompeï om in de as op zoek te gaan naar de op bijzondere wijze gevormde voetafdrukken van Gradiva. Freud hypotheest *"dat psychiaters de waan van Norbert Hanold waarschijnlijk tot de grote groep van de paranoia zou rekenen en misschien als 'fetisjistische erotomanie' zou aanduiden, omdat verliefd zijn op een stenen afbeelding voor deze psychiater het opvallendst zou zijn, en de belangstelling van de jonge archeoloog voor de voeten en voetstanden van vrouwelijke personen hem met zijn alles vergroevende opvatting, als 'fetisjisme' verdacht moet voorkomen."* (ibidem).

Freud legt de oorsprong van de wanen in de jonge kinderjaren waar Norbert een jeugdvriendinnetje had met wie hij onafscheidelijk verbonden was en veel speelde. Uit de novelle weten we dat ze veel speelden, maar ook agressief met elkaar konden zijn zoals jongere kinderen dat vaak al spelend doen. Freud brengt hier de duiding *"dat in dit spel, waar agressie en tederheid verbonden waren, een zekere onvoltooide erotiek van het kinderleven tot uiting komt, welke dan later zijn nawerking heeft in het leven van de volwassen Norbert."* (op. cit. p 75). Freud is ook van mening dat Norberts jeugdvriendinnetje Zoë Bertgang dan *"waarschijnlijk ... , zeker al als kind, de bijzondere eigenschap had van de fraaie manier van lopen waarbij de voet alvorens de grond te verlaten zich bij elke stap bijna rechtstandig verheft..."* (op. cit. p76) waardoor het grote stenen reliëf voor Norbert van zo grote betekenis werd.^{14 15}

Vervolgens gaat Freud in zijn novelle over naar de vaststelling dat Norbert deze voetenstand dan verdrongen moet hebben, en dat deze verdrongen herinnering opnieuw geactiveerd werd bij het zien van het reliëfbeeld met alle gevolgen vandien: de droom, de wanen, de reis, de ontmoeting met Zoë Bertgang, ...

¹⁴ In latere teksten van Freud lezen we dat hij van mening is dat de *"... fetisj het substituuat is voor de fallus van de vrouw (moeder), waarvan de kleine jongen geloofd heeft en waarvan hij - wij weten waarom - geen afstand wil doen."* (Freud, 1927e, p240). De kleine jongen zou dit doen uit castratie-angst : wanneer hij zijn moeder zo ziet, zonder penis, dan bekruipt hem de angst dat hij ook zijn penis zou kunnen verliezen. Daarom richt hij zijn blik op iets anders, en dat andere lichaamsdeel krijgt dan het statuut van penis : *"Ook hier blijft de interesse als het ware onderweg stilstaan en wordt misschien de laatste indruk vóór de akelige, traumatische indruk als fetisj vastgehouden. Zo heeft de voet of schoen - of een deel ervan - zijn bevoorrechte rol als fetisj te danken aan de omstandigheid dat de jongen in zijn nieuwsgierigheid van onderaf, langs de benen naar het vrouwelijk genitaal gegluurd heeft."* (op. cit. p 242) . Aldus zou de kleine Norbert het geslacht van Zoë gezien hebben en zijn libido gefixeerd hebben op haar voetenstand.

¹⁵ Het is ook bij deze uitspraak dat we zeker kunnen zijn dat Freud geloofd in de realiteit van de bijzondere voetenstand.

5.1.1.2. Kritische bemerkingen bij Freuds duiding.

Bij het lezen van Freuds duiding zijn er twee belangrijke gegevens die ons opvallen. Ten eerste gaat Freud er impliciet van uit dat de voetenstand reëel aanwezig is bij Zoë Bertgang. Dit kan niet anders, aangezien er anders geen reden is waarom hij ervan zou uitgaan dat Norbert een herinnering heeft aan de voetenstand, een herinnering die dan later bij het weerzien van het beeld geactiveerd wordt. Wij echter gaan ervan uit dat de voetenstand een constructie was van Norbert Hanold die bij het zien van het beeld aan Zoë Bertgang gekoppeld werd. Dit zal verderop uitgewerkt worden. Ten tweede heeft Freud niet aangegeven waarom deze dan zogenaamd reëel aanwezige voetenstand en de fixatie erop verdrongen zou zijn. In zijn novelle schrijft hij dat Norbert Hanold erotische fantasieën zou gehad hebben in zijn kinderjaren, zij het dan onvoltooide. Vervolgens geeft hij een theoretische uiteenzetting over het feit dat alles wat verdrongen onbewust is, maar niet alles wat onbewust is ook verdrongen hoeft te zijn. Na deze uiteenzetting zegt hij direct dat Norbert de erotische gevoelens en de herinnering aan de voetenstand verdrongen heeft. Voor deze verdringing geeft hij geen reden weer.

Indien we ervan uitgaan dat de voetenstand niet reëel aanwezig was bij Zoë Bertgang (vroeger niet en op volwassen leeftijd ook niet), en de fixatie erop dus ook niet verdrongen was, dan komen we tot een andere interpretatie:

Bij het zien van het bas-reliëf werd Norbert Hanold gecapteerd door de opvallend ongewone voetstand van de afgebeelde vrouw (waarschijnlijk toe te schrijven aan de "onkunde" van de beeldhouwer). Deze voetstand, die hij waarschijnlijk wel mooi zal gevonden hebben, deed hem onbewust denken aan zijn jeugdvriendinnetje 'Bertgang', wat "een mooie wandelgang" betekent. Aangezien zijn gevoelens voor zijn jeugdvriendinnetje verborgen moesten blijven produceert hij dan maar de Latijnse naam "Gradiva", wat eigenlijk hetzelfde wil zeggen.

Zodoende kan hij nu fantaseren over Zoë Bertgang zonder dat het echt duidelijk is, ook niet voor zichzelf. Om het allemaal nog meer te vertekenen en te coderen¹⁶ wordt Gradiva in een setting geplaatst die te verzoenen valt met de veronderstelde afkomst van het beeld (Pompeï, want het beeld was een Romeinse kopij van een Grieks beeld, en Pompeï was een Grieks-Romeinse stad). Dit speelt zich allemaal nog af in de droom van Norbert Hanold. Intussen moet hij in zijn verdringingspogingen ook nog de fantasie geproduceerd hebben dat zijn overbuurmeisje ook zo loopt (omwille van haar naam), en het is op dat punt dat het allemaal

¹⁶ Dit is de sublimatie : de 'codering' van het verlangen

even dreigt mis te gaan: 's morgens wanneer hij na zijn droom door het venster naar de mensen op straat kijkt, ziet hij plots iemand die ook zo loopt. Zeer waarschijnlijk was het dan ook zijn overbuurmeisje Zoë Bertgang, maar dat mocht niet duidelijk worden, zijn gevoelens voor haar waren immers verdrongen.

Enige dagen later is Norbert al op reis vertrokken om zijn Gradiva te gaan zoeken in Pompeï, alleen, dat weet hij nog niet: hij was eigenlijk van plan een oudheidkundig museum te gaan bezoeken in Rome om een onderzoek te doen naar de voetstanden van andere beelden. Structureel komt het erop neer dat Norbert Hanold via een partieel object , namelijk Gradiva's merkwaardige voetenstand, terug op gang wordt getrokken in het repereren van zijn vroegere jeugdvriendinnetje Zoë Bertgang.

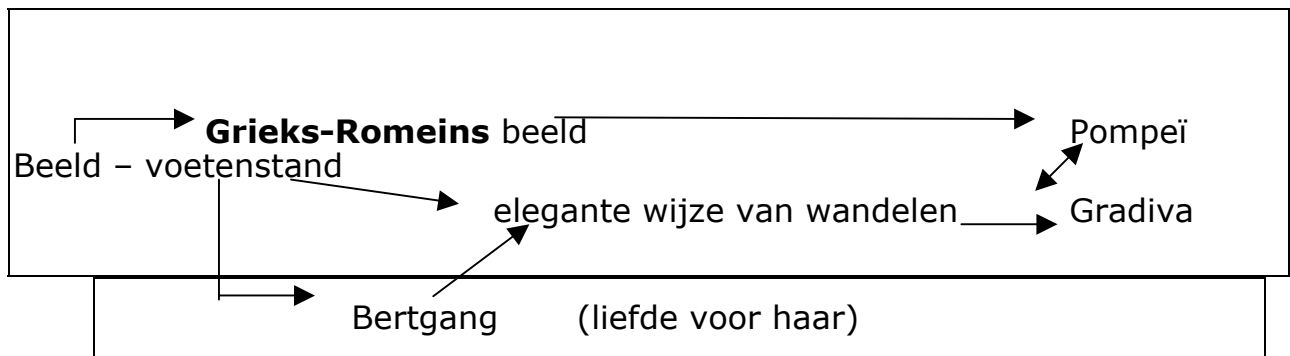
Het verdringingsinstrument dat hij hanteerde, namelijk de archeologie die hem scheidde van levende vrouwelijke liefdesobjecten, brengt hem in zijn zoektocht naar levensloze/levende vrouwen¹⁷ naar Pompeï. Wat hem drijft weet hij zelf niet, maar het verdringingsinstrument van dienst is ook de weg waarlangs het verdrongene zich weer opdringt, want in Pompeï vindt hij Zoë Bertgang ook weer terug. Dit is een zeer expliciete illustratie van één van Freuds oordelen : "Het vinden van het object is steeds het terugvinden ervan" en "Wat verdrongen is keert steeds weer terug". (Freud, 1910, p24-26).

We zien hier de hele tijd dat Norbert tracht zijn gevoelens voor zijn vriendinnetje te verdringen, maar het lukt niet: de herinnering probeert steeds terug te komen : bij het zien van het beeld denkt hij onbewust aan haar, maar zijn fantasie geeft er direct een wending aan waardoor het allemaal niet meer zou duidelijk is voor Norbert. Het is hier dat we ook de bron van de wanen kunnen situeren

Zodoende menen we hieruit een betekenaarsketting¹⁸ te kunnen distilleren . Deze is gebaseerd op onze reconstructie van wat waarschijnlijk gebeurd was in het associatieve denken van Norbert Hanold.

¹⁷ Gradiva bevindt zich immers in de bevoorrechtte positie een grensgeval te zijn : in zijn dromen leeft ze, maar ze is aan zijn fantasie ontsproten toen hij een stenen reliëf zag

¹⁸ een associatieve ketting van significante woorden en betekenissen die aan elkaar gelink zijn



Het bovenste kader geeft de meer bewuste inhouden weer, het onderste kader geeft de onbewuste inhouden weer. Het is belangrijk er rekening mee te blijven houden dat de betekenaarsketting in het bovenste kader die van het huidige moment is. De liefde voor Zoë Bertgang is de verdrongen herinnering en dus veel ouder dan de rest.

Hanold zou op zoek gegaan zijn naar een fictieve voorstelling van de voetenstand bij een vrouw. In essentie zou deze voetenstand dus bij iedereen kunnen teruggevonden worden, waarom dan net bij Zoë Bertgang? Onbewust had hij zijn overbuurvrouw Zoë reeds in zijn woonplaats gezien, onbewust van het feit dat zij zijn jeugdvriendinnetje was van schuinrecht over.

Dit kan perfect, aangezien wij ervan uitgaan dat enkel zijn erotische gevoelens tenaanzien van haar verdrongen waren. Hij had haar dus al eens gezien zoals ze er nu uitzag. Toeval (toe te schrijven aan de auteur van het verhaal) wil nu dat hij haar ontmoet in Pompeï. Hij herkent zijn overbuurvrouw wederom onbewust, en kleeft er de betekenaarsketting die hij bij het zien van het bas-reliëf had geproduceerd weer over... hij achtervolgt onbewust de oorzaak van de betekenaars-ketting, het object van zijn verlangen, Zoë Bertgang, het meisje uit zijn jeugd waaraan hij terugdacht bij het zien van het beeld.

Het is belangrijk te beseffen dat het beeld niet de oorzaak van Norberts wanen was. Het was eerder een mediërende factor die de jeugtherinnering van de liefde voor Zoë wederom activeerde. Het was de liefde voor Zoë die eerder als oorzaak moet gezien worden. Zodoende kon alleen zij voldoen aan de vrouw uit zijn delusie. Een bewijs hiervoor vinden we bij een nauwkeurige herlezing in de tekst zelf. Zegt Gradiva niet "*Heb ik een speciale wijze van wandelen?*" en "*Wat is er zo specifiek speciaal aan mijn manier van wandelen?*" Nora Crow Jaffe opperde in haar tekst *A second opinion on delusions and dreams* (Jaffe, Nora Crow, 1983) ook al dat de voetenstand waarschijnlijk niet werkelijk aanwezig was bij Zoë Bertgang, zonder dit te funderen. Wij hebben hierboven gepoogd dit wel te doen. Zodoende menen we reeds een antwoord geformuleerd te hebben op onze eerste 2 onderzoeksvragen die we bij dit onderdeel geformuleerd hebben : "*Waarom lokt precies dat beeld, en niet zijn overbuurmeisje waar het*

tenslotte allemaal om draait, zo'n sterk verlangen uit bij Norbert Hanold?", en een vraag die daarop direct aansluit: *"Was die voetenstand er echt bij Zoë Bertgang?"*. We zullen bij de studie van de hieropvolgende auteurs steeds na gaan of onze hypothese stand blijft houden.

5.1.2. Serge Viderman - de keuze voor de perverse positie

5.1.2.1. Le céleste et le sublunaire

Om te beginnen stelt Serge Viderman in zijn tekst *Le Céleste et le sublunaire* (Viderman, 1977) dat Freud de zaak maar oppervlakkig bekeek en enkel de bovenste "laag" van een mogelijke interpretatiemogelijkheid heeft besproken. Hij legt de oorzaak hiervan in het feit dat Freuds bedoeling in hoofdzaak was aan te tonen dat romanciers intuïtief in staat waren de droomproductie, de verdringing, de genese en de genezing van een waan weer te geven in hun werken zonder deze "wetten" ook maar op één manier te kennen. Zo probeerde Freud van Jensen het antwoord te ontlokken dat deze de droomduiding kende. Jensen geraakte hierdoor geïrriteerd *"...qu'il ne connaisse pas les travaux de Freud, qu'il le dise et s'irrite qu'on veuille lier sa création à des découvertes ..."*, wat voor Viderman betekent dat Jensen inderdaad die intuïtieve schrijver is waarvan de psychoanalyse kan leren (op. cit. p130). Het was volgens Viderman dus niet Freuds bedoeling de zaak helemaal te analyseren.

Maar het grootste probleem was volgens hem dat Freud poogde elementen uit de roman terug te vinden in het werkelijke leven van de auteur (op. cit. p 130-132). Zo deduceerde Freud bijvoorbeeld uit zijn lezing van de tekst dat Jensen een zus met een horrelvoet moet gehad hebben: *"Freud pense être en mesure de conclure que le soeur de Jensen avait dû être affectée d'un grave défaut de la démarche."* (op.cit. p 132). Ergens werd het hier problematisch voor Freud wanneer bleek dat Jensen niet eens een zus had: *"Les difficultés deviennent plus grandes si Jensen n'a pas eu de soeur du tout."* (op. cit. p130). Viderman is van mening dat Freud teveel interpreteerde en aan lecture singulière deed, slechts één van de interpretatie-ingangen van de tekst koos: *"Freud ne lit pas le récit de Jensen, il l'interprète. (...) Construire un modèle explicatif et y conformer l'interprétation c'est renoncer à toutes les autres possibilités du texte, c'est fixer un sens et laisser échapper échapper la pluralité de sens et l'ouverture indéfinie des significations possibles"* (op. cit. p133). Zelf wil hij een "lecture plurale" van de tekst brengen en zo de ambiguïteit van de posities van elk van de personages bewijzen.

Viderman begint met Gradiva zelf: in het begin wordt Gradiva beschreven als een meisje met een *"corps grande et svelte"* (op. cit. p 134). Het valt Serge op dat de eerste lijnen van de

tekst uiting geven aan "*le caractère phallique du personnage*" (op. cit. p 136), heel specifiek doelt hij op de woorden "*puissance, force, charme, étrangeté, perfections réunies*" (ibidem). Wanneer er dan ook nog gesproken wordt over de verticale positie van de voet, en de naam "Mars Gradivus" (de god Mars die op oorlogspad trekt) dan lijkt dit voor Serge Viderman reeds genoeg signifiëring te zijn om te kunnen stellen dat Gradiva eigenlijk de phallus is. Bijkomend haalt hij nog andere elementen aan: in de hagedisvangstdroom maakt ze, zittend op de zon, een soort lasso met behulp van een grashalm, met als doel een hagedis te vangen, als het ware om een man te vangen en hem te castreren: "*... le lézard dans le noeud coulant manoeuvré par ce personnage phallique, c'est le risque de sa propre castration, la capture de son sexe prise dans le piège de l'autre.*" (op. cit. p137). Zodoende is ze niet enkel een representatie van de fallus, ze heeft ook een "*imago castratrice*" (ibidem).

Verderop in zijn bespreking produceert hij een fantastisch inzicht: hij merkt op dat Norbert de voetenstand probeert te imiteren, maar bij hem lukt het niet, hij krijgt zijn voet niet even verticaal. Van daaruit reconstrueert hij een moment uit de jeugd van Norbert en Zoë: er is een moment geweest waarop Norbert het geheim van het sekseverschil van zijn vriendinnetje probeerde te achterhalen: "*Il comparait aujourd'hui son pied à celui de la Gradiva comme il aurait souhaité, dans les fanasmes de son enfance, comparer son sexe à celui de Zoë; il lui semblait aujourd'hui que son pied (...) était toujours dans une position moins verticale, comme jadis il devait penser que son sexe aussi était moins verticale, se dressait moins que celui de Gradiva.*" (op. cit. p 138). Norbert probeert een oplossing te vinden voor het probleem : "*Mathematisch geformuleerd stond de zijne tijdens het vluchtige overgangsmoment slechts halverwege van de rechte hoek op de bodem en zo leek het hem ook, als meest doelmatige pose, natuurgetrouw.*" (Mareels, 2001, p 5). Maar toch is deze bevinding niet bevredigend voor Norbert : hij gaat op onderzoek uit op een oplossing te vinden voor het probleem van de voetenstand en het sekseverschil. Eerst gluurt hij naar de vrouwen in de straat, maar zelfs al krijgt hij hun voeten te zien, toch komt er nog niet uit : "*Mais, pourra-t-on objecter, n'est ce pas réellement le pied qui est l'objet de la recherche de Norbert, et n'y a t'il pas quelque artifice ou quelque méthode à vouloir opérer une substitution dans la chaîne signifiante qui conduise le pied au phallus ?*" (op. cit. p140) . Inderdaad, hoe komt Norbert tot de substitutie van de (ontbrekende) phallus naar de voet ? Het antwoord is slechts impliciet terug te vinden in de tekst van Viderman.

Verder geeft Viderman aan dat ook Hanold soms "fallisch" is. In het begin lijkt hij de standaard huiskamergeleerde en Gradiva is de "fallische" figuur. Dit toont Viderman aan door weer te geven dat Norbert mooi in de voetsporen van zijn vader is getreden en een geleerde is geworden, en die bijkomend geen contact heeft met vrouwen, terwijl Gradiva heel fallisch is (*grande, svelte, puissance, force,...* (op. cit. p.134 – 136)). Verderop in het verhaal, in Napels, wordt Norbert geplaagd door hele hordes vliegen en *"Il souhaitait, au comble de l'exaspération maladivement, un scacciamosche, cette excellente arme pour tuer les mouches. Armé du scacciamosche - dont la signification phallique agressive est évidente - il lui-même est devenu le castrateur"* (op. cit. p 146). Zowel Gradiva als Norbert schommelen heen en weer in het al dan niet phallisch zijn : *"Le mouvement pendulaire du texte va constamment soutenir l'ambiguïté du personnage"* (op. cit. p 144). Indien we dit zouden vertalen naar een psychoanalytisch kader dat zich meer richt op gender-identiteit, dan kunnen we stellen dat de beide personages een steeds wisselende graad van "mannelijkheid" hebben. Volgens Verhaeghe (Verhaeghe, les sexualiteit en sexuele stoornissen, 17/4/2002) ontkent, verloochent de pervert het geslachtsverschil. Dit ligt ook in de lijn van wat Viderman besluit. Aan het einde van de tekst vinden we het volgende terug : *"Ce sont bien les pieds de la Gradiva qui étaient, depuis le début, le centre de son mystère. Mais c'est surtout d'un seul pied qu'il a été constamment question. De celui qui se dressait perpendiculaire, la pointe au sol, le talon au ciel, position étrange pour un pied - moins étrange pour un sexe en érection. Mais c'était la démarche de la Gradiva qui avait exercé ce puissant attrait sur Norbert, c'est à dire les deux pieds. Le second était posé à plat. Dans la position des deux pieds on retrouve la figuration paradigmatique de l'ambiguïté fondamentale du récit. Non pas la femme phallique ou châtrée, mais bien phallique et châtrée."* [op. cit. p152]. Zodoende zou Gradiva (volgens Norbert) phallisch én gecasteerd zijn, wat wil zeggen dat Norbert het geslachtsverschil ontkent, wat meteen ook impliceert dat Norbert pervers zou zijn van structuur.

5.1.2.2. Kritische bespreking van de duiding van Viderman

In zijn geheel gesproken is deze tekst, net zoals de duiding door Freud, ook een "lecture singulière", terwijl Viderman ons toch een "lecture plurale" beloofd had (op. cit. p133). Dit is een eerste bedenking bij het lezen van deze tekst. We zijn van mening dat een echte "lecture plurale", in de zin dat ieder mogelijk aspect van de tekst in rekening gebracht en geduid wordt, naar de limiet toe onmogelijk is. Zelfs schrijvers van literaire werken slagen er niet in : *"L'écrivain ne maîtrise jamais son langage."* (op. cit. p 141). Maar de punten die Viderman

aanbrengt zijn natuurlijk wel terug te vinden in de tekst: Norbert komt inderdaad over als een pantoffelheld die een beetje verdwaasd rondloopt, en Gradiva lijkt een zelfverzekerde vrouw. Vidermans hypothese die de positie van de tweede voet koppelt aan Norberts verloochening van het geslachtsverschil is verdedigbaar, maar ze is ons al even ondienstig als Freuds hypothese, want net als Freud zegt Viderman niets over de waarschijnlijke reden waarom Norbert de voet als fetisj uitkoos. Freud deed het later impliciet wel in zijn theorievorming rond de fetisj.

Beide auteurs gaan ervan uit dat de voetenstand er weldegelijk is, wat ook impliceert dat Norbert het geslacht van Zoë moet gezien hebben, en uit angst voor castratie bij het niet-zien van een penis een voet als substituut koos. Dit is een plausibele oplossing voor het probleem die ervoor zorgt dat Norbert eerder geklasseerd in de diagnostische categorie "perversie", iets wat niet tegengesproken wordt door de bevindingen van Viderman wat betreft de viriliteit van de personages in het verhaal. Maar waarom vraagt Zoë dan tweemaal wat er nu zo speciaal is aan haar voetenstand?

De oplossing die we bij de kritische bespreking van Freuds duiding naar voor hadden geschoven lijkt ons toch plausibeler. Vooral omdat de diagnose perversie geen uitleg geeft voor de wanen van Norbert. Wij gaan ervan uit dat zelfs de idee dat er zulk een voetenstand aanwezig was bij Zoë ook deel uitmaakte van de wanen van Norbert. De volgende tekst, die van Carver, brengt ons een oplossing die aanleunt bij de diagnose perversie en tegelijk ook een antwoord geeft over het waarom van de wanen van Norbert.

5.1.3. Carver : de sublimatie

5.1.3.1. The Search for a Kingdom

Alfred Carver, een Engelse analyst uit de jaren 1920, presenteert ons hier een gevalstudie van een jonge man uit zijn praktijk. Niets belangrijks op het eerste zicht, ware het niet dat hij ons enkele belangrijke inzichten bijbrengt voor onze Gradiva-studie.

Hij lanceert zijn tekst met een probleem dat Freud eveneens opmerkte in zijn analyse van de Gradiva, een probleem waar we ook mee worstelen : "Onze auteur heeft het nagelaten ons het motief van waar de verdringing van het seksuele leven van onze held stamt, aan te geven" (Carver,1921-1922). Welk antwoord meent Carver ons nu te kunnen bieden? En langs welke weg? Hij begint met de gevalstudie van B, de 32-jarige curaatsman van de kerk van de Anglicaanse kerk. Carver zegt dat de gelijkenissen tussen de gevalstudie van deze jongeman en de lotgevallen

van Hanold in interactie met Gradiva zo treffend waren, dat hij meent een (mogelijke) uitleg voor Hanolds seksuele repressie te hebben gevonden.

We zullen de gevalstudie kort hernemen. In die gedachte dat het natuurlijk niet meer dan een samenvatting kan zijn, geven we reeds aan welke zaken we zullen weerhouden : in hoofdzaak enerzijds de punten die een licht kunnen werpen op de ontogenese van de problemen van de jonge B; de gelijkenissen met het Gradiva-verhaal anderzijds. Eens er een abstractie kan gemaakt worden van de ontogenetische gegevens van het probleem van de seksualiteit bij B, kunnen we eventueel een meer universele (fylogenetische) hypothese formuleren, een hypothese die tracht een meer algemene uitspraak te doen over de genese van zulke seksuele problematiek, om tenslotte dan de hypothese te toetsen aan wat we bij Hanold terugvinden.

Natuurlijk zou hier een methodologisch probleem naar voor geschoven kunnen worden, in die zin dat de hypothese zal opgebouwd worden aan de hand van wat we weerhouden, en dat het weerhoudene niet meer zal zijn dan datgene wat we als overeenkomsten kunnen isoleren uit beide gevalstudies. Deze kritiek kan enigzins terzijde geschoven worden omdat we van het particuliere ontogenetische bij B overgaan naar het meer universele fylogenetische, om dan dat universele te toetsen aan het particuliere van Hanold. Komen ze overeen, én hebben we onze abstractie in het begin vooral opgebouwd rond de particulariteit van B, dan is er geen methodologisch probleem, tenzij dat we een fylogenetische hypothese voor de problematieken als die van B en Hanold hebben opgebouwd op informatie die gebaseerd is op maar 2 gevalstudies. Laat dit geen onoverkomelijk probleem zijn, want met deze werkwijze kan er ook toe leiden dat de hypothese niet opgaat in het geval van Hanold : de hypothese zal immers niet opgebouwd zijn op basis van gemeenschappelijke factoren. De gelijkenissen tussen beide “gevalstudies” zullen wel aangehaald worden maar niet als basis dienen bij de besluitvorming.

De eerste herinnering van B is die van een spelletje dat hij voor zijn 4 jaar heel veel speelde met zijn 1 jaar oudere zus (op. cit. , p275). Het kwam erop neer dat zij zich oprolde, en dat hij zich "tussen" haar nestelde : ze beelden zich in dat zij het nestje was. Hij voedde de vogeltjes die in het nestje waren (een rol die zij ook speelde) dmv tongkusjes. Hij was het mannetje dat de voeding gaf, zij was de moedervogel. Zij was dus tegelijk nest, jongeren en moedervogel. In die periode, toen ze soms ook doktertje speelden, kwam het kindermisje hen vertellen van waar de kindjes kwamen (ibidem). Wat hij ervan onthield was dat een man een vrouw beklimt, en haar dan moest bedekken met een schort, met als gevolg dat hij zijn zus niet

meer durft te helpen kleden (op.cit. , p276). De nadruk die ze legde op de geheimhouding maakte een diepe indruk op hem. In die periode ontdekte hij ook het sexeverschil tussen zijn zusje en zichzelf (ibidem). Hij vroeg zich af of er soms iets mis was met hem.

Later, op vierjarige leeftijd, vertelde één van zijn vriendjes met wie hij om het hoogste aan het plassen was, dat het de pipi is die babietjes doet groeien (ibidem).

Op 5-jarige leeftijd was hij door het sleutelgat aan het loeren naar zijn papa die zich aan het afdrogen was (ibidem). Hij zag enkel een handdoek. Plots, en hij weet niet wat hij zag toen, vluchtte hij geschrokken weg. Wat in hem opkwam is het volgende: "Hij die zijn ogen in zonde gebruikt, zal niet in staat zijn god te aanschouwen". Sindsdien heeft hij in school problemen met het verschil tussen de U en de V (op.cit. , p275). Hij ziet niet goed meer, ondanks het feit dat er geen organisch defect is vastgesteld, en volgend op de ontdekking van zijn visuele stoornis merkt de leraar op "*There's something wrong with you.*", wat voor hem een bevestiging lijkt van wat hij al dacht (op.cit. , p277). Verder heeft hij soms ook de onbedwingbare drang te plassen. De leraar vraagt zich luidop af of er soms iets mis is met B. Een meisje uit zijn klas vertelt hem dat haar moeder zwanger is. Nog steeds onder de indruk van de geheimhouding van het dienstmeisje en met het idee dat men zulke zaken niet mag zeggen vlucht hij weg om te gaan plassen... Rond die tijd toont hij ook veel respect voor zijn vader, en gezien de religieuze sfeer thuis, geeft hij preken aan zijn zusje over het feit dat we "onze vader" moeten respecteren (op.cit. , p276).

Hij fantaseert ook over een ideaal huis, waar hij aanwezig is met zijn zusje. Hijzelf, in de positie van de vader... maar geen moederfiguur (op.cit. , p276). Hij interesseert zich sterk in de chemie: hij kan vloeistoffen mengen, iets creëren (op.cit. , p277). Maar de leraar maakt fouten, en zijn medeleerlingen knippen soms stukken van zijn schort: de "vader" die fouten maakt en die gecastreerd wordt (ibidem).

Rond zijn 13 jaar heeft hij een vriend met wie hij heel goed overeenkomt. Samen beelden ze zich in dat ze een geheim koninkrijk hebben (let op de betekenaar "geheim"). Ieder deel waarlangs ze fietsen of wandelen wordt geannexeerd aan hun koninkrijk. Het kan zich immer uitbreiden (op.cit. , p278). Het is ook dan dat zijn zus om de ene of de andere reden niet meer thuis is (op.cit. , p277). Hijzelf is kalmer: het gevaar dat hij ook gecastreerd kan worden is op veilige afstand, aldus Carver (op.cit. , p284). Ook op school gaat het beter (op.cit. , p278). Na de middelbare school gaat hij studeren voor priester: het is als het ware een sublimatie van de

verering van de vader, een veilige oplossing, losgekoppeld van het sexuele. Bovendien volgt hij ook de familietraditie sterk op. Hij wil naar China op missie vertrekken, maar hij mag niet omwille van zijn slechte zicht. Zijn gewillige blindheid heeft iets verhinderd (ibidem). In die periode leert hij ook dat de oogziekte die hij had 'cataract' heette. Tijdens zijn analyse merkte hij op dat het woord hem deed denken aan 'castratie' (op.cit., p284). Tussendoor heeft hij ook een droom waarin hij een kerktoeren probeert te beklimmen, maar dit lukt niet (op. cit. , p281). Hij heeft ook problemen met de kerkelijke instanties omdat hij zich toch enigszins kritisch opstelt tenaanzien van verscheidene katholieke dogma's. Hij vindt zijn kritische ingesteldheid in strijd met zijn neiging om gezag te aanvaarden (op.cit. , p279). Verder is hij ook geshockeerd wanneer de priester van een naburig dorp beschuldigd wordt van pedofilie: ook priesters kunnen dus falen (op.cit., p281).

Hij beslist vervolgens dat hij zijn koninkrijk dan maar even goed ter plekke in een parochie kan uitbreiden . Zijn neef geraakt getrouwd en hijzelf krijgt een plaats aangeboden in een andere parochie omdat de plaatselijke priester dominee daar getrouwd is en verhuisde. Hij zit nu ook terug dichterbij zijn familie (op.cit. , p280). Tweemaal heeft hij het gevoel dat hij een stap achterstand heeft, vooral ten opzichte van zijn neef: ze waren even oud en hij dacht dat ze in alle opzichten gelijke zouden zijn (op.cit. , p274). Intussen verneemt hij het nieuws dat zijn zuster een werk heeft gevonden als lerares. B begint korte wandeltochtjes te maken tussen zijn werkuren door, als het ware om problemen te overdenken (op.cit. , p282). Hij heeft het idee dat er hem iets ontbreekt, maar hij weet niet wat. Plots loopt dit uit in een dwaaltocht van 4 dagen richting Blackpool, waar zijn neef woont (op. cit. , p274). Na een tijd rust te hebben gehad begint hij weer te werken en de wandelingen herbeginnen. Hij krijgt een tweede fugue en ook deze keer weet hij niet wat er toen gebeurde, of wat de uitlokkende factoren of het motief waren (op. cit. , p275). Hij vertelt wel dat hij tijdens een helder moment op een heuvel stond en uitkeek over de vallei, bij zichzelf denkend dat dit een deel van zijn koninkrijk moet zijn. Hij wou daar ook zijn voor zijn huwelijksreis. Nadien is hij voortgegaan en aangehouden door iemand die hem kende. Hij was op weg naar de gemeente waar zijn oude vriend woonde met wie hij het geheime koninkrijk "deelde".

Tenslotte komt hij in analyse bij Carver. Na enige sessies komt hij op het idee dat het een vrouw is die hij mist, en dat hij dat al de hele tijd verdrongen had. Hij vertrekt naar een gemeente bij een gezin waar hij eens op visite was (op. cit. , p290). Na enige tijd ontvangt Carver een brief

waarin staat dat hij gaat trouwen met het meisje uit dat gezin: een vrouw die (net als zijn zus) 1 jaar ouder en onderwijzeres is (ibidem). Hij is gelukkig en we horen niets meer van hem.

5.1.3.2. Kritische bespreking van "The Search for a Kingdom"

Gelijkenissen met "Gradya"

Hetgeen ons direct in het oog springt qua gelijkenissen zijn de fugues waarin hij op zoek is naar iets waarvan hij niet weet wat het is. De zoektocht is bij beiden gerelateerd aan de sublimatie.

Betreffende de sublimatie: Hanold is opgegroeid in een gezin waar het beroep van de vader hoog aangeschreven staat. Hij heeft ook heel veel ontzag voor zijn vader. Door zijn interesse in de archeologie kon hij zich bezig houden met stenen, dode vrouwen (deseksualisering) en anderzijds voldoen aan wat hij meende te onderkennen van verlangen bij zijn vader. Dit is waar sublimatie over gaat: de driften die, gezien de sociale normen, niet uitleefbaar zijn, maar die hun uitweg vinden op een meer gecodeerde wijze waarbij ze toch nog steeds tegemoet komen aan de "Naam van de Vader" of Symbolische Wet (afgezwakt te zien als de door de vader opgelegde normen die ook voldoen aan de sociale normen) enerzijds, en de driften anderzijds. Het is net hierdoor dat de sublimatie een pervers tintje krijgt : tegelijk het 'ja' en het 'neen', het loochenspelletje waar er tegelijk wel en niet aan de driften/Symbolische Wet tegemoet gekomen wordt. Hierbij willen we verwijzen naar de "anamorphose" bij Lacan (Lacan, 1959-1960 en 1963-1964). Maar het verdringingsinstrument is niet sterk genoeg gebleken en zijn zoektocht naar de vrouw begint, onder het mom van een op te lossen archeologisch probleem.

Een vergelijkbare situatie vinden we bij B: ontzag voor de vader en opgegroeid in een gezin waar de religie hoog aangeschreven staat. Bijkomend hebben we nog de verbinding "**seksualiteit-geheimhouding-geheim koninkrijk-uitbreiding-missie**". Deze kan gezien worden als een soort metonymiesering daar waar de aanvaarding van de castratie niet heeft plaatsgevonden. Dit resulteert in een sublimatie die getuigt van godsdienstigheid om de vader op te volgen in de traditie, gelinkt aan een neiging tot uitbreiding die niets anders is dan het resultaat van de castratieangst. Deze sublimatie was ook niet sterk genoeg als verdringingsinstrument, en binnen het deel van de sublimatie dat draait rond de uitbreiding van het koninkrijk krijgt het voor hem een enigmatisch karakter: hij weet zelfs niet wat er is, alleen het feit dat er iets ontbreekt.

Wat de zoektocht van Hanold betreft moet hij een archeologisch probleem oplossen. Natuurlijk is het een probleem dat verbonden is aan het raadsel van de vrouwelijkheid en de zoektocht naar een levensgezellin. Wat B betreft komt het ook daarop neer. Hun beider probleem is opgelost na het vinden van een levensgezellin. Hanold heeft de Gradiwa gevonden, zijn jeugdvriendinnetje, en B heeft een meisje gevonden dat sterke gelijkenissen heeft (leeftijd + beroep) met zijn zus bij wie hij het sekseverschil ontdekt heeft.

B moet ook een probleem oplossen: ogenschijnlijk is het een uitbreidingsprobleem van zijn geheime rijk (iets wat niet gelukt was toen hij op missie wilde naar China en dat hij tijdelijk verder heeft gespeeld op lokaal vlak). Zijn wandelingetjes nemen een buitensporige vorm aan. Verborgen onder het ogenschijnlijke is er ook hier de zoektocht naar de vrouw. Wat deze zoektocht naar de vrouw betreft moeten we ook nog opmerken dat B zijn moederfiguur buiten heeft gesloten uit zijn wensfantasieën. Ook Hanold had het vrouwelijke uitgesloten uit zijn leven.

De verschillen

Er lijkt maar één groot verschil te zijn (los van inhoudelijke details): bij B hebben we meer gegevens over de voorgeschiedenis, namelijk rond wat er zich bij zijn zusje heeft afgespeeld, zijn houding tegenover zijn moeder en enkele verknopingen.

Wat kunnen we hier nu uit halen? We kunnen hier verschillende dingen uit isoleren: de castratieangst die hij ervaart wanneer hij het sekseverschil met zijn zusje ontdekt. Deze castratieangst is dubbel: hij heeft angst zelf gecastreerd te worden. We zien dit in het feit dat hij het verschil tussen U en V niet kent, in zijn analyse maakt hij direct volgende associaties: de U is vrouwelijk, rond, en de V heeft iets meer en is dus mannelijk. Hij ontkent dus het sekseverschil. Hij heeft ook angst wanneer de vader, de leraar chemie of God (tijdens zijn seminariestudies had hij een uitgesproken probleem met het feit dat er aan sommige religieuze fundamentele getwijfeld werd door religieuzen) falen, gecastreerd worden (deze castratie zien we uitgesproken bij de leraar chemie wiens schort beetje bij beetje korter geknipt wordt door de leerlingen. Zelf wil hij de vader niet castreren, want hij heeft zo'n uitgesproken respect voor de vader dat hij hem niet durft tegen te spreken.

De abstractie

Een persoon wordt geconfronteerd met het sekseverschil en daarmee ook met de dreiging van de castratie. Gevolg is dat hij de castratie niet onder de werkelijke vorm wil aanvaarden. Als oplossing sublimeert de persoon, wordt asexueel en richt zijn hele leven op het object van sublimatie. Dat kan kunst zijn, een zoektocht, studie, religie, ... Langs metonymische weg wordt de seksuele libido toch nog bevredigd, maar de verdringing die ermee samenhangt lukt niet, op het hoogtepunt van de verdringing vindt ook de terugkeer van het verdrongene plaats... Ofwel met behulp van een geliefde, of langs analytische weg (in dien verstande dat het liefdesobject ergens al onbewust gekozen is) kan het probleem van de castratie uitgewerkt worden en het sekseverschil geassumeerd worden.

Kan dit ons helpen in de Gradiva-studie ?

Hebben we hier de sleutel om het raadsel van Hanolds jeugd op te lossen? We menen van wel: het is overduidelijk dat Hanold een probleem had met de castratie. Serge Viderman heeft ons daar overduidelijk op gewezen in zijn artikel "Le Céleste et le sublunaire". Denken we aan de fallisch opgerichte voet enerzijds, maar toch ergens het aanvaarden van de castratie dmv van de platte voet, dan lijkt dit een pervers spelletje.

Wijzelf zien het eerder als volgt: de sublimatie bereikt haar hoogtepunt en op dat moment keert het verdrongene terug. De libidinale objectfixatie is zo sterk dat er geen libido meer overblijft voor het Ego, waardoor het object niet meer zou zijn dan een "ding-an-sich" zoals bij Sartre, waar volgens hem het "ding-an-sich" niet in staat is tot zelfreflectie (Sartre, 1949).

Gevolg is dat de hysterische waan losbreekt bij het subject, verschillend van de psychotische waan in die zin dat de objectlibido niet teruggetrokken is van de buitenwereld: de libido heeft een doel extern aan het Ego. Dit leidt tot de fugue waarin de persoon volledig vervalt als subject¹⁹: hij dwaalt rond, weet niet waarom, waarheen, volledig geleid door de libido die zich aan iets extern heeft gehecht. Komt hij dan op het punt waar hij zijn object van verlangen ontmoet, dan komt er terug een deel van de libido vrij voor het Ego, en kan de interactie ontstaan. Dit alles lijkt des te aannemelijker als we weten dat B het meisje met wie hij op het einde een relatie heeft hem enerzijds aan zijn zuster herinnert, net zoals Gradiva Hanold

¹⁹ Lacaniaans gezien is dit niet helemaal juist, want het subject is daar iets dat verdwijnt onder de betekenaars, en dat soms spreekt langsheen de gapingen tussen de betekenaarsketting, het Ego is hier niet aan gelijk. Hier hanteren we het concept "subject" zoals Sartre dat deed.

herinnerde aan zijn jeugdvriendinnetje. Hij heeft dus iets van een object teruggevonden in haar, het was dus niet de hele persoon zelf die object was (anders had hij achter zijn zuster aan gezeten) maar een deel ervan. Bijkomend moet gesteld worden dat het incestverbod en het exogamiegebod, twee aspecten van de Symbolische Wet, nageleefd werden.

Besluit

We kunnen nog geen uitsluitsel geven ivm de structuur van Hanold (en van B), maar er zijn meerdere factoren die wijzen in de richting van de sublimatie binnen de neurose. De wanen zouden dan ook hysterisch van aard zijn en niet psychotisch. Het vraagstuk van de perversie is hier niet aan bod gekomen, maar mag quasi direct uitgesloten worden omdat er op de 2 voetenstanden bij Hanold na niets is dat wijst op een duele verhouding van de Wet : ik ben niet gecastreerd, de anderen wel... Dat vinden we hier niet terug. De sublimatie is van die aard dat ze wel iets schijnt weg te hebben van de perversie en dat is misschien de reden waarom de hypothese "perversie" zo aannemelijk lijkt.

5.1.4. Gradiva en het de interpretatie van de surrealisten

Het was André Breton die in 1937 Jensens "Gradiva" herontdekte. Voorheen waren Freuds werk "De waan en de dromen in W. Jensens Gradiva" en het werk van Jensen zelf quasi onbekend in het Franstalige taalgebied, tenzij in psychologische en filosofische kringen. Pas in 1937 verschenen er hiervan Franstalige vertalingen waardoor het aan enige bekendheid won. André Breton zorgde ervoor dat een hele generatie van (hoofdzakelijk Franse en Spaanse) surrealisten in de ban raakten van Gradiva. Kort nadat hij Freuds analyse gelezen had publiceerde hij de "Gradiva", een essay dat gecentreerd was rond het thema van de metamorfose: van leven naar dood, van onbewust naar bewust - gebaseerd op de idee van de transitie van het ene ding in een ander, van de ene staat in de andere (André Breton, 1937). eze metafoor is de *conditio sine qua non* die de surrealisten bezighield.

Later, in 1939, ontdekt André Masson het belang van deze novelle voor het surrealisme, en hij produceert een schilderwerk, wederom "Gradiva" genoemd. (André Masson, 1939 - zie bijlage, figuur 3) In een gefragmenteerde kubistische ruimte geeft hij het portret weer van een vrouwelijke figuur, half-vlees, half-beeld. De discrepantie tussen organisch en anorganisch

verbeeld²⁰. De hier verdeelde vrouw is voor de helft de met een tunica gedrapeerde klassieke figuur, 'uitgegoten' over de 'plynth' van een klassiek Grieks-Romeins gebouw (denk hierbij aan de trappen waarop ze zich neervlijde bij de ondergang van Pompeï en haarzelf. De andere helft is meer kubistisch, mooier afgerond, minder getormenteerd, de moderne "Gradiva", de "Gradiva Rediviva" zoals Norbert Hanold ze kon ontmoeten in de oude Grieks-Romeinse koloniale stad. De opmerkelijke voetenstand waar alles om draait voor Norbert is mede afgebeeld .

In het midden van de afbeelding (bijlage, figuur 4) spilt ze quasi haar ingewanden uit over de plynth ... het evenwicht tussen leven en dood ... ? Het opvallendste aspect is het centrale punt, de gapende vagina, met uitsteeksels naar binnen toe : enerzijds de vagina als zinnebeeld van de libineuze verlangens van Norbert, anderzijds de 'vagina dentata', het object van diens angstaffect.

Dit lijkt een bevestiging van Norberts fetisjisme zoals vermeld bij Serge Videman: mogelijk heeft hij ooit eens het geslacht van zijn vriendinnetje Zoë aanschouwd, en omwille van z'n afgrijzen hiervoor heeft hij, zoals de pervert dit doet, in volle Verleugnung (of verlooehening) de blik afgewend en zich gefixeerd op het eerste opvallende object in z'n gezichtsveld, namelijk de voetenstand van Zoë. Verleugnung omdat het aspect van de aanwezigheid of het bestaan van het object van afschuw en oorzaak van de verlooehening van cruciaal belang is om zich te fixeren op iets anders. Bemerk dat deze opmerkelijke voetenstand onmiddellijk naast de vagina staat ... Norbert kon praktisch niet naast de voet kijken toen hij wegkeek van de vagina.

In 1937 hadden de surrealisten ook hun eigen kunstgalerij die , u raadt, de naam 'Gradiva' draagt ((bijlage,figuur 5). Deze galerij werd opgericht door niemand minder dan André Breton, zij het dan wel uit geldnood... De galerij bevond zich in de Parijse Rue de Seine, en de silhouetten van de mannelijke en vrouwelijke figuur die op de glazen deuren te zien waren, werden ontworpen door aan andere bekende surrealist : Marcel Duchamp.Op de affiche die de opening van de 'Galerie Gradiva' aankondigde stond te lezen : "*Gradiva. Deze schitterende titel, die geleend is van Wilhelm Jensens werk, betekent bovenal ' Zij die voortschrijdt ' . Wat kan ze zijn, zij die voortschrijdt, misschien wel de schoonheid van morgen... "*

²⁰ Wat deze discrepantie betreft kunnen we verwijzen naar het thema "Eros versus Wetenschap" enerzijds, en naar de eerste droom anderzijds, waar Gradiva in Hanolds wensfantasie veranderd in een anorganische stof (door verassing, aangezien ze bedolven wordt onder de vulkaan van de Vesuvius)

De vooruitstappende, antieke reliëf van de Gradiva werd gebruikt als metafoor voor de geavanceerde kunst, de progressieve beweging van de surrealistische avant-garde. De stap terug naar klassieke modellen is in feite een berekende stap vooruit, is modern...en aldus was Gradiva de geschikte metafoor voor de Surrealisten. Zij was de muze, het contrapunt van surrealistische beweging, de overgang van bewust naar onbewust, van dood naar leven, ...

Salvador Dali zei ooit eens van zijn vrouw Gala Eluard: "*She is Gradiva, the woman who advances*". Volgens Paul Eluard is zij "*the woman whose glance pierces walls*". Verder is het misschien ook het vermelden waard dat de dochter van Gala Eluard en Salvador Dali de naam Gradiva Dali meekreeg.

5.1.5. Besluit

Uit de receptiegeschiedenis van de Gradiva en onze bevindingen bij de vraag naar de betekenaarsketting die Norbert Hanold heeft aangezet tot deze waanachtige belevingen kunnen we maar 1 zaak met zekerheid afleiden: de verscheidene auteurs en kunstenaars die zich over de Gradiva gebogen hebben zijn het onderling oneens met elkaar.

Er lijken echter wel 3 tendensen te zijn: een deel meent dat het over een structurele perverse dispositie van Norbert Hanold gaat. De ander deel is ervan overtuigd dat Norbert Hanold neurotisch is, zij het dan met een fetisjistisch-perverse trek. Het lijkt hier op zijn plaats nog even aan te geven dat een perverse trek binnen elk van de 3 structuren kan gevonden worden en NIET wil zeggen dat de persoon pervers is. Gezien de huidige tendensen in de maatschappelijke evolutie kunnen we zelfs stellen dat dingen die vroeger als pervers gezien werden nu schijnbaar binnen de grenzen van de normaliteit liggen. (Verhaeghe P., les "Seksualiteit en Seksuele stoornissen", 17/4/2002). Nog een andere auteur, Carver namelijk, is ervan overtuigd dat het eigenlijk om sublimatie gaat.

Persoonlijk zijn we ervan overtuigd dat dit laatste antwoord het dichtste bij de waarheid moet liggen: sublimatie kan binnen de neurose gevonden worden en kan qua fenomenologie sterk aanleunen bij de perversie. Verdere steun voor deze hypothese vinden we in de betekenaarsketting die we bij Norbert Hanold menen terug te vinden. Deze werkt volgens neurotische principes van verdichting (metafoor) en verschuiving (metonymie) zoals in de bekende "*Signorelli-gevalstudie*" van Freud (Freud, 1901b, p27). Deze functioneringswijze geeft al genoeg geldingsgrond voor de hypothese dat Norbert Hanold neurotisch zou zijn. Laat het hierbij wel duidelijk zijn dat deze uitspraak slechts een zeer hypothetisch karakter heeft en dat we ze niet voor de enige en echte waarheid aannemen.

5.2. Freud.

In onze bespreking van de interesses en verlangens van Freud hebben we onze stelling in verband met zijn verhouding tot zijn moeder reeds naar voor gebracht. Deze wordt ondersteund door Harry Slochowers artikel *Freud's Gradiva, mater nuda rediviva* (Slochower, 1971). Op bepaalde punten gaat hij nog verder door dan wij, vooral dan rond Freuds theoretische uitwerkingen in verband met het “Unheimliche”. Dit valt buiten het bestek van dit onderzoek en daarom zal er geen afzonderlijke bespreking volgen van dit artikel.

Anderzijds zijn er nog twee auteurs die ingaan op het verlangen van Freud.

5.2.1. Granoff

Wladimir Granoff brengt on in zijn tekst "Le Pensée et le féminin" (Granoff, 1975, p 383) enkele ankerpunten die ons eigenlijk meer vertellen over het verlangen van Freud. In het begin van de tekst geeft Granoff zelf kort aan wat het opzet is van zijn tekst: hij wil Freuds relatie tenaanzien van zijn moeder schetsen.

Hij begint bij de dekherinnering die Freud bespreekt in zijn tekst *Screen Memories* (Freud, 1899a) en die, zoals aangenomen wordt, toegeschreven mag worden aan Freud zelf. Granoff zet enkele opvallende elementen op een rijtje: eerste is er de treinreis die Freud maakte met zijn ouders toen ze van Freiberg verhuisenden naar Wenen. Onmiddellijk hieraan linkt Granoff de "*matrem nudam*" uitspraak die Freud deed in een brief aan Fließ (Freud, 1887-1902, p219). De reden hiervoor is dat Freud beschreef hoe hij tijdens die treinreis zijn moeder naakt zag toen ze in het slaapcompartiment van een trein zaten.

Vervolgens haalt Granoff Freuds kleine ongeval aan, een snijwonde die een chirurgische ingreep vereiste en die hij opliep bij het overtreden van een verbod van zijn vader. Granoff wijst ons erop deze herinnering aan de snijwonde in diezelfde brief van Freud aan Fließ stond, kort voorafgegaan door de bekentenis dat hij zijn moeder naakt gezien had. Volgens Granoff zijn ze dus qua betekenis gelinkt aan elkaar, en hij formuleert het als volgt:

" ... *n'est autre que la vision de sa matrem nudam, comme il l'écrit à Fließ, en effectuant la Beseitigung, la mise à côté de cette représentation dans la langue latine. Kleine Vorfälle ! dit il. Des petites occurrences, de petits événements... Et en contraste, sur la même ligne, l'événement qui, lui alors, laisse un souvenir vivace. Celui qui, à la suite de la violation d'une interdiction (nous l'avons vu à propos du Vaterckomplex), lui fait*

perdre beaucoup de sang et se termine par l'intervention du chirurgien. Il en garde encore la cicatrice, dit-il. Ce n'est pas tant le rappel des événements qui importe, mais leur rapport contrasté sur une même ligne : la mère nu, rien ou presque, sa blessure oui et pour toujours. " (op.cit. p383)

Granoff bespreekt in het verdere verloop alle occurrenties van gele kleuren en tinten (geel haar, het albasten gezicht, de gele bloem, geel licht, de gele kanarievogel, ...) die hij aan Freuds (eigen) gevalstudie in de tekst *Deckerinnerungen* (Freud, 1899a) verbindt. In die gevalstudie is het heel opvallend te zien hoe de Freud mijmert over een verloren jeugdliefde die een bruingeel kleed aan had de eerste keer hij ze zag (op.cit., p313). In een andere herinnering vertelt de analysand over een scène uit de vroege jeugd (rond 2,5 à 3 jaar notabene) waarin hij samen met een andere jongen gele bloemen van een meisje steelt. Het geel van de bloemen was hem bijzonder sterk bijgebleven. De analysand produceert ook de herinnering aan zijn bergbeklimmingen waarbij hij gecapteerd was door de gele bloemen die daar groeiden. De analysand (Freud) heeft dat meisje later weer gezien in de grootstad waar hij woonde. (= dit is wederom een revenant-ervaring)

We kunnen duidelijk stellen dat Freud in het verhaal van de Gradya gegrepen werd door de setting : de geelkleurige bloemen, kleuren, zonnestralen, gebouwen, ... de albasten colonnen, de gouden zon, ... zetten de ondertoon voor het hele narratief. "*La gamme des jaunes et des jaunes bruns y est la facteur constant*," schrijft Granoff (Granoff,1975, p388). Het zou naïef zijn te stellen dat het alleen dit was waardoor Freud zo een interesse had voor dit werk. Natuurlijk waren er ook nog de dromen, zijn vakgebied, de archeologie. Maar er was meer: Norbert Hanold was archeoloog, en had een plaasteren Gradya aan zijn muur hangen. Had Freud, zoals uit de catalogus van het Freud-museum kan afgeleid worden, ook niet een ontzagelijke collectie objecten uit de oudheid ? Volgens Strachey, zo vertelt Granoff ons, is het de scène, de imaginaire setting van het verhaal die een grote aantrekkingskracht uitoefent op Freud (Granoff,1975, p387). Freud laat ook iets doorschemeren van wat hem nog aantrok: de "rediviva"-ervaringen, ervaringen die gezien zijn wedervaren op de Akropolis aan de aanblik van zijn naakte moeder kunnen gekoppeld worden.

5.2.1. Sarah Kofmann

Kort samengevat kunnen we stellen dat Sarah Kofmann in het geheel van haar tekst (Kofmann,1973) weergeeft dat Freud ongewild/onbewust bepaalde elementen die in de Gradya voorkwamen heeft weggelaten in zijn samenvatting.

Het eerste hoofdstuk van Freuds "De waan en de dromen in de 'Gradiva' van W. Jensen" begint met een korte samenvatting van de originele tekst van Wilhelm Jensen, stelt ze . Het was de bedoeling zo beter te kunnen werken, doordat hij dan een betere visie zou hebben op het geheel van de tekst. Hij stelt het résumé wel voor als een niet-perfect substituut van de eigenlijke tekst. Zulk een résumé "*neemt het leesplezier weg voor de lezer en berooft de tekst van zijn charme*", waarschuwt Freud ons nog (Freud, 1907, p38). Wanneer de interpretatie op zulk een wijze gebeurt, namelijk op een samenvatting van een tekst, en op extracten uit de tekst, dan kan men zich de vraag stellen of alle belangrijke elementen en betekenaars uit de tekst wel in de interpretatie worden opgenomen. Dit staat scherp in tegenstelling tot Freuds beproefde methode waarbij er steeds aandacht dient geschonken te worden aan het kleinste, onooglijkste detail. Bij de droominterpretatie is het namelijk zo dat er uitgebreid aandacht wordt besteed aan ieder detail van de droom, en ook aan de dagrest van de dromer. Ook bij deze tekst dient het zo te zijn.

Kofmann stelt zich de vraag hoe het toch kon zijn dat hij, terwijl hij in het begin van zijn novelle nog zegt dat het belangrijk is ALLE elementen uit een tekst te beschouwen in de interpretatie, toch zijn interpretatie opbouwt op grond van de samenvatting die, naar hij zelf zegt, ontdaan is van haar charme. Deze charme dient vooral gezocht te worden in, vinden wij, het geheel van de betekenaars met inbegrip van de adjectieven.

Wanneer we dan het geheel van de oorspronkelijke tekst naast de samenvatting leggen, dan kunnen we stellen dat er qua structuur en belangrijke substantieven geen weglatingen zijn.²¹ Maar een belangrijk adjectief, een significante betekenaar, namelijk de kleur "geel", is weggelaten. Zo zijn er ook veel omschrijvende elementen die natuurlijk niet kunnen opgenomen worden in een samenvatting. In dat opzicht zou het misschien beter geweest zijn de hele tekst weer te geven. Maar zoals we bij Vladimir Granoff lezen (Granoff, 1975), maakte de kleur "geel" een belangrijk deel uit van de sfeerschepping van het verhaal. Slechts 4 maal haalt Freud het woord geel expliciet of impliciet aan: de gele kanarievogel, de goudgele zon, de gouden gesp, het gele licht". De gele asphodilos haalt hij aan in termen van "graflelie". Welke onbewuste drijfveer heeft Freud ertoe bewogen dit belangrijk element uit het geheel weg te laten ?

Dit is des te opvallender omdat, indien we uitgaan van Ali Van Der Auwera (Van Der Auwera,1975) zijn studie rond de selectie van het basismateriaal, er volgens hem geen enkel belangrijk element werd weggelaten wanneer hij de vergelijking maakte tussen de originele tekst

²¹ Van Der Auwera,1975, p113

en de samenvatting van Freud. Laat het wel duidelijk zijn dat deze studie statistisch was van aard, en zich enkel richtte op de werkwoorden, thema's, substantieven, scènes en dromen.

Wanneer we de bovenstaande bespreking van Vladimir Granoff bekijken is het niet meer zo bevreemdend : de gele bloem heeft voor Freud een belangrijke rol blijven spelen, en mogelijkwerwijs heeft hij dit niet willen weten, misschien heeft hij niet willen aanvaarden dat de tekst hem zoveel aansprak omwille van zijn jeugdherinnering en zijn verborgen moederliefde, en heeft hij daarom het "geel" zo opvallend uit zijn résumé geweerd.

5.2.3. Besluit

We kunnen minstens stellen dat Freud niet onverdeeld tegenover zijn moeder stond. Het wedervaren waarbij haar naakt gezien heeft zal een niet te definiëren indruk nagelaten hebben op hem die lang is blijven doorwerken. In deze context is het belangrijk op te merken dat hij hier het eerst over schrijft in zijn brieven aan Fließ in de periode dat hij met zijn eigen analyse begonnen was. Later herneemt hij dit thema in meer bedekte termen in de periode dat hij zijn theorie over patriarchale en matriarchale structuren in samenlevingsvormen herbekijkt en zijn bekende brief aan Romain Roland schrijft. Verder zijn er enkele revenant-ervaringen die een diepe indruk op hem hebben nagelaten (het Unheimlichkeitsgefühl en de ontmoeting met zijn jeugdvriendinnetje dat een geel kleed droeg bij hun eerste ontmoeting). Vladimir Granoff haalt ook nog aan dat een dekherinnering uit Freuds jeugd (de dekherinnering met de gele bloemetjes) er schijnbaar toe bijgedragen heeft dat hij aangetrokken werd door dit boek, aangezien de gele kleur doorheen heel de "Gradiva" een belangrijke rol speelt in de sfeerschepping. Dan zijn er ook nog Freuds fascinatie voor archeologie en Heinrich Schliemanns werk, samen met het belang van *Gradiva* voor zijn studie van de dromen.

Het feit dat Freud geen verband scheen te kunnen leggen tussen de

- Gradiva,
- zijn wedervaren met zijn moeder (waar de kleur geel ook een rol speelde volgens Harry Slochower: denk aan de gele gaslampen in de trein toentertijd),
- zijn dekherinnering,
- zijn psychoanalytisch werk dat hij maar al te graag vergeleek met archeologie,
- zijn fascinatie voor Schliemann
- en zijn revenantervaringen

lijkt reeds genoeg aan te geven dat er hier iets aan het werk was waar hij zelf geen greep op had. Een onbewuste onderstroom van gedachten die ergens bleef doorwerken bij hem en hij trachtte die "niet te weten" (hij is er schijnbaar nooit opgekomen in zijn eigen analyse, toch niet indien we zijn gepubliceerde teksten bekijken) zorgde ervoor dat hij in het samenspel van de hierboven aangehaalde werken (Brief aan Romain Roland, Totem en Taboe, brieven aan Fließ, zijn studie van de Grädis en waarschijnlijk nog vele werken) een bekentenis van formaat heeft neergepoot zonder het zelf ooit te weten.

6. Algemeen besluit

Bij het schrijven van een besluit scheen het ons vooral belangrijk na te gaan in welke mate we voldaan hebben aan de doelstellingen die we in het begin uitgestippeld hebben.

Wat het eerste deel van deze studie, Freuds verlangen, betreft, kunnen we duidelijk aantonen dat er verscheidene redenen waren waarom Freud de *Gradiva* zulke een boeiend werk vond. We konden heel makkelijk zijn interesses in de *droom, de ontwikkeling van de seksualiteit en daarbij de notie van het partiële object, de archeologie en de toepassing van de psychoanalyse op literatuur* terugvinden. Elk van deze interesses werd in deze scriptie aangetoond vanuit Freud eigen publicaties. Op het vlak van de toepassing van de psychoanalyse op de literatuur hebben we volgende bevindingen gedaan: Jensen is zelf ook sterk geïmpliceerd in zijn werk. We menen dit te mogen afleiden uit de verschillende elementen of betekenaars die in zowel zijn leven als in zijn novelle "Gradiva" terug te vinden zijn. Het onderlinge verband is niet zo duidelijk aangezien we dit niet kunnen toetsen bij de schrijver zelf, en in die optiek willen we ons niet wagen aan wilde duidingen. In de korte psychobiografie werd duidelijk dat zijn studies niet los stonden van zijn verlangen: hij was sterk met zijn afkomst, leven en dood bezig en daarom was een studie in de geneeskunde niet zo een bizarre keuze. Verder had hij een jeugdliefje verloren aan de dood, een meisje dat hij zo graag zag. Kunnen we stellen dat hij via zijn verhalen probeerde haar niet te vergeten? We konden ook aantonen dat wat Freuds verlangen betrof, voor hem heel belangrijke momenten uit zijn levensgeschiedenis als het ware "gewekt" werden waardoor hij niet zo objectief kon zijn bij het schrijven van zijn interpretatie van de *Gradiva*. In zijn interpretatie en de bijbehorende samenvatting van de *Gradiva* kunnen we reeds genoeg elementen puren om dit bevestigd te zien : de kleur geel, archeologie, de rediviva-ervaring. Wanneer we dan ook nog andere teksten van Freud bekeken, teksten die belangrijke mijlpalen in zijn levensgeschiedenis en zijn onderzoek, dan vonden we daar nog meer elementen die ons besluit staafden: zijn ervaring op de Akropolis, zijn betekenisverlening aan tempels zoals we ze terugvinden in de droomduiding, zijn plotse ommeslag in zijn theorievorming waar hij de moederfiguur een belangrijkere plaats gaf en liet voorafgaan aan de patriarchale maatschappij, zijn brief aan Romain Roland.

In een tweede luik hebben we de vergelijking gemaakt van Heinrich Schliemanns autobiografie met de novelle van de *Gradiva*. Hierbij menen we te mogen besluiten dat Wilhelm Jensen sterk geïnspireerd moet zijn geweest door deze autobiografie en het nieuws over Schliemanns ontdekkingen. Anderzijds hebben we ook nog een onderzoek gedaan naar de

structurele elementen in beiden verhalen, om tot de conclusie te komen dat ook Schliemann, net als Norbert Hanold, probeerde een verloren jeugdliefde terug te vinden, zij het dan gekoppeld aan een nog grootser tentatief: het terugvinden van Troje, tegen het ongeloof van zijn vader in. Wat ons bij deze studie ook verbaasde was dat Freud, die bekend was met beide werken en een grote liefhebber was van Schliemann en de archeologie nooit de link tussen beide heeft gelegd. Hier botsen we wederom op dezelfde vraag: in welk opzicht was Freud geïmpliceerd in zijn eigen studie?

Wat het derde luik van deze studie behelst, de secundaire literatuur, kunnen we verscheidene conclusies naar voor schuiven. Wat betreft de secundaire literatuur die betrekking heeft op het verlangen en de structuur van Norbert Hanold, kunnen we stellen dat er verdeeldheid is. Een deel van de auteurs houdt het bij een perverse structuur, een ander deel van de auteurs houdt het op een neurotische structuur. Eén auteur, Alfred Carver, meent dat het om een sublimatie binnen een neurotische structuur gaat. We menen dat dit laatste antwoord het dichtst bij de waarheid ligt. Wat de secundaire literatuur met betrekking tot Freud betreft, kunnen we stellen dat ze allen aangeven dat Freud zelf sterk geïmpliceerd is in zijn studie van de *Gradiva*. Zo zijn er auteurs die aangeven dat er een belangrijk element, de kleur "geel" die in sterk verband staat met Freuds eigen jeugdherinneringen, werd weggelaten in zijn samenvatting van de novelle. Dit element zou dus in sterk verband staan met Freuds levensgeschiedenis en dus met zijn verlangen. Ook zijn er bepaalde elementen uit de setting van het verhaal die bij Freud een sfeer moeten oproepen hebben waardoor het boek een onweerstaanbare aantrekkingskracht op hem uitoefende. Het belangrijkste element uit deze categorie is de archeologie, een wetenschap waarmee Freud zijn eigen onderzoeksveld graag vergeleek. Een ander element zijn de zogenaamde "rediviva-ervaringen".

Als algemeen samenvattend besluit kunnen we stellen dat Jensen persoonlijk geïmpliceerd was in zijn verhaal over Norbert Hanold. Binnen het kader van zijn tijd is hij geïnspireerd geweest door de ontdekking van Troje en Schliemanns autobiografie. Freud was bij zijn duiding van Jensens novelle evenzeer geïmpliceerd. Dat Schliemanns ontdekkingen en zijn autobiografie als inspiratiebron dienden voor Freuds gedrevenheid om de radselen van het onbewuste te ontrafelen is nog duidelijker aantoonbaar.

Bibliografie :

- Barthes, R. (1970). *S/Z*, Paris : Seuil.
- Bernfeld, Susanne Cassirer. (1951). *Freud and Archeology*. American Imago, VIII.
- Bonaparte, M. (1933). *The Life and Work of Edgar Allan Poe : an psychoanalytic interpretation*. Foreword Sigmund Freud, trans. John Rodker. London : Imago (1949)
- Carver, A. (1922) *The search for a kingdom*. London: The British Journal of Psychology (medical section), Volume II 1921-1922
- Diverse Auteurs (1980). *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur*. Bussum: Unieboek
- Freud, S., Breurer J. (1895d). *Studies over Hysterie*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (KB5)
- Freud, S. (1887-1902) *The origin of Psychoanalysis*. Letters to Wilhelm Fließ. Edited by Marie Bonaparte, Anna Freud, Ernest Freud. New York: Basic Books, Inc, 1954
- Freud, S. (1897) *brief 21 sept 1897*, Standard edition brief 69, p257-259. London: Hogart Press & institue of psychoanalysis. Trans : James Strachey, Anna Freud, Ernest Freud
- Freud, S. (1899a). *Screen Memories*. Standard edition. London: Hogart Press & institue of psychoanalysis. Trans : James Strachey, Anna Freud, Ernest Freud
- Freud, S. (1900a) *De Droomduiding*. Nederlandse editie. Paperbackuitgave. Amsterdam: Boom, Meppel (2000)
- Freud, S. (1901b) *Psychopathologie van het dagelijkes leven : Het vergeten van eigennamen*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (PD1)
- Freud, S. (1905d) *Drie verhandelingen over de theorie van de sexualiteit*. Nederlandse editie. Paperbackuitgave (2000) Amsterdam: Boom, Meppel
- Freud, S. (1905 e [1901]). *Fragment van de analyse van een geval van hysterie*. Nederlandse editie. Paperbackuitgave Ziektegeschiedenissen (2000) Amsterdam: Boom, Meppel
- Freud, S. (1907). *De waan en de dromen in Gradiva van W. Jensen*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (CR1)
- Freud, S. (1908 [1907]) *De schrijver en het fantaseren*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (CR2)
- Freud, S. (1910[1909]) *Vijf Colleges*, Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (IP4)
- Freud, S. (1914a) *Over Fausse reconnaissance (déjà raconté) tijdens de psychoanalytische arbeid*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (KB4)
- Freud, S. (1912-13). *Totem en Taboe*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (CR4)

- Freud, S. (1914b) *De Mozes van Michelangelo*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (KB4)
- Freud, S. (1919h). *The Uncanny*. Standard Edition XVII. London: Hogart Press & institue of psychoanalysis. Trans : James Strachey, Anna Freud, Ernest Freud
- Freud, S. (1927e). *Fetisjisme*. Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (PT3)
- Freud, S. (1936a). *Brief aan Romain Roland*, Nederlandse editie. Amsterdam: Boom, Meppel (CR5)
- Freud, S. (7 februari 1931) *Briefe 1837-1939*. Frankfurt am Main : S. Fischer (1960). Red : Ernst en Lucie Freud. (p420-421). Geciteerd uit Gubel e.a.
- Freud, S. (1939a [1937-1939]). *Mozes and Monotheïsm*. Standard Edition, XXIII. London : Hogart Press & institue of psychoanalysis. Trans : James Strachey, Anna Freud, Ernest Freud
- Gamwell, Lynn and Wells, Richard. (1989) *Sigmund Freud and Art : his Personal Collection of Antiquities*, with an introduction by Peter Gay. Published by the State University of New York in collaboration with the Freud Museum in London
- Gubel e.a. (1993) *De Sfinx van Wenen. Sigmund Freud, kunst en archeologie*. London: Ludion
- Jaffe, Nora Crow. (1983) "*A second opinion on delusions and dreams*". Images of Healers, Vol II. State University of New York Press, Albany
- Jensen. W. (1903). *Gradiva, Ein pompejanisches Phantasiestück*. Dresden und Leipzig: Carl Reissner Verlag (eigen reconstructie, in bijlage)
- Jones, Ernest (1953) *The Life and Work of Sigmund Freud*, Vols I, II, III. New York, Basic Books, Inc. , 1953, 1955, 1957
- Jones, E. (1955). *Sigmund Freud : Life and work* vol 2. London en New York
- Jones, E. (1976). *Hamlet and Oedipus*. New York : Norton Publishing
- Kofmann, Sarah. (1973) *Quatre Romans Analytiques, (résumer interpreter : Gradiva)*. Editions Galilée
- Lacan. J. (1959-60) : *The Ethics of Psychoanalysis*. New York : Norton Publishing. Trans : Dennis Porter
- Lacan. J. (1963-64) : *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London : Hogart Press, Vintage. Foreword : David Macey. Trans : Alan Sheridan
- Mareels, D. (2001) *Vertaling "Gradiva" in het Nederlands*, onuitgegeven.
- Schlagman, Klaus. (1997) *Die Wahrheit über Narziss, Iokaste, Ödipus und Norbert Hanold : Versuch einer konstruktiven Streitschrift*. Verlag Der Stammbaum und die Sieben Zweige, vooral pag 101-140

- Slochower, Harry. (1970) *Freud's déjà-vu on the acropolis. A symbolic relict of "Mater Nuda"*. Psychoanalytical Quarterly, p90-102
- Slochower, Harry. (1971) *Freud's Gradiva, mater nuda rediviva*. Psychoanalytical Quarterly, p646-662
- Van Der Auwera, Ali. (1975), *"Een kritische studie van Freuds analyse van W. Jensens 'Gradiva' - De nauwkeurigheid en de selectie van het basismateriaal"*. Thesis aan de K.U.L. , Faculteit de Psychologische en Pedagogische Wetenschappen, onderzoekscentrum voor Dieptepsychologie, o.l.v. Prof. G. Vandendriessche.
- Verhaeghe, P. (2002) Les « Sexualiteit en sexuele stoornissen, 17/4/2002». Universiteit Gent
- Viderman, Serge. (1977) *Le Céleste et le sublunaire*. Presse Universitaire de France
- Von Wiese, Johannes J. (1956). *Schliemann ontdekt Troje* . Antwerpen : uitgeversfirma L. Opdebeek
- Wilpert & Gühring. (1992) *Erstausgaben deutscher Dichtung. Eine Bibliografie zur deutschen Dichtung 1600- 1990*. 2. vollst. Überarb. Auflage, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart

Genoemde schilderijen:

"The Roses of Heliogabalus" (Sir Lawrence Alma-Tadema, 1836 - 1912)

"Bacchus" (Simeon Solomon, 1840 - 1905)

"Romeo and Juliet" (Ford Madox Brown, 1821 - 1893)

"Pandora" (Ernest Normand, 1857 - 1923)

"L' étude du rôle" (Alfred Stevens, 1823 - 1906)

André Masson, (1939) *Gradiva*, Oil on Canvas, 97cmx130cm, Private Collection. Photograph courtesy of Galerie Louise Leiris.

Genoemde Foto's :

- "Portes de la Galerie Café Gradiva" - gezandstraalde silhouetten op glazen deuren (Foto en ontwerp : Marcel Duchamp, 1937)