

## Hugo Ball. *De vlucht uit de tijd*. Vertaling Hans Driessen. Vantilt

Honderd jaar geleden werd in Zürich Dada opgericht, door de Duitser Hugo Ball en de Roemeen Tristan Tzara. De eerste had het woord, dat in het Frans stokpaardje betekent, naar eigen zeggen uit een dictionaire geplukt. Oorspronkelijk was 'Dada' bedoeld als naam voor het tijdschrift dat Ball (1886-1927) en zijn vrienden wilden uitgeven, nadat zij met groot succes onder de noemer 'Cabaret Voltaire' spectaculaire 'soirées' hadden georganiseerd in een Zürichs café. Voor ieders 'amusement' werd daar muziek gemaakt, gedanst en gesprongen, men droeg er onverstaanbare simultaangedichten voor, maar ook trad er een Russisch balalaika-orkest op en op 11 april zette een gezelschap Hollandse jongelui met banjo's en mandolines 'de hele zaak op zijn kop'. Aldus Hugo Ball in zijn dagboek, dat hij in 1927 uitgaf onder de titel *Die Flucht aus der Zeit* en dat nu voor het eerst in Nederlandse vertaling is verschenen.

Behalve een tijdschrift kwam er ook nog een Dada-galerie, al ging dat Ball eigenlijk iets te ver: 'Je moet van een gril geen kunststroming maken'. Toch is precies dat gebeurd, met achteraf ingrijpende consequenties voor de moderne kunst. In eerste instantie was Dada vooral een broedplaats van nihilistische antikunst, een artistiek protest tegen de Eerste Wereldoorlog en tegen de cultuur die deze oorlog had voortgebracht, een protest dat ook de fundamenteën van de kunst zelf niet ontzag. Ball zegt er in het alleszins leesbare Nederlands van vertaler Hans Driessen dit over: 'Ons cabaret is een gebaar. Elk woord dat hier wordt gesproken en gezongen, zegt op zijn minst één ding, namelijk dat deze vernederende tijd er niet in is geslaagd ons respect af te dwingen. Wat zou er ook respectabel en imponerend aan zijn? Zijn kanonnen? Onze grote trom overstemt ze. Zijn idealisme? Het wordt allang uitgelachen, zowel in zijn populaire als zijn academische verschijningsvorm. De grandioze slachtfesten en kannibalistische heldendaden? Onze vrijwillige dwaasheid, ons enthousiasme voor de illusie zal haar te schande maken'.

Toen Ball zijn dagboek publiceerde, vlak vóór zijn vroege dood door maagkanker, had hij al enige tijd afscheid genomen van Dada; hij was teruggekeerd naar het katholicisme van zijn jeugd. Dat is in het dagboek te merken, waar al snel tekenen van belangstelling voor kerk en religie opduiken. Ball zou zijn dagboek voor publicatie hebben bewerkt, dus of dit katholicisme ook al in de (nooit uitgegeven) oorspronkelijke tekst stond, moet in het midden blijven. Voor het belang van *De vlucht uit de tijd* maakt deze onzekerheid gelukkig niet veel uit. De tekst geeft een schitterende impressie van de totale verwarring, de grondige mentale crisis waaruit vóór, tijdens en na de Eerste Wereldoorlog de zogenaamde 'historische' avant-garde is ontstaan. Sommigen ontwikkelden zich nadien tot gelovige communisten, anderen bedachten het surrealisme, Ball werd katholiek, een religie die overigens op meer avant-gardisten een opmerkelijke aantrekkingskracht heeft uitgeoefend.

Ball had filosofie gestudeerd en een scriptie geschreven over Nietzsche, wiens ideeën over het herstel van een 'tragische' cultuur door middel van Wagners *Gesamtkunstwerk* een blijvende invloed op hem hebben gehad. Eerst probeerde hij ze als expressionistische theatermaker in praktijk te brengen, in München en vervolgens in Berlijn. De oorlog gooide roet in het eten. In de zomer van 1914 meldde Ball zich als vrijwilliger, maar hij werd afgekeurd vanwege een zwak hart. Nadat hij op eigen houtje naar het front in België was gegaan en hij met eigen ogen had gezien hoe dat eruit zag, keerde hij zich tegen het oorlogsgeweld, zij het zonder zijn vaderlandsliefde prijs te geven. Ball werd nu een *kritische* patriot, met grote belangstelling voor het anarchisme van Bakoenin – totdat hij in 1915, samen met zijn geliefde Emmy Hennings, uitweek naar het neutrale Zwitserland waar een jaar later Dada werd opgericht.

Van alle dadaïsten was Ball zonder twijfel de meest serieuze. Een even belezen als sensibele intellectueel, die eind juni 1916 zijn beroemdste optreden in Cabaret Voltaire beleefde, toen hij gehuld in glanzende kartonnen kokers als een 'magische bisschop' een van zijn onbegrijpelijke klankgedichten (*gadjì beri bimba / glandridi lauli lonni cadori / gadjama bim beri glassala* etc.) voordroeg. Terwijl hij dat deed, merkte hij dat zijn stem 'de oeroude cadans van de priesterlijke lamentatie aannam, die stijl van de kerkzang, zoals die door de katholieke kerk van

het Morgen- en Avondland weeklaagt [...] Een moment lang kwam het me voor alsof in mijn kubistisch masker een bleek, verstoord jongensgezicht opdook; dat deels geschrokken, deels nieuwsgierige gezicht van een tienjarige knul, die in de rouwmissen en hoogmissen van de parochie van zijn geboortestad bevend en gretig aan de lippen van de priester hangt’.

Hier zie je hoe de katholieke bekering als het ware oprijst uit de dadaïstische grap – als het tenminste niet een latere toevoeging betreft. Het spel wordt opeens ernst. De chaos suggereert een nieuwe, maar in wezen oude orde. Als we *De vlucht uit de tijd* mogen geloven was Ball daar altijd al op uit geweest. Van Bakoenin had hij het principe van de creatieve destructie overgenomen. ‘Misschien is de resoluut en met alle krachten tot stand gebrachte chaos noodzakelijk [...], voordat een grondige wederopbouw op een veranderde geloofsbasis kan plaatsvinden’. Eerst moet alles, te beginnen met de taal, worden afgebroken voordat er een nieuwe creatie kan plaatsvinden.

Terug naar de oerwoorden en de oerbeelden – dat is in feite wat Ball met zijn klankgedichten beoogt. Ermee ‘moet je de door de journalistiek verdorven en onmogelijk gemaakte taal vierkant afzweren. Je moet je terugtrekken in de innerlijkste alchemie van het woord, en uiteindelijk ook het woord nog prijsgeven: op die manier bewaar je voor de poëzie haar heiligste domein. Je weigert uit tweede hand te dichten: namelijk woorden over te nemen (om nog maar te zwijgen van hele zinnen) die je niet zelf gloednieuw voor eigen gebruik hebt uitgevonden’. Op dezelfde manier zou de hele Europese cultuur zichzelf moeten afbreken om zich opnieuw te kunnen uitvinden.

Dat gebeurde niet voor het eerst. De avant-garde herhaalt op haar manier het proces van afbraak, streven naar originaliteit en hoop op regeneratie, dat al diverse generaties romantici had bezielde. In Balls dagboek wordt verwezen naar Novalis, naar Baudelaire, naar Rimbaud, naar Oscar Wilde. En het deel over Dada heet niet voor niets ‘Vormen van romanticisme’, terwijl Ball zich meer dan eens afvraagt of hij en zijn vrienden ooit ‘verder’ zullen komen, of dat zij ‘ondanks alles toch romantici zullen blijven’. Pas wanneer hij erin slaagt, onder meer door terug te grijpen op de Duitse romanticus Franz von Baader, om romantiek en katholicisme met elkaar te verbinden verliest de onvermijdelijke romantische schaduw haar kennelijk bedreigende karakter.

De ‘vlucht uit de tijd’, ooit ondernomen om aan de verschrikkingen van de moderne wereld te ontkomen, is dan alleen wel veranderd in een entree tot de heilige sferen van het bovennatuurlijke, waar de verbeelding niet langer de kunst maar het ware geloof bevordert.

(NRC Handelsblad 17-6-2016)