

EEN AGRESSIELOZE OORLOGSVRIJWILLIGER

Wim Hazeus biografie van Lucebert

Wim Hazeu dreigde over zijn nek te gaan, letterlijk; na lezing van de catastrofale brieven op weg naar huis moest hij zijn auto even aan de kant zetten om bij te komen. Zo fysiek was de reactie bij mij niet, maar toch was ook ik zeldzaam aangedaan en nog dagenlang aangeslagen door het nieuws dat Lucebert zich begin juni 1943 niet alleen vrijwillig had aangemeld voor de *Arbeitseinsatz* in Duitsland, maar ook, veel erger, in de maanden die daarop volgden brieven aan een Nederlandse vriendin bleek te hebben geschreven met expliciet antisemitische teksten en ondertekend met Heil Hitler.

Zeker, Lucebert was niet het eerste en ook niet het ernstigste geval van nationaalsocialistische sympathieën dat pas veel later aan het licht is gekomen. W.F. Hermans bleek zijn hele leven verzwegen te hebben dat hij lid was geweest van de Kultuurkamer (een door de Duitse bezetter ingesteld orgaan waarbij alle schrijvers, journalisten en kunstenaars van allerlei aard zich moesten aansluiten om te mogen werken) en Günter Grass liet pas op de valreep weten dat hij zich op zijn zeventiende had aangemeld voor de Waffen-SS. Maar Luceberts collaboratie raakte me harder. Lucebert was niet zomaar een begenadigd dichter en beeldend kunstenaar. Voor mij en ik weet niet hoeveel generatiegenoten was hij de creatieve belichaming van het anti-autoritaire principe als zodanig. In mijn puberteit voedde hij mijn opreiligste fantasieën en gaf hij stem aan een onbestemd vrijheidsverlangen, dat ook later, in fasen van de donkerste ontzuivering, nooit helemaal is verdwenen. Dat hij nu ook de auteur van deze gruwelfrasen bleek te zijn, was nauwelijks te geloven.

Curieus is dat Hazeu het splijtende nieuws op een haar na gemist had. Het werk aan zijn biografie was nagenoeg voltooid toen hij de bewuste brieven onder ogen kreeg. Dat is vooral opmerkelijk omdat hij in zijn uitputtende onderzoek van andere bronnen (archieven, correspondenties, gesprekken met familie, vrienden en bekenden, kortom alles wat een biograaf geacht wordt te onderzoeken) niet eerder op sporen van antisemitisme of expliciete sympathie voor Hitler was gestuit. Hoe was het mogelijk dat



Lucebert © Nationaal Archief Nederland

De schrijfmachine 'misbruikte' hij volgens de Duitsers om vreemdsoortige gedichten en lange tirades te schrijven

behalve die ene vriendin niemand ervan wist? Hoe serieus moeten die geïncrimineerde passages worden genomen? Hoe overtuigend en overtuigend waren zijn nazisympathieën? En misschien de belangrijkste vraag: wat wist hij van de Jodenvervolging?

Geen van deze vragen kan afdoende worden beantwoord, ook niet door Hazeu, ook hij moet op beslissende punten capituleren en het bij vermoedens of suggesties laten. Afgezien van die brieven was vrijwel alles wat hij over Luceberts tewerkstelling in Duitsland te melden heeft in grote lijnen al bekend, vooral uit *Lichtschikkend en zingend*, de biografie die Peter Hofman in 2004 van "de jonge Lucebert" publiceerde. Na de dramatisch verloren Slag om Stalingrad voerde Duitsland de oorlogsproductie en de antibolsjewistische propaganda op, ook in Nederland. Lucebert zou zich met zijn vriend

Hans van der Zant – later beter bekend onder zijn dichterspseudoniem Hans Andreus – aanmelden bij het Vrijwilligerslegioen Nederland. Maar “Bertus” kwam niet opdagen, had zich “verslapen”, deinst ook de volgende dag op het laatste moment terug, maar meldt zich een dag voor het verstrijken van de officiële datum alsnog. En niet gedwongen, zoals altijd werd gedacht, Bertus Swaanswijk was wel degelijk *meldungsfreundlich*.

In Apollensdorf, dicht bij Dessau, moest hij kantoorwerk verrichten voor een fabriek waar onderzoek naar springstoffen werd gedaan. Maar je krijgt, zacht gezegd, niet de indruk met een fanatieke nazi van doen te hebben. Uit niets blijkt fascinatie voor geweld, er zit in deze oorlogsvrijwilliger geen greintje agressie. Bertus – ook voordien al idolaat van de Duitse cultuur en in het bijzonder de Duitse poëzie: hij dweept met Goethe, Heine, Nietzsche en bovenal met Rilke – zat er de hele dag “te lezen, te schrijven of te tekenen”, aldus een Nederlandse kamergenoot; “ja, brieven schreef hij of dingen die hij las maar ook wel gedichten. Als Bert al eens een gesprek begon, dan ging dat ons al gauw te hoog. Hij was wel Duitsgezind, maar absoluut niet nationaalsocialistisch. Bert vond dat de oorlog maar iets tijdelijks was; het ging om een nieuwe Europese cultuur en tegen de bolsjewieken.”

En een andere kamergenoot: “het was een heel introverte jongen. Hij zat constant te schrijven en ook te tekenen, een beetje Goya-achtig. Heel bizar soms (...); hij had zo zijn eigen wereld.” En nog een ander: de schrijfmachine op het kantoor waar hij werkte, “misbruikte” hij volgens de Duitsers om er de meest vreemdsoortige gedichten en lange tirades op te schrijven; “Ook ’s nachts in onze Stube liep hij regelmatig heen en weer onder het luide verkondigen van voor ons volslagen onzin. Hij kreeg dan ook menige schoen naar zijn hoofd geslingerd.” Let wel: van Goya had hij toen vermoedelijk nog nooit gehoord, van het alles op losse schroeven zettende dadaïsme – “dada (dat geen naam is)/ en/ daar dan zijn wij damp/ niemand meer rubriceert” – met zekerheid niet.



Lucebert, *Raton Extra*, 24 juni 1993, inkt met waterverf
© Sabam Belgium 2018

Betekende het jaar in Duitsland een breuk in zijn leven? Heeft het zijn ideeën over de rol van de dichter wezenlijk veranderd? Was hij bij thuiskomst in mei 1944, negentien was hij toen, een ander mens, iemand met een reëlere kijk op het maatschappelijke en politieke leven? Ik denk dat al die vragen – voorzichtig – met nee moeten worden beantwoord. Bertus had ook vóór die tijd, al vanaf zijn vijf- of zestiende, uiterst idealistische, wereldvreemde opvattingen over de dichter als profeet en ziener, over de kunstenaar als geprivilegieerde bemiddelaar tussen de wereld van de mensen en die van de goden. Het gewone, kleinburgerlijke leven, bepaald door sociale conventies en materiële zorgen, ontbrak het aan vitaal elan en gedrevenheid door het hogere; daar stond hij, afkomstig uit een straatarm, moederloos gezin, ver buiten en boven, ook in uiterlijk en gedrag. Hij leefde met zijn bleke hoofd



Een affiche voor Amnesty International met een schilderij van Lucebert, 1976.

collectie Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam © Sabam Belgium 2018

in de neveligste regionen van de poëzie en de kunst. En dat was na de oorlog, althans aanvankelijk, niet anders.

In politiek opzicht was hij zonder twijfel een onbenul. Wat hij van de Februaristaking (massaal en openlijk protest in februari 1941 tegen de Duitse bezetter en de Jodenvervolging) heeft meegekregen is onduidelijk, misschien wel niets. Dat de Hollandse Schouwburg, waar hij met zijn vrienden naar de opera ging, ook het “minder vrolijke decor was (...) waar vanaf augustus 1942 joodse mannen, vrouwen en kinderen werden samengebracht in afwachting van hun deportatie”, heeft hij volgens Hazeu waarschijnlijk niet geweten. Februari 1944, in zijn laatste Duitse brief, schreef hij: “Wij, de verlichte dichters, dienen weer religiestichters te zijn,

profeten, Godverkonders, omdat het materialisme, dat nu allerwege zonder weerstand heerst, het leven langzaam doodt.”

Ronduit schokkend is zijn volstrekte onwetendheid over de situatie in Nederland. Hij denkt in alle ernst dat de staat hem nog een en ander verschuldigd is: “Wanneer ik in Nederland aankom, stel ik mij in verbinding met de Nederlandsche kultuurkamer met het verzoek mij hooger onderwijs te laten genieten. (...) Het zou een grof onrecht tegenover mijn volk en vaderland zijn, wanneer ik, met mijn talenten en geestdrift voor studie, weer opgesloten en verengd word in een mij opgedrongen, zorgelijk bestaan, zodat langzamerhand die waardevolle talenten en die krachtige hoog strevende geestdrift te loor zouden gaan door armoede en miskennis.”



Door Lucebert geïllustreerde affiche met campagne tegen de Nederlandse volkstelling in 1971. Affichemuseum Hoorn © Sabam Belgium 2018

Later zou hij met die “krachtige hoog strevende geestdrift” flink de spot drijven: in 1985 gaf hij me bij wijze van dank voor het nawoord dat ik bij een nieuwe editie van *Val voor vliegengod* had geschreven een tekening waarop het “altijd hoger & streven” als domme zelfverblindende wordt voorgesteld.

Ook Wim Hazeu toont zich meer dan eens ten eerste verbaasd over Luceberts vaak pijnlijke wereldvreemdheid. Hij noemt, als ik het goed zie, vooral drie gebeurtenissen uit diens leven die doen vermoeden dat hij pas onbegrijpelijk laat, na de oorlog, iets gaat beseffen van de omvang en de ernst van de misdadige ideologie waaraan hij zijn idealistische verwachtingen gekoppeld had. De eerste gebeurtenis betreft het “schietincident” op de Dam, op 7 mei 1945, dus twee dagen na de bevrijding, waarbij meer

dan dertig doden vielen. Lucebert was er toevallig getuige van: “Er breekt paniek uit, mensen vliegen uiteen alsof er een bom is ontploft, die mensenmassa’s, die mensen die in alle richtingen uiteenvliegen – en ik daar middenin.”

De tweede gebeurtenis: het lezen van *Der SS-Staat* van Eugen Kogon (1948), waarin hij “voor het eerst (werd) geconfronteerd met de exacte geschiedenis en het systeem van de Duitse vernietigingskampen”, volgens Hazeu pas de tweede keer dat hem “de gevolgen van het nationaalsocialistisch denken” drastisch duidelijk moeten zijn geworden. Een soortgelijke ervaring deed hij in 1951 op bij het zien van de Oost-Duitse speelfilm *Rotation*, opgenomen in de puinhopen van Berlijn, waar hij “kotsmisselijk” van werd.

Maar toen had hij zich in woord en beeld al gedistantieerd van elke nieuwemenseideologie – bij hem trouwens ook in zijn meest verwarde dagen “geen held met overmatig sterke biceps” – en gekozen voor de ideologische dakloosheid, voor “de analphabetische naam, de naam van de naamloze”, met “alleen maar mijn stem als onderdak”. Kunst schreef hij nu deemoedig met een kleine letter; zij troost immers “niet meer de mensen/ zij troost de larven de reptielen de ratten”. De hoofdletter – drager van hoog-, al te hooggestemde idealen – ging definitief in de ban, zelfs voor zijn eigen pseudoniem.

In de besprekingen van Hazeus biografie gaat het vrijwel uitsluitend over Luceberts politieke *faux pas* in 1943/44. Begrijpelijk, ik ontkom er in dit stuk ook niet aan, maar jammer is het wel. Want zijn boek geeft voor het eerst een uitgebreid en goed gedocumenteerd beeld van leven en werk van onze grootste naoorlogse dichter en – wat mij betreft – ook de grootste beeldend kunstenaar. Van die uitzonderlijkheid was in zijn directe omgeving iedereen overtuigd, van Remco Campert tot Hugo Claus en van Gerrit Kouwenaar tot Rudy Kousbroek, die zoals bekend van geen Vinkenoogachtige zweverigheid iets moest hebben, maar als een blok viel voor Luceberts volstrekte authenticiteit – zo volstrekt dat zelfs hij, de begenadigde essayist, strandde in zijn pogingen daar enigszins greep op te krijgen.

Lucebert hoorde nergens bij, wilde ook nergens bij horen, niet bij Cobra en zelfs niet bij de Vijftigers, zijn venijnige ‘Verdediging van de 50-ers’ ten spijt. Maar hij gunde iedereen het zijne, was genereus, wars van jaloezie en had een uitgesproken talent voor vriendschap. Dat zijn sociale schuchterheid en zijn introverte gedrag een gevolg zouden zijn van zijn vroegere, nu ook voor hemzelf beschamende *meldungsfreundlichkeit*, waag ik te betwijfelen, ook vóór die tijd, in zijn meest pathetische jaren, zag hij zijn betekenis voor de toekomstige gemeenschap als uitvloeisel van zijn “asociale”, non-conformistische houding. *Alle Menschen werden Brüder* – Beethoven was een van zijn vroegste hel-

den – maar uitsluitend op basis van een door de hoogste kunstuitingen ontwikkelde sensibele en bijgevolg een radicaal doorleefd individualisme.

In roem was hij niet geïnteresseerd. Hij had een afkeer van de literaire wereld, vooral van de academische, maar ook van het “ijlingle/ loven en laken van modejager & modeverguizer”, hij wilde niet in bloemlezingen, ging niet of met de grootst mogelijke tegenzin naar presentaties, openingen of prijsuitreikingen, vooral als die hemzelf betroffen. Ook aan het geruchtmakende *Poëzie in Carré* op 28 februari 1966 weigerde hij mee te doen; “ik ben niet zo erg voor de massale uitstalling van personen. Ik heb er iets tegen dat jan en alleman maar op één hoop worden gegooid (...)”. Poëzie moest weliswaar over de tong gaan, maar was te moeilijk, te ernstig en te complex om op zo’n voorleesavond tot haar recht te komen, poëzie moest in alle rust gelezen worden. Pas in de jaren tachtig zou hij in dat opzicht milder en toegeeflijker worden – en dan ook, net als lang daarvoor onder vrienden, indruk maken met zijn onnavolgbaar muzikale voordracht, erop vertrouwend “dat een god het is/ viool splend op mijn strot”.

Die obstinaatheid kon niet verhinderen dat hij in eigen land als dichter bij vrijwel iedereen erkenning vond, ook bij bloemlezer Gerrit Komrij, met wie hij geen enkele affiniteit had, en zelfs bij Bertus Aafjes, die aanvankelijk zozeer was geschrokken van Luceberts brutale iconoclasme dat hij meende dat de SS de poëzie was binnengemarcheerd (een puur toevallige treffer), maar die later tegenover de dichter ruitelijk erkende dat hij zich enorm vergist had, een excuus dat Lucebert zonder wrok aanvaardde: “Ik heb collega’s gedraai en gestook in het verborgene vergeven, zou ik U, die met open vizier tegen mij inging, een welwillend begrip onthouden?”

Als schilder en tekenaar zou hij ook internationaal faam verwerven, zij het nooit in de mate waarin zijn levenslange vriend Karel Appel dat had. Hazeus uitgebreide verslag van die carrière – een woord waar Lucebert van gruwde – laat trouwens

Alle Menschen werden Brüder – maar uitsluitend op basis van een radicaal individualisme

mooi zien van welke “toevallige” factoren (machtsfactoren als netwerk, public relations, geld) zo’n carrière na de Tweede Wereldoorlog in toenemende mate afhankelijk was geworden. Alleen al het Amerikaanse promotie- en lobbygeweld waarmee niet hij maar Robert Rauschenberg met de Grote Prijs voor Schilderkunst van de Venetiaanse Biënnale van 1964 aan de haal ging, zou verplicht studiemateriaal moeten zijn voor kunsthistorici en -critici. De luidruchtige bekroning van Rauschenberg betekende de doorbraak van de popart, en meer nog: de overwinning van de nieuwe Amerikaanse kunst en kunstpolitiek op de Europese. Voortaan zouden de deuren voor Lichtenstein, Oldenburg en Warhol overal wijd opengaan. Intussen bleef Lucebert, wars van publiciteit, werken aan een in alle opzichten uniek oeuvre.

Gaan “we” dat oeuvre na de biografie van Hazeu nu met andere ogen zien? Zullen we zijn poëzie nog ooit kunnen lezen zonder de bijgedachte aan die onthutsende brieven uit ’43-’44? Degradere die brieven zijn hele kunstenaarsleven niet tot inauthenticiteit, tot een poging tot verbloemen in plaats van onthullen en verlichten? Op die vragen, vaak plompverloren, zonder aandacht voor de biografische context gesteld, leek het in zowat elke bespreking van Hazeus biografie aan te komen. Ik kan ze inmiddels – uiteraard louter namens mezelf – beantwoorden, proefondervindelijk, aangezien ik tijdens de lectuur van de biografie de *Verzamelde gedichten* permanent bij de hand had, bij wijze van controle en verdieping.

Het antwoord luidt ondubbelzinnig: nee, geen sprake van, zoals ik eigenlijk ook vooraf wel al wist. “Poëzie schrijf je niet met ideeën maar met woorden”, zei Mallarmé, en dat geldt in het bijzonder voor een primair op het gehoor associërende dichter als Lucebert met zijn voorliefde voor de raadselachtigste *terrae incognitae* van de taal – en dus voor archaïsmen, neologismen, pseudoworden etc. Zijn werk heeft zich zozeer in authentieke, “analfabetische”, “apocriefe” en paradoxale mengvormen zelfstandig van elke persoonlijke of anekdotische

aanleiding dat die zich domweg nooit – en zeker niet als beslissende instantie over het niveau of het waarheidsgehalte van het werk – opdringt, zoals in alle grote poëzie en kunst. Wat niet wegneemt dat het ongelooflijk jammer blijft dat hij zich nooit openhartig heeft uitgelaten over wat hem indertijd bezielde moet hebben.

Het boek van Hazeu geeft daarover natuurlijk veel te overdenken. Daarnaast wakkert het bij mij een dubbel verlangen aan: naar een vollediger editie van de verzamelde gedichten, want vooral van het vroege werk is er veel ongepubliceerd, en naar een zoal niet volledige, dan toch uitgebreide selectie van Luceberts altijd hoogstpersoonlijke brieven, interviews, inleidingen en ander proza, want de overstelpende rijkdom daarvan is een haast even grote verrassing van Hazeus biografie als de onthulling van de jeugdige kunstenaar, deze “roerloze woelgeest” en “maltentige losbol”, als agressie-loze oorlogsvrijwilliger.

CYRILLE OFFERMANS

WIM HAZEU, *Lucebert. Biografie*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2018, 976 p.