

# INHOUD

## PROLOOG II

### DEEL I KRIJGERS VAN GOD (1929-1940) 21

*Waarin Claus keizerlijk aantreedt, in de kostschool een kapitaal aan wrok vergaart, zich met hoofd en hart in letters verliest en het geloof stukbijt.*

### DEEL II NATIONAALSOCIALIST (1940-1945) 53

*Waarin Claus knort van genot bij de inval van het Duitse leger, zich aansluit bij de Nationaal Socialistische Jeugd Vlaanderen, en bij de Bevrijding met zijn gezin Kortrijk ontvlucht.*

### DEEL III DE BELEEFDE BARBAAR (1945-1950) 95

*Waarin Claus artistieke vrienden maakt, het surrealisme ontdekt, zijn eerste gedichten en tekeningen publiceert en de liefde beleeft in het klein en in het groot.*

### DEEL IV VRIJ ALS EEN VOGEL (1950-1954) 171

*Waarin Claus in Parijs bij de Nederlandse kolonie van schilders en dichters aansluit, met zijn geliefde Italiaanse kansen verkent, maar ook grond aan de voet houdt in Oostakker.*

### DEEL V LAND VAN MEST EN MIST (1955-1959) 245

*Waarin Claus getrouwd en wel Gents ingezetene wordt, het succes omarmt als dichter, romancier, dramaturg, vertaler, maar niettemin met de dertig in zicht in een crisis verzeild raakt.*

**DEEL VI OVER DE BRUGGEN EN OP DE BERGEN (1959-1961) 311**

*Waarin Claus zijn roestend leven ontvlucht op Ibiza, in Amerika, Griekenland en Turkije, doorbreekt in 'The New Yorker' maar niet in New York, en zich verder voelt wegzinken.*

**DEEL VII DE OOGST (1962-1965) 363**

*Waarin Claus hoogtepunten bereikt als dichter en romancier, zijn schilders-carrière begraaft, en het op de heuven krijgt in Vlaanderen, ook al omdat hij er niet in slaagt theaterdirecteur te worden.*

**DEEL VIII SCHRIJVEN OF SCHIETEN? (1965-1970) 421**

*Waarin Claus tevergeefs op het platteland zijn aanslepende schrijfcrisis probeert te bezweren, in de ban geraakt van het sixties-rumoer, als filmer opstart en piekt als dramaturg.*

**DEEL IX DE LEVENDIGSTE STEDEN (1970-1976) 501**

*Waarin Claus een ogenblik de Amsterdamse theaterscene domineert, de klem van het huwelijk verruilt voor nieuwe valstrikken en in de Lichtstad een 'mannelijke menopauze' meemaakt.*

**DEEL X DE VREUGDEN VAN HET ALLEEN LEVEN (1976-1983) 567**

*Waarin Claus naar Gent terugkeert voor een druk vrijgezellenleven, bezwaard door financiële moeilijkheden maar verlicht door het herstel van zijn scheppend vermogen.*

**DEEL XI GROOT VERDRIET IS LEUK (1983-1988) 617**

*Waarin Claus met 'Het verdriet van België' als romancier hoog naar boven wordt gekatapulteerd, met 'De Leeuw van Vlaanderen' als filmer naar beneden.*

**DEEL XII DE SCHORPIOEN IN DE LAVENDEL (1986-1993) 669**

*Waarin Claus met een nieuwe grote liefde in de Provence een tweede land vindt, de filmer weer aan de bak komt en de schilder erkenning vindt.*

**DEEL XIII POLONAISES (1994-1999) 729**

*Waarin Claus, eeuwig Nobelprijs-kandidaat, bevangen raakt door de klem van de roem, als romancier blijft uitblinken, terwijl de dramaturg lijdt onder de nieuwe podiummanieren.*

**DEEL XIV LACH MAAR (2000-2008) 779**

*Waarin Claus zijn laatste proza en verzen publiceert, een laatste film regisseert, en langzaam wegzinkt in de mist die de ziekte van Alzheimer heet.*

**EPILOOG 837**

**NOTEN 839**

**LITERATUUR 917**

**INTERVIEWS 940**

**DANK 942**

**ILLUSTRATIES 945**

**REGISTER 947**



## PROLOOG

‘Mag ik dat verhaaltje over mijn leven en werken helemaal aan u overlaten?’<sup>1</sup> In het voorjaar van 1969 antwoordde Claus op een verzoek om een beknopt curriculum te bezorgen, ter begeleiding van een interview. Een korte voorzet kon er nog wel af (‘Ik ben geboren in Brugge...’), maar al gauw gaf hij het op en besloot: ‘Schrijf maar wat, fouten in dergelijke materie hebben niet het minste belang.’

Die nonchalance omtrent zijn biografie was – niet onverwacht voor Claus’ doen – gespeeld. Vanaf het prille begin van zijn carrière heeft hij zich veel moeite getroost om de belangrijkste vormgever van zijn levensverhaal te zijn. Hij kende genoeg Amerikaanse voorbeelden om te beseffen dat een schrijver erbij kan winnen als ook zijn leven een goed verhaal is. Dat inzicht had hij met Harry Mulisch gemeen: je legende maakt je zichtbaar. ‘Ik geef wel eens valse berichten over mezelf door’, zei hij in dat verband, ‘net zoals vrouwen spreken over hun leeftijd, dat zijn dan noodzakelijke leugens die de goeie zaak moeten dienen.’<sup>2</sup>

Dat hij als tiener overleefde als gevelschilder in Parijs, als dokwerker in Londen, als typograaf, als seizoenarbeider in Noord-Frankrijk (alleen dat laatste klopte), het waren activiteiten waarover zijn uitgever al bij de lancering van zijn debuutroman berichtte, ongetwijfeld op Claus’ aangeven. Het smokkelen van zijden kousen naar Engeland voegde hij er later aan toe. De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren noemt het mythologiseren van het verleden zelfs ‘een van zijn belangrijkste drijfveren’, wat van een levensschets van Claus ‘een twijfelachtige onderneming’ zou maken.<sup>3</sup>

Het verhaaltje over zijn leven en werken heeft Claus dus niet aan anderen overgelaten. Zowat alle scharniermomenten in de vroege decennia

van zijn bestaan heeft hij zelf benoemd en gestoffeerd. Zijn opsluiting in de kostschool vanaf zijn achttiende maand, zijn parcours van germanofilie naar anglofilie nog tijdens de Tweede Wereldoorlog, zijn plotse tuimeling uit het rooms-katholieke geloof, zijn vlucht uit het ouderlijk huis, zijn resoluut besluit nooit meer loonarbeid te verrichten, zijn initiatie in de wereld van het surrealisme oog in oog met het wrak Antonin Artaud, het hoorde allemaal tot het mythologisch bouw pakket voor zijn biografie dat hij zelf aanreikte. (*De versie Claus*, zo heb ik dat in 2008 samengevat in een monoloog voor de acteur Josse de Pauw.<sup>4</sup>)

Met Claus' zelfgefabriceerde gietmal voor zijn levensverhaal dient uiterst omzichtig te worden omgegaan in een biografie, en het verdient aanbeveling hem nooit op zijn woord te geloven als hij zich over zijn verleden (en heden) uitsprak. Soms stak er een kern van waarheid in zijn uitlatingen, soms ontbrak die. Hij kwam er rond voor uit dat hij in het algemeen op leugens verzot was en vaak loog. 'In de leugen', lanceerde hij al vroeg in zijn carrière als boutade, 'ligt de redding van de wereld.'<sup>5</sup> Op z'n minst wilde hij zeggen dat hij in de leugen de redding van zijn bestaan zag.

Verhalen slijten niet door gebruik, ze groeien aan. Als ervaren verteller wist Claus te waarden hoezeer een verslag van de werkelijkheid baat kon hebben bij een uitvergroting, een smakelijker variatie, een kleine verschuiving tot bezijden de waarheid. Maar er schuilt nog meer achter die forse versregel uit zijn laatste bundel: 'Wie niet liegt/ leeft als een dier'.<sup>6</sup>

Liegen maakt de sociale omgang gemakkelijker, was Claus' overtuiging, het viel voor hem onder de goede manieren. Door de waarheid te omzeilen vermijd je conflicten, het is een onderdeel van de etiquette. En het is gewoon makkelijker als het ene liefje niet van het andere weet. Claus' leven was een kruistocht tegen de vervalg, en dan is de leugen een bondgenoot. Liegen is spannend. Zelf kon hij erbij trillen, schreef hij, 'als een jager die een haas in zijn schietveld heeft'.<sup>7</sup> Trapt het slachtoffer erin? Of word je op heterdaad betrap? In het laatste geval moet je beslissen of het nog de moeite loont om door te gaan met liegen: 'vernietig je het bedrog of poets je het op?'<sup>8</sup>

Bovendien is de kunst van het liegen met de schrijfkunst verwant. 'De

dichtkunst is een grote kunst/ Omdat Hugotje erin verstoppertje kan spelen', luidt een vroeg, ongepubliceerd, vers.<sup>9</sup> Schrijven zag hij als de wat chiquere vorm van liegen, of zoals hij het eens wat chiquer zei: schrijven is knoeien met je wensdromen tot de werkelijkheid aanvaardbaar is. Hij schreef (en hij loog) om de dag door te komen, 'omdat anders de ijzige koude van de werkelijkheid niet te dragen is'.<sup>10</sup>

Een van Claus' ongerealiseerde projecten was een korte roman geïnspireerd op *De maskerademan* van de negentiende-eeuwse schrijver Herman Melville. De leugen was voor hem ook een bondgenoot omdat hij graag doorlopend een masker droeg, zoals een ander een broek. 'Alleen als hij met een hamer op zijn vinger slaat, krijg je direct en ongefilterd te horen wat hij denkt', merkte zijn zoon Arthur Kristel eens op.<sup>11</sup> (Niet dat zijn vader ooit een hamer hanteerde.) Zelf zei Claus: 'Vóór ik mijn masker durf te verlaten, moet er een ontzaglijke intimiteit ontstaan.'<sup>12</sup> Duistere passages in zijn teksten konden een middel zijn om uit de buurt te blijven van een rechtstreekse bekentenis. 'Helderheid is over het algemeen het speeltje van de mindere goden. Het is zo eerlijk dat het voor mij zeer verdacht is.'<sup>13</sup>

Waar Claus' voorkeur om gemaskerd rond te lopen vandaan komt, is niet eenduidig te benoemen. Men kan het eenvoudig aanpakken en wijzen op zijn genetische erfenis: zijn vader noemde hij een aangeboren leugenaar, zijn moeder liet zich ook wel eens gaan als ze verhalen vertelde. Als Claus zelf naar het waarom van zijn vermommingsdrang zocht, belandde hij vaak in de kostschool. Zijn opvoeding tot zijn tiende door katholieke nonnen noemde hij bepalend voor zijn karakter. Met je pijn loop je niet te koop, had hij geleerd, het masker moest zijn snel gekwetste ziel beschermen. Hij citeerde deze 'verschrikkelijke wet', zoals het heet in zijn roman *Het verdriet van België*, wel eens als devies: *Toujours sourire, le coeur douloureux*. Het was kort voor z'n 75ste verjaardag in mijn laatste werkgesprek met hem – het zoveelste interview van een reeks die begon in 1993 – dat hij me plots zelf een vraag stelde: 'Waarom leven wij?' Om meteen zelf het antwoord te geven: 'Om de anderen op het verkeerde been te zetten.'

Claus bracht zijn maskerade nog in verband met een andere karaktertrek van hem. Dat verstoppertje spelen, zei hij, was ook geboren uit

hoogmoed: de wens ongrijpbaar te zijn en boven alles en iedereen uit te stijgen. Dat was het ‘vreselijk voordeel’ van het masker, noteerde hij in een werkschrift: voor de gemaskerde zijn alle anderen naakt. Ongrijpbaar, onberekenbaar, ongebonden wilde hij zijn. Eenmaal ontgroeid aan de ideologische constellatie waarin hij zijn jeugd had doorgebracht, gedroeg Claus zich als een vrijheidsfanaticus. Hij wilde, zijn voorbeelden uit de surrealistische beweging achterna, zijn verlangens realiseren, vrije baan geven aan alle impulsen die hem beheersten.

Dat was een onmogelijke opdracht, moest hij ervaren. ‘Vrijheid is de mooiste kreet’, liet hij eens optekenen.<sup>14</sup> Begrijp ook: niets is mooier dan de vrijheid, maar uiteindelijk is ze ook maar een kreet. Tal van klemmen – dat was het woord dat hij altijd weer gebruikte – zetten hem vast: de klem van het verleden, van het gezin, de familie, het internaat, het eigen lichaam, de maatschappelijke normen. Hij beleefde zijn wereld als een claustrofoob universum, gaf overigens aan dat hij ook echt aan claustrofobie leed (hij meed liften, was als de dood voor een scanner)<sup>15</sup>. ‘Zoals het konijn zijn hokken onderzoekt’, onderzocht hij in zijn werk wat hem gevangenield.<sup>16</sup> En was erover schrijven niet de beste manier om te pogen zich van alle klemmen te ontdoen, en anderen daarbij te helpen? In verband met zijn successtuk *Vrijdag* zei Claus: ‘Ik zou de mensen willen aanzetten tot het kapotrijten van hun mufte corsetten.’<sup>17</sup>

In het verlengde van zijn verlangen niet vastgepind te worden koesterde Claus de ambiguïteit, ze was een motor voor zijn werk. Gevraagd naar de vijf belangrijkste werken voor hem uit de wereldliteratuur, noemde hij, vroeg in de jaren zestig, naast titels van William Faulkner, Witold Gombrowicz, Raymond Chandler en René Daumal, opmerkelijk genoeg *7 Types of Ambiguity* van de Brit William Empson.<sup>18</sup> Dat is een theoretische studie van een briljant close reader, een van de grondleggers van het *new criticism*. Voor de meeste mensen is het boek haast onleesbaar, maar voor Claus was alleen al de titel een leidraad in het leven.

In zijn werkkamer liet Claus een enorme papierberg achter (vandaag bewaard in het Letterenhuis in Antwerpen): werkschriften, kladjes, manuscripten, dagboeken, agenda’s, correspondentie. Een notitie ergens in die stapel gaat zo: ‘Destructie: patroon van zijn leven.’ Volgens zijn weduwe Veerle de Wit heeft hij in de maanden voor zijn dood in zijn

archief gewied, maar wat hij verscheurd heeft, zullen we nooit weten. Duidelijke sporen van vernietiging trof ik niet aan toen ik dat archief in 2011 een eerste keer doorploegde voor de samenstelling van het boek *De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus*. Wie achter zijn masker wil kijken, vindt in zijn papieren een en ander. Ondanks zijn bewering dat een dagboek een meisjesidee was, had hij in sommige periodes een dagboek of notities, al dan niet in een agenda, bijgehouden. Niet dat daarin dan grote confessies voor het oprapen liggen. Zijn aantekeningen waren meestal bedoeld als een extern geheugen ten behoeve van zijn literair werk of als begeleidend reflecties – het Duits heeft er het mooie woord *Arbeitsjournal* voor. Soms lijken die aantekeningen bewust cryptisch opgesteld, noem het gemaskerde notities. Ook in tot nog toe onbekende brieven van hem aan intieme vrienden als Christopher Logue en Fons Rademakers vond ik een Claus loslippiger dan gewoonlijk (maar ook de briefvorm leent zich, zoals het dagboek, voor de leugen).

Claus zag een biografie, altijd ook een ontmaskering, niet met plezier tegemoet. Hij las biografieën, ook om de roddels die erin stonden, maar om nu zelf het onderwerp te worden... In een van zijn notities doet hij zijn beklag over ‘de pottেকijker in mijn papieren na mijn dood’.

Toen ik hem in het voorjaar van 2002, op verzoek van de toenmalige uitgever van De Bezige Bij, Robbert Ammerlaan, polste of hij het zag zitten mee te werken aan een boek over zijn stormachtige doorbraak in de letteren – ‘De keizersnede’ had het kunnen heten – had hij daar helemaal geen oren naar. ‘Is het dat wat je dezer dagen bezighoudt? Heb je niets beters te doen?’ En dan serieuzer: ‘Ik heb mijn hele leven dingen verzonnen, en daar moet het maar bij blijven. Het zou iemand tien jaar kosten om waarheid en leugen uit elkaar te halen. Het is allemaal zo onsmakelijk. Al die sordide histories, al die *Frauengeschichten*, moeten maar mee het graf in. De jaren vijftig bijvoorbeeld – Parijs en Rome – daar hangt voor mij een heel tragische liefdesgeschiedenis aan vast. En daar wil ik het absoluut niet over hebben.’

Bij die *Frauengeschichten* dacht hij – denk ik – met name aan zijn affaire met Odile Liénard, de vriendin van zijn vriend Hans Andreus, maar er waren nog meer relaties waarover hij uiterst zwijgzaam is gebleven. Behoedzaam is hij ook omgegaan met zijn lotgevallen in de oorlog, toen hij

trots in het uniform van de nationaalsocialistische jongeren paradeerde. Dat hij in een collaborerende familie opgroeide was in zijn algemeenheid wel bekend, maar precieze details zou hij pas vier decennia na de oorlog – beknopt en niet altijd correct – prijsgeven. Die strategische zwijgzaamheid van de maskerademan is niet onbelangrijk geweest voor het verloop van zijn carrière. Openheid over zijn flirt met het nazisme, al was het als teenager, had zeker in Nederland een stigma kunnen opleveren.

‘Kan je geen ludieker boek bedenken?’ zei Claus nog, die keer in 2002 dat hij zich niet happig toonde om mee in zijn verleden te gaan delven. ‘Niet zo’n boek dat een waarheid, een eenheid suggereert, maar een boek gevuld met de splinters van een leven, de schilfers, de scherven?’ Zo’n boek bedacht ik dan op basis van zijn verzameld interview-oeuvre voor z’n 75ste verjaardag. *Groepsportret* was tot zijn grote tevredenheid de titel, want hij zag zichzelf graag als een veelvoud.

De modernistische schrijvers hadden Claus geleerd dat het menselijk bestaan versplinterd is, en dat vond hij zeker opgaan voor het zijne. Het beantwoordde ook aan zijn vrijheidsideaal: ‘Wij zijn versnippering, wij zijn mogelijkheden.’<sup>19</sup> Hij definieerde zichzelf eens als ‘een duiventil met een va et vient van soorten’.<sup>20</sup> Of met een explosiever beeld had hij het over het ‘bombardement van veranderingen’ dat hij onderging: het resultaat moest wel een man in scherven zijn.<sup>21</sup>

Dat beeld van een man in scherven sluit goed aan bij de wonderbaarlijke proliferatie van zijn activiteiten als dichter, romancier, kunstcriticus, toneelschrijver, regisseur, librettist, vertaler, filmer, scenarist, schilder. En evengoed past die schervenman bij de grote variatie in zijn levensomstandigheden. Leg je zijn geschiedenis samen, dan krijg je een mozaïek van anders ingekleurde tijdperken. De vooroorlogse jaren waarin hij opgroeide in het roomse Vlaanderen, de oorlogsjaren in een collaborerend milieu, de jaren dat hij het artistiek bestaan verkende en in Parijs en Rome zijn eerste kosmopolitische passen zette, de periode van excursies naar Amerika, Griekenland, Turkije, zijn jaren in het provinciale Gent of die op het platteland in de Vlaamse Ardennen, het tijdsgewricht waarin hij opging in de Amsterdamse toneelwereld of de Parijse filmwereld, zijn Antwerpse en Provençaalse jaren: hoezeer verschillen al die periodes niet van elkaar? Hoezeer varieerde zijn leven ook naargelang van de partner die

hij had. Toen ik hem vroeg – zijn zeventigste jaar was in aantocht – hoe hij zelf zijn leven zou indelen, bleek hij een amoureuze tijdlijn te verkiezen: ‘Ik denk toch’, was zijn antwoord, ‘aan de hand van de vrouw met wie ik leefde.’<sup>22</sup> Het verwondert niet voor de man die in de Lage Landen wel vaker de grootste liefdesdichter van zijn eeuw genoemd werd (maar zelf de liefde nooit als onproblematisch zag, veeleer als ‘dat pesterig kind/ dat molleblind/ van alles zegt dat ik moet noteren/ als gaf het mijn leven zin’<sup>23</sup>).

Ook al hield Claus niet op te wijzen op de versplintering van zijn ego, hij gaf geregeld te kennen – het is niet de enige contradictie in zijn gedachtegangen – dat aan het eind van zijn leven in de som van zijn ervaringen toch een ‘rode draad’ te bespeuren zou zijn.<sup>24</sup> Dat einde verwachtte hij overigens niet zo snel, zo’n jaar of tachtig worden noemde hij vaak z’n streefdoel. (Claus in 1962: ‘Wie ik ben? Ik weet het niet. Misschien dat ik het later weet, als ik oud ben, wie ik ben geweest. Ik hoop oud te worden, een tachtig jaar, en dan ergens in Zuid Frankrijk te zitten, een beetje kwijlend, met een nurse die voor me zorgt. Dan weet ik het misschien. Nu niet. – Weet U trouwens wie U bent?’<sup>25</sup>)

Eén rode draad is al te weinig voor een zo complex wezen. Maar als ik kiezen moet, dan voor één die onderbelicht is gebleven: Claus is voortdurend in de weer geweest met het bestrijden van een fundamenteel ongemak. Hij had zich dan wel gelanceerd als het troetelkind van de goden dat alles in de schoot geworpen kreeg, had een imago gestut van speelvogel en schelm en kon velen overtuigen van zijn evidente levenslust en levenskunst, maar zelf was hij zich bewust van een niet wijkende onrust. Hij kon heel ontevreden zijn met zichzelf, soms tot zelfhaat toe. ‘Ik wens mijn ik niet te ontmoeten, ik geloof niet dat het een aardig iemand is, die ik van mij.’<sup>26</sup>

Er waren nauwelijks seizoenen dat hij dat ongemak niet aan den lijve ondervond. Depressies en crisissen loerden om de hoek. Er waren ingewikkelde vraagstukken waar hij blijvend mee worstelde. Op welke van zijn talenten moest hij inzetten? Hoe moest hij omgaan met kritiek, met (relatieve) mislukkingen, als schilder, filmer? Waar zou hij als kunstenaar de ideale ambiance vinden: in een kosmopolitisch bestaan of in Vlaanderen – ‘Vlaanderen, dat dorp dat mij heeft opgeslokt’?<sup>27</sup> En misschien de

ingewikkeldste kwestie van allemaal: hoe viel die ongebondenheid die hij zozeer ambieerde te bereiken – of beter: hoe onmogelijk was ze?

Claus was er zich bewust van dat tegenstrijdige impulsen hem voortduden. De man die voor alles vrij wilde zijn zocht ook naar de geborgenheid van zijn clan of van een geliefde. Hij had het gevoel fundamenteel eenzaam te zijn, dat er een vlies om hem heen zat, dat hij koude uitstraalde, maar evengoed was hij een gezelligheidsdier dat zich door mensen omringd wilde weten en had hij ook de sociale vaardigheden en het charisma om dat te bereiken. Hij kon een perfectionist zijn én schaamteloos nonchalant. Hij kon blijk geven van extreme onverschilligheid en egocentrisme, maar ook van een diep mededogen en een betrokkenheid op de wereld. Mildheid wisselde af met kwaadaardigheid. Hij kende momenten van bescheidenheid, maar evengoed van de hoogmoedswaanzin die hij nodig had als stimulans. Hij hunkerde naar erkenning en misprees ze als ze er was. Hij kon een betonnen zelfverzekerdheid uitstralen, in het volle besef dat hij een twijfelaar was. De man die als een alles en iedereen relativierende boeren-boeddah wilde eindigen, kon – als men hem geraakt had – tieren van woede en drijven op rancune; niet toevallig is wraak een weerkerend motief in zijn werk.

Voor het ongemak waarmee hij in het leven stond had Claus zelf een favoriet beeld gevonden: de ram, zijn sterrenbeeld. ‘Het allerbeste teken’, noemde hij het.<sup>28</sup> ‘Ik geloof er niks van, hoor, maar het behaagt me ertoe te behoren.’ De wraaktragedie *Thyestes* beweerde hij geschreven te hebben om zijn sterrenbeeld te verheerlijken. Als dominant decorstuk hing bij de opvoering ervan boven het podium een vergulde ram die hij zijn vriend Roel D’Haese had laten maken. Het gevaarte was hem zo dierbaar dat hij het een paar decennia lang als interieurstuk van het ene huis naar het andere meesleepte en vele keren liet hij zich voor zijn huisram fotograferen.

Naar aanleiding van *Schaamte* (1972), de roman waarin hij een Stam van de Ram opvoert, zei Claus: ‘Vroeger haalde ik heel nonchalant even de ram aan, maar dan nam hij tot mijn verbazing een steeds grotere plaats in en nu begint hij een zeer reële dreiging uit te oefenen en al mijn onlustgevoelens en wensdromen van meer violente aard schrijf ik nu op de rekening van de ram.’<sup>29</sup> Aan de eigenschappen die gespecialiseerde media

aan het sterrenbeeld ram toekennen had Claus geen boodschap, maar voor literair gebruik, als embleem, interesseerde de ram hem zeer. Hem was het te doen om de spontane associaties die dit driftig, agressief dier oproept. Denkend aan de ram hoorde hij, auteur van een oeuvre dat van de vroegste tot de laatste fase van geweld doortrokken is, tegen elkaar bonzende koppen. In zijn gedichten geeft Claus het dier een vurige blik of een lachende grijns, alludeert hij op zijn driften, inclusief de geslachtsdrift. Ook in dat opzicht was zijn leven een kruistocht: een gevecht voor een vrije lichamelijke beleving. Lust en onlust, de ram kan voor beide staan.

Toen in een tv-gesprek met Ischa Meijer in 1994 het thema versplintering weer eens aan bod kwam, had Claus het over ‘al die vreemde mannetjes’ – ‘soms heel irritante Clausjes’ – die in hem huisden en die hij in het oog moest houden.<sup>30</sup> Hij wist het overzicht te bewaren, gaf hij aan: ‘Ik ben de baas van al die Clausen.’ Hij leidde, zoals Gerrit Komrij het eens uitdrukte, een leven van eenheid in tegenstrijdigheid. Dat is ‘het wonder’, aldus Komrij, ‘dat hij het ondanks de versnippering toch zo olympisch heeft weten te houden. Door de elegante kracht van zijn persoonlijkheid of de brute kracht van zijn creatieve energie, wie zal het zeggen?’<sup>31</sup> Een fundament voor zijn enorme prestaties op velerlei terreinen was in ieder geval dat hij de energie en discipline opbracht om de baas te blijven in het krachtenveld van zovele en zo verscheidene Clausen. Ook van die energie kan de ram het embleem zijn. ‘Ah, de ram is een geweldig beest en die gaat maar tekeer.’<sup>32</sup>