

## II. Cultuurgeschiedenis / Histoire culturelle

MARC REYNEBEAU

«Dichter in Berlijn. De ballingschap van Paul van Ostayen (1918-21)»

Groot-Bijgaarden, Globe/De Prom, 1995, 264 p.

In 248 pagina's analyseert Marc Reynebeau de twee-en-een-half jaar die Paul van Ostayen in Berlijn doorbracht op de vlucht voor zijn verleden als klein activist, maar ook om de mooie ogen (en meer) van Emma Clément. Dat Berlijn van 1918-21 zou van de jeugdige idealist een «illusieloze, kritische pessimist» (p. 8) maken.

Alhoewel Van Ostayen zelf een voorstander was geworden van een «geontindividualiseerde kunst», wilde Reynebeau het literaire werk van de dichter terecht situeren – wat iets anders is dan unidimensioneel «verklaren»- binnen de omstandigheden waarin deze in Berlijn leefde en werkte.

De auteur begint zijn boek met een hoofdstuk over het Antwerpen van de Eerste Wereldoorlog waar de dandy Van Ostayen hetzelfde pathos tentoonspreidde als een aantal andere jonge activistische wereldverbeteraars. Het was in deze atmosfeer dat hij zich tot (*would-be?*) mentor ontwikkelde van een groepje avant-gardistische plastische kunstenaars. Reynebeau wijst er precies op dat Van Ostayen op literatuurgebied nog niet toe was aan wat hij zijn vrienden onderwees: het «humanitair-dienstbare» moet wijken voor het principe van het autonome kunstwerk (p. 43).

Zijn voeling met de realiteit was overigens helemaal niet afgesneden. In oktober 1918 besloot hij te vluchten, niet in het minst omdat hij erop rekende dat zijn vriendin Emma in Berlijn *so oder so* voor geld zou kunnen zorgen. De auteur schetst vervolgens een bijzonder levendig portret van Berlijn tijdens de revolutiemaanden en van de expressionistische intellectueel-artistieke scène. Deze was zeker niet onverdeeld en niet onmiddellijk gewonnen voor de straatactie van de werkende massa's, die wel wat anders was dan theoretische discussies in het *Café des Westens* ofte CdW (wellicht naar analogie met nabijgelegen KdW – *Kaufhaus des Westens* – wat Reynebeau niet releveert). De avant-garde werd ingehaald door de revolutie, aldus Reynebeau, het expressionisme moest de baan ruimen voor dada met zijn nihilistische accenten. Er waren geen zekerheden meer, ook niet qua inkomen. Van Ostayen zou dat vlug ondervinden.

Niet alleen de moeilijke materiële omstandigheden speelden hem parten. In *De*

*feesten van angst en pijn*, poëzie die hij in de Berlijnse jaren schreef, valt een «diep-existentiële worsteling» samen met een «poëtische zoektocht» te lezen (p. 109). Ontgoocheld wendde hij zich meer en meer naar het transcendente. Wat het Belgische thuisfront betrof waren zijn (afnemende) flamingantische en zijn (zich radicaliserende) linkse overtuiging geen aanleiding (meer) om aan politiek te doen.

Terwijl zijn rol als bemiddelaar in de Vlaams-Duitse kunst (p. 135) maar slaakte, poogde Van Ostayen in persoon het Berlijnse expressionisme van de institutionalisering te redden. Ook dat was tot mislukken gedoemd. Reynebeau evocert eveneens het falikant aflopende avontuur van de groep rond het geplande tijdschrift *Sienjaal*. De blijkens deze hoofdstukken niet van enige messianistische ijver gespeende Van Ostayen poogde inderdaad vanuit Berlijn een club van Antwerpse gelijkgezinde kunstenaars te organiseren. Niet alleen de concurrentie met de groep rond schilder Jozef Peeters maar ook interne «ideologische» onenigheden – Reynebeau citeert Joostens over Van Ostayen: «zageman!» (p. 170) – leidden tot het voortijdige einde van *Sienjaal*.

In zijn voorlaatste hoofdstuk gaat Reynebeau dieper in op de evoluerende literaire concepten van Van Ostayen tijdens de Berlijnse maanden. In het bijzonder de bundel *Bezette stad* komt aan bod. Dit iets minder toegankelijke hoofdstuk draait rond de uiteindelijke conclusie van Van Ostayen dat «in de kunst het 'hoe' het essentiële (is), omdat het 'hoe' de uit-

drukking van het 'wat' is» (p. 204). De kwaliteit van het «Berlijnse» oeuvre is overigens zowat het enige positieve in de jaren 1918-21. Reynebeau benadrukt dat als Van Ostayen uiteindelijk naar Antwerpen teruggaat, dat eigenlijk was omdat zijn vriendin Emma hem de bons had gegeven. Maar ook zijn projecten waren mislukt, zijn vriendengroep was uiteengevallen en op artistiek gebied werd hij niet begrepen. De gedwongen ballingschap was op een ontgoocheling geëindigd, de Berlijnse periode vormde een keerpunt.

Niet alleen slaagde Reynebeau erin met zijn kleine biografische studie een indringend en levendig portret te schetsen van Van Ostayen en de (niet ènduidige) relatie tussen persoon en werk te reconstrueren, maar ook brengt dit boek eigenlijk een stuk cultuurgeschiedenis van de onmiddellijke na-oorlog zodat het niet helemaal voer voor specialisten blijft.

Zijn bronnenonderzoek heeft het Berlijnse avontuur van Van Ostayen wellicht uitputtend behandeld. Hier en daar had hij in meer gebalde vorm kunnen schrijven. Enkele illustraties waren welkom geweest. Ook zag ik het woord «Patagonië» liever op de achterflap verschijnen dan vooraan op het cover. Belangrijk is dit echter niet. Tot slot weze gesignaleerd dat wie verder op één aspect van die bronnen wil ingaan zeker zijn gading zal vinden in het eveneens in 1995 verschenen boek van José Boyens, *De genesis van Bezette Stad* (uitg. Pandora). Het betreft een becommentarieerde en rijk geïllustreerde uitgave van de brieven van Oscar Jaspers aan Van Ostayen uit 1920-21 over

het ontstaan van *Bezette stad* en de groepering van het *Sienjaal*.

Dirk Martin