

Hugo Ball

De
vlucht
uit
de
tijd

Vertaling Hans Driessen

Uitgeverij Vantilt

Frontosus esto, prorsus frontosus esto.
Quid times fronti tuae, quam signo crucis armasti?*

Augustinus

Hugo Ball
.....

De vlucht uit de tijd

Vertaling Hans Driessen

Uitgeverij Vantilt

De vertaler ontving voor dit project een werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds.

De uitgever ontving voor deze uitgave in het kader van schwob.nl een subsidie van het Nederlands Letterenfonds.

© 2016 Hans Driessen en Uitgeverij Vantilt, Nijmegen

Voor vertaling gebruikte editie: Hugo Ball, *Flucht aus der Zeit*, Limmat Verlag, 1992

ISBN 978 94 6004 265 2

Ontwerp: Mijke Wondergem, Baarn

Opmaak: Peter Tychon, Wijchen

Afbeelding omslag: © 2016 Kunsthau Zürich. Hugo ball reciting 'Verse ohne

Worte in kubistischem Kostüm', Zürich, Cabaret Voltaire, 1916

Enlargement of a postcard; 71,5 x 40 cm

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

De uitgever heeft ernaar gestreefd de auteursrechten van de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Zij die menen rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot de uitgever wenden.

Inhoud

DEEL I	6
Voorspel – <i>De coulissen</i>	7
Vormen van romanticisme – <i>Het woord en het beeld</i>	75
DEEL II	192
Over Gods rechten en die van de mens	193
De vlucht naar de oorsprong	267
Aantekeningen	313
Personenregister	323
Nawoord	348

DEEL 1



Voorspel

De coulissen

Zo zagen in 1913 wereld en maatschappij eruit: het leven is volledig verstrikt en geketend. Er heerst een soort economisch fatalisme en dit wijst elk individu, of het zich nu wel of niet verzet, een bepaalde functie toe, en daarmee een belang en het karakter dat erbij past. De Kerk geldt als ‘verlossingsbedrijf’ van geringe importantie, de literatuur als een veiligheidsklep. Om het even hoe deze toestand ontstaan is – ze is er en niemand kan zich eraan onttrekken. De gevolgen zijn niet aangenaam, bijvoorbeeld in het geval van een oorlog. De massa’s zullen dan op weg worden gestuurd om het geboortecijfer te reguleren. Maar de prangendste vraag bij dag en bij nacht is de volgende: is er ergens een macht die sterk, en vooral: levendig, genoeg is om aan deze toestand een einde te maken? En zo niet: hoe onttrek je je eraan? Het verstand kan worden afgericht en ontvankelijk worden gemaakt. Maar laat het mensenhart zich zodanig paaien dat zijn opwellingen kunnen worden berekend? Een tijd geleden schreef Walter Rathenau zijn *Kritik der Zeit* – zonder dat hij feitelijk een oplossing vond. Hij stelde alleen in alle duidelijkheid het fenomeen en de omvang ervan vast. ‘Met economische en politieke voorstellen, zoals Rathenau die aan het slot van het boek formuleert,’ noteerde ik destijds, ‘is de klus niet meer geklaard. Wat nodig is, is een liga van alle mensen die zich aan het mechanisme willen onttrekken; een levensvorm die zich verzet tegen de bruikbaarheid. Orgiastische overgave aan de tegenstelling van al datgene wat bruikbaar en nuttig is.’

Ook Johannes V. Jensen (*Die neue Welt*) riep destijds hard genoeg: 'Ruimte voor de massa's! Wij leven in de grootste eeuw van de democratie.'* Laat ons hymnen zingen op deze tijd (van de machine), die in elk opzicht moet worden verwelkomd. Laten we proberen zijn specifieke pathos te ontketenen. – Techniek versus mythe, luidde hier de leuze, schril en dreigend. Als alternatief bood zich aan: een antiek geïnterpreteerde wedergeboorte van de individuele natuur: sport, jacht, beweging. De tweespalt tussen techniek en mythe, tussen machine en religie, moet rigoureus uit de weg worden geruimd ten gunste van gepatenteerde verworvenheden.

9

München, zomer 1913. Er ontbreekt een rangorde van individuele en maatschappelijke waarden. Het wetboek van Manu en de katholieke kerk hadden ooit kennis van andere gradaties dan die tegenwoordig maatgevend zijn. Wie kent nog het onderscheid tussen goed en kwaad? De nivellering is het einde van de wereld. Misschien ligt ergens op de Stille Oceaan een eilandje dat nog ongerept is, waar onze kwelling nog niet is doorgedrongen. Hoe lang nog – en ook dit is voorbij.

De moderne necrofilie. Het geloof in de materie is een geloof in de dood. De triomf van dit soort religie is een verschrikkelijke afwijking. De machine geeft aan de dode materie een soort schijnleven. Ze brengt de materie in beweging. Ze is een spook. Ze verbindt materies met elkaar en legt daarbij een zekere redelijkheid aan de dag. Dus is de machine een systematisch werkende dood, die het leven simuleert. Ze liegt nog flagranter dan elke krant die door haar gedrukt wordt. Bovendien vernietigt de machine in haar ononderbroken onbewuste werking het menselijk ritme. Wie het een leven lang aan zo'n machine uithoudt, moet een held zijn of zijn wil moet worden gebroken. Van een dergelijk wezen kun je geen spontane beweging meer

verwachten. Een excursie door een tuchthuis kan niet zo vreselijk zijn als een excursie door de luidruchtige zaal van een nieuwerwetse drukkerij. De dierlijke geluiden, de stinkende vloeistoffen. Alle zintuigen gericht op het beestachtige, monsterachtige en desondanks schimmige.

Uit de geestelijke wereld een levend organisme vormen, dat op de geringste druk reageert.

Tussen 1910 en 1914 was alles voor mij theater: het leven, de mensen, de liefde, de moraal. Het theater betekende voor mij: de onvoorstelbare vrijheid. Mijn sterkste indruk op dit punt was de dichter als vreselijk, cynisch schouwspel: Frank Wedekind. Ik zag hem op tal van repetities en in bijna al zijn toneelstukken. Zijn inzet bestond eruit de laatste resten van een ooit stevig gegroundveste beschaving en zichzelf op het toneel in rook te doen opgaan. Ik herinner me nog de dierbare Herbert Eulenberg, met wiens geluk- en zegenwensen ik in 1910 of 1911 naar Berlijn vertrok. Berlijn-West ervoer ik als een oriëntaalse stad en ik probeerde me naar beste vermogen aan te passen. Men heeft me sedertdien vaker voor een Jood gehouden, en ik kan niet eens ontkennen dat de Berlijnse Oriënt me sympathiek was.

Beelden rond 1913. In de schilderkunst, meer dan in elke andere kunst, kwam een nieuw leven tot uitdrukking. Hier was een profetische advent aangebroken. Bij Golz zag ik schilderijen van Heuser, Meidner, Rousseau en Jawlensky. Ze illustreerden de stelling: *primum videre, deinde philosophari*.^{*} Hier waren totaalimpressies van het leven bereikt zonder de omweg van het intellect. Het intellect als een laaghartige wereld was uitgeschakeld. Paradijselijke landschappen braken door. Het schilderij deed alle moeite de lijst te vermorzelen, zo krachtig was de bewegende kracht. Grootse dingen leken zich aan te kondigen. De blijmoedigheid van de visie kon dienen als teken van haar kracht. De

schilderkunst leek het goddelijke kind nog een keer op haar manier te willen baren. Niet voor niets had ze eeuwenlang voor de mythe van moeder en kind geknield.

Toen Hausenstein schreef: ‘De ware en hoogste natuur, die van de kunstenaar, is voor de niet-kunstenaar altijd een grimas geweest, maar de kunstenaar siddert door deze grimas en de akeligheid ervan; we beleefden het karikaturale, het demonische, het noodlottige. Dan zagen en zochten we “een wereld van strenggevormde maskers”, waar we van schrokken en waarmee we ons vroom konden verzoenen, vanuit het geloof dat zich hier de zin en alle uitbundigheid verborgen.’

Een keer mocht ik zelfs de regie voeren. Dat is voor een pedant jongmens best moeilijk. De acteurs weten, tenminste als het persoonlijkheden zijn, alles veel beter dan de regisseur, en diens taak kan eigenlijk alleen inhouden rollen voor hen te vinden en algemene richtlijnen te geven. Ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van Hauptmann stelde ik de vrije studenten *Helios* voor. Hoe belangrijk het me destijds ook voorkwam – inmiddels ben ik alles vergeten wat zich in deze kleine zonnemythe afspeelt. Ik ging sindsdien vaker met Hans Leybold om, een jonge Hamburger, en het toneel verdween achter de recentste literatuur.

Nee, we voerden ook *Die Welle* van Franz Blei op, tegen enorme entreebedragen. In het publiek zat de elite van München. De schrijver speelde Spavento zo bedrieglijk met mijn masker op, dat men hem in de coulissen met mij verwisselde. Tijdens een pauze in de repetities stelde hij me voor aan Carl Sternheim, een kleine man met een verbluffende beweeglijkheid. Van de acteurs is Karl Götz me nog bijgebleven. Over hem alleen al zou je eigenlijk een heel boek moeten schrijven. Als hij Crainquebille in het gelijknamige stuk van Anatole France speelde, stonden de men-

sen in het parket uit hun stoelen op, uit pure eerbied en ontroering. *Der Bettler* van Reinhard Sorge was een stuk waar ik heel erg weg van was en dat ik ook altijd voorstelde op te voeren, hoewel er niemand was die geloofde in het effect ervan.

Onze tijdschriften heetten *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Die Neue Kunst* en ten slotte, al in de herfst van 1913, *Die Revolution*. De titel van dit laatste stond in rode letters heel duidelijk op krantenpapier gedrukt, met daaronder een smalle houtsnede van Seewald, met wankelende, door de wind scheefgedrukte huizen. Het was eerder stilistisch bedoeld dan politiek; van politiek hadden de meeste medewerkers, en met name de redacteur, vriend L., vrijwel geen benul. Niettemin werd nummer 1 in beslag genomen; in nummer 2 verscheen een brief van mij over toneelcensuur. In die tijd reisde ik een keer op goed geluk naar Dresden om te solliciteren naar het directeurschap van een theater. Deze trip was interessant genoeg. In Hellerau zag ik een uitvoering van *De Verkondiging* van Claudel en bezocht een besloten college van Hegner over deze toen nog nieuwe Franse schrijver en consul. Niemand kon met diepere eerbied en meer kennis over hem spreken dan Hegner, die tegelijk zijn vertaler en uitgever was.

Dresden was in die tijd trouwens in het algemeen heel levendig. Ik zag er rond diezelfde tijd een overzichtstentoonstelling van Picasso en de eerste schilderijen van de futuristen. Daar hingen: van Carrà *De begrafenis van de anarchist Galli*, van Russolo *De revolutie*, van Severini *De pan-pandans in Monico* en van Boccioni *De macht van de straat*. Mijn enthousiaste verslag daarover moet in nummer 4 of 5 zijn verschenen.

Voor ons was de erfenis van Oscar Wilde de overtuiging dat de *common sense* voortdurend en tot elke prijs moest worden aangevallen. In zijn geval waren dat het Engelse purita-

nisme en de vanzelfsprekende platitude. In ons geval waren het andere dingen. De lethargie misschien, die zich abstract en o zo verstandig voordeed, en de heersende waardering die alleen oog had voor gladde gevoeglijkheid.

Het had er de schijn van dat de filosofie naar de kunstenaars was overgelopen, alsof van hen de nieuwe impulsen uitgingen. Alsof zij de profeten van de wedergeboorte waren. Als wij Kandinsky en Picasso zeiden, bedoelden we niet schilders, maar priesters, niet handwerkslieden maar scheppers van nieuwe werelden, nieuwe paradijzen.

Maar de tijd was er uit alle macht op uit al het bijzondere, individuele op te sporen en als een hindernis uit de weg te ruimen. 'Een destructieve, devaluerende, ontterende tijd. Wie zich niet aanbiedt, wordt geschoffeerd. Ongekende opbouw en afbraak van krachten die in het spel zijn.' (februari 1914)

Het was een tijd van het 'interessante' en van geroddel. Een psychologische tijd, en als zodanig een van dienstboden. Men stond te luisteren aan de deurpost van de natuur. Zelfs de subliemste geheimen werden nog besnuffeld en belaagd. Indringen, zich inleven – zo luidde het parool. Het was een kruipende en weggekropen tijd, zoals de psychologie als hoogste maatstaf steeds het kenmerk zal zijn van al te menselijke generaties. Niet dat men het zonder haar kon stellen, maar ze moest worden overstegen. Want niet de 'waarheid' is doorslaggevend, maar de betekenis en het doel van de waarheid. Waar vind je een psycholoog die genoeg zou kunnen nemen met een waarheid? Hij kent honderd verschillende waarheden, en de ene is voor hem even waar als de andere.

Wie een repertoire samenstelt, kan maar van één gezichtspunt uitgaan: wat is dood en wat is levend? O, Duitsland,

vader- en moederland, in honderdvoudige samenhangen ben jij de mummie onder de volken. Iedereen loopt in jou met lijken te slepen. Hoe kan iets in spel en tekens veranderen wat zich tegen elke transformatie verzet, tegen toe-eigening en inschikkelijke weergave?

Nu het gedaan is met het theater, houden me de betrekkingen tussen de vele genieën bezig die er toen waren, en hun mimiek en pose. De mimetische ondergrond van een persoonlijkheid garandeert haar een constante vrijheid, maar een van een gevaarlijke soort. Voor degene die zich kan veranderen, wordt ook het wezenlijke een spel. Het genie is het theatrale van de intuïtie eigen, dit veelvoud van spiegeling waaruit de gedachten voortkomen. Vervolgens de labiele geslachtelijke aanleg – het vermogen in zichzelf het gezichtsveld van man en vrouw naar believen te verwisselen. De inzichten en vrijheden die eruit voortvloeien kun je nu, gepopulariseerd als ze zijn, overal bestuderen. Het hermafroditische is ondertussen slechts een onderdeel van de totale veranderlijke aanleg; deze heeft zelf diepere grondslagen. Wat die ook mogen inhouden – een ding is zeker: mensen die in hun wortels verstand en verdroogd zijn, die zich niet meer kunnen verplaatsen en veranderen, houden op gedachten te hebben en productief te zijn.

In München woonde destijds een kunstenaar die deze stad louter door zijn aanwezigheid een voorrang van moderniteit boven alle andere Duitse steden verleende: Vasili Kandinsky. Je kunt dit oordeel overdreven vinden, maar in die tijd ervoer ik het zo. Wat kon een stad meer sieren dan het bieden van een thuis aan een man wiens prestaties levende directieven van de nobelste aard zijn? Toen ik Kandinsky leerde kennen, had hij net *Über das Geistige in der Kunst* geschreven, en samen met Franz Marc *Der Blaue Reiter* gepubliceerd, twee programmatistische boeken waarmee hij de grondslag had gelegd voor het later zo ontaarde expres-

sionisme. De veelvoud en de innigheid van zijn interesses waren verbazingwekkend, maar nog verbazingwekkender was de verhevenheid en verfijndheid van zijn esthetische conceptie. Wat hem bezighield, was de wedergeboorte van de maatschappij uit het samengaan van alle artistieke middelen en machten. Niet één kunstgenre had hij uitgeprobeerd zonder heel nieuwe wegen te bewandelen, zonder zich daarbij zorgen te maken over hoon en gelach. Woord, kleur en toon waren in zeldzame eendracht in hem aanwezig, en hij wist zelfs het verbluffende steeds plausibel en heel natuurlijk te laten lijken. Maar zijn uiteindelijke doel was niet alleen kunstwerken te maken, maar de kunst als zodanig te representeren. Hij wilde in elke afzonderlijke uiting exemplarisch zijn, de conventie doorbreken en bewijzen dat de wereld nog steeds even jong was als op de eerste dag. Het kon niet uitblijven dat wij elkaar ontmoetten, en ik betreur tot op de dag van vandaag dat de oorlog ons uit elkaar dreef, juist op het moment dat we elkaar vonden in een bijzonder project.

Toen ik in maart 1914 overwoog een nieuw theater op te zetten, was dit mijn overtuiging: er ontbreekt een podium voor werkelijk bewegende hartstochten, een theater dat experimenteert los van de belangen van alledag. Europa schildert, musiceert en schrijft op een nieuwe manier. Samenvoeging van alle regeneratieve ideeën, niet alleen van de kunst. Alleen het theater is in staat de nieuwe maatschappij vorm te geven. Je hoeft alleen de achtergronden, de kleuren, woorden en klanken op zo'n manier uit het onderbewuste tot leven te wekken, dat ze het alledaagse met al zijn ellende verslinden.

Als we het gewicht en de omvang van onze zaak overwogen, kon de keuze alleen op het 'kunstenaarstheater' vallen. Buiten op het tentoonstellingsterrein stond een toneelgebouw dat geknipt leek voor onze doelen. Een intussen ouder