

Radboud Universiteit Nijmegen
Faculteit der Letteren
Nederlandse Taal en Cultuur
Collegejaar 2015-2016

Lilith, Luceberts allesomvattende sfinx
*Over het voorkomen van en de samenhang tussen Lilith
en vogelmensen in het vroege oeuvre van Lucebert.*

Laudy van den Heuvel
s4192710
laudy.heuvel@student.ru.nl
Bachelorscriptie Moderne Letterkunde
Prof. dr. Anja de Feijter
Eindversie 26-01-2016

Radboud Universiteit



Voorwoord:

Een scriptie schrijven terwijl je in het buitenland zit: waarom niet? In het eerste halfjaar van mijn vierde collegejaar heb ik deze scriptie geschreven, en ik sta op dit moment van schrijven op het punt te beginnen aan mijn Erasmusperiode aan de universiteit van het Belgische Gent. Wegens mijn persoonlijke situatie was ik genoodzaakt om mijn laatste bachelorjaar te verspreiden over twee jaar, maar dit gaf mij de mogelijkheid om mij in een eerste halfjaar te kunnen focussen op de bachelorscriptie, om vervolgens een half jaar naar het buitenland te gaan. Wederom een andere situatie bracht mij afgelopen juni al in Gent, waardoor ik deze scriptie in België zou gaan schrijven.

Ik zal eerlijk zijn: het is niet evident om je scriptie op deze wijze in het buitenland te schrijven. Nieuwe indrukken, de verplichting om te werken, rompslomp rondom ‘migratie’ (want dat is het eigenlijk) en ander regelwerk kosten handenvol tijd en energie; meer dan ik in eerste instantie voor mogelijk hield. Het zorgde dan ook voor een trage start. Ik wist niet goed waar te beginnen en zat bakkenvol ideeën die eigenlijk nooit echt tot concrete vragen leidden. Tot het laatste moment leek het vaag te zijn waar ik heel wilde gaan. Pas na de Miro & CoBrA-tentoonstelling kreeg ik het gevoel dat het werk gestalte kreeg. Na het even te laten bezinken heb ik mij daarna een tweetal weken opgesloten in mijn ‘werkkamer’: de computer, de stapel boeken, mijn opgedane kennis, planten voor de zuurstof en liters koffie moesten zorgen voor dit eindresultaat.

Ik zou graag mijn allerbeste vriend, Milan van Lange, willen bedanken voor een heleboel dingen: voor zijn slaapplek in Nijmegen als ik weer eens in de buurt moest zijn, zijn nakijkwerk tussen zijn drukke werkschema door, en zeker ook voor zijn motiverende woorden. Daarnaast zou ik graag mijn lief, Jeroen Vandenbroucke, willen bedanken voor het inrichten van de ‘werkkamer’, zijn leeswerk, en zijn luisterend oor wanneer ik weer eens begon over de scriptie. Tot slot zou ik graag mijn scriptiebegeleider Anja de Feijter hartelijk willen bedanken voor de sturing. Ik merkte deze nodig te hebben en ben haar hier heel dankbaar voor.

Gent, 21 januari 2016.

Inhoud:

	Pagina
Inleiding	4
Status quaestionis, probleem- en doelstelling	5
Nu komen ook de kooien: vogelmensen in het vroege oeuvre	7
Der kleine Pauly: definiëring van sfinx, feniks en harpij	10
Het vroege oeuvre: een corpus van vogelmensen	12
Klee en Miró: invloeden voor het vogelmens-thema	16
Lilith: het belang van Lilith in het vroege werk	21
Samenhang: een verband tussen vogelmensen en Lilith	23
Onderzoeksresultaten	25
Conclusie en discussie	27
Bronnen	29
Bijlagen	32

Inleiding:

Lubertus Jacobus Swaanswijk werd op 15 september 1924 geboren in Amsterdam. Al op jonge leeftijd was hij zeer geïnteresseerd in kunst. Hij wilde dan ook al vroeg kunstenaar worden, tegen de wil van zijn vader in. Lubertus Swaanswijk liet zich echter niet tegenhouden en bleef lezen, schrijven en tekenen. In 1951 (pas) kwam het tot een officiële eerste dichtbundel, maar Lubertus Swaanswijk, die inmiddels de naam *Lucebert* aannam, was al veel langer actief, en wel als dubbelkunstenaar: naast dichter was hij ook schilder. Over het dubbelkunstenaarschap van Lucebert is aardig wat geschreven, net als over de schilderijen die zogezegd ‘Lucebertiaans’ zijn, daar ze onmiskenbaar de hand van Lucebert dragen. Ook over de uitgegeven poëziebundels hebben veel critici, letterkundigen en andere geïnteresseerden zich al gebogen. Over het hele vroege werk dat Lucebert maakte vóór de publicatie van zijn debuut in 1951, is echter minder geschreven. De in 2011 gepubliceerde, door Lucebert gemaakte *Unica: Zeven unieke cahiers in facsimile*, brachten een prachtige aanvulling op dit hele vroege werk van Lucebert, voordat hij begon te publiceren. Deze zeven bijzondere, kleine boekjes maakte Lucebert als geschenk voor vrienden. Naar eigen zeggen waren ze eigenlijk niet bedoeld geweest voor publicatie. De meeste van deze boekjes zijn gemaakt voor vriendin Frieda Koch, en een aantal ervan voor haar en haar echtgenoot Bert Schierbeek samen. Deze unica zijn gemaakt voordat Lucebert zijn debuut had gemaakt als dichter, en ze geven een fantastische inkijk in zijn bronnen van inspiratie, in zijn brede interesses in uiteenlopende terreinen en in de ontwikkeling van Lucebert als (dubbel)kunstenaar. Welke thema’s spelen een belangrijke rol in de unica, en wat betekenen ze?

Status quaestionis, probleem- en doelstelling:

De in 2011 verschenen unica hebben een interessante toevoeging betekend voor het lezend publiek. De inking in het vroege werk van Lucebert was nog nooit zo uitgebreid geweest. Bij een aantal literatuurwetenschappers waren de unica echter al bekend. Tevens zijn ze ook al een klein aantal keren besproken bij (wetenschappelijke) studies naar het werk en het leven van Lucebert. Suzanna Héman, assistent-conservator van het Stedelijk Museum Amsterdam en beheerder van het Lucebert-archief, heeft het inleidende artikel 'Liefde, vriendschap, broederschap: De historische achtergrond van de unica' (2011) geschreven bij de unica. Hierin schetst zij een zeer beknopte biografie, om daarmee een context te scheppen waarin de unica geplaatst kunnen worden. Al eerder schreef Héman het artikel 'Mijn ware naam' (1999), waarin zij uitgebreid ingaat op de zeven boekjes. De unica waren toen nog niet uitgegeven. Ze geeft met haar artikel een helder overzicht van de inhoud en de vormgeving van elk werkje, en ze benoemt tevens de mogelijke bronnen van inspiratie voor de jonge Lucebert. Een derde artikel van haar hand, "Daar kijk ik verpletterd naar": Over Lucebert en zijn verzameling kunstboeken', verscheen in 2009. In dit artikel gaat Héman verder in op de inspiratiebronnen van de schilder-dichter, welke ze afleidt uit het werk van Lucebert enerzijds, en de boekenkast van de kunstenaar anderzijds. Jens Christian Jensen, kunsthistoricus en voormalig directeur van de Kunsthalle in Kiel, gaat in zijn artikel 'Nadenken over Lucebert' (1991) in op de ontplooiing van Luceberts kunstenaarschap. Daarbij benoemt hij ook welke kunstenaars invloed gehad kunnen hebben op Lucebert. Héman en Jensen noemen veelal dezelfde namen. De unica benoemt Jensen echter niet expliciet.

Een andere zeer belangrijke bijdrage die geleverd is aan de wetenschap over het werk van Lucebert, is Prof. dr. Anja de Feijter, hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen en gespecialiseerd in Luceberts werk. In haar uitgebreide proefschrift '*apocrief / de analphabetische naam*': *Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin* (1994), gaat De Feijter in op het belang van de kabbala, de rol van Lilith en de invloed van het werk van Hölderlin op het werk van Lucebert. De Feijter was in 1994 al bekend met de unica. Zij onder andere in op de 'oerversie' van het gedicht 'de lente-suite voor lilith', uit het unicum *Festspiele met zwarte handen* (1949). In haar proefschrift bediscussieert zij daarbij wat de letterkundige Cornets de Groot in 1978 in *Met de gnostische lamp* schreef over de rol van Lilith in Luceberts werk. Ook Hans Groenewegen, letterkundige, dichter en poëziecriticus, heeft een duit in het zakje gedaan bij het onderzoek naar het vroege werk. In *Licht is de wind der duisternis: over Lucebert* (1999), onder redactie van Groenewegen zelf, staat een artikel van zijn hand: 'Het wonderbeeld van een woord' (1999). In dit artikel gaat hij onder andere in op het proefschrift van De Feijter (1994) en de rol van Lilith en de kabbala. Tenslotte verscheen er in 2004 nog een biografie over de jonge Lucebert van de hand van neerlandicus Peter Hofman. In zijn boek, *Lichtschikkend en zingend: de*

jonge Lucebert, schetst hij een uitstekende context en achtergrond waarbinnen de unica en andere vroege werken biografisch te plaatsen zijn.

In deze bachelorscriptie poog ik, met name op basis van deze belangrijke bronnen, een combinatie-onderzoek te doen. Allereerst is gebleken dat het vogelmens-thema een belangrijke rol speelt in het vroege werk van Lucebert. Een vogelmens is echter een vaag figuur, dus het moet expliciet gemaakt worden welke figuren daaronder vallen. Ook is het bekend dat Lucebert zijn inspiratie in de beginfasen van zijn kunstenaarschap veelal zocht bij medekunstenaars. Naast het vogelmens-thema speelt ook Lilith een prominente rol in de vroege werken van Lucebert. Deze twee belangrijke thema's zijn echter nog niet duidelijk met elkaar in verband gebracht. De hoofdvraag van deze bachelorscriptie is dan ook: 'Is er een verband tussen het vogelmens-thema en het thema Lilith in het oeuvre van Lucebert van vóór zijn eerste officiële bundelpublicatie in 1951?' Om deze vraag te beantwoorden kunnen we een aantal deelvragen stellen: 'Welke vogelmensen vinden we in Luceberts vroege oeuvre?', 'Welke kunstenaars hebben Lucebert geïnspireerd en hoe staan deze in verband met het vogelmens-thema?' en 'Op welke wijze speelt Lilith een belangrijke rol in datzelfde vroege oeuvre?' Om de eerste deelvraag te kunnen beantwoorden, ben ik te rade gegaan bij de encyclopedie *Der kleine Pauly: Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Ik heb gekeken naar de lemma's *sfinx*, *feniks* en *harpij*. Met behulp van de definities heb ik een corpus van verschillende vogelmensen in het vroege oeuvre van Lucebert kunnen opstellen.

Vervolgens ga ik in op Luceberts inspiratiebronnen (voor het vogelmens-thema) en beantwoord ik de vraag welke kunstenaars Lucebert hebben beïnvloed aan de hand van – met name – de informatie die Jensen en Héman aanbieden. Aangezien vooral De Feijter (1994) al zeer duidelijk heeft aangetoond dat Lilith een belangrijke speler is in Luceberts (kunstzinnige) veld, ga ik hier niet te ver op in. Tenslotte poog ik de overeenkomst te vinden tussen het vogelmens-thema en de figuur Lilith door de verbanden tussen beide thema's te formuleren.

Nu komen ook de kooien: vogelmensen in het vroege oeuvre:

In 1952 werd Luceberts historische debuut *apocrief / de analphabetische naam* uitgegeven.¹ In dit historische debuut is het bekende en vaak geanalyseerde gedicht ‘het vlees is woord geworden’ opgenomen:²

het vlees is woord geworden

nu komen ook de kooien van de poëzie
weer open voor het gedierte van miró
een vlo een lekkerkerker en een julikever
raken met hun tentakels in de taal

oh droomkadaster gevoelig vatikaan
nu dwalen de devoten veel in uw terrarium
en kikkerstar ademend op avondmis
een aeralang - duister als bankgebouwen
onder de onweerlucht - ruisend van inflatiegerucht

maar snachts ontwaken de kanonnen hunner tongen
en kwakend gaan de granaten van hun kreten
over het ijskoude woud
kinderen op hun ogen koud
en schamel hurken om de stulpen van hun lippen
daar knettert het geraamte van de kerststal al
er is een heiland in met door zijn lijf
vijf kogeltrechters voor een nagelval

de tranen van de dood
de maden van kristal

Ondanks dat bovenstaand gedicht pas in 1952 in een bundel verscheen, is het al wel eerder geschreven. Mogelijk was het gedicht al bekend bij vrienden, kennissen en een klein lezerspubliek. Het verscheen bijvoorbeeld in nummer 3 van het maandelijkse cahier voor proza, poëzie en kritiek *Braak*, in 1950. Zelfs al eerder kon het gedicht bekend zijn bij een aantal, daar het dateert uit december 1948. Deze datum is namelijk onder het handgeschreven gedicht in *Braak* geschreven. Rond deze tijd trad Lucebert toe tot de avant-gardebeweging *CoBrA*.

De Cobrabeweging ontstond in 1948, toen door het revolutionair surrealisme beïnvloede kunstenaars uit Denemarken, België, Nederland, Tsjecho-Slowakije en Frankrijk samenkwamen op de

¹ De in 1952 bij de Amsterdamse uitgeverij De Bezige Bij verschenen bundel *apocrief / de analphabetische naam* was niet de eerste dichtbundel die van Lucebert uitkwam. In 1951 verscheen namelijk al *triangel in de jungle / de dieren der democratie* bij de Haagse uitgever A.A.M. Stols. Echter was *apocrief / de analphabetische naam* in eerste instantie bedoeld als debuut. Omdat het door een uitgeverskwestie als tweede bundel verscheen, wordt *apocrief / de analphabetische naam* daarom aangeduid als ‘historisch debuut’, terwijl *triangel in de jungle / de dieren der democratie* het ‘debuut’ wordt genoemd. Voor een meer gedetailleerde beschrijving met betrekking tot de ontstaansgeschiedenis van de eerste twee dichtbundels van Lucebert verwijs ik graag door naar de inleiding van De Feijter 1994.

² Lucebert. *apocrief / de analphabetische naam*. Amsterdam: De Bezige Bij 1952.

Parijse bijeenkomst genaamd ‘Centre International de Documentation sur l’Art d’Avant-garde’. Bij deze conferentie werden mogelijkheden tot samenwerking besproken. Een lezing van Constant waarin hij zich positief uitliet over vermenging van kunst en politiek, zorgde echter voor verdeelde meningen bij de aanwezigen. Een dag na de bijeenkomst werd CoBrA opgericht, bestaande uit kunstenaars uit Kopenhagen, Brussel en Amsterdam, nadat Franse surrealisten weigerden zich achter de politiek getinte lezing van Constant te scharen.³ De naam Cobra is overigens afkomstig van zojuist genoemde drie plaatsnamen. Lucebert was destijds betrokken bij de *Experimentele Groep*, samen met onder andere zijn vriend Gerrit Kouwenaar, Constant en Corneille. De Experimentele Groep ging echter op in Cobra, en via deze weg raakte Lucebert als dichter bij Cobra betrokken. Desondanks zou hij geen deel worden van de kern van de groep, ook wel bekend als ‘de kop van de Cobra’. Wel was Lucebert betrokken bij de Cobratentoonstelling die werd gehouden in Amsterdam, in het Stedelijk Museum aldaar.

In 1949 stelde Willem Sandberg, destijds directeur bij het Stedelijk Museum, de rechterbenedenzalen van het museum beschikbaar voor een Cobratentoonstelling.⁴ Ook Lucebert maakte deel uit van deze expositie. In de tentoonstelling werd door de inrichter, Aldo van Eyck, een dichterskooi geplaatst, waar ruimte was gemaakt voor de Cobradichters. Het is niet uitgesloten dat de vormgeving van deze dichterskooi mede is ingegeven door het gedicht ‘het vlees is woord geworden’ van Lucebert, met als openingsregel de metafoor *de kooien van de poëzie*.⁵

Dat het gedicht al bekend kon zijn bij vrienden en kennissen valt op te maken uit het feit dat ‘het vlees is woord geworden’ reeds titelloos in het unicum *Een Lucebert-souvenir* verscheen, dat Lucebert rond 1949 maakte voor het echtpaar Frieda Koch en Bert Schierbeek. Lucebert leerde Koch en Schierbeek kennen via een expositie die hij samen met zijn vriend Anton Martineau hield in 1948 in Amsterdam, en hij raakte daarna bevriend met het echtpaar. Vanaf eind 1949 woonde hij zelfs een tijdje bij het stel in huis en ontstond er een verhouding tussen Lucebert en Frieda Koch, wat resulteerde in een ‘ménage à trois’.⁶

Zowel in *Een Lucebert-souvenir* voor ‘Fried en Bert’, als in het tijdschrift *Braak*, wordt het gedicht vergezeld van een door Lucebert vervaardigde afbeelding. Of deze afbeelding in beide gevallen onlosmakelijk verbonden is met het gedicht, kan ter discussie worden gesteld, maar onbetwistbaar is het feit dat de afstand tussen gedicht en afbeelding in beide gevallen niet groot is. Lucebert zelf heeft altijd ontkend dat zijn beeldend werk en zijn poëzie direct met elkaar in verband mogen worden gebracht. Hij heeft zelfs aangegeven dat zijn literair werk op slechts héél erg grote

³ Renders, Hans. *Braak. Een kleine mooie revolutie tussen Cobra en Atonaal. Met een facsimile-uitgave van het tijdschrift*. Amsterdam: De Bezige Bij 2000, p. 31-32.

⁴ Hofman, Peter. Lichtschikkend en zingend: de jonge Lucebert; Amsterdam: De Bezige Bij 2004, p. 187.

⁵ Héman, Suzanna. ‘Mijn ware naam’. In: Hans Groenewegen (red.). *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1999, p. 150.

⁶ Hofman 2004, p. 208.

afstand iets te maken heeft met zijn beeldend werk.⁷ Deze ontkenning van directe relatie wordt echter in twijfel getrokken door onder andere Jan G. Elburg, Lucebert-kenner en tevens tot de groep ‘Vijftigers’ behorende dichter, in zijn essay ‘Begint de pen die krast opeens te zingen’ (1991).

Het gedicht ‘nu komen ook de kooien’ in *Braak* wordt vergezeld door een pentekening van een bebrilde vrouwelijke sfinx, zittend voor een kanon. Erboven staat de tekst ‘His master’s Voice’. Hetzelfde gedicht in het unicum wordt – weliswaar niet op dezelfde pagina, maar wel op de direct naastliggende – vergezeld door een collage van krantenpapier, gekleurd papier en pennenstreken. Suzanna Héman gaat ervan uit dat het beeld en het gedicht in het unicum een connectie hebben. Zij zegt namelijk in haar artikel ‘Mijn ware naam’ (1999) dat de desbetreffende collage met Nederlands- en Engelstalige krantenknipsels en het naastliggende gedicht elkaar versterken door de vormovereenkomst van machineschrift en drukletters. Net als Elburg, trekt Héman de ontkenning van relatie tussen beeldend werk en poëzie dus in twijfel. Het is een mogelijkheid dat deze collage de gestalte van een sfinx moet voorstellen, wat zou betekenen dat het belangrijke poëtische gedicht ‘het vlees is woord geworden’ op twee plaatsen in het vroege oeuvre van Lucebert gecombineerd wordt met een sfinx. Bovendien komt in datzelfde vroege oeuvre de sfinx nog een aantal malen vaker voor, in tekst en in beeld. De sfinx lijkt hiermee een belangrijk onderwerp te zijn in Luceberts vroege werk.

Luceberts beeldende werk is regelmatig abstract van karakter, waardoor er getwist kan worden over de precieze benaming van de afgebeelde gestalten. Een vaststaand gegeven is dat Lucebert regelmatig mens en dier tot één figuur combineert, waaronder vogelachtige met mensachtige figuren. Onder de combinatie vogelmensen schaar ik (ge vleugelde) sfinxen en fenixen, en aanverwant hiermee ook harpijen. Wanneer ik in het vervolg spreek over vogelmensen, dan spreek ik dus over alle drie de gestalten, zonder duidelijk onderscheid, mits duidelijk vermeld.

De encyclopedie *Der kleine Pauly: Lexicon der Antieke*, geeft gedetailleerde definities van zeer veel mythologische en klassieke figuren en gestalten, waaronder de sfinx, de feniks en de harpij. Om een inventarisatie te kunnen maken van vogelmensen in het vroege werk van Lucebert, is het belangrijk om te weten waaraan we sfinxen, fenixen en harpijen kunnen herkennen.

⁷ Hogendonk, Mabel. ‘Bij wijze van inleiding’. In: *Lucebert schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991, p. 8.

Der kleine Pauly: definiëring van sfinx, feniks en harpij:

Der kleine Pauly: Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft bestaat uit vijf banden en is de eerste opvolger van de 84-delige *Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, kortweg 'Pauly' of 'Pauly-Wissowa' genoemd. Het zou weinig aangenaam (en tevens overbodig) zijn om pagina's-lange directe vertalingen te geven. Ik heb er daarom voor gekozen om de relevante definities bij elk lemma in verhalende vorm aan te reiken, en de voor deze scriptie overbodige definities weg te laten. Ik veroorloof mij daarmee enige mate van vrijheid in vertaling en weergave. In de bijlage heb ik een transcriptie opgenomen van de relevante, originele Duitstalige tekst van de gebruikte definities bij de lemma's *Sphinx* (sfinx), *Phoinix* (feniks) en *Harpyien* (harpij). Dit heb ik gedaan voor de lezer, ter controle.

Om te beginnen heeft het lemma *Sphinx* twee verschillende, belangrijke definities. Allereerst is de Egyptische sfinx een mensdier met een leeuwenlichaam en een mensenhoofd. In Egypte drukt het de koning uit, een combinatie van de hoogste fysieke kracht en dito denkvermogen. Het bekendste voorbeeld van een sfinx is de grote sfinx van Giza, die Chefred kan voorstellen, de vierde farao van de vierde dynastie. Later zag men daarin de zonnegod Harmachis. Ook de koningin kan als sfinx verschijnen. Hierbij is de sfinx – uiteraard – vrouwelijk. Dit vrouwelijke type stamt af van de Syriërs en de Kretenzers, die hun godinnen als sfinxen weergaven, en werd wederom terug naar Egypte overgedragen, waar de vrouwelijke sfinx sinds de achttiende dynastie is opgetreden. Bij deze 'overdracht' naar Egypte is de sfinx daarenboven met nieuwe begrippen verbonden, zowel in Griekenland als in Egypte. De gevleugelde vrouwelijke sfinx werd namelijk ook een symbool voor eigenaardige, curieuze, excentrieke, onbekende, bijzondere vrouwen. De tweede definitie van de sfinx gaat in op de sage van Oedipus, afkomstig uit het Griekse volksgeloof. Het oriëntaalse mensdier, een leeuw met mensenhuid, werd volgens Griekse voorlopers in de 8^e eeuw in vrijere vorm (met sikkelvormige, en later vogelvleugels) met nieuwe betekenissen overgenomen.⁸ De sfinxen waren dodendemonen, zoals de harpijen en de sirenen, en werden op verschillende wijzen gebruikt: als apotropaion, wat een veiligheidsmaatregel tegen kwade krachten is, als wapendier op heiligdommen en graven of puur ornamentaal.⁹ De sfinx is als dodendemon dus verwant aan de harpij.¹⁰

Een belangrijke definitie van het lemma *Phoinix* komt van Hesiodos, die de feniks een wondervogel met de ongelooflijke leeftijd van 972 mensenjaren noemt. De vogel wordt in het Egyptische Heliopolis vereert, waar de feniks elke 500 jaar komt met een zelf gelegd ei waarin de resten van diens vader rusten, om deze in de zonnetempel aldaar te begraven. Er bestaat een beeld van

⁸ In Egypte is de sfinx mannelijk en in Zuidwest-Azië vrouwelijk.

⁹ Het woord *demon* wordt in de Griekse geschiedenis over het algemeen goedaardig opgevat.

¹⁰ Ziegler, Konrat und Walther Sontheimer, August Friedrich von Pauly. *Der kleine Pauly: Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Fünfter Band: Schaf bis Zythos - Nachträge. München: Alfred Druckenmüller Verlag 1975, p. 307-309.

de feniks als gestalte, ter grootte van een adelaar, met rode en gouden vleugels. Dit kan in verband staan met de reigerachtige Egyptische zonnevogel, wat een incarnatie van Re en Osiris is. De latere legende van de zelfverbranding en herrijzenis uit de as, wat als symbool dient voor eeuwigheid, komt oorspronkelijk niet uit Egypte. Er zijn berichten dat de oorsprong hiervan ligt in Arabië of India. Ovidius noemt de feniks de enige vogel die zichzelf vernieuwt. Naast symbool voor wederopstanding in de oudchristelijke kunst, is de feniks ook een symbool voor Christus in de Physiologus, een collectie gemoraliseerde dierenverhalen.¹¹

Het lemma ‘harpij’ is in het Duits te vinden onder het lemma *Harpyien*. De harpij heeft in de bestaande mythologieën verschillende betekenissen. In de Theogonie van Hesiodos – een werk uit de 8^e eeuw voor Christus, geschreven in dactylische hexameters – wordt de harpij niet nauwkeurig beschreven, maar wordt het voorgesteld als een vrouwelijke windgeest, vergelijkbaar met vogels en ‘de gevleugelde wind’. In de Odyssee van Homeros – daterend rond 800 voor Christus – worden de harpijen slechts aangeduid zijnde ‘rovers’. In de Ilias, tevens van Homeros, wordt aan de voorgaande definitie toegevoegd dat de harpij, met Sephyros als vader, de twee onsterfelijke paarden van Achilles baarde.¹² De harpij is daarmee dus vrouwelijk. Daarenboven wordt zij voorgesteld als een menselijke figuur met vleugels. In Vergilius’ Aeneïs, daterend uit de 1^e eeuw voor Christus, wordt de harpij in één adem genoemd met de Chimaera en andere monsterlijke wezens uit de onderwereld. Tevens worden harpijen in verband gebracht met de Sirenen.¹³

¹¹ Ziegler, Konrat und Walther Sontheimer, August Friedrich von Pauly. *Der kleine Pauly: Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Vierter Band: Nasidus bis Scaraus. München: Alfred Druckenmüller Verlag 1972, p. 798-802.

¹² Zephyros is de personificatie van de westenwind.

¹³ Ziegler, Konrat und Walther Sontheimer, August Friedrich von Pauly. *Der kleine Pauly: Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Zweiter Band: Dicta Catonis bis Iuno. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag 1967, p. 944-945.

Het vroege oeuvre: een corpus van vogelmensen:

Om tot een corpus te komen van vogelmensen in Luceberts vroege werk, wil ik mij vooral toespitsen op de beeldende en schriftelijke werken waarin een vogelmens wordt genoemd, gemaakt (en verschenen) vóór de publicatie van Luceberts debuut *triangel in de jungle / de dieren der democratie* in 1951.

Eén van de vroegste fenixen die bekend is uit Luceberts (zээр) vroege oeuvre is een tekening uit januari 1942. Lucebert was toen ongeveer 18 jaar. De tekening maakte Lucebert ter ere van de verjaardag van een vriendin, en is gesigneerd met de letters BS, van Bertus Swaanswijk, Luceberts officiële naam. Het is een tekening in wit en geel op een zwart fond, en ‘toont een naakte knaap, zittend bij een vuur waaruit een feniks verrijst’. Onder de prent staat de tekst ‘A--- ontwakende vrijheid’.¹⁴ De feniks lijkt hiermee de latere legende van de herrijzenis te symboliseren. Een aantal jaar later, kort na de bevrijding van 1945, schilderde Lucebert wederom een feniks, ditmaal op de toen nog bescheiden luchthaven Schiphol. De wandschildering bestond uit een aantal motieven, waaronder het Zweedse brood dat werd uitgedeeld aan hongerige mensen, de wederopbouw, en dus ook, de vogel *Phoenix*, herrijzend uit zijn as.¹⁵ Het fenikssymbool lijkt, kort na de oorlog, goed op zijn plaats te zijn, aangezien het symbool hier de betekenis kan dragen van naoorlogse hernieuwing.

In juli 1950 trad Lucebert toe tot de redactie van *Braak*, waar ook Remco Campert, Rudy Kousbroek, en later Bert Schierbeek aan meewerkten. In het derde nummer, dat verscheen in juli 1950, werd Luceberts gedicht ‘nu komen ook de kooien’ opgenomen met daaronder de pentekening van de bebrilde sfinx bij een kanon (zie ‘afbeelding 1’¹⁶). De sfinx heeft een mensenhoofd en leeuwenlichaam, en is vrouwelijk, wat te zien is aan de borsten. De sfinx doet denken aan de sfinx als combinatie tussen mensen en leeuw, zoals in *Der kleine Pauly* genoemd wordt. Op de linkerschouder is een versiering aangebracht van een vierkant kader met daarin vier sterretjes. Langs het leeuwenlichaam ligt een lange staart. Boven de sfinx staat de tekst ‘His Master’s Voice’ geschreven, waardoor de afbeelding doet denken aan het



Afbeelding 1

¹⁴ Hofman 2004, p. 68.

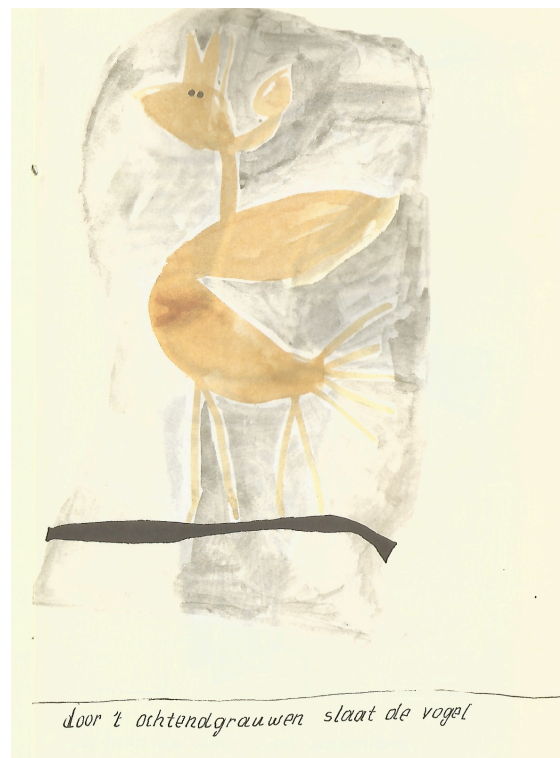
¹⁵ Hofman 2004, p. 100.

¹⁶ Uit: Campert, Remco, H.R. Kousbroek jr., Lucebert, Bert Schierbeek. ‘Braak. Maandelijks cahier voor proza, poëzie en critiek’. Juli 1950 (eerste jaargang, no. 3) In: Renders, Hans. *Braak. Een kleine mooie revolutie tussen Cobra en Atonaal. Met een facsimile-uitgave van het tijdschrift*. Amsterdam: De Bezige Bij 2000, p. 187. Pentekening in zwart, met geschreven titel ‘His master’s Voice’ gereproduceerd in zwart, 67x141mm (beeld), ongesigneerd. Cartoon van een kanon met een sfinx met bril.

alom bekende logo van het platenlabel ‘His Master’s Voice’. Lucebert verving de hond in de reclameprent echter door een sfinx en de grammofoon door een kanon. Het handgeschreven gedicht is gedateerd ‘dec. 1948’. De tekst heeft Lucebert omkaderd met getekende versieringen.

Ook in de unica, allen gemaakt tussen 1949 en 1951, komen verscheidene malen vogelmensen voor. Allereerst bevat het unicum *met de hete schim van Diotima alleen* een gedicht met de titel ‘Voici le Sphinx à la tête De squelette’. Piet Gerbrandy, dichter, essayist en criticus voor onder meer *De Groene Amsterdammer* en de *Volkskrant*, zegt over dit gedicht in zijn toelichting op de unica, ‘De open ogen van de kiewen: Een interpretatie van de unica’ (2011), op pagina 13: ‘De Franse titel (...) suggereert de omgeving van een expositie, en de combinatie van sfinx en doodshoofd doet verwachten dat er raadsels zullen volgen die betrekking hebben op de menselijke existentie, vanitas en seksualiteit. De titel zorgt er ook voor dat wat de sfinx in het gedicht zegt, bij wijze van spreken tussen aanhalingstekens geplaatst wordt: de dichter neemt afstand.’ Vervolgens legt Gerbrandy uit dat het gedicht begint met een vraag om ‘erotisch getinte epifanie’, en dat er sprake is van ‘een streven naar verheffing, dat misschien geassocieerd mag worden met het verhaal van Diotima in Plato’s *Symposion*, waar Eros de drijvende kracht is achter een filosofische queeste naar de Idee van de Schoonheid.’ Het verschil is echter dat de sfinx in dit gedicht kiest voor kennis uit het onbewuste, zoals in een droom, in plaats van het Platoonse rationele inzicht. Gerbrandy zegt dat de sfinx in het laatste gedeelte van het gedicht laat doorschemeren dat ‘zijn raadsels niet overal op grote bijval kunnen rekenen’.¹⁷

Een aantal pagina’s verder in hetzelfde unicum staan een viertal aquareltekeningen, alle vier vergezeld door één handgeschreven regel. Volgens Héman (1999) zijn de tekeningen geen illustraties bij de teksten, maar expliciteren ze de beschreven handelingen. De relatie beeld-taal is volgens haar zeer direct, daar de taal het beeld zegt en vice versa.¹⁸ Eén van deze vier tekeningen toont een geel vogelfiguur met daaronder de regel ‘door ‘t ochtendgrauwen slaat de vogel’ (zie ‘afbeelding 2’¹⁹). Mogelijkerwijs is deze vogel tevens een sfinx.



Afbeelding 2

¹⁷ Gerbrandy, Piet. ‘De open ogen van de kiewen: Een interpretatie van de unica’. In: Lucebert, *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam, 2011, p. 13-14.

¹⁸ Héman 1999, p. 154-158.

¹⁹ Uit: Lucebert. ‘Met de hete schim van Diotima alleen’ [ca. 1950]. In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011. Tekening met waterverf, 250x140mm. Geel vogelfiguur met het onderschrift ‘door ‘t ochtendgrauwen slaat de vogel’.

Prof. dr. Anja de Feijter zegt over dit tekening-gedicht: ‘In het tekening-gedicht ‘door ‘t ochtendgrauwen slaat de vogel’ uit *met de hete schim van Diotima alleen*, gedateerd circa 1950, is een sfinx getekend - half vogel, half leeuw - met aan de achterkant van het hoofd een versiering die doet denken aan een leeuwenstaart. Waarschijnlijk zien we hier een vroeg voorbeeld van de kat- of tijgerstaarten die Lucebert tekende in de foto van *vijf 5 tigers* voor het omslag van de bloemlezing’.²⁰ Of dit duidelijk een sfinx genoemd mag worden is echter de vraag. Hier kom ik later nog op terug.

In het unicum *Octaaf* staat het gedicht ‘in dit moeras van metaal mirriam’, met daarin de regels: ‘in dit moeras van metaal mirriam / ons gevederd bed is een tropiese vogel / en een sprekende vogel: / “in mijn veren zing je met gebogen ogen / o jij zingende vogel”’. De combinatie vogel en mens wordt gemaakt met de woorden ‘een sprekende vogel’, daar de menselijke eigenschap van het spreken wordt gecombineerd met de gestalte van een vogel. Expliciet verwijzen naar een te classificeren vogelmens-soort doet dit voorbeeld niet.

Een volgend unicum, *Een Lucebert-souvenir* genaamd, is een unicum dat werd gemaakt voor ‘Fried en Bert’. Het bevat een collage van krantenpapier, gekleurd papier en pennenstreken, waarmee een figuur vervaardigd is met zowel menselijke als dierlijke eigenschappen (zie ‘afbeelding 3’²¹). Zo zien we een stukje van een menselijk gezicht waaruit de ogen zijn weggeknipt, op zijn kop op het ‘gezicht’ van de figuur geplakt. Daaronder lijkt een soort spitse snavel te zitten, eindigend in streepjes die aandoen als snorharen. De armen met drie driehoekjes als ‘handen’ hebben veel weg van vleugels. Door de zwarte stroken langs het hoofd wordt de indruk gewekt dat het gaat om een nonnenhabijt. Dit beeld wordt versterkt door de witte driehoekjes onder het gezicht, wat lijkt op een variatie van een witte bef of een guimpe. Zou dit een non zijn, dan zou het betekenen dat het een vrouwelijk wezen is, maar door de prominente aanwezigheid van de fallus aan de onderkant van de collage, wordt het geheel zeer androgyn. Waarom deze collage het vernoemen waard is? Daar kom ik later nog op terug.



Afbeelding 3

Het unicum *Dorst lessen*, gemaakt voor Jan Hijink in 1951, heeft een minder evidente, maar wel een mogelijke verwijzing naar de combinatie van dier en mens. In het gedicht ‘De weg met de lichte mist’ staan de regels: ‘Het paard draaft zijn manen vochtig / De vogel vliegt zijn vleugels vol /

²⁰ De Feijter, Anja. ‘Gerrit Kouwenaar. Vijf 5 tigers’. In: Geerdink, Nina, Jos Joosten, Johan Oosterman, red. *De Leeslijst. 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2015, p. 338-339.

²¹ Uit: Lucebert. *[een lucebert-souvenir]*. [ca. 1950]. Collage met pen, gemaakt voor ‘Fried en Bert’, 135x210mm, ongesigneerd. Collage van gekleurd papier en krantenknipsels – androgyn-lijkend figuur, mogelijk een sfinx.

De mens sterft dorstig'. Met deze drie regels wordt een koppeling, en tevens een soort vergelijking gemaakt tussen het paard, de vogel en de mens. Door deze koppeling van de vogel, het paard en de mens kan het gedicht worden toegevoegd worden aan het corpus van dier- en vogelmensen in Luceberts vroege werk. Benoemd, en benadrukt, moet worden dat dit unicum, in tegenstelling tot veel andere unica waarin vogelmensen te vinden zijn, niet voor Frieda (en eventueel voor Bert) is gemaakt, maar voor Hijink, die waarschijnlijk geen contact had met Bert en Frieda.

Een ander vroeg werk waarin een vogelmens, en met name de sfinx, een rol speelt, is het prozaverhaal *Chambre-Antichambre*, dat Lucebert samen met Bert Schierbeek eind 1949 schreef in de tijd dat Lucebert bij Schierbeek en Koch inwoonde. De 'ménage à trois' die ontstaan was tussen Lucebert, Koch en Schierbeek zorgde voor aardig wat spanningen tussen Lucebert en Schierbeek. De heren schreven hun frustratie van zich af in een briefwisseling in experimenteel prozavorm. De brieven werden deels in *Braak* gepubliceerd. Later, in 1978, werd *Chambre-Antichambre* door Cornets de Groot in boekvorm gedrukt. Oog van Gol, oftewel Lucebert, schrijft op bladzijde 12 het volgende: 'De wereld is stom als een vis of als een vrouw die voor de onwetende ondervrager de goedkope oplossingen welke zij hem alleen maar kan bieden, bemantelt met een sfinxachtig zwijgen'. Het sfinxachtig zwijgen sluit aan bij de definitie, waarbij de (ge vleugelde) vrouwelijke sfinx, kort gezegd, symbool staat voor mysterieuze vrouwen. Ook Schierbeek spreekt een aantal keren, onder het pseudoniem Lilithoog, over sfinxen, bijvoorbeeld in de variant van het 'sfinxhuilen'.²²

²² Lucebert en Bert Schierbeek. *Chambre - Antichambre*. Ingeleid door Cornets de Groot. 's-Gravenhage: Uitgeverij BZZTôH 1978, p. 26.

Klee en Miró: invloeden voor het vogelmens-thema:

Met name in zijn vroegere periode als kunstenaar zocht Lucebert veelal inspiratie bij medekunstenaars, zowel beeldend als in schrift. Pas met de jaren werd zijn werk meer experimenteel en eigen. Van Luceberts poëzie uit de jaren voordat hij begon te publiceren, zijn, naast de unica, enkel wat kladjes bewaard gebleven. Het is daarom niet na te gaan wanneer precies het experimentele element doordrong in Luceberts werk. Wel is in veel tekenwerk te zien hoe vanaf 1947, en nog meer in 1948, invloeden aanwezig zijn van andere (twintigste-eeuwse) kunstenaars.²³ Willemijn Stokvis, kunsthistorica en gespecialiseerd in de Cobrabeweging, bespreekt in haar artikel ‘Lucebert – een intellectueel barbaar’ de ontplooiing van Luceberts dubbelkunstenaarschap in zijn vroege jaren en zij toont aan dat Luceberts kunst niet voortvloeit uit een intellectueel milieu. In haar artikel zegt zij dat in de vroege tekenwerkjes te zien zou zijn dat Lucebert gegrepen was door Picasso ‘terwijl hij zich in die tijd duidelijk ook bezig hield met dat van Klee. Van beiden had hij kort tevoren tentoonstellingen kunnen zien in het Stedelijk Museum in Amsterdam’. Later in het artikel stelt Stokvis zelfs dat Lucebert aanvankelijk ‘sterk onder invloed van verschillende grote meesters van de moderne kunst zoals Klee en Miró’ stond.²⁴ Er lijkt algemene consensus te bestaan over de invloed van met name Klee, Miró, Picasso en Arp op Luceberts vroege werk. Groenewegen zegt dat de handschriften in de collages, tekeningen en aquarellen in de unica geijkt zijn aan die van Klee, Picasso, Miró en Arp.²⁵ In de studie uit 2009 noemt Héman precies dezelfde namen als voorbeeld voor Lucebert.²⁶ Jens Christian Jensen (1991) noemt naast deze vier namen nog de naam Tanguy.²⁷ Verder in zijn boek uit 2009 noemt Groenewegen Brancusi, Henri More, Langeweg en Rousseau le Douanier nog ‘voortstromende spiegels waarin Lucebert zich spiegelt’, wat met name te zien zou zijn in het in 1952 uitgegeven bundelonderdeel *De getekende naam*, wat valt onder de bundel *apocrief / de analphabetische naam*.²⁸

Werken van deze (voorbeeld)kunstenaars kende Lucebert, naast van tentoonstellingen, met name vanuit boeken die stonden in de boekenkasten van zijn vrienden en kennissen, zoals die van Willem Sandberg en Aldo van Eyck. Lucebert had persoonlijk contact met de directeur Sandberg. De relatie tussen deze twee begon in 1948. Vervolgens verdiepte deze relatie zich met de jaren met de Cobratentoonstelling in het Stedelijk Museum en door (andere) tentoonstellingen, publicaties, aankopen en schenkingen van Lucebert.²⁹ Sandberg verzamelde veel contemporair werk, zoals dat van Cobraleden, maar ook kocht en exposeerde hij graag andere ‘moderne klassieken’, zoals Picasso,

²³ Stokvis, Willemijn. ‘Lucebert - een intellectueel barbaar’. In: *Lucebert: schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991, p. 36-37.

²⁴ Stokvis 1991, p. 40.

²⁵ Groenewegen, Hans. *Het handschrift van Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij 2009, p. 33.

²⁶ Héman, Suzanna. ‘Daar kijk ik verpletterd naar: Over Lucebert en zijn verzameling kunstboeken’. In: Lisa Kuitert, red. *De lezende Lucebert: Bibliotheek van een dichter*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009.

²⁷ Jensen, Jens Christian. ‘Nadenken over Lucebert’. Vert. Bab Westerveld. In: *Lucebert: schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991, p. 83.

²⁸ Groenewegen 2009, p. 48.

²⁹ Héman 2009, p. 56.

Braque, Léger en Klee.³⁰ Bij Aldo van Eyck heeft Lucebert toegang gehad tot vele boeken. Lucebert kon het erg goed vinden met Van Eyck en zijn vrouw. Na de Cobratentoonstelling kwam hij vaak bij het echtpaar thuis, waar hij veel kunstboeken las.³¹ Het is zeer goed mogelijk dat Lucebert bij Van Eyck boeken las over Klee en Miró en dat Lucebert bij de Van Eycks veel kunstwerken heeft gezien waaruit hij zijn inspiratie haalde. Zelf bezat Lucebert, vóór hij zich halfweg de jaren vijftig goed en wel in het Noord-Hollandse Bergen gevestigd had met zijn vrouw, nauwelijks boeken, aangezien hij daar geen geld voor had.³² In Bergen begon hij boeken te verzamelen, waaronder veel over Paul Klee. Dat hij al eerder geïnteresseerd was in het werk van Klee blijkt dus onder andere uit de unica, waarin verscheidene invloeden van Klee zichtbaar zijn. Daarenboven heeft Lucebert in 1989 nog in een interview gezegd: ‘Paul Klee was een belangrijke inspiratie’.³³

In zijn jonge jaren als kunstenaar heeft Lucebert een korte periode zijn tekeningen gesigneerd met de naam ‘Ostre Ludovico’, wat volgens Jan G. Elburg wel eens ‘Lucebert in zijn schulp’ of zelfs ‘Lucebert zich prijsgevend aan ostracisme’ zou kunnen zijn.³⁴ Peter Hofman vult daarop aan dat wanneer het ‘de verborgen Ludovico’ moet betekenen, de naam Ludovico verwijst naar de ooit door Lucebert zelfgekozen doopnaam Ludovico.³⁵ In deze Ostre Ludovico-periode maakte Lucebert tekeningen in een stijl die volgens Elburg (1991) ‘(zeer) zijdelings aan Klee kan doen denken’.³⁶

Het unicum *Keel* is geproduceerd rond 1950, opgedragen aan ‘Fried’ (Frieda Koch). De titel van het unicum staat op de omslag geschreven in strakke letters. De zeer subtiele versieringen op de achtergrond zijn tekens die sterk doen denken aan de vormen die ook te zien zijn op textiel uit het Kuba Rijk, wat een federatie van stammen uit Zaïre is. Paul Klee werd beïnvloed door deze vormen, wat op te maken is uit diens schilderij ‘Ludis Martis’, uit 1938. Lucebert kan het schilderij in 1948 gezien hebben tijdens de Paul Klee-tentoonstelling in het Stedelijk Museum, waar het werk destijds werd getoond en aangekocht. Het is daarmee mogelijk dat Lucebert via deze weg werd geïnspireerd door deze vormen.³⁷ (Zie ook ‘afbeelding 4’.³⁸)

³⁰ Roodenburg-Schadd, Caroline. *Expressie en ordening: het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*. Amsterdam: Stedelijk Museum / NAi Uitgevers Rotterdam 2004, p. 20.

³¹ Hofman 2004, p. 190.

³² Vaessens, Thomas. ‘van vele tafelen heb ik gegeten’: Lucebert als poëzielezer’. In: Lisa Kuitert, red. *De lezende Lucebert: Bibliotheek van een dichter*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009, p. 28

³³ Héman 2009, p. 62.

³⁴ Elburg, Jan G. ‘Begint de pen die krast opeens te zingen: Over aanschouwelijkheid en uiting in Luceberts werk’. In: *Lucebert: schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991, p. 77-78.

³⁵ Hofman 2004, p. 145.

³⁶ Elburg 1991, p. 78.

³⁷ Héman 1999, p. 158-162.

³⁸ Links: Lucebert. *Keel*. [ca. 1950]. Voorkant van het unicum met de titel in zwarte inkt en subtiel aanwezige versiering, 137x214mm. Rechts: Paul Klee (1938). *Ludus Martis*. c/o Pictoright Amsterdam 2004. Verf op stof, geplakt op karton, 455x405x25mm. Geraadpleegd op 15-01-2016 via <http://www.stedelijk.nl/kunstwerk/6133-ludus-martis>.



Afbeelding 4 – Links: het unicum *Keel* van Lucebert (ca. 1950), rechts: *Ludus Martis* (1938) van Paul Klee

In *met de hete schim van Diotima alleen* staat de gele vogel met de regel ‘door ‘t ochtendgrauwen slaat de vogel’ (‘afbeelding 2’), die De Feijter (2015) een sfinx met een leeuwenstaart aan de achterkant van de kop noemt. Is deze figuur wel een sfinx? Op het eerste oog lijkt het niet duidelijk te zijn. Met de wetenschap dat Paul Klee een grote inspiratiebron is geweest, zouden we kunnen kijken of er een werk van hem is waar Lucebert mogelijkwerwijs zijn inspiratie vandaan gehaald heeft. Dit werk lijkt er te zijn. De in 1905 door Klee getekende *Greiser Phönix* toont een feniksfiguur die qua houding wat lijkt op Luceberts gele vogel (zie ‘afbeelding 5’³⁹). Beide figuren zijn te zien van linksvoor. Daarbij hebben ze allebei een smalle taille en slierten op het achterwerk. De kop is in beide gevallen puntig, met op de kop een soort ‘tooi’.

Bij nader inzien zijn de gelijkenissen tussen de beide figuren echter niet zo groot: waar de *Greiser Phönix* oud en versleten lijkt te zijn, lijkt de gele vogel vrolijk, en verre van uitgeput. Waar Klees feniks twee poten heeft, heeft de vogel er vier. Daarenboven: het doodshoofd op Klees tekening is in die van Lucebert nergens te bekennen. Wél wordt het doodshoofd genoemd in de titel van Luceberts gedicht ‘Voici le Sphinx à la tête De squelette’, tevens te vinden in *met de hete schim van Diotima alleen*. De combinatie met het doodshoofd wordt in de titel echter niet gemaakt met een

³⁹ Links: Lucebert. [ca. 1950] ‘Met de hete schim van Diotima alleen’. In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011. Tekening met waterverf, 250x140mm. Geel vogelfiguur met het onderschrift ‘door ‘t ochtendgrauwen slaat de vogel’, rechts: Paul Klee (1905), *Greiser Phönix*. In bezit van het Guggenheim Museum te New York. Copyright 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn. Ets op papier, 257x187mm (beeld). ‘Aged Phoenix’ (Invention 9).

feniks, maar met een sfinx. De vanitas, in de betekenis van ‘vergankelijkheid’ die ook door Gerbrandy (2011) gekoppeld wordt aan Luceberts sfinx uit het gedicht, wordt door Klee juist gekoppeld aan zijn feniks. Een koppeling van vergankelijkheid en feniks lijkt ook beter te passen bij de encyclopedische definitie van de feniks. Ondanks de verschillen mag het idee van de gele vogel als feniks niet onmiddellijk van tafel worden geveegd. Héman gaf aan dat de vier tekening-gedichten in *met de hete schim* een directe taal-beeld relatie hebben. Kijken we naar de tekst ‘door ’t ochtendgrauwen slaat de vogel’, dan doet dat denken aan het aanbreken van een nieuwe dag en de herrijzenis van de zon. De zon slaat het ochtendgrauwen weg. In deze hoedanigheid zou de gele figuur een zonnevogel zijn, en dus, met de encyclopedische definities in het achterhoofd, een feniks.

Het unicum *Dorst lessen* is gemaakt in 1951 voor Jan Hijink, een vriend van Lucebert, ter ere van diens dertigste verjaardag. De heren leerden elkaar kennen in 1945 in Apeldoorn, omdat ze allebei waren gedetacheerd in het leger.⁴⁰ Het unicum bevat een aantal tekeningen, waarvan de stijl sterk lijkt op het werk van Joan Miró en Hans Arp. Miró’s en Arps werken bevatten speelse vormen en lijnen die ook Lucebert in het unicum heeft gebruikt. Daarbij zien we in *Dorst lessen* duidelijk het heldere kleurgebruik en de kenmerkende vormen van Miró terug.⁴¹ Het lijnenspel, waarbij de lijnen met elkaar worden verbonden door middel van kleine zwarte bolletjes, en de toevoeging van een met vier lijntjes gemaakte ster, zijn erg duidelijk overeenkomsten met Miró’s werk. *Dorst lessen* is



Afbeelding 5 – Links: ‘door ’t ochtendgrauwen slaat de vogel’ (ca. 1950) van Lucebert, rechts: *Greiser Phönix* (1905) van Paul Klee.

⁴⁰ Héman 1999, p. 176.

⁴¹ Héman 1999, p. 179.

daarenboven gemaakt in de tijd waarin Lucebert een gedicht schreef over Miró.⁴² Dit gedicht verscheen in 1952 in de bundel *apocrief / de analphabetische naam*.

Op dit moment van schrijven is in het Cobramuseum in Amstelveen de tentoonstelling ‘Miró en CoBrA: experimenteel spel’ te bezichtigen. De tentoonstelling loopt van 10 oktober 2015 tot en met 31 januari 2016. Er worden kunstwerken getoond van Miró en van de Cobrakunstenaars Karel Appel, Eugène Brands, Constant, Corneille, Asger Jorn en Carl-Henning Pedersen in samenhang met elkaar. Ook hangen er een aantal werken van Lucebert, waaronder *Een Lucebert-souvenir*, opengeslagen op het gedicht ‘nu komen ook de kooien’ met de androgyne collage. Een begeleidende tekst in het museum noemt de vrouw en de vogel als de twee meest constante mythische figuraties in Miró’s oeuvre. Deze figuraties spelen tevens een grote rol in diens latere werk spelen (zie ‘afbeelding 6’⁴³). Ook binnen de Cobrabeweging, waar Lucebert dus kort actief in was, is de vogel een vaak terugkerend symbool, zeer regelmatig in de vorm van een wezen dat half dier-half mens is.



Afbeelding 6

⁴² Héman, Suzanna. ‘Daar kijk ik verpletterd naar: Over Lucebert en zijn verzameling kunstboeken’. In: Lisa Kuitert, red. *De lezende Lucebert: Bibliotheek van een dichter*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009, p. 57.

⁴³ Deze tekst is eigendom van het Cobramuseum te Amstelveen en werd geëxposeerd ten tijde van de tentoonstelling Miro & CoBrA (10 oktober 2015 – 31 januari 2016).

Lilith: het belang van Lilith in het vroege werk:

Naast het vogelmens-thema, speelt in Luceberts vroege werk de figuur Lilith een grote rol. Haar naam wordt slechts een aantal malen letterlijk genoemd, maar zij is indirect van groot belang voor het vroege oeuvre. Lilith komt vaker voor in Luceberts teksten dan wij op het eerste moment kunnen bedenken.⁴⁴ De Feijter (1994) beaamt deze uitspraak van Cornets de Groot in haar proefschrift over het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin. Zo stelt De Feijter dat een grote verscheidenheid aan teksten van Lucebert met Lilith in verband gebracht kan worden.⁴⁵ De Feijter gaat onder andere diep in op het onderwerp Lilith en legt helder en gedetailleerd de oorsprong en de verschillende betekenissen uit van Lilith als personage. Zij stelt dat in de kabbalistische Lilith verschillende tradities samenkomen, waaronder de legende van Lilith als demon die kinderen doodt, de legende van Lilith als demonenmoeder wier gehaat nageslacht de wereld vult en de legende van Lilith als eerste vrouw van Adam.⁴⁶ Voor meer achtergrond omtrent dit onderwerp en de kabbala verwijs ik door naar De Feijter 1994. Groenewegen gaat in zijn bijdrage ‘Het wonderbeeld van een woord’, onderdeel van een bundel studies over Lucebert uit 1999, in op het proefschrift van De Feijter en hij noemt op pagina 44 dat met Lilith tevens de gedachte is verbonden van de androgyne oorsprong van de mens, aangezien de mens in enen, maar ruggelings is geschapen, om vervolgens te worden losgesneden.⁴⁷

In de unica komt Lilith verscheidene malen voor. Allereerst komt ze duidelijk terug in *Festspiele met zwarte handen*, waarin de ‘oerversie’ van de ‘lente-suite voor lilith’ staat. Een ander werk met een verwijzing naar Lilith is het openingsgedicht in *Een Lucebert-souvenir*. In dit gedicht, ‘met ijsvulkanen’, staan de regels ‘hoe met vakantie de maagd / strekt de feminist zich / wettelijk uit.’ Lilith en feminisme zijn in het jodendom rechtstreeks verbonden en in 1976 (later dan Lucebert ‘met ijsvulkanen’ schreef) werd zelfs een joods-feministisch tijdschrift opgericht dat ‘Lilith’ heette. Ook komt Lilith voor in *Chambre-Antichambre*, wat ontstaan is in dezelfde periode als de unica. Hierin schrijft Lucebert onder het pseudoniem Oog van Gol en Schierbeek als Lilithoog. Lilithoog verwijst, zoals Schierbeek veertig jaar na de driehoeksverhouding zelf heeft gezegd, naar ‘de eerste vrouw van Adam die er via God voor heeft gezorgd dat de geliefden uit het paradijs werden verdreven’.⁴⁸

Niet alleen in Luceberts werk, maar ook in Schierbeeks proza *Het Boek Ik*, wat deels in *Braak* en later, in 1951, gepubliceerd werd in boekvorm, komt Lilith voor. Schierbeek schrijft daarin: ‘De zwarte vogel Lilith mijn vrouw, my lovely serpent and handsome girl zij loerd [sic] de haat door de

⁴⁴ Cornets de Groot, R.A. ‘Constructietekening van Lilith’. In: *Met de gnostische lamp*, Uitgeverij Bzztôh, ‘s-Gravenhage, 1978, p. 39-51. Geraadpleegd op 13-01-2016 via: <http://www.cornetsdegroot.com/met-de-gnostische-lamp-79/constructietekening-van-lilith/>.

⁴⁵ De Feijter, Anja. ‘apocrief / de analphabetische naam’: *Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin*. Amsterdam: Uitgeverij De Bezige Bij 1994. p. 226-227.

⁴⁶ De Feijter 1994, p. 231.

⁴⁷ Groenewegen 1999, ‘Het wonderbeeld van een woord’. p. 44.

⁴⁸ Hofman 2004, p. 208.

hof...' en: 'de Zwarte Lilith met de meduse armen die het futurum verbruiken'.⁴⁹ Hier wordt Lilith dus aan een vogel, aan medusa én aan een slang (serpent) gekoppeld. Lucebert zelf maakt overigens ook een koppeling tussen Lilith en Frieda door een brief die hij in 1950 naar Frieda schrijft wanneer zij en Schierbeek een week in Parijs verblijven. Lucebert schrijft: 'En god schiep hen, man en vrouw, samen'.⁵⁰ Deze regel is afkomstig uit Genesis. De kabbala interpreteert deze uitspraak als het bestaan van Lilith als eerste Eva of als eerste vrouw van Adam. Adam en Lilith zijn volgens de legende van het *Alfabet van Ben Sira* samen door God geschapen uit de eerste aarde.⁵¹

Niet alleen Lilith, maar ook 'Diotima' is van groot belang voor Luceberts (vroege) oeuvre. Diotima is een personage in het werk van Hölderlin, en Lucebert noemt Frieda Koch dan ook Diotima, ofwel Frieda Diotima, in navolging van Hölderlin.⁵² Groenewegen (1999) brengt Lilith en Diotima met elkaar in verband, en creëert hiermee een driehoeksverbinding tussen Lilith, Diotima en Frieda Koch. In een voetnoot in zijn artikel benoemt hij dat de titel *met de hete schim van Diotima alleen* een verklaring is van de liefde tussen Lucebert en Frieda, en dat het woord 'schim' wijst op de lichamelijke afwezigheid, maar haar aanwezigheid in het hoofd van de dichter.⁵³

⁴⁹ Hofman 2004, p. 213.

⁵⁰ Hofman 2004, p. 216.

⁵¹ De Feijter 1994, p. 231.

⁵² Héman 1999, p. 154.

⁵³ Groenewegen 1999, 'Het wonderbeeld van een woord', p. 47.

Samenhang: een verband tussen vogelmensen en Lilith:

De combinatie van dier en mens, en dan met name de combinatie van vogel en mens, wat terugkomt bij de sfinx, de feniks en de harpij, blijkt een belangrijke bron van inspiratie te zijn geweest voor de jonge Lucebert, samen met het thema van Lilith/Diotima. Is er een relatie tussen het vogelmens-thema en het Lilith-thema in Luceberts vroege werk?

Er zijn verscheidene verbanden te leggen tussen Lilith en de vogelmensen. Een eerste verband tussen de twee thema's is te vinden in een novelle van Hans Andreus, een vriend van Lucebert. Andreus publiceerde in het laatste nummer van de zesde jaargang (1949-1950) van het literaire maandblad *Podium* zijn novelle *Bezoek*. Hieruit zijn een aantal figuren goed te destilleren, zoals de dichter-tekenaar Laurents (Lucebert), de schrijver Alex Berg (Bert Schierbeek) en de vrouw die keramiek maakt (Frieda Koch). In de novelle is één zin gewijd aan Frieda: 'Zijn vrouw keek voor zich uit, zij kijkt bijna altijd voor zich uit en glimlacht als je iets tegen haar zegt'. Naar aanleiding van deze publicatie schrijft Lucebert in een brief naar Frieda onder andere dat hij met Rudy Kousbroek, Remco Campert en Simon van het Reve pleit voor Andreus' mensenkennis. Ook uit hij zijn lof over de weinige woorden die Andreus heeft besteed aan Frieda. Frieda zou niet zijn 'opgevoerd als poppen in een poppenkast'.⁵⁴ Frieda, en daarmee Lilith/Diotima wordt, met de weinige woorden die worden gebruikt om haar te schetsen, als een zeer mysterieus figuur getypeerd, wat sterk doet denken aan de sfinx als een symbool voor mysterieuze vrouwen.

Een tweede verband tussen de twee thema's legt Cornets de Groot in zijn artikel 'Constructietekening van Lilith'. Hij koppelt Lilith aan velerlei gestalten, waaronder de slang, medusa, een hoer ('dekleinegichelversierdevitrinelilith') en de sfinx.⁵⁵

Ook in de kabbala is het verband tussen de thema's terug te vinden. Lilith en Adam zijn uit dezelfde aarde geschapen, aldus de legende uit het *Alfabet van Ben Sira*. Lilith wil haar gelijke rechten niet opgeven en debatteert hierover met Adam. Ze worden het niet eens met elkaar, en Lilith vliegt daarom weg.⁵⁶ Hieruit kunnen we concluderen dat Lilith vleugels heeft, en daarmee een vrouw is met vogelachtige kenmerken. Hierbij aansluitend kan de aanduiding genoemd worden die Schierbeek aan Lilith geeft in *Het Boek Ik*: daarin spreekt hij over 'Oor' zijnde 'dat wat er in den beginne was'. Hiermee bedoelt hij Lilith. Deze benaming gebruikt hij ook in *Chambre-Antichambre* op pagina 26: 'Ik kon het sfinxhuilen der beemsterstelen horen in het oog van het Oor dat universeel en geheel is!'. Later op bladzijde 40 in *Chambre-Antichambre* staat er: 'Ik weet dat er Engelen de ogen uitgestoken worden en Bub's over de aarde belzen om het Oor te vinden..., maar het Oor is gevleugeld en ontsnapt zelfs aan zich zelf!'. Lilith, het 'Oor', is gevleugeld. Daarenboven wordt zij gekoppeld aan een sfinx, door het 'sfinxhuilen'.

⁵⁴ Hofman 2004, p. 230.

⁵⁵ Cornets de Groot 1978.

⁵⁶ De Feijter 1994, p. 231.

Een laatste koppeling is te maken via de met Lilith verbonden gedachte van de androgyne oorsprong van de mens. De androgynie zien we heel duidelijk terug in de collage naast ‘nu komen ook de kooien’ in *Een Lucebert-souvenir*. Het collagefiguurtje heeft daarenboven op vleugels lijkende armen, wat doet denken aan de gevleugeldheid van Lilith. Is deze collage een weergave van Lilith, dan zou het daarmee ook Medusa kunnen zijn met het slangenhaar, wat sterk doet denken aan tentakels; tentakels waarmee zij, als Medusa en als Lilith, in de taal kan raken. Op deze wijze krijgen het gedicht en de naastgelegen collage tevens een verband dat uitgebreider is dan slechts de beeldende versterking die optreedt door de vormovereenkomst van machineschrift en drukletters.

Onderzoekresultaten:

Met de gevonden bronnen en informatie is het inmiddels mogelijk concrete antwoorden te geven op de in den beginne gestelde (deel)vragen. Om het overzicht te behouden worden de (deel)vragen één voor één behandeld.

De eerste deelvraag luidde: ‘Welke vogelmensen vinden we in Luceberts vroege oeuvre?’. Met behulp van encyclopedische definities is een corpus opgesteld van vogelmensen in het vroege werk van Lucebert. Dit oeuvre begint met een verrijzende feniks, met daaronder de tekst ‘A---ontwakende vrijheid’, gemaakt voor een vriendin in 1942. Een volgend werk is een feniks, herrijzend uit zijn as, gemaakt in 1945. Dit betreft een wandschildering op de luchthaven Schiphol, gemaakt net na de Tweede Wereldoorlog. Een pentekening van een bebrilde sfinx bij een kanon, met daarboven de tekst ‘His Master’s Voice’, is te vinden in een uitgave van *Braak* uit juli 1950, getekend onder het gedicht ‘nu komen ook de kooien’. In de unica zijn vogelmensen te vinden in *met de hete schim van Diotima alleen* (ca. 1950), zoals de sfinx in titel van het gedicht ‘Voici le Sphinx à la tête De squelette’, en de afbeelding van de gele vogel met de ondertitel ‘door ’t ochtendgrauwen slaat de vogel’, welke onderdeel is van de vier tekening-gedichten in het unicum. In *Octaaf* (1951) wordt een combinatie gemaakt tussen de vogel en de mens in het gedicht ‘in dit moeras van metaal mirrian’, waarin de woorden ‘een sprekende vogel’ te lezen zijn. Het menselijke spreken wordt hiermee gecombineerd met de gestalte van een vogel. *Een Lucebert-souvenir* (ca. 1949) bevat een collage met een androgyne figuur die mogelijk als vogelmens kan worden beschouwd door de aanwezigheid van zowel menselijke als vogelachtige uiterlijke kenmerken. De collage bevat namelijk op vleugels lijkende armen, maar menselijke gelaatskenmerken. In *Dorst lessen* (1951, gemaakt voor Jan Hijink), staat het gedicht ‘De weg met de lichte mist’, met daarin de koppeling, en tevens een soort vergelijking, tussen de vogel, het paard en de mens. Buiten de unica komen nog vogelmensen voor in de vorm van een sfinx in *Chambre-Antichambre* van Lucebert en Schierbeek.

De tweede deelvraag was: ‘Welke kunstenaars hebben Lucebert geïnspireerd en hoe staan deze in verband met het vogelmens-thema?’ Stokvis (1991) noemt Picasso, Klee en Miró als belangrijke inspiratiebronnen voor Lucebert. Groenewegen (2009) en Héman (2009) voegen daar de naam Arp nog aan toe. Jensen (1991) noemt nog de naam van Tanguy. De invloeden van Paul Klee en Joan Miró zijn duidelijk te herkennen in het vroege werk van Lucebert. Zo bevat het unicum *Keel* (ca. 1950) een omslag met versieringen die doen denken aan tekens uit het Kuba Rijk, waar ook Paul Klee door geïnspireerd was, te zien in diens schilderij *Ludus Martis* (1938). In *met de hete schim van Diotima alleen* staat de gele vogel met het onderschrift ‘door ’t ochtendgrauwen slaat de vogel’. Mogelijkerwijs werd Lucebert geïnspireerd door Klees *Greiser Phönix* (1905). In *Dorst lessen* staan tekeningen die sterk aan het werk van Miró doen denken, wegens de speelse, herkenbare vormen, de heldere kleuren en het lijnenspel. Tevens schreef Lucebert in dezelfde tijd een gedicht over Miró. Ook

de tentoonstelling in het Cobramuseum in Amstelveen bevestigt de aanwezigheid van het vogelmens-thema bij Miró en bij leden van de Cobrabeweging, waartoe ook Lucebert kort heeft behoord.

Ten derde werd de deelvraag ‘Op welke wijze speelt Lilith een belangrijke rol in datzelfde vroege oeuvre?’ gesteld. Na Cornets de Groot (1978) heeft met name De Feijter (1994) aangetoond dat Lilith een belangrijke rol speelt in het vroege werk van Lucebert. Lilith is te vinden in verschillende unica, waaronder *Festspiele met zwarte handen* (1949). In dit unicum staat de oerversie van de ‘lente-suite voor lilith’. In *Een Lucebert-souvenir* staat het gedicht ‘met ijsvulkanen’, waarin gesproken wordt over ‘de feminist’, wat doet denken aan Lilith. Buiten de unica komt Lilith voor in *Chambre-Antichambre*, waar zij te vinden is in Schierbeeks pseudoniem ‘Lilithoog’. In *Het Boek Ik*, tevens van Schierbeek, wordt Lilith bij naam genoemd en komt ook zij voor onder de benaming ‘Oor’. Groenewegen (1999) maakt een koppeling tussen Lilith, Diotima en Frieda Koch.

Tenslotte luidde de hoofdvraag van deze scriptie: ‘Is er een verband tussen het vogelmens-thema en het thema Lilith in het oeuvre van Lucebert van vóór zijn eerste officiële bundelpublicatie in 1951?’ Hans Andreus koppelt Frieda aan een zwijgzaam, mysterieus type, wat doet denken aan de sfinx als symbool voor mysterieuze vrouwen. Ten tweede verbindt Cornets de Groot Lilith aan vele figuren, waaronder de sfinx. Vervolgens is een verband terug te vinden in de kabbala, waar Lilith wegvliegt en dus vleugels heeft, wat haar een mens met vogelachtige eigenschappen maakt. Hieraan verwant is de Lilith in *Chambre-Antichambre* en *Het Boek Ik*, waar zij als het gevleugelde Oor wordt aangeduid, en woordelijk wordt verbonden met de sfinx door woorden als ‘sfinxhuilen’ en ‘sfinxachtig zwijgen’. Tenslotte komen beide thema’s mogelijksterwijs nog terug in de androgyne collage in *Een Lucebert-souvenir*, waarin zowel menselijke trekken in het gelaat, als vogelachtige vleugel-armen te herkennen zijn.

Conclusie en discussie:

Het moge inmiddels duidelijk wezen dat de thema's van vogelmensen en Lilith samen een belangrijke rol spelen in het vroege werk van Lucebert. Het vogelmens-thema is ook terug te vinden bij het werk van Miró. Het is zeer goed mogelijk dat deze kunstenaar tevens op thematisch vlak een belangrijke inspiratiebron geweest is voor de jonge Lucebert. Ook Paul Klee is van grote invloed geweest. Het lijkt mij dat over deze uitspraken weinig discussie nog mogelijk is. Tenslotte heb ik pogen aan te tonen dat er verschillende verbanden aan te wijzen zijn tussen de twee thema's. Het is duidelijk op te maken uit de vroege werken dat Lucebert destijds al van zeer veel onderwerpen kennis had, en dat hij deze kennis combineerde tot een web van betekenis. In zijn vroege jaren als kunstenaar zocht Lucebert weliswaar zijn inspiratie met name bij de door hem bewonderde kunstenaars, maar simpelweg kopiëren deed hij ze niet: met behulp van zijn inspiratiebronnen creëerde hij een volledig nieuw web van betekenisverbanden en thematiek. Lucebert was in deze jaren al hard bezig zijn eigen wereld te scheppen, zoals hij in latere jaren nog veel meer is gaan doen.

Er blijven nog wel vragen onbeantwoord, en over een aantal aangehaalde zaken kan nog gediscussieerd worden, te beginnen bij het tekening-gedicht van de gele vogel met het onderschrift 'door 't ochtendgrauwen slaat de vogel'. Het is nog niet met zekerheid te zeggen wat voor een figuur dit precies is. Enerzijds is het aannemelijk dat het een sfinx is, afgaande op de omschrijving van De Feijter 2015, en omdat in hetzelfde unicum een gedicht staat met 'sfinx' in de titel. Anderzijds heeft de gele vogel enige overeenkomsten met de *Greiser Phönix* van Paul Klee. Betrekken we het gedicht 'Voici le Sphinx à la tête De squelette' bij de tekening van de gele vogel, dan komt de schedel van de *Greiser Phönix* wel terug in de titel van het gedicht. Ook past het onderschrift van de vogel beter bij de encyclopedische betekenis van de feniks dan bij de betekenis van de sfinx. Daarenboven: als de gele vogel een sfinx is, is de figuur dan ook Lilith? En daar de tekst het beeld verwoordt en het beeld de tekst toont, aldus Héman, wat betekent de tekst 'door 't ochtendgrauwen slaat de vogel' dan, wanneer we deze tekst in verband brengen met Lilith als sfinx? Het is mij niet gelukt hier een antwoord op te kunnen vinden.

Een tweede punt van onzekerheid ervaar ik bij de duiding van de androgyne collage in *Een Lucebert-souvenir*. Ik ben geneigd deze collage een sfinx te noemen, enerzijds wegens de koppeling van Lilith en androgynie, anderzijds ook wegens de koppeling van gevleugeldheid, Lilith en de sfinx. Ik zie echter weinig aanwijzingen van een sfinxengestalte, zoals een leeuwenlichaam. Het zou hier mogelijk eerder gaan om een vogelachtige voorstelling.

Ik ben er wel van overtuigd dat met Lilith een hele hoop andere betekenissen verbonden zijn. Aan Lilith is de gedachte van androgynie gekoppeld, wat we zeer duidelijk terugzagen in de collage in *Een Lucebert-souvenir*. Lilith treedt discussie met Adam, waarna zij wegvliegt; zij heeft dus vleugels en zij krijgt daarmee, als mens, vogelachtige eigenschappen. Ze is Schierbeeks *lovely serpent* en medusa, maar ook is zij Lilith, zijn zwarte vogel en zijn vrouw. Ze is een mysterieuze vrouw met vele

gestalten. Lilith is een sfinx, en zij huult en zwijgt sfinxachtig. Ook wordt Lilith gekoppeld aan Diotima en aan Frieda Koch. Frieda Koch is dus een soort sfinx, een mysterieuze vrouw met de meduse armen, een zwarte vogel, een slang, het gevleugelde oor, een vogelmens. Behalve in verband met Frieda Koch, werd het vogelmens-thema ook gebruikt in het unicum *Dorst lessen* voor Jan Hijink

Ik heb het vermoeden dat Lucebert al in zijn vroege werk een gigantisch associatief web heeft opgebouwd, waarin velerlei begrippen een samenhang in betekenis hebben gekregen. Thema's werden door Lucebert in verschillende werken en op verschillende wijzen herhaald. Het talent om thema's op zulke uiteenlopende wijzen te gebruiken, dat getuigt van een zeer, zeer creatief brein. Ik denk dat we dit allen kunnen beamen.

Bronnen:

Primaire bronnen:

- Campert, Remco, H.R. Kousbroek jr., Lucebert, Bert Schierbeek. 'Cobra. Maandelijks cahier voor proza, poëzie en critiek'. Juli 1950 (eerste jaargang, no. 3) In: Renders, Hans. *Braak. Een kleine mooie revolutie tussen Cobra en Atonaal. Met een facsimile-uitgave van het tijdschrift*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2000: 161-194.
- Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011.
- Lucebert. 'Festspiele met zwarte handen' (1949). In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam, 2011.
- Lucebert. 'Zonder titel [Een Lucebert-souvenir]' [ca. 1949]. In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam, 2011.
- Lucebert. 'Met de hete schim van Diotima alleen' [ca. 1950]. In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam, 2011.
- Lucebert. 'Keel' [ca. 1950]. In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam, 2011.
- Lucebert. 'Octaaf' (1950). In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011.
- Lucebert. 'Dorst lessen' (1951). In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011.
- Lucebert. *apocrief / de analphabetische naam*. Amsterdam: De Bezige Bij 1952.
- Lucebert en Bert Schierbeek. *Chambre - Antichambre. Ingeleid door Cornets de Groot*. 's-Gravenhage: Uitgeverij BZZTôH 1978.

Secundaire bronnen:

- Cornets de Groot, R.A. 'Constructietekening van Lilith'. In: *Met de gnostische lamp*, Uitgeverij Bzztôh, 's-Gravenhage, 1978. Geraadpleegd op 13-01-2016 via: <http://www.cornetsdegroot.com/met-de-gnostische-lamp-79/constructietekening-van-lilith/>
- De Feijter, Anja. 'apocrief / de analphabetische naam': *Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin*. Amsterdam: De Bezige Bij 1994.
- De Feijter, Anja 'Gerrit Kouwenaar: vijf 5 tigers'. In: Nina Geerdink, Jos Joosten, Johan Oosterman, red. *De leeslijst: 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2015: 338-339.
- Elburg, Jan G. 'Begint de pen die krast opeens te zingen: Over aanschouwelijkheid en uiting in Luceberts werk'. In: *Lucebert schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991: 52-79.

- Gerbrandy, Piet. 'De open ogen van de kieuwen: Een interpretatie van de unica'. In: *Lucebert, Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam, 2011: 13-19.
- Groenewegen, Hans. *Het handschrift van Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij 2009.
- Groenewegen, Hans, red. *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*. Historische Uitgeverij 1999.
- Groenewegen, Hans. 'Het wonderbeeld van een woord'. In: Hans Groenewegen (red.). *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1999: 17-56.
- Héman, Suzanna. 'Mijn ware naam'. In: Hans Groenewegen, red. *Licht is de wind der duisternis: Over Lucebert*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1999: 144-182.
- Héman, Suzanna. "Daar kijk ik verpletterd naar": Over Lucebert en zijn verzameling kunstboeken' In: Lisa Kuitert, red. *De lezende Lucebert*. Nijmegen: Vantilt, 2009: 49-62.
- Hofman, Peter. *Lichtschikkend en zingend: de jonge Lucebert*. Amsterdam: De Bezige Bij 2004.
- Hogendonk, Mabel. 'Bij wijze van inleiding'. In: *Lucebert schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991: 7-12.
- Jensen, Jens Christian. 'Nadenken over Lucebert'. Vert. Bab Westerveld. In: *Lucebert: schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991: 80-96.
- Renders, Hans. *Braak. Een kleine mooie revolutie tussen Cobra en Atonaal. Met een facsimile-uitgave van het tijdschrift*. Amsterdam: De Bezige Bij 2000.
- Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*. Rotterdam: NAI Uitgevers / Stedelijk Museum Amsterdam 2004.
- Stokvis, Willemijn. 'Lucebert - een intellectueel barbaar'. In: *Lucebert schilder-dichter*. Amsterdam: Meulenhoff / Frans Halsmuseum Haarlem, 1991: 31-51.
- Vaessens, Thomas. "van vele tafelen heb ik gegeten": Lucebert als poëzielezer'. In: Lisa Kuitert, red. *De lezende Lucebert: Bibliotheek van een dichter*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009: 23-48.
- Ziegler, Konrat und Walther Sontheimer, August Friedrich von Pauly. *Der kleine Pauly: Lexicon der Antieke auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Zweiter Band: Dicta Catonis bis Iuno. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag 1967.
- Ziegler, Konrat und Walther Sontheimer, August Friedrich von Pauly. *Der kleine Pauly: Lexicon der Antieke auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Vierter Band: Nasidus bis Scaurus. München: Alfred Druckenmüller Verlag 1972.
- Ziegler, Konrat und Walther Sontheimer, August Friedrich von Pauly. *Der kleine Pauly: Lexicon der Antieke auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Fünfter Band: Schaf bis Zythos - Nachträge. München: Alfred Druckenmüller Verlag 1975.

Afbeeldingen:

- Afbeelding 1: Braak no. 3, juli 1950. Pentekening in zwart, met geschreven titel 'His master's Voice' gereproduceerd in zwart, 67x141mm (beeld), ongesigneerd. Cartoon van een kanon met een sfinx met bril.
- Afbeelding 2: Lucebert. [ca. 1950] 'Met de hete schim van Diotima alleen'. In: *Lucebert. Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet*

Gerbrandy. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011. Tekening met waterverf, 250x140mm. Geel vogelfiguur met het onderschrift 'door 't ochtendgrauwen slaat de vogel'.

- Afbeelding 3: Lucebert. *[een lucebert-souvenir]*. [ca. 1950]. Collage met pen, gemaakt voor 'Fried en Bert', 135x210mm, ongesigneerd. Collage van gekleurd papier en krantenknipsels – androgyn-lijkend figuur, mogelijk een sfinx.
- Afbeelding 4: Links: Lucebert. *Keel*. [ca. 1950]. Voorkant van het unicum met de titel in zwarte inkt en subtiel aanwezige versiering, 137x214mm. Rechts: Paul Klee (1938). *Ludus Martis*. c/o Pictoright Amsterdam 2004. Verf op stof, geplakt op karton, 455x405x25mm. Geraadpleegd op 15 januari 2016 via <http://www.stedelijk.nl/kunstwerk/6133-ludus-martis>.
- Afbeelding 5: Links: Lucebert. [ca. 1950] 'Met de hete schim van Diotima alleen'. In: Lucebert. *Unica. Zeven unieke cahiers in facsimile. Toegelicht door Suzanna Héman en Piet Gerbrandy*. Amsterdam: De Bezige Bij / Stedelijk Museum Amsterdam 2011. Tekening met waterverf, 250x140mm. Geel vogelfiguur met het onderschrift 'door 't ochtendgrauwen slaat de vogel', rechts: Paul Klee (1905), *Greiser Phönix*. In bezit van het Guggenheim Museum te New York. Copyright 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn. Ets op papier, 257x187mm (beeld). 'Aged Phoenix' (Invention 9). Geraadpleegd op 15 januari 2015 via: <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/2125>
- Afbeelding 6: Foto door Laudy van den Heuvel. Deze tekst is eigendom van het Cobramuseum te Amstelveen en werd geëxposeerd ten tijde van de tentoonstelling Miro & CoBrA (10 oktober 2015 – 31 januari 2016).

Overig:

- Collectie Stedelijk Museum. Geraadpleegd op 16 november 2015 via de website van het Stedelijk Museum: <http://www.stedelijk.nl/>
- Miró en Cobra-tentoonstelling in het Cobramuseum te Amstelveen (10 oktober 2015 - 31 januari 2016).
- Slagter, Erik. *Open de kooien van de kunst: Gedichttekeningen van Lucebert*. Varik: De Weideblik 2012. Geraadpleegd op 15 januari 2016 via http://www.bronnenbankcobramuseum.nl/wp-content/uploads/2014/08/lucebert_open-de-kooien-van-de-kunst_lores1.pdf

Bijlagen:

Sphinx:

1. Ägyptisch ššp-‘nh »lebendes Abbild«, Bezeichnung einer Mischgestalt mit Löwenkörper und Menschenkopf, durch die die Äg. das bes. Wesen ihres Königs ausdrücken wollten, das höchste phys. Kraft und Denkvermögen verband. In dieser Form stellt man den König gern die Feinde zertretend dar. Bekanntestes Beispiel ist die große Sphinx von Giza, die Chefredarstellen dürfte. Später sah man darin den Sonnengott → Harmachis ((...) »Horus im Horizont«). (...) Auch die Königin kann als Sphinx erscheinen, die dann weiblich ist. Dieser typ wurde von Syrern und Kretern übernommen, wohl als Erscheinungsform der weibl. Gottheiten, und von da wieder nach Äg. übertragen, wo die schreitende weibl. Sphinx mit Blumenkrone seit der 18 Dyn. auftritt. Bei dieser Wanderung des Motivs wird es immer wieder mit neuen Vorstellungen verbunden, so in Griechenland, aber auch in Äg., wo die geflügelte weiblichen Sphinx ein Symbol für fremde Frauen werden kann. W.H. U.Schweitzer Löwe und Sphinx im a. Äg., Glückstadt 1940. W.Helck, Mitt. Dtsch. Orient-Inst. 3, 1955, 1ff.

2. (Σφίγξ, -γγός). Die aus der → Oidipus sage bekannte S. hebt sich als individualisierte Gestalt aus der Gattung der Sphingen des griech. Volksglaubens heraus. Die lit. Fixierungen (ep. → Oidipodien, att. Tragödie) und die volkstüml. Vorstellungen u. künstler. Prägungen beeinflussten sich wechselseitig. Das orientalische Mischenwesen: Löwe mit Menschenhaupt (in Äg. männlich in Voderas. Weiblich) wurde, nach kret.-myken. Vorläufern, im 8.Jh. in freier Form (mit sichelförmigen, später Vogelflügeln) und mit neuer Bedeutung übernommen. Die S. Waren Todesdämonen, wie die → Harpyien, → Seirenen, → Ker(en), und wurden mannigfach verwendet: als Apotropaion, Wappentier, an Heiligtümern, auf Gräbern, auch einfach ornamental. Geneal. → Echidna (1), → Typhon. Die boiot. S. hieß Φίξ (Hes. theog. 326) und wohnte auf dem Berg Φίξειον (Aspis 32f.), war also ein menschenraubender Beiggeist, urspr. wohl mit phys. Kraft wirkend und von Oidipus ebenso erlegt. Dann vergeistigt, stellt sie das → Rätsel vom Menschen als Zwei-, Drei- und Vierbein, das Oidipus löst: ein → Märchenmotiv, wie die Gewinnung der Braut durch Besiegung eines Unholds und dessen Selbstvernichtung. Die Sendung der S. Durch eine Gottheit (Hera) als Strafe für ein Verbrechen (des → Laios (1) an Chrysippos) entsprach dem ep. Stil. Das sprachl. Problem, ob Φίξ boiot. Sonderform oder gemeingriech. Urform ist, und das Verhältnis von Φίξ und S., wird verschieden beurteilt. Pix (= Φίξ) findet sich noch in Plaut. Aul. 701, allerdings in Verwechslung mit den »Greifen«. Daß urspr. Φίξ in volksetym. Anlehnung an σφίγγειν (würgen) zu S. geworden sei (BERTHE, ROBERT, KERN, LESKY), ist wenig einleuchtend. Der S.-Anlaut war doch wohl das Ursprüngliche; vgl. äg. ššp-‘nh (Lex. d.a.W.2858). H.v.G.

Lesky-Herbig, RE III A 1703ff. A. Dessenne Le S., 1957.

Phoinix (Φοῖνιξ).

3. Der Wundervogel P. Während Hes. frg. 171 nur die ungeheure Lebensdauer (972 Menschenalter) des P. erwähnt, berichtet Hdt. 2,73 daß er im äg. Heliopolis verehrt werde; dorthin komme er alle 500 J. mit einem großen selbstgefertigten Ei, in dem die Reste seines Vaters ruhen, um sie im dortigen Sonnentempel zu bestatten; das Bild dieses Vogels in Gestalt und Größe eines Adlers mit rotem und goldenem Gefieder habe er selbst gesehen. Das läßt sich auf den reiherähnlichen äg. Sonnenvogel *bnw* beziehen, der zur Verkörperung des Re und des Osiris geworden ist. Die spätere Legende von der Selbstverbrennung und Neuerstehung aus der Asche (vgl. Lukian Peregr. 27), die zu seiner Verwendung als Symbol der Ewigkeit führte, ist nicht äg. Ursprungs. Nachrichten darüber haben wir erst aus der Kaiserz. Als seine Heimat wird meist Arabien oder Indien genannt. Ov. met. 15,392 ff. läßt Pythagoras sagen, P. sei der einzige Vogel, der sich selbst erneuere. Eingehendere Beschreibungen u.a. bei Mela 3, 83f. Clem. Rom. ad Corinth. 1,25. Achill. Tat. 3,25. Tac. ann. 6,28

berichtet von dem Erscheinen eines P. in Äg. i.J. 34 nach Chr., keine 250 J. nach dem letzten Erscheinen unter Ptolemaios III. Das gab Anlaß zu Diskussionen über die Dauer einer P.-Periode, die von einigen mit der Sothisperiode von 1461 J. gleichgesetzt wurde, und zu der Frage nach echten und falschen P. Balt darauf tauchte wieder ein P. auf, der sogar in Rom gezeigt wurde, Plin. nat. 10,2. Solin. 33,11. Dichterisch behandelt wurde die Legende von dem alle 1000 J. durch Selbstverbrennung sich erneuernden Sonnenvogel von → Lactantius und → Claudianus (5). Als Symbol der Ewigkeit Roms erscheint P. bei Mart. 5,7 und auf kaiserz. Mz., als Symbol der Auferstehung in der altchr. Kunst, als Symbol Christi im → Physiologus 7. (PERRY, RE XX 1080f.). H. v.G. *G. Türk* Myth. Lex; 3,3450ff.; bildl. Darstellungen 3466ff. *A. Rusch*, RE XX 414ff. *J.Hubeaux, M.Leroy* Le mythe du P. dans les litt. grecque et lat. 1939. *H.H.Verstegen* Het P.-Motief. Diss. Nijmegen 1950. *G.Crescenti* Gli elementi crist. del carmine de ave P. 1960. *H.Castritius*, Jb. f. Numism. 14,1964, 89 ff. *Schanz-Hosius-Krüger* § 364. *Altaner* § 37.

Harpyien:

(*Αρπυιαι*, auch *Αρεπυῖαι* von *ἀρπάζω*, Hesych. s.v. Suda s. *δαίμονες*, meist Mehrz.), weiblich gedachte Windgeister, nach Hes. theog. 265 zwei Töchter der Okeanide Elektra und des Thaumias, geflügelten Winden oder Vögeln vergleichbar, *Ἀελλώ* und *Ωκυπέτη*. Nirgends sind sie genau beschrieben, Od. 1,241 und 20,77 nur als Räuberinnen genannt. Il. 16,150 wird *Ποδάργη* hinzugefügt, die dem Zephyros die unsterblichen Rosse des Achill gebar, [1],1843. Die H. sind Mischbildungen: Menschengestalten mit Flügeln. Verg. Aen. 6,289 nennt sie (ähnlich Hes.) in einem Atem mit Chimära und anderen Schreckgestalten der Unterwelt. Der Raub der Pandareostöchter (Od. 20,60ff.) scheint bildlich nicht überliefert. Myth. Erscheinen sie nur in der Geschichte des Phineus, dem sie zur Strafe für seinen Frevel die ihm vorgesetzten Speisen rauben oder besudeln, bis die Boreaden sie verjagen. Darstellungen der Szene am Amykläischen Thron und an der Kypseloslade beschreibt Paus. 3,18,15 und 5,17,11. – Erhaltene Darstellungen: 1. Chalkid. Schale, Würzburg FR 41 [8], 157: 2 H. von vierflügeligen Boreaden verfolgt. 2. Att. Schüssel on Aigina, Berlin [1],1843, Corp. Vas. Ant. T, 47,2 [4], T. 9: 2 menschengestaltige H. im Laufschrift nebeneinander fliehend; durch Beischrift APEIYIA gesichert (ohne Boreaden). 3. Lakon. Schale, Rom, Villa Giul. [4], T. 5-8. [10], Abb. 63; sehr ähnlich nach r. fliehend, von den im Knielauf folgenden Boreaden am Hals gepackt. Ähnlich 4. Elfenbeinreliefs aus Delphi [9], T. 64 b, S 73, [3], 4,430. Abb. 500. Weitere sf. Beisp. [4],12, A, 2, T. 9. Spätere Darstellungen vlg. [3], s. Arpia 1,670 und Myth. Lex. s. Boreaden, 800 = FR 60,2. Der Name der am sog. Harpyienmonument aus Xanthos [1], 1846, Br.-Br. 103. [6],67 dargestellten Vogelwesen kann nicht als gesichert gelten, eher sind diese den Sirenen zu vergleichen, denen sie wesensverwandt sind.