Universiteit Leiden
The Netherlands

Te leven op duizend plaatsen. Jo Otten 1901-1940

Groenewegen, R.

Citation
Groenewegen, R. (2011, September 29). *Te leven op duizend plaatsen. Jo Otten 1901-1940*. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/17887

Version:	Not Applicable (or Unknown)
License:	Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/17887

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

ROB GROENEWEGEN

TE LEVEN OP DUIZEND PLAATSEN. JO OTTEN 1901-1940

UNIVERSITEIT LEIDEN

2011

TE LEVEN OP DUIZEND PLAATSEN. JO OTTEN 1901-1940

Proefschrift

ter verkrijging van
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van Rector Magnificus prof. mr. P.F. van der Heijden,
volgens besluit van het College voor Promoties
te verdedigen op donderdag 29 september 2011
te klokke 16.15 uur

door

Rob Groenewegen
geboren te Rotterdam
in 1960

PROMOTIECOMMISSIE

Promotor: prof. dr. J.L. Goedegebuure

Overige leden:

em. prof. dr. A.G.H. Anbeek van der Meijden
em. prof. dr. J.D.F. van Halsema (Vrije Universiteit Amsterdam)
prof. dr. O.J. Praamstra
prof. dr. R. K. Todd
dr. A.A.P. Francken
dr. J.M.M. Houppermans

Inleiding

DEEL I (1901-1928)

Hoofdstuk 1
Herrijzenis

Hoofdstuk 2
Een kwetsbare jongen

Hoofdstuk 3
Universiteit voor kooplieden

Hoofdstuk 4
Beknotte vrijheid

Hoofdstuk 5
Over de grens

Hoofdstuk 6
Buiten het gareel

Hoofdstuk 7
Monotonie

Hoofdstuk 8
'Au revoir, beste Sander'

Hoofdstuk 9
Vastberadenheid

Hoofdstuk 10
Stad van de realiteit

Hoofdstuk 11
Geen woorden maar daden

DEEL II (1928-1940)

Hoofdstuk 12

Verloren vaderland

Hoofdstuk 13

Het kloppend hart

Hoofdstuk 14

'A thing of beauty is a joy for ever'

Hoofdstuk 15

Behind the screen

Hoofdstuk 16

Verbeelding en werkelijkheid

Hoofdstuk 17

Nooit meer slapen

Hoofdstuk 18

Innerlijk noodlot

Hoofdstuk 19

Tussen droom en daad

Hoofdstuk 20

Verlies van een kameraad

Hoofdstuk 21

Angst, een dierbare vijandin

Hoofdstuk 22

Balans

Hoofdstuk 23

Op zoek naar Lutinegoud

Hoofdstuk 24

Ordening

Hoofdstuk 25
Dead end

Epiloog

Dankwoord
Bronnen

Geraadpleegde archieven

Bibliografie J. F. Otten

Secundaire literatuur

Summary

Stellingen

Noten

Inleiding

Als wetenschap het vaststellen en verklaren van het onbekende is, dan is dit onderzoek de vaststelling en verklaring van het vergetene, van dat wat eens was, maar nagenoeg verdwenen is achter onze horizon.
De befaamde essayist en literatuurcriticus Kees Fens heeft zich door middel van een navrante paradox ooit afgevraagd of schrijven en publiceren feitelijk geen zelfmoord is: 'Wie een spoor wil nalaten, zou misschien juist niet moeten schrijven en zich afzonderen, ongezien voor wie hem zouden kunnen onthouden.'[1] Eeuwige roem is een gunst, en juist in de literatuur zijn er volgens Fens maar weinigen tot goedgunstigheid bereid. Frappant genoeg stond de naam Jo Otten nog in Fens' geheugen gegrift: uit een oud schoolboekje was hem namelijk bijgebleven dat Otten daarin veelbelovend werd genoemd. Toch had Fens nooit de moeite genomen iets van hem te lezen.
Veelbelovend was Otten in elk geval voor de dichter en letterkundige C.J. Kelk, een bekende van Otten, die direct na de oorlog over zijn betreurde vriend schreef dat hij iemand was geweest van wie 'met recht mag worden gezegd, dat hij nog veel beloofde omdat hij zijn vollen bloei nog niet bereikt scheen te hebben'.[2] Vraag is of deze veronderstelling juist is. Wat wel vaststaat, is dat Otten bij de aanvang van mijn onderzoek van het toneel verdwenen was. Net als Kelk bleek hij uiteindelijk een schim te zijn geworden, een passant die rondwaart in de mist die boven ons historische landschap hangt.
Ik heb mij in het onderzoek waarvan het resultaat hier voor u ligt niet afgevraagd of de marginale plek die Ottens werk in onze literatuurgeschiedenis inneemt misplaatst is. Een biografie is naar mijn oordeel niet de juiste plaats om daar een vonnis over te vellen. Wel heb ik begrip proberen te kweken voor het werk en leven van een bijzonder mens, iemand die nauwelijks tegen het leven was opgewassen en een kruistocht voerde tegen de wetmatigheden waaruit dat leven bestond.
Tijdens het interbellum schreef Otten over uiteenlopende onderwerpen. Dat hij als prozaïst en essayist relatief weinig succes boekte en thans een 'vergeten' auteur wordt genoemd, vindt voor een deel wellicht zijn oorzaak in het subjectieve karakter van zijn werk, waarmee hij vermoedelijk zelfs nooit de gunst van zijn lezers heeft gezocht. Dit eigenzinnige oeuvre wordt overschaduwd door dat van zijn schrijvende generatiegenoten, zoals Menno ter Braak, E. du Perron en H. Marsman, die in tegenstelling tot Otten na de oorlog wel een plaats kregen in onze literatuurgeschiedenis.

Waarom een biografie van een vergeten auteur? De historicus Jan Romein eiste namelijk lang geleden, dat de gebiografeerde iemand van enige betekenis moet zijn. Blijkbaar wilde hij daarmee suggereren, dat uit iemand van het tweede plan geen belangwekkend onderwerp kan voortvloeien; de historische rol van de gebiografeerde moet naar zijn mening in verhouding staan tot de omvang van diens biografie: 'Hoe groter betekenis, hoe langer biografie.'[3] Hoe kleiner, hoe korter dus. Uit de omvang van dit boek zal u gebleken zijn dat ik deze historische kortzichtigheid verwerp. Het nut van een biografie ligt niet in de grootte van de gebiografeerde, wel in wat hij vertegenwoordigt, zoals S. Dresden terecht heeft opgemerkt. Ook mensen van geringere betekenis verdienen dus een biografie: 'Evenals de historische held bepalen zij het karakter van hun tijd en dragen zij de wereld.'[4] Jo Otten mag dan te boek staan als een vergeten literaire figuur, hij onderhield wel contacten met hen die later het aangezicht van het interbellum bepaalden. Na de oorlog is dit roerige tijdvak namelijk vooral vanuit hun positie

belicht, wat in mijn optiek heeft geleid tot historische bewustzijnsvernauwing. Een onderzoek naar het werk en leven van een achtergrondfiguur leidt tot meer diepte van de historische werkelijkheid, wat deze biografie mijns inziens voldoende bestaansrecht geeft. Net als Dresden heeft Wim Zaal in dit verband gesteld, dat we van een cultuur ook kennis kunnen nemen via 'de verliezers, de derderangs-figuren en de nee-zeggers, vaak zelfs méér dan uit de succesrijke mensen'.[5] Dat biografen zich zouden moeten onthouden van wetenschappelijkheid en uitsluitend fraaie - antiwetenschappelijke - biografieën moeten produceren, aldus sceptici, lijkt me derhalve een stelling die lastig is vol te houden. Dit onderzoek is niettemin literair 'aangekleed'. Otten wierp de Leidse historicus Johan Huizinga in 1932 al voor de voeten, dat wetenschappelijke verdichting iets onontkoombaars is en het schrijven van een biografie dus wel móet leiden tot 'romanceren'. Ondanks deze onontkoombare fictionalisering heb ik naar een zo groot mogelijke feitelijkheid en waarheidsgetrouwheid gestreefd.
Als direct gevolg van deze benadering, projecteert dit onderzoek wat zich áchter het scherm van de Nederlandse cultuur en literatuur ten tijde van het interbellum heeft afgespeeld. Dit heeft het bestaande beeld van meer resolutie en contrast voorzien. Zo werd gaandeweg onder meer duidelijk dat Otten in zijn zoektocht naar erkenning werd tegengewerkt door Henrik Scholte, frontman van de Nederlandsche Filmliga, en door de zogeheten 'ventisten' van het maandschrift *Forum*. Maar ook hun satellieten lieten zich niet onbetuigd. Vanwege de denkbeelden en politiek-strategische keuzes van deze culturele 'autoriteiten', kwamen Otten en zijn lotgenoten er tijdens de jaren twintig en dertig vaak niet aan te pas. Na de oorlog raakten ze in de vergetelheid. Ik spreek daarom de wens uit dat deze biografie ook de aandacht voor andere vergeten schrijvers zal wekken. Ook zij maken deel uit van ons literaire erfgoed; mijn romantische inborst gebiedt mij te zeggen dat ik figuren van het tweede plan soms interessanter vind dan zij die uiteindelijk wél werden bijgezet in het letterkundige pantheon. Wie de moeite neemt om nader toe te zien, ontdekt namelijk hun eigenheid en authenticiteit. Het zijn de antihelden van onze literatuur. Soms staan ze aan de basis van ontwikkelingen die in de kiem zijn gesmoord of hebben ze om uiteenlopende redenen uiteindelijk niet de aandacht gekregen die ze hadden verdiend. Vaak bevatten hun ideeën een schat aan informatie die nuttig is om ons historische beeld te completeren of zelfs radicaal te wijzigen. Hun werk is echter zoekgeraakt in archieven en vergeelde tijdschriften. Er is wat dat betreft nog een wereld te winnen. Zo heeft dit onderzoek onder meer blootgelegd, dat Otten in eigen beheer een modernistisch manifest uitgaf, een tekst waarvan de laatste exemplaren al meer dan veertig jaar liggen opgestapeld bij een Amsterdams antiquariaat. Wie geen aandacht krijgt, bestaat niet.

Van Jo Otten weten we nauwelijks iets. Naast een aantal, vaak summiere, spaarzame herinneringen, is er door derden bitter weinig uit het leven van deze atypische modernist opgetekend. Romein heeft dan ook gelijk wanneer hij schrijft, dat hoe 'beroemder de held tijdens zijn leven is geweest, hoe ruimer de bronnen plegen te vloeien'.[6] Toch heb ik geprobeerd de meeste nevel weg te nemen die er hangt rond Ottens leven, zijn werk en zijn plaats in onze cultureel-literaire geschiedenis. Met name ten aanzien van zijn particuliere leven heeft dat geen haarscherp beeld opgeleverd, want getuigen waren er nauwelijks meer. Aanvankelijk was mijn enige strohalm een doctoraalscriptie, aangetroffen in het Letterkundig Museum.[7] Daarin kwamen citaten voor uit naoorlogse mondelinge en schriftelijke getuigenissen. Het bewijsmateriaal bleek echter niet te zijn overgeleverd. Aangezien dit onderzoek onder toeziend oog van prof. dr. A.C.M. Meeuwesse tot stand kwam, heb ik de integriteit van deze bronnen voor lief genomen.

Ook de correspondentie die zich in de collectie Otten van het Letterkundig Museum bevindt, enkele honderden brieven, maakte me niet veel wijzer omtrent zijn privéleven. Uitzondering vormden de brieven die hij tijdens de eerste helft van de jaren twintig met zijn ouders wisselde en de brieven, afkomstig uit de collectie van de erven Otten, die Ottens tweede echtgenote tegen het aanbreken van de oorlog schreef aan een vriendin. Meer primaire bronnen bleken er niet te zijn.

Om Otten verder tot leven te brengen heb ik nu en dan ook geleund op zijn verhalend proza; uit wat volgt blijkt namelijk dat zijn leven en werk vaak sterk op elkaar betrokken zijn. Dit laat echter onverlet dat deze biografie vooral uit historische feiten is voortgekomen. Maar een aaneengesloten verhaal is het niet of nauwelijks, wat ook symptomatisch is voor Ottens leven. De essentie van dit leven, in casu het leven van iemand die overal en nergens thuis was, wordt niettemin helder, en juist dáár moet het in een biografie om gaan. Een biografie is geen eindeloze, systematische aaneenschakeling van levensfeiten. Wie alles vertelt, zegt nu eenmaal niets, heeft Jan van der Vegt eens opgemerkt.[8]

Wat het onderzoek verder heeft gehinderd is de omstandigheid dat er tijdens het bombardement op Rotterdam aanzienlijk veel archiefmateriaal verloren is gegaan. Zo zijn alle gegevens die ons zicht hadden kunnen bieden op Ottens lagere en middelbare schooltijd verbrand. Ook die aspecten van zijn privéleven konden dus niet worden gereconstrueerd of uitgediept; soms moesten ze noodzakelijk uit de context worden afgeleid. Net als in de biografie van Frédéric Bastet over Louis Couperus zal de 'frequentie van telkens terugkerende woorden als misschien, waarschijnlijk, vermoedelijk, mogelijk' in Ottens biografie dus aan de hoge kant zijn.[9] Ook hier geldt dat daar: 'In gedachten (…) echter één ander woord voortdurend onmiddellijk aan (worde) toegevoegd: onvermijdelijk.'[10]

Alles bijeengenomen hebben de donkere gaten in Ottens leven geleid tot een gefragmenteerde, edoch chronologisch geordende biografie die, net als Bastets biografie van Couperus, min of meer het karakter heeft gekregen van een kroniek. Zo'n gefragmenteerde montage van een leven heeft iets modernistisch, ook al vanwege de twijfel aan het menselijke vermogen om de werkelijkheid in al zijn facetten te doorgronden. Dit gegeven is ook goed te verbinden met wat Dresden noemt het handhaven van 'de raadselachtigheid van leven en werk'.[11] Daarom deel ik de stelling van Richard Holmes, dat een biografie altijd iets provisorisch ademt, nooit absoluut is.[12]

Mijn onderzoek is tamelijk breed opgezet. Levend in de stellige overtuiging dat dit niet alleen de eerste maar ook de laatste biografie van Jo Otten zal zijn, de laatste mogelijkheid om deze intrigerende figuur onder de aandacht te brengen, heb ik alle aspecten van zijn denkwereld en schrijversleven hier bijeen proberen te brengen. Ik ben mij er van bewust dat zo'n breed panorama niet voortdurend tot verdieping leidt. Maar de huidige opzet - een monografie had hem beslist tekort gedaan - leek mij de enige die kon leiden tot bredere aandacht voor Otten, en daar is het mij met het schrijven van dit boek ook om te doen geweest. Daarmee hoop ik ook alle hardnekkige misverstanden en halve waarheden die er rond Otten bestaan uit de weg te ruimen.

Hier gaat ook aandacht uit naar het literaire klimaat van Rotterdam tijdens het interbellum, dat heel wat minder bevlogen blijkt te zijn dan na de oorlog werd gesuggereerd.

Tijdens het schrijven van deze biografie heb ik me vaak afgevraagd of een vitalist als Otten een dergelijke papieren verstarring van zijn leven wel op prijs zou hebben gesteld. Zijn ideale biografie moest een beschrijving

zijn waarin de biograaf de lezer in contact brengt met de gebiografeerde en zijn vergane wereld. Een dergelijke historische sensatie was volgens hem het best mogelijk wanneer de biograaf het leven beschreef 'van iemand met wien hij innerlijk contact heeft'.[13] Dat lukte in Ottens optiek het best wanneer de gevoelens van de biograaf min of meer met die van de gebiografeerde overeenstemden. Tijdens dit onderzoek ontdekte ik dat dit nu en dan voor mij bleek op te gaan. Onbewust bleek ik iemand te hebben uitgezocht, een Rotterdammer net als ik, die in sommige opzichten aan mij verwant is. Ik heb niettemin geprobeerd afstand tot Otten te bewaren, zo veel mogelijk onzichtbaar te blijven, zoals het een goed biograaf betaamt.

DEEL I

(1901-1928)

1. Herrijzenis

Volgens Jo Otten was een alledaags mens het saaiste wat zich liet denken. Mensen wekten zijn interesse pas wanneer ze zich wisten te ontworstelen aan het monotone bestaan en de verstarrende middelmatigheid. Ze moesten over de moed beschikken om zich te verwerkelijken en in te staan voor hun andersoortige gedachten en overtuigingen. Van reëel belang was in zijn optiek daarom alleen 'de volkomen mobiele mensch, de "mensch zonder gewoonten"'[14], die weloverwogen en los van de conventie zijn intellectuele en morele positie in de wereld durfde te bepalen. De wortels van dit non-conformisme stamden uit Ottens jeugd, een periode die nagenoeg de helft van zijn leven bestreek en zich kenmerkte door onbegrip en, bijgevolg, isolement.

'Het gevoel alleen te staan in de wereld, geen diep contact te hebben met de menschen is het min of meer teleurstellende feit waarmede ieder sensitief individu, dat zich niets wil wijsmaken, zich moet vertrouwd maken.'[15]

Met opgeheven hoofd onderging hij zijn lot, levend in de stellige overtuiging dat de oorzaak ervan niet in de determinerende omstandigheden maar in het eigen ik gezocht moet worden.
Otten werd net over de drempel van de twintigste eeuw geboren, op een moment dat de modernisering op technisch, maatschappelijk, geestelijk en cultureel gebied die tegen het verstrijken van de negentiende eeuw tot ontwikkeling was gekomen, volop aan de gang was. Tijdens de Parijse Wereldtentoonstelling van 1900 hadden zo'n vijftig miljoen belangstellenden er zich van kunnen overtuigen dat de westerse vorderingen op materieel gebied - het immateriële bleef tijdens deze expositie relatief onderbelicht - een hoge vlucht hadden genomen. De telefoon, de cinematograaf, de geluidsopname, de radiotelegrafie: ze zorgden voor meer bewegingsvrijheid. De wereld werd groter, onrustiger, spoedde zich voort, hoewel niemand de juiste richting nog wist. En daarmee nam niet alleen de menselijke onmacht toe, maar ook de angst voor het leven. De nieuwe tijd stelde andere eisen, verlangde méér, want het moest hoe dan ook anders, radicaler, experimenteler, onverwachter, avontuurlijker kortom, maar vooral sneller, wat onder meer tot gevolg had dat ontwikkelingen elkaar in hoog tempo opvolgden. De Franse dichter Charles Baudelaire, aartsvader van het modernisme, had over dit vernieuwingsproces in 1863 al opgemerkt dat moderniteit nu eenmaal synoniem was aan het vergankelijke, vluchtige en incidentele.
Ook op immaterieel gebied waren er tal van veranderingen gaande, waardoor traditionele opvattingen in de loop der jaren vaak flink onder druk kwamen te staan. Freuds psycho-analyse, het Dionysische element in het gedachtegoed van Nietzsche, het *élan vital* van Bergson: het waren revolutionaire denkbeelden van negentiende-eeuwse dwarsliggers, die er toe zouden bijdragen dat het geestelijk leven in de twintigste eeuw drastisch zou veranderen. Maar alle euforie van het fin de siècle zou worden gesmoord door de Eerste Wereldoorlog, waarna een periode aanbrak van twijfel en onzekerheid. Pas toen kwam het modernisme, het verzet tegen alle denkbare beperkingen, goed op stoom. De Fransman Georges Duhamel, die de oorlogsslachting zeer van nabij had meegemaakt, pleitte in zijn - later door Otten gretig gelezen - *La possession du monde* (1919) daarentegen voor een terugkeer naar het hart en het hervinden van het geluk, volgens deze voormalige militaire arts de primaire doelen in het menselijk leven.
Op een laat-negentiende-eeuwse bovenetage aan het begin van de Rotterdamse Schiedamschesingel zag Otten op zaterdagmiddag 4 mei 1901 het levenslicht. Zijn ouders vernoemden hem naar zijn grootvader van vaderszijde,

Johannes Franciscus, een schipperskind dat in 1845, eveneens op 4 mei, aan boord van een binnenvaartschip in de Rotterdamse Leuvehaven was geboren. Na een traditionele katholieke vorming zou hij het in de Maasstad uiteindelijk tot scheepsbouwmeester schoppen. Maar zijn carrière liep snel op de klippen, want in 1887 zou Ottens grootvader na een langdurig ziekbed overlijden. Zijn eega, Maria Petronella Thier, liet hij achter met vijf kinderen, onder wie Albertus Petrus Bernardus (Albert), de vader van Jo Otten.
Albert Otten trad in tegenstelling tot zijn twee broers, die commissionair in granen, oliën en vetten werden, in de voetsporen van zijn vader door voor de architectuur te kiezen. Met succes volgde Albert de studie bouwkunde aan de Rotterdamse Academie van Beeldende Kunsten & Technische Wetenschappen, waar hij uitgroeide tot een van de meest getalenteerde studenten van H.J. Evers, een neo-renaissancist, die later het nieuwe Rotterdamse raadhuis zou ontwerpen.[16]
Na het afronden van zijn studie vertrok Albert naar Brussel, hét contemporaine centrum voor kunst en cultuur. Daar studeerde hij aan de Académie des Beaux-Arts om vervolgens in de leer te gaan bij de befaamde architect en ontwerper Paul Hankar, een van de leidende figuren van de Art Nouveau.
Terug in Rotterdam werkte Ottens vader op enkele architectenkantoren, maar al snel zou hij voor zichzelf beginnen. Daartoe kocht hij twee imposante huizen aan de Baan, schuin tegenover zijn woonhuis aan de Schiedamschesingel. Het ene pand richtte hij in als kantoor, het andere werd het woonhuis van zijn compagnon J.P. Logemann.

Albert Otten moet een imposante persoonlijkheid zijn geweest. Hij was lang van postuur en beschikte over een starre blik, waarmee hij vermoedelijk velen ontzag inboezemde. Zijn kleindochter vergeleek hem later daarom wel met de 'ijzeren kanselier' Otto von Bismarck, de negentiende-eeuwse Pruisische nationalist. Uit alles blijkt dat Ottens vader leefde voor de architectuur en vervuld was van liefde voor zijn geboortestad, maar waarschijnlijk ook voor zichzelf. Het moet iemand zijn geweest die recht op zijn doel afging en gewend was om in alles zijn zin te krijgen; tegenslagen kon hij slecht incasseren. Wat voor beeld de buitenwacht van hem had, is onbekend. Men zal tegen hem hebben opgekeken; in de ogen van zijn collegae was hij in elk geval een aimabele man, een Bourgondiër, vermaard om zijn gastvrijheid.

Een van Ottens eerste projecten betrof het gevelontwerp van een hoofdkantoor van de N.V. Rutten's Bierbrouwerij 'De Zwarte Ruiter', gelegen aan de Scheepmakershaven. Dat leverde hem in 1903 een medaille op. Voor dezelfde firma ontwierp hij twee jaar later de gevel van een tweede filiaal, gevolgd door een derde in Den Haag. In deze vroege ontwerpen was het gedachtegoed van Evers en Hankar nog goed herkenbaar. Die invloed zou echter spoedig plaatsmaken voor de opvattingen van H.P. Berlage. Net als de illustere Berlage gaf Otten de voorkeur aan 'eerlijke' bouwmaterialen, zoals natuursteen en baksteen. Toch zou hij geen epigoon van hem worden. Ook diens bouwkundige beginselen zou hij op eigen wijze interpreteren.

In Jo Ottens geboortejaar omschreef de romancier Herman Robbers de Maasstad als een plek waar het slecht toeven was. Robbers, die in het stadscentrum opgroeide, had een hekel aan Rotterdam. In de roman *De bruidstijd van Annie de Boogh* (1901) merkte hij verbitterd op dat monotonie het bouwkundige aanzien van de Maasstad domineerde. En uit zo'n eentonige stad, met zijn constante herrie, kon je maar beter maken dat je wegkwam (wat Robbers inmiddels gedaan had).

'Overal gelijk was het huizenaspect door het overal eendere licht. Huizen aan huizen, straten aan straten, onbeweeglijk, ernstig, enorm, als een oude, altijd weer verder uitgegraven kolenmijn stond de stad om het menschenbeweeg, om die somberheid der eeuwige onrust, dat altijd elkaar tegemoet en voorbij gehaast der bevolking, hun sjouwen en douwen, hun hotsende karren, hun kijvende honden, hun afgejakkerde knollen van paarden. De torens alleen steken er bovenuit; ze staken zwarte gaten in de grijze massa; het hoogst dat somber-schoone, recht-opstaande blok- teeken der stad - de stompe toren van Rotterdam....'[17]

Om enig licht in deze duisternis te brengen pleitte Ottens vader bij de gemeente Rotterdam voor een esthetisch aantrekkelijker stadscentrum. Zoals meer ingewijden begreep hij niet dat het stadsbestuur vele miljoenen in de haven- en stadsuitbreiding stak, maar nauwelijks geld over had voor de verbetering van de binnenstad. In een poging het tij te keren werd Albert Otten voorzitter van de vereniging Bouwkunst en Vriendschap, een vereniging van ontwerpers die tevens uitvoerders waren. In dit gezelschap zou hij zich met hart en ziel inzetten voor tal van stedenbouwkundige kwesties in de Maasstad. Maar ook elders liet hij zijn sporen na. In Utrecht ontwierp hij rond 1906 een café voor De Zwarte Ruiter en in de binnenstad van Helmond liet hij in 1913 een arbeiderswijk verrijzen die gebaseerd was op een totaalontwerp: niet alleen de bebouwing maar ook het groen had een rol gespeeld in dit project (hoewel de gemeente er enkele wijzigingen in aanbracht).
Na het realiseren van de Nieuwe Waterweg, een project van waterbouwkundige Pieter Caland, raakte de werkgelegenheid in het Rotterdamse havengebied in een stroomversnelling. Deze nieuwe toegangsweg tot de Maasstad stelde de internationale scheepvaart in de gelegenheid in de Rotterdamse haven af te meren, waardoor Rotterdam tijdens het laatste kwart van de negentiende eeuw de toegangspoort werd tot het Europese achterland.
De stijgende werkgelegenheid in de Maasstad had een aanzuigende werking. Met name na het teruglopen van de landbouw, trok men vanuit het zuiden massaal naar Rotterdam om er zijn geluk te beproeven in de haven, in de fabriek of op kantoor. Het merendeel van de nieuwe arbeidskrachten was echter ongeschoold. Mannen traden in dienst als los werkman, vrouwen boden zich aan als dienstbode of winkelbediende. Vooral als gevolg van deze toestroom verdubbelde de Rotterdamse bevolking in het laatste kwart van de negentiende eeuw naar ruim 300.000 inwoners. Maar van de toegenomen welvaart profiteerde alleen de maatschappelijke bovenlaag. De arbeidsvoorwaarden van het werkvolk lieten namelijk zeer te wensen over en hun woonomstandigheden waren erbarmelijk. Investeringen in de sociale woningbouw bleven uit. De gemeente en het particuliere initiatief hadden uitsluitend oog voor de ontwikkeling van de haven, waardoor het aanzien van de stad achterop raakte. Als er al nieuwbouw in de stad verrees, dan was die vaak van inferieure kwaliteit. Malafide bouwondernemers en speculanten konden evenwel hun gang blijven gaan, doordat de autoriteiten nauwelijks controle uitoefenden. In het hart van de stad ontstonden sloppenwijken, waarvan het Zandstraatkwartier ter hoogte van de Coolsingel de beruchtste was. Ook andere delen van de stad vielen ten prooi aan de verpaupering. Van een stad die tijdens de achttiende eeuw befaamd was om zijn schoonheid, transformeerde Rotterdam in een naargeestige, overbevolkte, luidruchtige en sociaal-maatschappelijk contrastrijke gemeenschap. Wie niets te zoeken had in Rotterdam, bleef er dan ook weg. Anderen grepen naar hun pen. Onder hen de schrijver August P. van Groeningen, die de noden van het proletariaat aan de kaak stelde en fel van leer trok tegen de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, een liberaal dagblad dat zich tegen het wetsvoorstel voor algemeen kiesrecht had gekeerd. De 'kleine man' las de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* niet; die las het neutrale *Rotterdamsch*

Nieuwsblad. In dezelfde *Nieuwe Rotterdamsche Courant* bracht de socialist en journalist-auteur M.J. Brusse in zijn column
Onder de Menschen jarenlang zijn sociale ongenoegen op een meer luchtige, vaak anekdotische wijze onder woorden.[18] Brusse verwierf ook aandacht met zijn Rotterdamse reclasseringsdrama *Boefje* (1903), dat herdruk na herdruk beleefde. Sociaal-maatschappelijke kritiek was er dus genoeg, maar het zou nog een eeuwigheid duren voordat er daadwerkelijk iets in de Maasstad veranderde. Voor een naturalistische schildering was het sombere Rotterdam intussen een geliefd object geworden.

'Vuil-grauwe, smoezig-vieze lucht, doordringend tot in hooge, nauwe modderstraten, met zenuwachtig, 't - oogvermoeiend, druk beweeg van door elkaar wriemelende, immer voorthollende, zwarte menschenmassa; - langzaam, lawaaig voortgesleep van karren over straten en kaden, hortend en stootend over de keien; - langs de groote verkeersweegen, als Coolsingel, Blaak, Binnenweg, hooge, hel-kleurig beschilderde omnibussen, waarvan 't rood, geel, groen, blauw en wit-fel-lichtend afsteken tegen de donkere achtergrond van smerige huizenrij en breede grachten van somber-kleurig, traag-stroomend water; (…). '[19]

Tijd en geld voor vertier hadden de meeste Rotterdammers dus niet. De weinigen die het zich konden veroorloven gingen naar het variété of bezochten muziek- of toneelvoorstellingen, zoals die werden gegeven in het Café Pschorr in de Hoogstraat en de Tivoli Schouwburg aan de Coolsingel. In dat theater startte de roemruchte dichter-zanger en illustrator J.H. Speenhoff een jaar na Ottens geboorte zijn carrière als vertolker van het levenslied.

'Door de drank die doet vergeten,
Door 't vechten om te eten,
Komt 't bloed op straat.
't Is de oorlog om het leven
Die daar rauw wordt neergeschreven
Met ons bloed op straat
Met ons bloed op straat.'[20]

Aandacht voor kunst en literatuur was er nauwelijks in de overvolle Maasstad. Men had er ook de tijd niet voor. Dit was immers de stad van het nut; hier stak men de handen uit de mouwen. Maar ook de lage scholing van de meeste inwoners was debet aan de geringe belangstelling voor het hogere.
Na de Eerste Wereldoorlog begon Rotterdam zich als gevolg van de toenemende werkgelegenheid in een nog hoger tempo uit te breiden; sociaal en stedenbouwkundig had dat desastreuze gevolgen.

'Het bleek dat de stad was opgebouwd zonder eenig plan, zonder zorg, zonder liefde en toewijding. Een afschuwelijk product van het jonge ongebreidelde liberalisme. Geldverdienen was de hartstocht van de opbouwers geweest. En het geld dat verdiend werd, moest opnieuw geld opbrengen en dus werd àlles, geld, verstand, energie, aan de Haven besteed. (...) Langen tijd werd de groeiende bevolking opgepropt in de

binnenstad. Elk stukje grond werd volgebouwd, en hoe hooger de huizen, hoe meer wezens op een vierkanten meter konden "wonen". Doelloos, kriskras dooreen werd alles volgesmeten.'[21]

De oprichting van de Vereeniging voor Stadsverbetering Nieuw Rotterdam in 1919 sterkte Albert Otten in de overtuiging dat het zijn geliefde stad ontbrak aan een verantwoorde visie op de (her)inrichting. Deze vereniging was uit de grond gestampt door een groep Rotterdamse architecten, zakenlieden, raadsleden en vrije beroepsbeoefenaren. Hun doel: het herstellen van het evenwicht tussen werken, wonen en andere vormen van stedelijkheid die een stad tot een stad maken, een meer adequate ruimtelijke ordening kortom. Ottens vader nam in 1921 zitting in een commissie die zich bezighield met de inrichting van de omgeving van de Maasoevers. De invloed van Bouwkunst en Vriendschap en Vereeniging voor Stadsverbetering Nieuw Rotterdam op de herinrichting van de stad ging hem blijkbaar niet ver genoeg. In 1925 drong hij bij de gemeente aan op de instelling van een schoonheidscommissie, die zich onder meer ten doel zou moeten stellen dat ieder te bouwen project voldeed aan een hoge mate van architectuurtechnische voorschriften. Hiernaast zou een soortgelijke instelling erop moeten toezien dat bestaande stadsgezichten door de nieuwbouw niet verloren zouden gaan. Nadat hij in 1928 zijn zin had gekregen en een dergelijke commissie werd ingesteld, kregen de autoriteiten steeds meer invloed op wat particuliere aannemers bouwden. In datzelfde jaar werd ook de vereniging Opbouw opgericht, waarin de modernisten onderdak vonden. Zij waren pleitbezorgers van het 'Nieuwe Bouwen', zoals deze Hollandse variant van de Nieuwe Zakelijkheid wel werd genoemd. In hun functionalistische ontwerpen besteedden zij relatief veel ruimte aan lichtinval en luchtcirculatie. Qua bouwmateriaal maakten ze gebruik van moderne materialen als glas en staal, en beton in plaats van baksteen. Hun aandeel in de inrichting van de stad was aanvankelijk van weinig betekenis. Later zou daar heel wat verandering in komen.
Tegen het einde van de jaren twintig schoof Ottens vader hoe langer hoe meer op in de richting van de modernisten. Dit blijkt onder meer uit zijn belangstelling voor het werk van vernieuwers als J.J.P Oud. De laatste was een non-conformist, die meewerkte aan het in 1927 opgerichte, internationale tijdschrift der avant-garde *I 10*, dat door Arthur Lehning werd geredigeerd. In dit blad merkte Oud op dat de architectuur zich diende los te maken van het traditionalisme: 'Zich aanpassen bij de omgeving geldt nooit als zeer karakterrijk; speciaal niet in slecht gezelschap.'[22] Oud wist waarover hij het had. Zijn ultramoderne ontwerp van café De Unie, dat in 1925 pal naast het vroeg-negentiende-eeuwse Erasmus Gymnasium aan de Coolsingel was verrezen, bracht de Rotterdamse gemoederen flink in beweging. Dit café had tamelijk veel kenmerken van De Stijl, zoals een asymmetrische compositie van rechthoekige vlakken in primaire kleuren. Hoe Albert Otten over deze modernistische vormaspecten dacht is onbekend, maar toen het door Oud ontworpen woningcomplex De Kiefhoek in 1930 werd opgeleverd, stak hij zijn bewondering voor zijn recalcitrante collega niet onder stoelen of banken: 'Dit complex van Oud vormt een groote schakel in de ontwikkeling van den arbeiderswoningbouw, het geeft den beschouwer rust (iets waarnaar wij allen zoeken).'[23] En daarin school voor Albert Otten blijkbaar iets wat hij van grote betekenis achtte. Op dat moment woonde hij in het vredige Park Rozenburg in Kralingen, waar hij twee riante landhuizen had laten bouwen, die zowel in binnen- als buitenland op veel aandacht konden rekenen. In vergelijking met de overige bebouwing in deze buitenplaats van Rotterdam waren Ottens villa's, voorzien van met riet bedekte wolfsdaken, een statement. Een criticus benadrukte het tijdloze van dit traditionele ontwerp, dat bij de beschouwer volgens hem een durend respect afdwong. 'Zij hebben in zich iets van dat

bijzondere, dat alleen door groei ontstaat en missen het kunstmatige, dat op een sterven uitloopt. Zij bevatten het geheim van het levende, dat immer boeit; dat levende, dat altijd iets te zeggen heeft en als 't ware tot luisteren dwingt.'[24] Kort na de oplevering in 1922 hadden de Ottens in één van deze huizen hun intrek genomen.

Hoewel de traditionele bouw waarschijnlijk zijn hart had, kenmerkten de latere gevelontwerpen van Ottens vader zich door een zekere mate van zakelijkheid, al waren ze niet volledig functionalistisch van stijl. Na zijn kennismaking met het 'Nieuwe Bouwen' ontwierp hij rechthoekige bouwblokken, met bakstenen wanden en stalen ramen, zoals aan de Rochussenstraat, in het westen van de stad, waar zijn zoon Jo, kort na de oplevering in november 1930, een bovenetage zou betrekken.

Ofschoon de carrière van Albert Otten een zekere continuïteit bezit, waren er ook tegenslagen. Rond 1910 drong het tot de gemeenteraad door dat het stadscentrum dringend aan verbetering toe was. Daartoe maakte men in 1912 een aanvang met de sloop van de verpauperde, maar zeer karakteristieke Zandstraatbuurt, 'de pittigste, eigenste wijk van de stad', die de gemeente echter al jaren een doorn in het oog was.[25] Op deze plek zou onder meer het nieuwe raadhuis van Evers verrijzen. Het jaar daarop startte men met het dempen van de Coolsingel; rond 1916 werden er procedures gestart voor de onteigening van panden aan het even verderop gelegen Van Hogendorpsplein. Ook de twee panden van Ottens vader aan de Baan moesten er als gevolg van dit gemeentebesluit bijna aan geloven. De gemeente wilde het Van Hogendorpsplein een internationale allure geven en gaf Ottens vader opdracht om voor deze markante plek een prestigieus hotel te ontwerpen. Om allerlei redenen zag de gemeente echter van het plan af (en werd de sloop van zijn panden voor onbepaalde tijd uitgesteld). Maar in 1930 zou op het braakliggende terrein een nieuw filiaal van De Bijenkorf verrijzen, naar een ontwerp van W.M. Dudok. Dit warenhuis, dat volgens velen tot de modernste gebouwen ter wereld behoorde, werd pal naast de panden van Otten opgetrokken. Het zal hem niet onberoerd hebben gelaten dat ze korte tijd later uiteindelijk toch onder de slopershamer terechtkwamen.

Een eerdere teleurstelling deed zich voor in Den Haag, waar Otten had deelgenomen aan een prijsvraag voor een andere vestiging van De Bijenkorf. Dit ontwerp (dat veel invloed van Berlage verried) vond geen genade in de ogen van de beoordelingscommissie; de opdracht ging naar P.L. Kramer. En zo werden meerdere projecten van Ottens vader nooit ten uitvoer gebracht. Hoewel ook hij niet aan de beurskrach van 1929 ontkwam, kocht hij rond die tijd een viertal panden in het gebied rond de Bijenkorf. Het investeren in onroerende goederen was hem niet vreemd. Halverwege de jaren twintig stichtte hij, samen met zijn compagnon Logemann en een zekere J. de Poorter, namelijk de N.V. Maatschappij tot exploitatie van onroerende goederen Heptos. De volledige activiteiten van dit trio zijn niet meer te achterhalen, maar vaststaat dat ze eind 1925 aan de Coolsingel de noodlijdende Palace Bioscope kochten, alsmede een bijbehorend hoekpand in de Aert van Nesstraat, dat onder meer diende als nooduitgang. Na een grondige restauratie onder regie van Otten en Logemann, werd dit bioscooptheater in september 1927 heropend onder de naam Corso Cinema. Enkele weken later werd dit etablissement de 'loopgraaf' van de Filmliga Rotterdam. Drie jaar nadien zou Jo Otten de gelederen versterken door als secretaris toe te treden. Ook de programmering zou er uiteindelijk door hem worden geregeld.[26]

Aan de Rotterdamse academie doceerde Ottens vader vijfentwintig jaar lang bouwkunstgeschiedenis. Daarnaast publiceerde hij tal van bouwkundige artikelen. Dat hij voor het schrijven van deze stukken nog tijd kon vinden, mag in het licht van zijn bouwkundige activiteiten en docentschap een wonder heten.

Nadat hij zijn partnerschap met Logemann had beëindigd, richtte hij eind jaren twintig met W. Th. ten Bosch het architectenbureau Otten & Ten Bosch op. Samen met zijn nieuwe partner realiseerde hij woningblokken in de Rotterdamse wijk Blijdorp. Aan de ideologische debatten die er op dat moment over het 'Nieuwe Bouwen' werden gevoerd, nam hij geen deel meer. Wel formuleerde Albert Otten zijn kijk op de toekomst van het Rotterdamse stedenschoon, een ietwat poëtische visie die zich echter kenmerkt door traditie, ordening en systematiek:

'Hoe zal de bouwkunst der toekomst zijn? Rustig, uitdrukking van eenheid, die in de massa groeiende is. Zakelijk, als de hoofdlijnen van een modern zeeschip. Rhytmisch, als een boomenrij. Wijdsch, als de horizont. Fraai, als een pas geschoren grasveld.'[27]

Albert Otten droeg zijn steentje bij aan de moderne, architectonische cultuur waarmee Rotterdam zich een internationale reputatie zou verwerven. Toch is zijn belang in historische zin waarschijnlijk niet bijster groot geweest. Na zijn plotselinge dood herdacht zijn collega en vriend H.M. Kraayvanger hem in het *R.K. Bouwblad*, waarin hij Otten omschreef als een traditionalist, die evenwel gestadig de vernieuwing had gezocht.

'Al is Otten misschien geen groot voorganger geweest, toch was hij zijn tijd steeds vooruit. Als concentieus *(sic)* werker, beschikkende over een groote technische vaardigheid, heeft hij altijd getracht zich te vernieuwen in zijn werk. Het zich herhalende, het clichéachtige karakter in opeenvolgende projecten was hem vreemd.'[28]

Kraayvanger besloot zijn herdenking met de opmerking dat de familie 'een beste man en vader' had verloren. Maar daar valt helaas het nodige op af te dingen, want Albert Otten was een driftkop. Thuis, in afwezigheid van zijn confrères, oefende hij soms een waar schrikbewind uit, waarbij hij het servies geregeld door de kamer smeet.

'Hij pakte het eerste het beste op om het door de kamer te gooien als hij boos was, en of dat een groenteschaal was of een soepterrine, dat maakte hem niets uit.'[29]

Dat hij zijn gezin op deze manier terroriseerde, zal aan weinigen bekend zijn geweest. Over de precieze oorzaken van zijn frustraties tasten we in het duister. Wel weten we dat Albert Otten een stevig drinker was en tegenslagen zoals gezegd slecht kon accepteren.

Hoewel Ottens vader lid was van de Rotterdamsche Kunstkring (waar geregeld tentoonstellingen van Bouwkunst en Vriendschap plaatsvonden), beperkte zijn gevoel voor esthetiek zich ook privé naar alle waarschijnlijkheid tot de uiterlijk waarneembare werkelijkheid. Het ongrijpbare, ervaringen en inzichten die moeilijk onder woorden waren te brengen, moeten deze systematicus weinig hebben geïnteresseerd. Tekenend in dit verband is dat hij in zijn vrije tijd een verwoed collectioneur van antiquiteiten was. Het geschreven woord vermocht hem niet in vervoering te brengen. In tegenstelling tot de vertrekken van zoon Jo was er in het ouderlijk huis, naar verluidt, nauwelijks literatuur te bekennen. Het verstand van Otten senior had de overhand op het gevoel. Wispelturigheden, ongerijmdheden en eigenaardigheden bestonden er voor hem niet, wat goed te verbinden is met het gegeven dat de aandacht voor literatuur in het vooroorlogse Rotterdam iets marginaals was.

Albert Otten leed aan een ernstige vorm van suikerziekte, wat hem in de loop van de jaren twintig nogal eens in zijn bewegingsvrijheid beperkte. Om de pijn te lenigen nam hij geregeld zijn toevlucht tot kuuroorden in binnen- en buitenland. Daarbij was hij een gepassioneerd bierdrinker, waaraan hij hoogstwaarschijnlijk het epitheton 'Biro' dankte. De funeste invloed van alcohol op zijn kwaal was hem niet onbekend, maar de drank kon hij niet laten staan. Misschien vond hij in alcohol wel de rust om te ontsnappen aan de maatschappelijke druk die er op hem werd uitgeoefend.

Alle medische adviezen ten spijt zou het overmatige drankgebruik, in combinatie met zijn diabetes, hem fataal worden. Kort nadat de pers had stilgestaan bij zijn zestigste verjaardag, overleed Albert Otten aan een beroerte.

2. Een kwetsbare jongen

In 1899 was Albert Otten getrouwd met Maria Francina (Ria) van der Wolk. Ria kwam uit een welgesteld, katholiek middenstandsmilieu en werd geboren uit het huwelijk van Franciscus van der Wolk en Geertruida Mettes. Franciscus van der Wolk bezat in Rotterdam een aantal winkels in gedistilleerd en werd later directeur van de eerdergenoemde vestiging van N.V. Rutten's Bierbrouwerij De Zwarte Ruiter, waarvoor Albert Otten de gevel had ontworpen. Na Van der Wolks dood zette zijn oudste zoon, de voormalige kantoorbediende Hendrik Franciscus van der Wolk, de bedrijven voort. In 1921 ging hij een fusie aan met A.J. van Heck en Co's, waaruit later de befaamde restauratieketens Heck's Lunchroom en Ruteck's (voorheen Rutten's) ontstonden. Ook voor deze firma's verrichtte Ottens vader de nodige bouwkundige activiteiten.

Herinneringen aan Ria van der Wolk zijn er nauwelijks. Intimi noemden haar 'May' en beschreven haar als een 'van uiterlijk wat broze vrouw, die héél goed was, maar geen rol van betekenis kon spelen naast haar driftige en overheersende man'. [30] Uit de spaarzaam bewaard gebleven brieven van haar hand valt onder meer op te maken dat zij geregeld aan hoofdpijn leed (mogelijk als gevolg van de vele spanningen in het gezin) en intellectueel de mindere was van haar echtgenoot. Nochtans beschikte ze over meer emotionele intelligentie, getuige haar pogingen om thuis de lieve vrede te bewaren.

Na hun huwelijksvoltrekking betrokken Albert Otten en Ria van der Wolk in het centrum van de stad een bovenhuis, gelegen aan het begin van de Schiedamschesingel. Aan deze singel, een voormalige stadsvest, woonde van oudsher de gegoede Rotterdamse burgerij. Herman Robbers omschreef de ordentelijke Schiedamschesingel als een oase van licht en rust, waar zelfs het water van de singel 'vlak en ongebruikt' was. Het woongenot van de bourgeoisie werd echter wat verknoeid door het uitzicht, want de bewoners moesten aankijken tegen de achterkant van de woonhuizen aan de Baan, een 'sombere rij van vunzig-rommelige-achterkanten-met-tuintjes'.[31]

De Schiedamschesingel kende twee zijstraten. Een paar honderd meter voorbij de Ottens was er een afslag naar de bedrijvige Witte de Withstraat, waar het hoofdkantoor van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* was gevestigd. Aldaar zou Jo Otten halverwege de jaren twintig een functie krijgen als medewerker van de afdeling letteren en kunst, een afdeling die rond zijn geboorte onder leiding stond van de romancier Johan de Meester. De Meester, opgegroeid in Harderwijk, woonde sinds 1891 in de Kortenaerstraat, de laatste zijstraat van de Schiedamschesingel, waar zijn woning uitgroeide tot een artistieke brandhaard. Uit binnen- en buitenland togen literatoren, acteurs, schilders, beeldhouwers, uitgevers en collega-redacteuren naar De Meesters drukbezochte bovenetage, die voor velen een oase werd in de culturele woestenij van de transitostad. De Meester, die tientallen jaren in de stad woonde maar er steevast op bleef schelden, noemde Rotterdam dan ook meestal 'Rotstad'.

Een intensief kunstleven zoals dat in Amsterdam van oudsher bestond, kende men in Rotterdam niet. Daar kwam nog eens bij dat de elite zich rond 1900 langzaam maar zeker terugtrok uit het culturele leven, waardoor de financiering sterk verminderde, wat de doodssteek van het Rotterdamse toneelbestel werd. Ten aanzien van literatuur was het oordeel in het zakelijke Rotterdam soms zelfs afwijzend.

'Ze vragen je direct: "Wat verdien je met literatuur?" Als je dat dan vertelt is het antwoord dat je gek bent.'[32]

Het is een thema dat Rotterdamse auteurs als Willem Schürmann en Henri Dekking in een deel van hun werk integreerden. In zijn Rotterdamse epos *De Berkelmans* (1906) stelde Schürmann de opvatting aan de orde dat literatuur in de ogen van de zakenwereld niets opbracht en de samenleving alleen maar geld kost. Elders in zijn werk merkte hij dan ook op dat artisten het bepaald niet gemakkelijk hadden in Holland.[33] En deze Rotterdamse kleermaker wist waarover hij sprak. De journalist-auteur Henri Dekking op zijn beurt, toonde in zijn Rotterdamse roman *Op dwaalwegen* (1908) aan dat een liefde tussen een zakenman en een artiste feitelijk tot mislukken gedoemd was. Ook Herman Robbers liet in *De bruidstijd van Annie de Boogh* zijn licht schijnen over dit Rotterdamse, sociaal-maatschappelijke knelpunt.

Toch was het niet alleen maar somberheid. Initiatieven om het culturele ontij in de Maasstad te keren waren er gelukkig ook. Aan de Volksuniversiteit beijverde Dekking zich om de Rotterdammers over hun culturele drempelvrees heen te helpen. Een andere poging tot het geven van een culturele impuls ging uit van uitgeverij Brusse, die, nadat uitgeverij Nijgh en Van Ditmar dat vele decennia eerder al had gedaan, in 1903 haar deuren in Rotterdam opende.[34] Op het gebied van onder andere literatuur en architectuur bood Brusse onderdak aan vogels van diverse pluimage; ook Jo Otten zou er even neerstrijken. Daarnaast was er de Rotterdamsche Kunstkring, waar de Rotterdamse elite zich, sinds de stichting van dit gezelschap in 1893, ophield en heel wat cultuurbeoefenaars hun opwachting maakten. De afdeling letteren kwam, vooral als gevolg van onderlinge ruzies, echter niet van de grond.[35]

Links van de Ottens bevond zich het drukke Van Hogendorpsplein, of 'Calandplein', zoals het enkele jaren later in de volksmond werd genoemd, nadat de gemeente er ter ere van Pieter Caland een monument had geplaatst.

'Caland heeft 'n monument
Op 't Calandplein,
In 'n waterbak van steen
boven 'n fontein.
Met 'n tweeling moddervet
Zonder broekies an.
En 'n engel in d'r hemd
Die niet vliegen kan.'[36]

Dit plein, met daaraan de befaamde Passage, een overdekt winkelcentrum, ging ongemerkt over in de Coolvest, zoals de oostkant van de Coolsingel toen werd genoemd. Ten tijde van Ottens geboorte was het een rustige wandelweg. Aan de overkant van het water bevonden zich winkels en woonhuizen, maar ook de Tivoli Schouwburg met het bijbehorende café-restaurant en de 'wintertuin' die onder dezelfde naam werden beheerd.

'Aan de oostzijde van de Coolsingel, waarover de paardentram bedaard vervoer onderhield en in de avonduren gloeikousjes voor verlichting zorgden, bevond zich evenals aan de andere kant van het water, aan de zijde van de Coolvest, een fraaie rij bomen. 's Avonds deed de Coolvest donker, stil en verlaten aan, maar haar straten en stegen garandeerden de toegang tot vertier: dat van het zinderende nachtleven van het Zandstraat-kwartier.'[37]

Deze poel van wanhoop en verderf was met name onder zeelieden populair. Na de sanering van dit kwartier, in verband met de realisering van het raadhuis van architect Evers, zou het Rotterdamse nachtleven zich verplaatsen naar de Schiedamschedijk, die zich tussen de Baan en de Leuvehaven bevond.

Ruim anderhalf jaar na Jo's geboorte, op 19 december 1902, werd het gezin verblijd met een tweede zoon, Franciscus (Frans), die vernoemd werd naar de vader van moederszijde. Over het korte leven van Frans Otten tasten we helaas in het duister. Behalve enkele foto's in een familiealbum, is zijn bestaan namelijk een blinde vlek in de familiegeschiedenis. Frans was een jongen met steil haar, die, in tegenstelling tot zijn broer met de donkerblonde krullen, als twee druppels water op zijn moeder leek. De band die hij met zijn broer had, moet slecht geweest zijn. Zijn vroegtijdige dood, Frans overleed op achttienjarige leeftijd aan een acute appendicitis, bracht Jo later namelijk tot de ontboezeming dat het overlijden van zijn broer hem had opgelucht: 'Dat was de mooiste dag van mijn leven dat mijn broer stierf, want ik had zo de pest aan hem.'[38] Deze onthullende uitspraak maakt het aannemelijk dat de animositeit tussen de beide broers in het gezin veel spanning teweeg heeft gebracht. Volgens Jo was Frans iemand die voor galg en rad was opgegroeid. Zo schreef hij in een brief van augustus 1920, dat het Frans bepaald niet ontbrak aan 'lef-lust'. In zijn beleving was Frans dus kennelijk een stoere jongen, iemand die vermoedelijk weinig eigenschappen bezat waarin Jo zichzelf herkende. Meer weten we niet van Frans. Jo zou hem in zijn verhalend werk niet tot leven wekken, wat al een signaal is dat Frans hem niet interesseerde.

In 1903 verhuisden de Ottens naar de bedrijvige Leuvehaven, waar Jo Ottens grootvader was geboren. Op het moment van de verhuizing was deze binnenhaven nog een van de belangrijkste havengebieden van Rotterdam.

De Leuvehaven, waar zich met de jaren een hoop grote firmanten had gevestigd, had een voornaam karakter. Vroeger resideerde hier het Rotterdamse patriciaat; ook zeehelden als Piet Heyn en Maarten Tromp hadden er enkele jaren gewoond. Later zou de zeilvaart worden verdrongen door de stoomvaart, waardoor het belang van de Leuvehaven voor de binnenvaart stukken groter werd.

Er hing in dit gebied een permanente geur van 'teer en touw, vis, azijn en grutterswaren, brandlucht van koffie en paardemest'.[39] Naast de expeditie van Van Nelle stonden hier azijnmakerijen, zoutketen, haringpakkerijen en taanderijen, maar ook firma's in vetten en oliën, zoals die van een broer van Albert Otten.

De Ottens namen hun intrek in een voormalige koopmanswoning op het eind van de Leuvehaven, aan de westzijde. De kooplieden die tijdens de achttiende eeuw aan de Leuvehaven dergelijke luxueuze panden hadden laten bouwen, woonden boven hun bedrijfsruimte. 's Winters werd de benedenverdieping namelijk vaak getroffen door het te hoge water. Uit voorzorg werden er dan planken voor deuren en kelderramen geplaatst, waarvan de kieren waren dichtgepropt met pijpaarde. Veel effect had dat overigens niet, want zodra het water bij een flinke storm over de kade stroomde, bereikte het uiteindelijk toch de kelders, de gangen en de kamers. Het valt dan ook aan te nemen dat de Ottens regelmatig last hadden van vocht, wat een funeste invloed kan hebben gehad op de zwakke luchtwegen van hun oudste zoon. Op jonge leeftijd openbaarde zich bij Jo namelijk astma, wat hem vermoedelijk zal hebben gedwongen geregeld het bed te houden. Details omtrent zijn fysieke constitutie ontbreken, maar later zou Albert Otten in elk geval verklaren dat de gezondheid van zijn oudste zoon 'van jongs af een punt van ernstigen zorg voor zijn ouders (was) geweest'.[40] Ook Jo's bewegingsvrijheid zal er in niet onbelangrijke mate door zijn ingeperkt. Om die reden zullen zijn huisgenoten hem wel hebben ontzien.

Misschien dat Jo later daarom zelden of nooit iets deed waar hij de pest aan had en zijn hakken in het zand zette zodra hij ergens toe gedwongen werd.
De mate waarin en de frequentie waarmee Jo tot zijn bed veroordeeld was, kan een gevoel van isolement bij hem teweeg hebben gebracht, wat van invloed kan zijn geweest op zijn sociale leven. Uit wat volgt zal nog blijken dat hij vaak slecht opgewassen was tegen de harde werkelijkheid; bijgevolg ging hij op zoek naar het verloren paradijs.
Dat de bedrijfsruimte uiteindelijk toch tegen het overvloedige water moet zijn beschermd, blijkt uit het gegeven dat zich hier in 1914 een drukkerij en fabrikant van kantoorboeken en karton zou vestigen. Rechts van deze firma bevond zich een opslagruimte van oud ijzer en staal, links een kantoor en magazijn met gummi en scheepsartikelen. Langs de rommelige en bemodderde kade, waarop her en der iepen groeiden en waar goederen bestemd voor beurtvaartdiensten op hun bestemming lagen te wachten, moet het een drukte van belang zijn geweest. 'Soms overstemde het vérdragende geluid van een scheepshoorn het bedrijvige rumoer langs de kaden, waar gelost en geladen werd en lawaaiige mannen met zakken op hun rug of volle kruiwagens voor zich uit duwend elkaar op zwiepende loopplanken passeerden.'[41] De tumultueuze Leuvehaven was voor binnenvaartschippers een geliefde thuishaven, met name omdat zich aldaar in de talloze kroegjes scheepsbevrachters ophielden.

'Rotterdam was een stad vol lawaai en drukte; je hoorde het smijten met kisten bij het lossen en laden der schepen; het dreunen van sleperskarren met ijzeren staven; de roep van venters en bedelaars'.[42]

Wat zal deze rusteloze omgeving in het hoofd van de jonge Otten teweeg hebben gebracht? Zal er voor hem aantrekkingskracht zijn uitgegaan van de dynamiek die er uit de havens opsteeg? Zal hij op de kade met de schipperskinderen hebben gespeeld? Een vriendenkring hebben gehad? We weten het niet. Zijn verhalend proza suggereert eerder het tegendeel. Hierin komen we op diverse plaatsen een verlegen, in zichzelf gekeerde jongeling tegen, die weinig tot geen sociale contacten heeft en troost zoekt in het lezen van boeken en het koesteren van zijn verlangens.

'Ik was een stille, nogal bedeesde jongen, die zich, behalve in aanvallen van woede, moeilijk kon uiten. Ik had weinig contact met mijn medescholieren; hun ruwheid stond mij tegen en het liefst zat ik op mijn kamer en las boek na boek. Niemand méér dan ik verlangde in die jaren naar vrouwelijke genegenheid en zachtheid; ik benijdde de helden en heldinnen der romantische lectuur, waarin ik mij verdiepte; de vrouw was voor mij een wezen van hoogere orde. Ik was in dien tijd wel enkele keeren op meisjes van de H.B.S. verliefd of verbeeldde mij het te zijn. Nooit echter kwam het tot eenige uiting of feitelijke toenadering; ik was veel te verlegen om eenig initiatief te nemen. Verschillende andere jongens "gingen" met meisjes, maar ik, die hen in mijn hart benijdde, liep altijd alleen. Uren zat ik er over te tobben of ik Lientje X. of Annie Z. een brief zou schrijven, waarin al mijn gevoel tot uiting werd gebracht; ik hoopte dat zij voor zóóveel liefde zouden bezwijken, maar het kwam er nooit van en met een hooghartig gezicht keek ik mijn uitverkorene aan, zóó of zij mij volmaakt onverschillig was. Maar in mij bonsde mijn hart en niet uit te houden was soms de spanning van het bloed, dat door mijn lichaam joeg.'[43]

Dit beeld van de onbegrepen jongeling is een essentieel motief dat in Ottens verhalend proza vanaf 1935, na de dood van zijn vader, frequent terugkeert. Het wekt de indruk niet te zijn ontsproten aan de fantasie, maar aan Ottens onbedwingbare behoefte, zo onverbloemd mogelijk uiting te geven aan zijn gedachten en emoties. Otten maakte in zijn verhalend werk dan ook vaak gebruik van een enkelvoudige projectie. Een uitzondering op deze regel vormde onder andere de apocalyptische roman *Drijvend casino* (1939), waarin hij eigenschappen van zichzelf over meerdere personages verdeelde.

We zullen zien dat Ottens leven en werk een hechte eenheid vormen. In het fragment van zo-even doet de ruwheid van de klasgenoten denken aan Ottens afkeer van zijn broers 'lef-lust'. Misschien maakte Frans Otten wel sneller contacten, iets wat in het zojuist geciteerde fragment de jaloezie van de verteller opwekt. Zou dit een reden kunnen zijn voor de afkeer die Otten van zijn broer had? Beschikte Frans over sociale vaardigheden waarvan de verlegen Otten alleen maar kon dromen? Zo'n tekort aan sociale weerbaarheid heeft hem misschien het gevoel van sociaal-maatschappelijke inferioriteit bezorgd, wat de tweespalt tussen hem en Frans kan hebben versterkt.

Om zich staande te houden in een kwaadaardige wereld, compenseert de verteller zijn verlegenheid met hooghartigheid, wat een parallel heeft in de realiteit. Later waren er namelijk heel wat mensen in Ottens omgeving die niet met hem uit de voeten konden en zich in zijn nabijheid tamelijk ongemakkelijk voelden.

De onvoltooide roman 'Myriam' is de meest autobiografische tekst uit Ottens literaire nalatenschap. Het is een roman die in fragmenten is overgeleverd en ons onder meer zicht biedt op de situatie in het ouderlijk huis. Ter adstructie kan Ottens (latere) verklaring dienen dat het manuscript van 'Myriam' 'niets anders dan een bedekte autobiographie' was.[44]

In 'Myriam' gaat Otten schuil achter de figuur Eduard, die een opvallende overeenkomst vertoont met de ik-figuur uit het vorige fragment. Zodat we met enige voorzichtigheid mogen aannemen dat Otten zich ook hierin nagenoeg onverhuld aan zijn lezers presenteert. Maar in 'Myriam' voorziet Otten de wereld van zijn alter ego van een rijkere detaillering:

'Eduards jeugd: een hoog donker huis aan één van de havens met iepenboomen langs het water. Binnen hooge, ruime kamers vol antieke kasten, schilderijen, exotische voorwerpen. Het huis is zóó vol, zóó groot dat het lijkt op een museum, welks collectie slechts met moeite een onderdak vond. Hooge, stijle *(sic)* trappen, lange, donkere gangen, zolders vol geheimzinnige rommel, muizen en insecten. In dat huis een slanke blonde jongen: Eduard. Te midden van een wereld van donkere voorwerpen, schaduwen, geluiden van den wind wanneer hij over de daken zwiert, groeit een gevoelig kind op naast zijn ouders. Verwend, zeer verwend wordt dat kind, maar toch komt het tekort. De vader, ingenieur en verwoed verzamelaar van antiekiteiten en exotische voorwerpen, is zeer bezeten door eerzuchtige plannen en door de eigen persoonlijkheid, om zich te kunnen indenken in het blonde kind, dat hij met geschenken overlaadt, maar dat hem toch vreemd blijft. Reeds vroeg probeert hij zijn eerzucht op Eduard over te brengen, maar het kind voelt niet veel voor de uiterlijkheden van de wereld. Het heeft behoefte aan liefde en teederheid terwille van zichzelf. Daartoe is Eduards vader niet in staat; hij kan zich niet indenken in de psyche van zijn kind, dat hij later wil gebruiken om te bereiken wat hij zelf in het leven niet bereiken kon. Daarnaast de moeder, een hartelijke, maar geborneerde vrouw, die niets liever wil dan dat kinderen "normaal" zijn, evenals alle anderen. Veel houdt Ed van zijn ouders, ofschoon zij hem niet

begrijpen, en hij alleen leeft in dat groote huis met de vele muizen die je 's nachts hoort rennen achter het behang, die vaak zijn slaapkamer onveilig maken en bij haar onderzoekingstochten uitglijden op het spiegelgladde zeil. Altijd is het zeil goed gewreven in het groote huis, want Ed's moeder kan geen stofje zien; altijd is er schoonmaak. Kasten worden verschoven en "uitgehaald", kleeden geklopt, meubels gewreven, plafonds gewit. Vreeselijk is de Hollandse schoonmaak die alle intiemiteit vernietigt. Ed vlucht dan maar naar den zolder, waar hij een eigen hoekje heeft en zich verdiept in Pinocchio, Klein Jantje in Modderland, de Koning van de Goudrivier en Aap Grijsbaard. Dat is de wereld waarin hij zich terugtrekt. (...) Hij hunkert naar zachte teederheid, maar zijn vader, aan wiens wil het gehele gezin onderworpen is, is hoogstens tot momenteele goedheid in staat. Want in momenten van toorn, als je bijvoorbeeld je eten niet naar binnen kàn krijgen, werpt hij je schalen naar je hoofd. Dan moet je snel bukken, de schaal tegen den muur te pletter laten slaan en zien hoe de groene postelein of spinazie naar beneden druipt. Dat werpen met schalen is overigens niet zoo erg. Erg is wanneer hij je plotseling oppakt met je hoofd naar beneden in een zinken bak met water dompelt zoodat je geen adem meer kunt halen, blauw wordt, bijna stikt.
Zijn ouders noemen Ed recalcitrant en altijd "in de contramine", dat komt alleen omdat zij hem willen veranderen, omdat zij zijn eigen wereld willen sloopen en dan, dan moet hij zich toch verzetten, tot het uiterste verzetten. Dwang, forceeren, geweld, niets bereikt men ermee bij een kind. Verwend worden in materieelen zin, zonder teederheid, wat heeft het voor beteekenis? Met een enkel lief woord, met een enkelen blik of een gebaar, is meer te bereiken dan met jarenlange dwang. Niemand begrijpt den kleinen Ed, die zo graag wat steun zou vinden. Kan hij dan niet bidden tot God, tot Jezus, zoet en allerheiligst Hart..... Vroom en gedwee volgt Ed de geboden van de Kerk, biecht hij denkbeeldige zonden en zwaait als misdienaar het zilveren wierooksvat. (...) Weinig vriendjes heeft Ed; op school vindt hij de meeste jongens laf en vervelend, voelt hij dat zij reeds deel uitmaken van de groote menschenmaatschappij. Hij zoekt zijn steun maar liever in boeken, bij Winnetoe, Old Shatterhand, bij den laatste der Mohikanen, allen strijders voor een grooten zaak.'[45]

Andere familieleden zagen hem eveneens als een buitenbeentje. Dit kan ertoe hebben geleid dat hij al op jonge leeftijd in zijn familie een bedreiging is gaan zien. Door een tekort aan begrip, respons en geborgenheid, moet zijn omgeving hem daarenboven het gevoel hebben gegeven dat hij een vreemdeling was. Zou dat besef de vrijheidsdrang in hem hebben losgemaakt? Otten zou zich later namelijk ten doel stellen zoveel mogelijk banden te verbreken, grenzen te overschrijden en verplichtingen te negeren. Hij wilde zich uitleven, naar de willekeur van het moment. Met zijn verbeelding creëerde hij voor zichzelf een wereld waarin andere - denkbeeldige - werelden konden wentelen. Maar naarmate hij de banden meer en meer verbrak, raakte hij nog meer op zichzelf aangewezen. Van zijn moeders familie moest Otten bijvoorbeeld weinig hebben.

'De van der Wolken, die waren, volgens Jo dan, voor de helft misdadigers, bij wijze van spreken dan; niet fatsoenlijk. En dat zei hij ook altijd van zijn broer.'[46]

Door alleen in zichzelf te zoeken en niet langer iets van de buitenwereld te verwachten, kan bij Otten de drang zijn ontstaan hoe dan ook te slagen. Het is zeker niet ondenkbaar dat Frans wel beantwoordde aan de familieregels. Op die manier kan er tussen beide broers een competitie zijn ontstaan, die Otten bij voorbaat verloor.

De beschrijving van de vaderfiguur in het geciteerde fragment uit 'Myriam' is moeiteloos te verbinden met de spaarzame particuliere gegevens die we bezitten van Albert Otten, die ons hier als een bruut tegemoet treedt. Otten verklaarde later dat hij op momenten van drift of weerspannigheid door zijn vader inderdaad met het hoofd onder water werd geduwd. Aanleidingen daartoe zijn er vermoedelijk genoeg geweest.
Het is niet ondenkbaar, dat Albert Otten zijn kinderen aan een hoge morele standaard onderwierp, zodat ze tot meerdere glorie van hemzelf het goede voorbeeld konden geven. Werden Jo en Frans uit vrees voor de publieke opinie in een keurslijf van fatsoen gedrongen? Traditionele opvattingen als eer en deugd zullen waarschijnlijk als richtsnoer hebben gediend. Dat het huiselijke klimaat van angst, regelmaat en orde en het tekort aan empathie een verstikkende werking had op de teerhartige Otten, is onmiskenbaar. Hij vertikte het om in het gareel te lopen. Later zou hij zijn ouders verwijten dat ze alleen waarde aan uiterlijkheden hadden gehecht en nooit veel moeite hadden gedaan om door te dringen tot zijn innerlijk. Alleen uiterlijk waarneembare kenmerken bepaalden voor hen de waarde van een mens; maatschappelijke status gaf altijd de doorslag.

'Voorzoover zij een inzicht in mijn karaktereigenschappen hadden, hebben mijn ouders steeds getracht mij op allerlei wijzen te veranderen, mij "normaal" te maken. In zooverre dergelijke pogingen zouden zijn voortgevloeid uit het verlangen mij te helpen mij in de maatschappij zoo min mogelijk onbeschermd te laten zou ik dat zeer op prijs hebben gesteld maar zij waren in werkelijkheid niets anders dan een aanval op mijn wezen.'[47]

Freud heeft ons laten zien dat de eerste levensjaren doorslaggevend zijn voor de ontwikkeling van de persoonlijkheid. Afgaande op het voorgaande, kunnen we met enige zekerheid concluderen dat Ottens emoties tijdens zijn jeugd flink op de proef werden gesteld. Denkend aan zijn voorgewende arrogantie valt het zeer wel aan te nemen dat hij deze gevoelens verdrong, waardoor ze in zijn zenuwleven konden voortwoekeren. Op latere leeftijd zou hij in elk geval gebukt gaan onder ernstige angstneurosen.
Volgens Van Calcar is angst het indirecte gevolg van gebeurtenissen die het individu heeft vergeten of verdrongen.[48] Aldus bezien, moet een tekst als 'Myriam' misschien worden beschouwd als Ottens poging zijn angst te doorgronden. En dergelijke pogingen zijn er rond de dood van zijn vader wel meer. Het is ook niet ondenkbaar dat Ottens angst een fysiologische achtergrond had. Zijn zware astma kan hem als kind in elk geval gevoelens van wanhoop en (doods)angst hebben bezorgd.
Hoe streng de Ottens in de katholieke leer waren, is onbekend. Wat we wel weten is dat ze de Kerk van Onze Lieve Vrouwe Onbevlekte Ontvangenis aan de nabijgelegen Wijnhaven bezochten. Helaas is niet meer na te gaan waar hun kinderen hun lagere schooltijd hebben doorgebracht.[49] Ten aanzien van Ottens middelbare schooltijd hebben we iets meer houvast. Wat we van hem weten is dat hij een vijfjarige HBS bezocht. Daarvan waren er in 1913 in Rotterdam drie. Op leerlingenlijsten van twee HBS'en komt zijn naam niet voor; van de laatste HBS zijn de lijsten niet overgeleverd, zodat met enige zekerheid mag worden aangenomen dat Otten de '2e Hoogere Burgerschool met vijfjarigen cursus' in Kralingen bezocht. Dat Otten de naam van de school noemt in zijn roman *De schat van de Lutine* (1936), waarin hij met meerdere autobiografische namen en adressen goochelt, is mogelijk een indicatie dat we op het juiste spoor zitten. Deze 2e HBS werd in 1909 opgericht en zou in 1913 (het jaar waarin Otten de lagere school verliet) verhuizen naar een nieuw gebouw in de Libanonstraat. Dit gebouw bevond zich in een lommerrijke buurt, op steenworp afstand van de plek waar Albert Otten in 1921 zijn landhuizen zou realiseren. Tot 1923 stond de school onder leiding van J. Holwerda, die geschiedenis en

aardrijkskunde doceerde. Holwerda, zoon van een Friese predikant, was een sterke persoonlijkheid die in de Rotterdamse onderwijswereld zeer goed stond aangeschreven. Onder zijn bezielende leiding kreeg de school de reputatie dat zij bijkans alle leerlingen aan een diploma wist te helpen. Holwerda was geen strenge bestuurder en docent, maar hield de teugels, wanneer de omstandigheden daar om vroegen, strak.

Het nieuwe gebouw telde bij de opening driehonderdtachtig leerlingen en twintig docenten, waaronder de adjunct-directeur dr. G. Engels, die Otten Nederlands en geschiedenis moet hebben onderwezen. Engels was in 1895 gepromoveerd op een taalkundige studie van Jacob van Maerlant, maar liet later ook zijn voorkeur blijken voor de romantiek. Tijdens de HBS-tijd van Otten bezorgde Engels teksten van negentiende-eeuwse auteurs als Potgieter en De Génestet, wier werk hij in zijn lessen zonder twijfel onder de aandacht zal hebben gebracht. Het valt ook niet te betwijfelen dat Engels zijn licht liet schijnen over de neoromantiek, een stroming die rond 1900 ontstaan was in reactie op het realisme en naturalisme. De neoromantici ontvluchtten de realiteit en gingen op zoek naar een gelukzalige wereld van fantasie en mysterie. De werkelijkheid vormt dan ook vaak slechts een decor, waartegen de zielenroerselen van de hoofdfiguren geplaatst zijn. Een belangrijk kenmerk van de neoromantiek was de aandacht voor de eigen psyche. Ook waren er raakvlakken met het symbolisme, waarvan de droom, de intuïtie en het onbewuste de basis vormen. Een wegbereider van deze tendens was Louis Couperus, wiens sprookjesromans *Psyche* (1898) en *Fidessa* (1899) al sterk in deze richting wijzen. Veruit de belangrijkste exponenten van de neoromantiek waren Hollandse romanciers als Aart van der Leeuw en Arthur van Schendel, die in 1896 debuteerde en later doorbrak met de roman *Een zwerver verliefd* (1904). Tijdens Ottens middelbare schooltijd zou dit werk een vijfde druk beleven. Belangrijke motieven in Van Schendels werk waren het verlangen naar eenzaamheid en het noodlotsbesef. Dat Otten met het werk van Van Schendel bekend was, leert ons de briefwisseling die hij met de uitgever A.A.M. Stols voerde.

Met wie Otten op de HBS omging weten we niet. Tot zijn klasgenoten behoorde vermoedelijk de latere bouwkundig ingenieur C.W. (Kees) van Traa, die Otten later tot zijn intimi zou rekenen. Ook van het docentencorps zijn er weinig herinneringen opgetekend. De lessen plant- en dierkunde van dr. Prins vonden veel leerlingen slaapverwekkend: 'De meesten hadden er niet veel belangstelling voor. De schaarse tochtjes door de botanische tuin achter de school, onder leiding van de leraar, werden door sommige knapen benut om de meisjes aan het haar te trekken, of een andere knul dusdanig van de sokken te stuiten, dat die in zijn val kostbare gewassen kneusde.'[50] Bij wiskunde van dr. De Lange vroegen velen zich af 'waar al die geleerdheid nu eigenlijk goed voor was'.[51] En wat dacht Otten? Afgaande op wat hij er in 'Myriam' over schrijft, mag worden aangenomen dat hij aan zijn middelbare schooltijd geen prettige herinneringen bewaarde.

'De H.B.S.: een smakelooze baksteenbouw omsluit honderden jonge levens, geketend aan banken, boeken, cahiers. Vijf jaren lang stoppen ze je hersens vol met allerlei overbodigheden, die je later overboord gooit, voor altijd, voor goed. En toch maar werken terwijl buiten de zon schijnt, toch maar ossen, repetities in je hoofd stampen en bij de leeraren in een goed blaadje trachten te komen. Eduard behoort tot de beste leerlingen, maar hij heeft weinig contact met zijn kameraden. Wel kan hij vaak goed met hen opschieten, maar als je hen noodig hebt, werkelijk noodig hebt kun je niet van hen op aan. Hij zoekt naar iemand, die voor hem een houvast in het leven zal zijn, iemand op wien hij in alle omstandigheden kan steunen. Onder de jongens is zoo iemand niet te vinden; de jongens zijn te ruw en egoïstisch, te weinig sensibel voor zijn bijna vrouwelijke natuur. De meisjes?

Ach, enkele zijn niet onaardig, maar hij is te bedeesd om zich veel met haar te bemoeien. Toch was hij op één van haar, Bertha, een blondine, bijna verliefd geworden toen zij hem met zooveel vuur tegen een leeraar, die Ed onrechtvaardig had behandeld, verdedigde. Urenlang op school zitten, ‘s avonds huiswerk maken en geen steun voelen bij je ouders, die alleen maar kijken naar de cijfers die je haalt. Gelukkig zijn er de vrije middagen, dat je naar de Diergaarde kan gaan met een boek. In één van de serres te midden van exotische bloemen leest Eduard romantische verhalen.'

Hoe keken zijn klasgenoten tegen hem aan? Waarschijnlijk lieten ze hem links liggen en was hij in hun ogen een verlegen nerd. Ottens markante verschijning moet niettemin indruk hebben gemaakt. Allereerst was daar zijn lengte van ruim een meter negentig, waardoor hij zich ietwat voorovergebogen voortbewoog. Een andere fysiologische opvallendheid was zijn aanblik. Op sommige foto's is vaak goed te zien dat Otten een licht asymmetrisch gezicht had. Zijn rechteroog week af van het linker, maakte een wat neurotische indruk. Hij moet zich daarvan bewust zijn geweest, want op portretfoto's liet hij zich - frappant genoeg - later doorgaans vanaf de linkerzijde fotograferen. Ben Stroman noemde Otten een 'ascetisch epicurist' en karakteriseerde hem qua uiterlijk als een typische Kralinger. Maar kennelijk was hij toch niet helemaal als zodanig te classificeren.

'Een figuur, die in deze deftige in het Oosten van de stad gelegen villawijk, allerminst misstond. Zorgvuldig gekleed met net een zwiertje, dat buiten de perken van de ware Kralingers viel.'[52]

Otten bezat golvend, donkerblond haar, een zinnelijke mond, een wat onzekere blik, waarboven twee niet zelden gefronste wenkbrauwen. Tot in lengte van jaren behield hij zijn jongensachtige gezicht, waarop de tijd geen vat wist te krijgen. Zijn zachte, wat lijzige stem zal maar weinig mensen hebben geïmponeerd.

Op aandringen van zijn vader studeerde Otten na de HBS nog voor het staatsexamen Grieks en Latijn. In het licht van het voorgaande valt het aan te nemen dat Otten hiertegen heeft gerevolteerd, maar uiteindelijk onder druk van zijn vader capituleerde. Waar en bij wie hij de klassieke lessen volgde, is onbekend (mogelijk bij een broer van J. Holwerda), maar hoe hij er over gedacht zal hebben, kan nauwelijks een verrassing zijn. Een neveneffect van zijn klassieke vorming was echter de versterking van zijn opvatting dat het werkelijke geluk niet in de realiteit van alledag te vinden is:

'Staatsexamen, Latijn en Grieksch, declinaties, vervelende thema's, een vervelende leraar, maar onder de regels door het steeds grooter wordende verlangen naar de Oudheid.'[53]

Volgens Jacques de Thouars behaalde Otten het examen spelenderwijs, zodat hij tijd te over moet hebben gehad om zijn dagindeling een andere, meer literaire, invulling te geven. Waarschijnlijk legde hij veel belangstelling aan de dag voor de romantici; met hun thematiek kon hij zich immers prima identificeren. Een indicatie voor deze veronderstelling vormen passages in 'Myriam', waaruit blijkt dat Otten tijdens zijn middelbare schooltijd bekend was met het exotische werk van wereldreizigers als de Amerikanen Jack London en Herman Melville en de Schot Robert Louis Stevenson. Maar het kosmopolitische oeuvre van de Franse zeeofficier Pierre Loti was veruit favoriet: 'Loti is zijn lievelingsschrijver, met hem trekt hij door heel de wereld.' Pierre Loti, pseudoniem van Julien Viaud, had karaktertrekken die overeenkomst vertonen met die van Otten. Ook Loti was een nogal

verlegen, sensitieve en introverte figuur met een sterk verlangen naar liefde en affectie. Non-conformisme was hem niet vreemd: 'Ik heb tot gedragslijn altijd datgene te doen, wat mij behaagt, alle moraliteit en alle sociale conventies ten spijt.'[54] Loti debuteerde in 1879 met de roman *Aziyadé*, handelend over een geheime liefde in de nadagen van het Ottomaanse rijk. Zijn boeken hadden een sterk romantische inslag en waren doortrokken van een diep en onverzadigbaar sensualisme. Hoewel Otten Loti's zoeken naar het ultieme genot niet deelde, herkende hij in diens werk aspecten van zijn eigen gevoelsleven. En Loti's tekening van het Turkse meisje Aziyadé vertoonde blijkbaar ook contouren van Ottens ideaaltype in de liefde, want dat is wat hij ons via de hoofdfiguur Eduard in 'Myriam' lijkt te willen verduidelijken.

'Ieder meisje, iedere vrouw vergelijkt hij met Azyadeh, iedere gedachte, ieder gevoel ziet hij klein en onbelangrijk tegenover de groote, romantische gedachten en gevoelens. "Alles of niets" is zijn maat en daarom gaapt die groote kloof tusschen zijn eigen en de andere wereld. Hij is nog jong en ziet nog niet dat die kloof altijd zal blijven bestaan, hij zoekt naar verwerkelijking van zijn gevoelens en gedachten onder de menschen, maar bijna alles mislukt. Hij vraagt altijd te veel, hij veronderstelt overgave en bereidwilligheid, waar zij niet zijn en daarom stoot hij het hoofd tegen alle muren.'

Tijdens de zomervakanties was er volop ruimte voor ontspanning. De Ottens bezochten in die jaren de kustgebieden, de Friese meren en het Zuiderzeegebied. Er werd ook over de grenzen gekeken, waarbij de Ottens in hun geestdrift de politieke realiteit klaarblijkelijk uit het oog verloren. Ondanks de toenemende oorlogsdreiging in Europa, trokken ze tijdens de zomer van 1914 bijvoorbeeld door het mobiliserende België, om neer te strijken in het Franse Mignon. Een jaar later maakten ze zelfs een treinreis naar het plaatsje Trepido, in het Zuid-Italiaanse Calabrië, nota bene kort nadat Italië Oostenrijk de oorlog had verklaard. Waren ze naïef, of zochten ze het avontuur?
Welk effect de familievakanties op Otten hebben gehad, is onbekend, maar zijn sombere beeltenis op de meeste vakantiekiekjes doet het ergste vrezen. De zomervakantie van 1919, een zeilvakantie in Zeeland, was dan ook een van de laatste die hij samen met zijn familie doorbracht. Tijdens die trip las hij de verzen van Jacques Perk.

'De maan lachte uit het diep de starren tegen,
En 't zilveren meir-vlak lachte kabblend meê.'[55]

Achttien jaar was Otten inmiddels. Een fijnbesnaarde jongeman, eenzelvig, verlegen maar opstandig treedt de wereld in. Met zijn passie voor literatuur lag het in de lijn der verwachting dat hij voor een letterenstudie koos, maar Otten wist dat een dergelijk besluit nadrukkelijk tegen de wil van zijn vader zou indruisen. Wellicht opteerde hij om die reden voor een studie handelseconomie in Rotterdam. Literatuur deed hij er dan gewoon naast.

Na zijn terugkeer uit Zeeland maakte Otten zich op voor het studentenleven, dat weldra zou aanvangen. Eindelijk diende de vrijheid zich aan.

3. Universiteit voor kooplieden

De oprichtingsgeschiedenis van de Nederlandsche Handelshoogeschool verliep in een rap tempo.[56] Hoewel sommige deskundigen het nut van een dergelijk instituut betwijfelden, of als vestigingsplaats de voorkeur gaven aan Amsterdam, Delft en Leiden, werden er medio 1912 initiërende gesprekken gevoerd om een dergelijke opleiding voor hoger economisch onderwijs toch op Rotterdamse bodem tot bloei te brengen. Een van de initiatiefnemers was de latere oprichter van de Rotterdamse Volksuniversiteit, mr. W.C. Mees. Volgens Mees zou een handelsstad als Rotterdam de meest logische locatie zijn om een handelshogeschool te vestigen. Bovendien zou de school kunnen bijdragen aan de noodzakelijke verbetering van het geestelijk klimaat in de Maasstad. Burgemeester A.R. Zimmerman was mordicus tegen. 'Op de hem eigene besliste wijze raadde hij het plan ten sterkste af en wees vooral op het bezwaar, dat door een verlenging van studie de jonge lieden te laat in den practijk van het handelsleven terecht zouden komen.'[57] Zimmerman betoogde dat het verstandiger was om het avondonderwijs uit te breiden. Een toezegging deed de burgervader daarentegen wel: mocht de handel het nut van een handelshogeschool onderschrijven, dan zou hij zijn verzet staken.

Nadat een meerderheid van representanten uit het Rotterdamse bedrijfsleven de noodzakelijkheid van een handelshogeschool had ingezien (en Zimmerman het hoofd in de schoot had gelegd), richtten enkele notabelen in het voorjaar van 1913 de 'Vereeniging tot oprichting eener Nederlandsche Handels-Hoogeschool' op, waarna op 8 november van datzelfde jaar de opening van de Nederlandsche Economische Hoogeschool (devies: 'Stevig onder de stormen') een feit was; als instelling weliswaar, want de eerste steen van het gebouw moest nog worden gelegd. De Rotterdamse bevolking gaf die dag blijk van haar trots, door van openbare en particuliere gebouwen de nationale driekleur te laten wapperen.

Omdat de Handelshoogeschool haar bestaan dankte aan het particuliere initiatief, sprak de minister van Binnenlandse Zaken in zijn openingstoespraak namens de regering zijn waardering uit voor wat er terwille van het publieke belang in Rotterdam gepresteerd was. Hij verzweeg echter dat de overheid jarenlang geaarzeld had en dat om die reden het Rotterdamse bedrijfsleven het heft tenslotte maar in handen genomen had.

In afwachting van nog te realiseren nieuwbouw aan de Pieter de Hooghweg, vonden de eerste colleges plaats in een paar slecht geoutilleerde collegezalen in het Rotterdamse beursgebouw aan de Blaak, waar de haast, waarmee alles in ijltempo was gerealiseerd, zich goed deed voelen. De zeventig eerstejaars werden onder andere de dupe van een veel te krappe huisvesting, die voor heel wat organisatorische trammelant zou zorgen.

Toegang tot de handelsstudie hadden in eerste instantie alleen studenten die beschikten over een diploma middelbare handelsschool, een HBS-B of een gymnasiumdiploma. Een toelatingsexamen was een alternatieve mogelijkheid om de hogeschool te betreden. HBS'ers waren veruit oververtegenwoordigd en maakten rond 1920 meer dan 65 procent van de totale studentenpopulatie uit. Gymnasiasten, waartoe Otten zich mocht rekenen, vormden de kleinste groep met circa 5 procent.

De studie had een duur van vier jaar en bestond uit twee fasen: een tweejarige studie die opleidde voor het diploma handelseconomie (vanaf 1927: kandidaatsexamen), al dan niet gevolgd door een doctoraalstudie. Hoewel men de hogeschool ook tot een intellectuele kern had willen maken van de overwegend op commercie gerichte Rotterdamse samenleving, werden voorgenomen, algemeen vormende, vakken als filosofie, kunst- en

literatuurgeschiedenis niet als apart studieonderdeel aan het curriculum toegevoegd. Misschien vormden ze een component van de talige vakken, die aanvullend van karakter waren en geregeld punt van discussie vormden; volgens critici zouden die vakken namelijk weinig meer dan een voortzetting van het middelbaar onderwijs zijn. Veel enthousiasme voor het taalonderwijs was er bij de Senaat niet, wat natuurlijk afstraalde op de studenten, die voor een talenstudie hun schouders ophaalden. Gevolgen bleven daarom niet uit: '(…) voor het uitvoeren van eenvoudige opdrachten stonden hun handen meermalen verkeerd'.[58] Aan de bevlogenheid van een lector Frans als Ch. A. Cocheret zal dat niet gelegen hebben, want tijdens zijn geliefde colleges raakten veel studenten wél onder de indruk van cultuur en literatuur. Cocheret zou later ook een zekere reputatie verwerven bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* met moralistisch getinte cursiefjes, die vaak een Rotterdamse achtergrond hadden.

In oktober 1916 werd eindelijk het nieuwe gebouw aan de Pieter de Hooghweg in gebruik genomen. Dit sombere, bakstenen gebouw had twee vleugels en ontbeerde zo'n beetje alles wat maar enigszins naar luxe zweemde. Langer dan tien à vijftien jaar hoefde het namelijk niet te dienen als schoolgebouw, daarom was het op zo'n manier geconstrueerd dat het ook geschikt was voor andere doeleinden. Toen Otten zich in 1919 liet inschrijven, was het gebouw echter al veel te krap. Het aantal ingeschrevenen was in drie jaar tijd verdriedubbeld (naar 549), zodat de huisvestingsproblemen zich opnieuw lieten gelden. Om ruimte te winnen, werden onder andere de tafels en stoelen in de grootste collegezaal vervangen door vaste banken en werd de koffiekamer uitgebreid met de belendende fietsenstalling. Ditmaal waren de ruimteproblemen gelukkig van tijdelijke aard. In de periode 1919-1926, de jaren dat Otten ingeschreven stond, daalde het aantal studenten namelijk drastisch (naar 329), wat voor een deel werd veroorzaakt door de opening (in 1922) van een handelsfaculteit in Amsterdam.

De Handelshoogeschool vormde ook aanleiding tot kritiek. Critici vielen bijvoorbeeld over het gegeven dat vooral de burgerklasse er profijt van had. Gezocht was dat verwijt niet; driekwart van de studenten was afkomstig uit handelskringen, de industrie of de ambtenarij (naast de landbouw en het vrije en particuliere beroep). Anderen waren van mening dat de studie hogere handelseconomie slechts een uitbreiding was van de middelbare school, waardoor de opleiding dus feitelijk geen academische status had. Hoe dan ook, de meeste studenten hielden hun studie al voor gezien zodra ze het diploma handelseconomie op zak hadden; tussen de oprichting van de school en Ottens aantreden in 1919 legden slechts 23 kandidaten het doctoraalexamen af.

Amper veertien dagen na het openen van de Handelshoogeschool werd de studentensociëteit Walhalla opgericht. Uit deze veertig man tellende club zou drie weken later het Rotterdamsch Studenten Corps (RSC) geboren worden, waaraan de sociëteit zich als subvereniging zou verbinden.

Aanvankelijk kende ook de sociëteit huisvestingsproblemen, maar tijdens het eerste lustrum van het corps zou men onderdak vinden in een ruim, luxe pand aan de Eendrachtsweg. Bij die gelegenheid werd Walhalla omgedoopt tot Hermes, beschermgod van de handel, en werd de naamswijziging statutair ingevoerd, waarna er in 1919 koninklijke goedkeuring werd aangevraagd.

Ondanks een kleine terugloop van het aantal studenten, nam het ledental van het RSC in 1918 nog altijd toe. Kosten noch moeite werden gespaard om de nieuwe sociëteit een zo modern mogelijke allure te geven. Voor een bedrag van vijfenveertigduizend gulden werd het pand gestoffeerd, gemeubileerd en voorzien van piano en biljart. Zelfs de sociëteitskelner werd in een exclusief uniform gehesen. Misschien wilde men op die manier laten

zien dat er na het eindigen van de Eerste Wereldoorlog een nieuwe tijd was aangebroken, waarvan Hermes het symbool moest zijn. Veel jongeren wilden van die frisse gedachte de exponent zijn. Roekeloos en vaak met weinig verantwoordelijkheidsbesef zochten ze hun plek in een snel veranderende wereld die vol was van nieuwe uitdagingen en mogelijkheden. Student zijn was belangrijker dan studeren, dat vaak werd gezien als een zo snel mogelijk te overwinnen hindernis vóór het intreden in het werkelijke leven.
Op 3 september 1919 informeerde Otten bij het RSC naar de inschrijvingstijd en de aanvang van de groentijd. Uit de nadrukkelijke vermelding (Otten zette er een dikke streep onder) dat hij corpslid wilde worden, kunnen we opmaken dat hij zijn aanmelding als een *conditio sine qua non* voor zijn studie zag. Zag hij in de toetreding tot het RSC een mogelijkheid om zijn sociale angst te overwinnen? Toetreding was voor hem misschien ook een kans om na jaren van onderdrukking, structuur en regelmaat een eind te maken aan de geestelijke beperkingen en regels die hem thuis waren opgelegd. Hij moet de hoop hebben gekoesterd dat het studentenleven een uitweg was uit dit vangnet van wetten en verplichtingen.
Otten schreef zich ook in bij het rooms-katholieke corpsgezelschap Sint Laurentius, waarschijnlijk om de familie-eer veilig te stellen. Zijn betrokkenheid was echter van dien aard dat hij binnen een jaar werd geroyeerd, omdat hij zijn 'katholieke plichten' niet was nagekomen.
De ontgroening zou twee weken in beslag nemen en eindigen op 1 oktober 1919.[59] Samen met 66 andere lotgenoten begaf Otten zich de eerste dag naar de kroeg van het sociëteitsgebouw. Via de Lustrumkamer werd hij naar de Senaatskamer gedirigeerd, waar hij oog in oog kwam te staan met de vijfkoppige Senaat, die hem, gezeten voor de corpsvlag en vanachter een groene tafel (de kleur van het corps), de spelregels voor de komende weken onder zijn neus hield. Maar daarbij werd hem wel op het hart gedrukt dat hij niets hoefde te accepteren wat onredelijk of onwelvoeglijk was of tegen zijn geloofsovertuiging inging. De grenzen van het aanvaardbare werden niet door de Senaat aangegeven.
Iets minder dan twee weken liet Otten zich vernederen door zijn beulen. Ze spraken hem aan met 'jij' en 'jou', waarop Otten diende te antwoorden met 'U' en 'Mijnheer'. Consumpties mocht hij niet kopen, maar alleen met 'Dank U' als geschenk aanvaarden.

'Als hun wat bevolen wordt, vliegen ze op in letterlijke beteekenis, hopend een tweede snauw te voorkomen, en zich uitslovend om onder de "geschikten" gerekend te worden. Gehuichel speelt een rol én bij hun moeheid en gedienstigheid. Spreken doen ze niet met elkaar, ook al mogen ze het en al kunnen ze het zonder gehoord te worden door de andere klasse, de corpsleden-donderaars; ze zijn schuw geworden.' [60]

Voor iemand als Otten, die tot dusver gewend was om overal zijn zin in te krijgen, moet het een hele opgave zijn geweest om zich te onderwerpen. Maar achter deze drempel lag nu eenmaal het beloofde land.
Het meest beruchte onderdeel van de ontgroening was het zogenaamde 'fysiek donderen', waarbij het er fel aan toe kon gaan. De groenen werden omvergeduwd, gestompt en geschopt, waarbij de grens van het toelaatbare, de grens die de Senaat niet had aangegeven, vaak werd overschreden. Kort voor de groentijd had de Senaat in een ledenvergadering nog wel voorgesteld om het fysiek donderen ter discussie te stellen, maar na een schriftelijke stemming werd de motie met 45 voor en 46 tegen verworpen.
Ook de 'donderjolen', die in de sociëteit plaatsvonden, waren een fysiek torment. De kleren werden de groenen dan van het lijf gerukt, waarbij er handtastelijkheden plaatsvonden die nogal eens uitdraaiden op openlijke

mishandelingen. Al dan niet op hun 'krent' gezeten, moesten de groenen dan gehoor geven aan de orders van de ouderejaars, bij wie de herinneringen aan de zelf doorstane beproevingen nog vers in het geheugen zullen hebben gelegen. Een ongepubliceerd stuk leert ons hoe het er ongeveer aan toe moet zijn gegaan tijdens de donderjolen.

'(...) gedurende de groentijd, deemoedig gezeten op den grond, of dansende, een "charleston", op de tafel, onder hoonende gelach der oudere-jaars. Groote goden, wat zouden ze brullen! Die heeren groenen, met hun kale koppen, boordjes en dassen à la oude mannetjes, het heele menu op hun overhemden, de spijskaart op hun hoofd.' [61]

Sommige groenen liepen bloeduitstortingen of kneuzingen op. Bij een van de ongelukkigen werd zelfs een scheurtje in het jukbeen geconstateerd. Toch wist de *Rotterdamsche Studentenalmanak* na afloop van alle pesterijen en mishandelingen te melden dat het ritueel 'zeer kalm' was verlopen.
Een verademing voor de groenen waren de zogenaamde 'groenenroeiwedstrijden', die op de Schie werden georganiseerd. Ook de schaakavond, onder leiding van de vereniging Steinitz (waarvan Otten lid zou worden) zorgde voor de nodige rust en ontspanning.
Otten bleef een aanzienlijk deel van het ontgroeningsleed bespaard. Enkele dagen voor het beëindigen van de inauguratie kampte hij met keelpijnklachten, waarop zijn ouders hem uit voorzorg thuis hielden. Reden tot zorg aan het thuisfront was er genoeg. Keelpijn was namelijk een eerste symptoom van de Spaanse griep, die tussen 1918 en 1919 in Holland tienduizenden slachtoffers maakte, en waarbij soms hele gezinnen het leven lieten. Bij Otten werd slechts een beginnende angina geconstateerd, iets waar hij later nog geregeld mee te kampen zou krijgen. Volgens de schriftelijke verduidelijking, vergezeld van de doktersverklaring die zijn vader aan het RSC zond, hoopte Otten dat zijn klacht van korte duur zou zijn, wat, gezien de heersende ontgroeningsperikelen in het RSC, qua oprechtheid natuurlijk betwijfeld mag worden. Ook aan de toneeluitvoering, waarmee de groentijd traditioneel werd beëindigd, nam Otten geen deel, zodat hem de projectielen, die er tijdens de opvoering vanuit de zaal geregeld naar de acteurs werden gegooid, bespaard bleven.
Op 1 oktober vond de inauguratie van de nieuwe leden plaats in het sociëteitsgebouw. Na een rede van de president werd hun een feestdiner voorgeschoteld, 'dat oude en nieuwe leden voorgoed in den Corpsband vereenigde'.
Hoe Otten het ontgroeningsleed doorstond, is onbekend. Goede herinneringen zal hij in elk geval hebben gehad aan het 'Groenenstrijkje', dat in de kroeg de zware beproevingen van de nieuwe corpsleden wist te verzachten. Veertien dagen na de inauguratie verscheen er in het *Rotterdamsch Studentenblad* namelijk een lofdicht, getiteld 'Hulde aan het Groenenstrijkje', ondertekend door een zekere 'Otje', die het zalvende effect beschreef dat er van de muziek op de ongelukkige groenen was uitgegaan.

'(...)
Musici, ik breng je hulde
J' hebt de Groentijd opgefleurd,
Als wij weer op onz' krent gezeten
Heb je ons allen opgebeurd.

Wanneer jullie gingen spelen
Klaarden de beulsgezichten op,
Zij werden zelfs geheel verteederd
Wij kregen minder op ons kop.' [62]

4. Beknotte vrijheid

Het *Rotterdamsch Studentenblad* van 15 september 1919 bevatte een bericht aan alle eerstejaars. Hierin viel te lezen dat de toetreding tot een studentencorps een belangrijke stap was op het levenspad. Waar kon men zijn persoonlijkheid beter tot ontwikkeling brengen dan hier? Vanzelfsprekend was het RSC de meest geschikte plaats om dat te verwezenlijken. Men zou er het maatschappelijk verkeer goed leren kennen door er zijn geestverwanten en antagonisten in aan te treffen.
Jacques de Thouars, Koos Hioolen en Louis Beerman waren medestudenten bij wie Otten zich thuisvoelde. Hij moet ze tegen het lijf zijn gelopen tijdens de ontgroening, in Hermes, of tijdens de colleges. Ze werden elkaars bentgenoten na de oprichting van de informele corpsclub Naamlooze Vennootschap, die uit negen leden bestond. De toename van dergelijke fracties binnen het corps werd door de Senaat nauwlettend gevolgd. Men vreesde namelijk dat het saamhorigheidsgevoel erdoor zou worden aangetast, wat rivaliteit in de hand zou kunnen werken. Voorstanders waren niettemin van oordeel dat het corps tegen de veronderstelde nadelen in ruime mate opgewassen was.
Met het vrolijke clubdevies *'Rions, puisque le rire est le propre de l'homme'* (Rabelais) trad de Naamlooze Vennootschap in 1920 de wereld in. Over de activiteiten van de vennoten tasten we nagenoeg in het duister, maar het moet een dolle boel zijn geweest. De spaarzame jaarverslagen zijn uiteraard ironisch van karakter, zodat ze geen al te betrouwbare informatiebron vormen, maar dat sommige leden de kunst van het provoceren goed verstonden, blijkt uit het volgende. Tijdens een excursie naar Praag in 1921, richtten Otten en Beerman een subafdeling van de Naamlooze Vennootschap op. Ze noemden hun nieuwe rebellenclub de *Union Alcoolique Principielle et Habituelle Internationale*, wat verwees naar de Amerikaanse drooglegging van een jaar eerder, maar waarmee ze in de eerste plaats de directieven van hogerhand ter discussie stelden. Wellicht ging de clubnaam terug op de 'principieel alcoholist', kunstenaar en non-conformist Erich Wichman, wiens antimaatschappelijke opvattingen rond die tijd in studentenkringen tamelijk veel waardering vonden. De Union stelde zich tot taak de wereldvrede met behulp van drank te herstellen. Inspanningen tot verbetering van de maatschappij door middel van het verbod op alcohol hadden tot niets geleid; alleen in beschonken toestand raakte de mens doordrongen van broederschap. En daarom wilde de Union alle volkeren onder het vaandel van de drank verenigen.

'Nous vous invitons tous, chers camarades, tous qui croyez dans les possibilités nouvelles de la vie, créés par l'Union de vous joindre à cette institution illustre spontanément.'[63]

Twee jaar later liet de Union in de studentenalmanak opnieuw van zich horen, en ditmaal provoceerde men nog nadrukkelijker. Uit het relaas van de Union blijkt dat men het principiële geloof in alcohol inmiddels ook in de ons omringende landen had verkondigd, en met succes. Zelfs in Amerika waren er zendelingen op pad gegaan, want daar hadden de economische consequenties van de drooglegging zich inmiddels geopenbaard. De Amerikaanse schijndemocratie wees de Union dan ook van de hand.

'Nous n'avons plus de vénération pour le pays, où un démocratisme déséquilibré a voulu détruire les sources principales de la vie.'[64]

Tot haar spijt moest de Union ook vaststellen dat de stichting tot dusver niet had kunnen opbloeien in het nevelige Holland. Het zwakke zenuwstelsel en de bekrompen opvattingen waren daar de primaire oorzaak van geweest. En daarom werd iedereen nog eens aangemoedigd om zich als lid aan te melden.
Halverwege het eerste jaar deed de Senaat een poging om het corps te hervormen. G.H. ter Horst, de tweede secretaris, schreef in het *Rotterdamsch Studentenblad* dat hij de band tussen corpsleden en niet-corpsleden wilde verstevigen door middel van een federatie. Uitzonderlijk was zijn wensgedachte niet: in de gehele Hollandse studentenwereld deed zich na de Eerste Wereldoorlog namelijk een streven naar saamhorigheid gevoelen. De nieuwe President van de Senaat, de latere cineast Joris Ivens, was een groot pleitbezorger van een dergelijk verbond. Tot zijn verdienste kan dan ook de stichting van de Rotterdamsche Studenten Federatie worden gerekend, die na Ivens' vertrek uit de Senaat in 1921 werd opgericht. Maar zover was het in februari 1920 nog lang niet. Iedere poging tot corpshervorming kon toen nog rekenen op fel verzet.
Otten liet zich in het voornemen van de Senaat niet onbetuigd. Over het algemeen was hij het wel eens met een eventuele reorganisatie van het corps, maar het plan Ter Horst vond hij iets onnozels. Te denken dat er tussen leden en niet-leden samenwerking mogelijk zou zijn, was volgens hem een lachertje. Ter Horst had zich lelijk verkeken op het verzet tegen dergelijke hervormingen, die vanuit de verschillende fracties groot was. Daarnaast constateerde Otten dat er nogal wat leden waren die helemaal geen hart voor het corps hadden. Elke eventuele band tussen leden en 'knorren' zou dus een fata morgana zijn. Hij stelde voor om eerst maar eens binnen het RSC naar eendracht te streven, daarmee de veronderstelling logenstraffend dat er tussen de onderlinge fracties harmonie zou bestaan. Kort hierna was hij ten aanzien van een kwestie die hem waarschijnlijk meer aan het hart ging nog wat feller. Tijdens de corpsvergadering op 11 maart 1920 werd er een motie aangenomen om artikelen met politiek-propagandistische strekking niet langer meer tot de kolommen van het *Rotterdamsch Studentenblad* toe te laten. Daarmee kwam de vrijheid van meningsuiting in het geding. In het licht van de voorgenomen corpshervormingen was dat geen vreemd besluit. Maar Otten dacht daar radicaal anders over, blijkens een uitvoerig protest in het *Rotterdamsch Studentenblad*. Een eerdere versie was door de redactie geweigerd.[65] Otten had daar echter geen genoegen mee genomen en het stuk herschreven. In de editie van 15 april verscheen het onder de veelzeggende titel 'Vrijheid'.[66] Het is een lyrische tekst, waarin hij van zijn libertaire drang geen geheim maakte. In zijn protest richtte Otten zich tot 'den geest van sommige Corpsleeden, waarvan deze motie het product is'. Waarmee hij feitelijk het vuur opende op de hele Rotterdamse studentenwereld, die volgens hem werd verziekt door halfzachtheid en intellectueel onvermogen.

'Naïvelijk had ik mij de studentenwereld wel eens voorgesteld als een wereld vrij van sociale vooroordeelen, een wereld waarin groote vrijheid zou heerschen, zoowel op intellectueel als op velerlei ander gebied; deze illusie is mij grootendeels ontnomen; ik had echter nooit gedacht dat er studenten zouden zijn die iemands vrijheid om zich te kunnen uiten, willen inperken. (...) Het moet echter onmogelijk zijn, dat dergelijke opvattingen invloed op den inhoud van het blad kunnen hebben!'[67]

Hij was verbijsterd. Na jaren van geestelijke repressie in het ouderlijk huis zag hij zich geconfronteerd met lieden die aan de vrijheid van meningsuiting wilden tornen. En dat op een plek waar hij nu juist het tegendeel had verwacht! In zijn tomeloze verlangen naar geestelijke bewegingsruimte en expansie had hij immers al zijn hoop op het vrije studentenleven gevestigd. En die droom leek nu als een luchtbel uiteen te spatten. Verschilde

dit leven dan in niets met de situatie thuis? Waarde het spook der banaliteit en nivellering dan ook in het RSC rond?

'De studententijd moet een tijd zijn waarin we onze meeningen onbelemmerd tot uiting kunnen brengen en waar zullen we dat anders doen dan in het Studentenblad, een blad waarin het mogelijk moet zijn dat de meest onbeperkte gedachtenwisseling kan plaats vinden? (...) Is het nu niet mogelijk dat onze studententijd voor velen van ons werkelijk een droomrijk zal zijn, we weten immers zeer goed, dat we na onze studentenjaren in een andere wereld geplaatst zullen worden, een wereld waarin voor velen onzer voor droomen weinig gelegenheid zal zijn; uit de Maatschappij der Vrijheid zullen we treden in die der Gebondenheid, in eene maatschappij waarin we nog vele concessies aan onze idealen en gevoelens zullen moeten doen!'[68]

In de hoop het tij te keren, maar stellig ook om alle nitwits met zijn belezenheid te overdonderen, schoof Otten in zijn tirade achtereenvolgens Rousseau, Schiller en Multatuli naar voren als protagonisten van het vrije woord. Maar het moet toen al tot hem zijn doorgedrongen dat hij zich tot dovemansoren richtte. De kans is niet gering dat hij werd uitgelachen of dat men zijn schouders ophaalde voor zoveel intellectualistische tamtam. Net als op de HBS ontdekte Otten dat hij andermaal *a stranger in a strange land* was, want achter een voorgevel die de schijn moest wekken een academie te zijn, bleek de macht van het getal, de banaliteit en het gebrek aan bezieling te regeren. Het versterkte zijn gevoel een uitzondering te zijn en wakkerde zijn rancune aan ten aanzien van alles wat naar middelmaat, lafhartigheid en het indammen van bewegingsvrijheid zweemde. Buigen zou hij nooit. In zichzelf gecentreerd, de kern van de wereld in zichzelf voelend, haalde hij definitief alle ankers op. Wanneer hij op zou houden de vrijheid voor zich op te eisen, zou hij immers stoppen een persoonlijkheid te zijn.
Het door Otten aangevochten corpsbesluit markeert een cruciale ommekeer in de houding die hij vanaf dat moment tot het RSC zou innemen. Presentielijsten tonen aan dat zijn aanvankelijke geestdrift voor het RSC praktisch tot het nulpunt was gedaald. In de periode 1920-1924 bezocht hij nauwelijks corpsvergaderingen, terwijl hij vanaf januari 1921 nota bene stemgerechtigd was.

Tijdens de corpsvergadering waarop de motie tot het weren van stukken van politieke strekking werd aangenomen, werd een andere dwarsligger, Arthur Müller-Lehning, tot hoofdredacteur van het *Rotterdamsch Studentenblad* benoemd. Na zo'n twee maanden werd deze latere anarchist op het matje geroepen, omdat het juninummer volgens de Senaat uitpuilde van de 'uitgesproken bolsjewistische tendenzen'. De Senaat stond op het standpunt dat Lehning het corpsblad wel vol mocht schrijven, maar dat hij politieke eenzijdigheid moest vermijden. Vanzelfsprekend schaarde Otten zich achter Lehning, want ook hij ergerde zich groen en geel aan corpsleden 'die het veroordeelen dat stukken met radicalen, wellicht eenigszins anarchistisch getinten inhoud in het blad worden opgenomen'.

'Het moet echter onmogelijk zijn, dat dergelijke opvattingen invloed op den inhoud van het blad kunnen hebben!'[69]

Later dat jaar kregen Lehning en Otten hun gelijk. Uit de notulen van de Senaatsvergadering van 5 november 1920 blijkt dat de Senaat inmiddels wel inzag dat het blad ten dode was opgeschreven wanneer de geest van het

corps niet volledig tot uitdrukking werd gebracht. Hoewel men scribenten vanaf dat moment weer alle vrijheid en ruimte in het blad wilde geven, plaatste de Senaat wel een kanttekening. Het *Rotterdamsch Studentenblad* mocht niet alleen de kritische geest van een minderheid ademen, iederéén moest er zijn zegje in kunnen doen. Maar daar wrong hem nu juist de schoen, want onder studenten was er weinig animo om iets in te zenden. De Senaat weigerde dit als excuus te aanvaarden en opperde dat de redactie het blad dan maar een meer literaire invulling moest geven. Hoewel de redactie daar schoorvoetend mee akkoord ging, zag Lehning zich het jaar daarop genoodzaakt om het bijltje erbij neer te gooien. In een *Oratio pro domo* stelde hij dat het blad op sterven na dood was, en daarom had hij zijn jas aangetrokken: '(…) waar gevaar voor verstarring dreigt is het niet goed om te lang te blijven; het is de beweging, het is het avontuur-steeds-opnieuw die het leven überhaupt de moeite waard doet zijn'. Lehning had in het blad ook aandacht willen vragen voor kwesties die zich buiten de Handelshoogeschool voltrokken, en dat werd hem niet in dank afgenomen. Daarom adviseerde hij de school, 'hoogleeraren en koffiekamer incluis' te verhuizen naar Amsterdam, 'waar mogelijk minder handel maar zeker meer geest te vinden is'.[70] Lehning brak zijn studie af en vertrok naar Berlijn.[71]

De ruwheid en het geweld van sommige corpsleden vervulden Otten met weerzin. Het bevestigde nog eens dat het RSC allesbehalve een voedingsbodem was voor intellect en literatuur. Zo werd een introducé door een menigte corpsleden geschoffeerd en verhinderd Hermes te verlaten, waarbij zijn kleding het flink moest ontgelden. Ook tussen studenten onderling kwam het een enkele keer tot een handgemeen. Omwonenden van het sociëteitsgebouw klaagden vaak over geluidsoverlast en de buren waarschuwden de politie toen studenten via het dak van Hermes bij hun in de dakgoot waren geklommen om zich toegang te verschaffen tot de dienstbodekamer. Ook kwam het voor dat er vanuit het sociëteitsraam met glazen water naar passanten werd gegooid. Een echtpaar dat daartegen protesteerde, werd gemolesteerd. Uit het feitenmateriaal blijkt ook dat de politie met 'gummistok en den hartsvanger' moest optreden om baldadige studenten uiteen te jagen. Corpsleden waren dan ook geregelde gasten van het politiebureau in de - om de hoek gelegen - Witte de Withstraat, waarbij moet worden opgemerkt dat dergelijke detenties zelden werden omgezet in een proces-verbaal. Otten zal zijn collega-corpsgenoten om dit soort redenen zonder twijfel nog meer hebben gemeden.

'Wat is dat studentengedoe toch leeg en grof, niet anders dan een afspiegeling van de laagste en goedkoopste neigingen in den mensch.' [72]

In de eetzaal van Hermes was hij daarentegen geregeld te vinden. Op gezette tijden nuttigde hij hier de maaltijd met Jacques de Thouars. De Thouars, telg uit een adellijk Frans geslacht, werd vanuit Breskens onderhouden door zijn vader, die aldaar directeur was van de plaatselijke stoomtram. De Thouars was een gedistingeerd figuur, iemand om door een ringetje te halen, die zich er graag op liet voorstaan dat ijdelheid een van zijn zwakheden was. Elke ochtend poetste hij langdurig zijn schoenen en waste hij zijn dunnende haardos om er wat meer volume in aan te brengen. In de avonduren tooide hij zich in een kamerjas of pyjama waarin hij een familiewapen had laten naaien.[73] Waarschijnlijk ging De Thouars schuil achter het pseudoniem 'Hojoa' en 'Ohoja', waarmee hij in de *Rotterdamsche Studenten Almanak* en het *Rotterdamsch Studentenblad* nu en dan proza en poëzie publiceerde. Op 8 juni 1920 verscheen er in het *Rotterdamsch Studentenblad* onder de titel 'Het

Gebeuren' van Hojoa namelijk een gedicht van Marsmaniaanse allure met het opschrift 'Voor Jo', een pastiche, grenzend aan plagiaat.

'Zoekende oogen zijn zwart-gebrand;
gronden diep zich
aan hemelrand.
Wordend gebaar van hand tot hand
drijvend een wig
door ruimtewand.
Splijtend, uit welvende lichaamsboog:
Gods-kruisgezicht
van oog tot oog.' [74]

In de eetzaal van Hermes leverde De Thouars nogal eens commentaar op de kwaliteit van de gerechten. Klachten betroffen flensjes die te dik of te zuur waren, jus die van een te hoog smeltpunt was, of de voorraad Leidse kaas die hij te beperkt vond. Voorts eiste hij dat zijn eieren zeseneenhalve minuut werden gekookt; te zachte of te harde eieren accepteerde hij niet. In algemene zin was hij van mening dat het eten te weinig variatie vertoonde. Maar ook de 'intens smerige' vensterbanken irriteerden hem. Samen met Otten beklaagde De Thouars zich ook over de 'oneetbare' gember en de gebakken aardappels, die volgens hen naar kaarsvet smaakten. Hadden ze dat al eens eerder gegeten?

Otten ergerde zich vooral aan de prijzen die Hermes hanteerde. De taartjes waren 'schandelijk duur', een glas port werd tegen dezelfde prijs volgens hem elders beter gevuld en de bedieningskosten rezen danig de pan uit. Nadat hij voor vijfendertig cent twee sneden brood en een kroket had besteld en de tien procent bedieningskosten vervolgens met een halve cent naar boven werden afgerond, diende hij direct een klacht in.

'Mij dunkt, dat in 't algemeen te weinig aandacht aan de klachten wordt geschonken door 't Kroegbestuur. Uitdrukkingen als 'gezien' zijn ten eenenmale onvoldoende. Immers ‘t spreekt vanzelf dat ‘t Kroegbestuur, dat er tenslotte voor de leden is, de klachten 'gezien' heeft, dit is één harer plichten.'[75]

Ottens klacht irriteerde een medestudent, die in het zogeheten 'klachtenboek' van Hermes de veelzeggende opmerking plaatste dat het kroegbestuur nu eenmaal niet thuis gaf voor 'obscure leden'. Otten voelde zich aangesproken en verzocht het bestuur de desbetreffende student op het 'ongeoorloofde en ongepaste zijner ongevraagde, bovendien onjuiste opmerking (...) te wijzen en hem zoo mogelijk een welverdiende straf in de vorm van een boete op te leggen'. Ook De Thouars beklaagde zich erover dat het antwoord op sommige klachten uitbleef. Hij ging zelfs de confrontatie aan met het kroegbestuur, door er zijn ontevredenheid over uit te spreken dat sommige leden zich lieten voorstaan op hun socialistische gezindheid en om die reden blijkbaar hadden geweigerd om de nationale vlag uit te hangen tijdens een koninklijk bezoek aan de stad. Intussen stapelden de

schulden van De Thouars zich op in de sociëteit, wat aanleiding vormde tot de nodige geschillen.[76] In pedanterie deed Otten wat dat betreft niet voor zijn vriend onder. Tegen een boete van twee gulden vijftig, wegens het niet tijdig voldoen van een nota, bracht hij in dat hij had geprobeerd zijn **s**chuld te betalen, maar dat hem dat niet was gelukt. Omdat men hem geen aanmaning had gestuurd, vertikte hij het om de boete te betalen, waarop hij de kwestie liet voorkomen bij het bestuur van Hermes. Een soortgelijk geval deed zich voor tijdens de winter van 1924. Tot tweemaal toe weigerde Otten om een kwitantie te betalen, in de veronderstelling dat hij aan al zijn financiële sociëteitsverplichtingen voldaan had. De vordering zou volgens hem gebaseerd zijn op de omstandigheid dat hij tijdens het tweede jaar als kroeglid zou hebben bedankt, maar toch de kroeg zou hebben bezocht. Dat was volgens hem apekool, dus nam hij de zaak hoog op. Het tekent zijn onverzettelijkheid, de woede die in hem opborrelde zodra hij gedwongen werd om iets tegen zijn zin in te doen.

'Je begrijpt dat voor mij het feit, dat men mij dwingen wil twee maal hetzelfde bedrag te betalen, zeer onaangenaam is.'[77]

Otten kondigde aan, direct de kasboeken van zijn vader te raadplegen om het bestuur met zijn gelijk te confronteren. Dat leverde echter geen hard bewijs op, zodat hij met zijn rug tegen de muur stond.
Ook Ottens *partner in crime*, de laterejaars Koos Hioolen had iets halsstarrigs over zich. Hij groeide op in Semarang, waar zijn vader de leiding had van de Nederlands-Indische spoorwegen. Na een verlofperiode in Holland keerden zijn ouders in 1916 terug naar Indië, hun zoon, waarschijnlijk met het oog op goed onderwijs, achterlatend bij een notarisgezin in Middelburg. Hier rondde Hioolen zijn HBS af, waarop hij aan een technische studie in Delft begon. Maar dit studieavontuur draaide uit op een fiasco, waarop hij zich liet inschrijven aan de Handelshoogeschool. Zijn overactieve studentenleven is er waarschijnlijk de oorzaak van dat hij ook deze studie niet afrondde. De bon vivant Hioolen had een gat in zijn hand. Zo stond hij na verloop van tijd voor negenhonderd gulden in het krijt bij het kroegbestuur. Hij weigerde om zijn schulden te voldoen, maar stelde wel een betalingsregeling voor, die hij vervolgens aan zijn laars lapte. Nadat de Senaat bij zijn vader op betaling had aangedrongen, werd de schuld vanuit Indië voldaan, waarna de spilzieke Hioolen uit nijd zijn corpslidmaatschap opzegde. Wellicht dat Hioolen ook door boekhandelaren het geld uit zijn zak liet kloppen. Hij verzamelde namelijk bibliofiele uitgaven, kocht menige roman en dweepte met het oeuvre van Louis Couperus.[78] Frappant genoeg was Hioolen in 1923 penningmeester van de Lustrumcommissie van het Rotterdamsch Studenten Corps.
Louis (Lou) Beerman was eveneens literair georiënteerd. Hij had speciale belangstelling voor Nederlandse poëzie en kocht zo'n beetje alles wat op dit gebied voorhanden was. Ook las hij veel Engels proza, waaronder het werk van Aldous Huxley en D.H. Lawrence. Beerman was in Amsterdam opgegroeid als zoon van een tabakshandelaar. Hij had pikzwart haar en beschikte over veel gevoel voor humor. Als gevolg van kinderverlamming was zijn linkerbeen aangetast, waardoor hij zich met een wandelstok voortbewoog. Tijdens zijn studie onderging hij een spiertransplantatie. Kort hierna zette hij een punt achter zijn studie handelseconomie om met succes een opleiding tot orthopedisch chirurg te gaan volgen.[79]

Samen met een ander lid van de Naamlooze Vennootschap[80] huurden De Thouars en Beerman vanaf 1923 een bovenverdieping aan de Leuvehaven. Een voorkamer van deze etage, pal boven het kantoor van een wijnkoper, komt als 'het Priëel' voor in 'Myriam'. Het is een plek waar 'de wetten en regels van buiten niet meer gelden'.

'Een groote kamer, bijna een zaal aan den voorkant, ver genoeg van de rijweg om ieder geluid buiten te sluiten. Die kamer is al oud, heel oud. Het plafond is beschilderd met naakte engelen, die zweven om witte wolkjes heen. De verf vertoont al verscheidene barsten, maar toch is het geheel nog te genieten. Een groote haard met groote clubfauteuils er omheen, een groot zacht tapijt, een enorme Renaissance-kast en een Gothische kist waarin de haardblokken worden opgeborgen. Langs de linkerkant boekenkasten met romans en dichtbundels, ingebonden met marocainen rug. Baudelaire, Wilde, Couperus, Verlaine, Rimbaude *(sic)* ..... Groote vazen met chrysanten, een tafeltje met een koffiestel, Japansche houtsneden aan de muren.'

De bewoners van dit romantische vertrek midden in het zo zakelijke Rotterdam zijn obscure, indolente personages, die zich sterk aangetrokken voelen tot het decadente en fantastische. De Thouars is in 'Myriam' zonder veel moeite te herkennen als André, iemand die zich weinig bemoeit met zijn medestudenten, maar die voor zijn weinige vrienden zonodig in de bres springt.

'André is een slanke, zéér verzorgde jongen, onberispelijk gekleed, maar reeds vroegtijdig kaal. Hij heeft allerlei bizarre ideeën, poetst iederen morgen een uur lang zijn schoenen tot zij glimmen als spiegels. (....) Hij voelt zich misplaatst in deze wereld van techniek, directe uiting, weinig hoffelijkheid en heeft zich teruggetrokken op een basis, die aan zijn natuur niet al te zeer geweld aandoet. Toch schrikt hij in bepaalde gevallen niet terug voor het leven en wanneer je hem languissant met een cigaret in een luien fauteuil ziet hangen, zou je niet vermoeden dat hij voor zijn weinige vrienden door het vuur zou gaan en bereid is voor hen in de maatschappij allerlei practische moeilijkheden op te lossen.'

Lou Beerman is naar alle waarschijnlijkheid Albert, 'een donker, ironisch, indolent type'. Hij studeert in de medicijnen, maar voert, dankzij een paar mislukte tentamens, niets meer uit. Samen met Ottens alter ego, die een aandeel heeft gehad in de inrichting van deze ruimte, ontvluchten de bewoners van het Priëel de realiteit van alledag en verdrijven ze de tijd met fantaseren en het lezen van literatuur.

'Middagen en avonden in het Priëel, terwijl de groote schemerlamp brandt en de gordijnen de koude wereld buiten afsluiten. Zij zitten rondom de haard, lezen in Duizend en Een Nacht, in "Noodlot" van Couperus, in Casanova.'

Een andere geliefde bezigheid is het bedenken van gruwelverhalen in de traditie van Edgar Allan Poe en met name diens navolger, de op dat moment in zwang zijnde 'wereldreiziger' Hanns Heinz Ewers. Ewers' decadente werk hield het midden tussen kunst en kitsch en ademde de geest van de zwarte romantiek. Met de regelmaat van de klok stond hij bijdragen af aan *Der Eigene*, het eerste homotijdschrift ter wereld; ook schreef hij verhalen en romans met een homoseksuele thematiek. Ewers debuteerde met de roman *Der Zauberlehrling* (1910), waarin het gebruik van drugs en het bedrijven van seks op een voor die tijd tamelijk openlijke wijze werd beschreven.
Veel ophef ook veroorzaakte zijn opvolger *Alraune, die Geschichte eines lebenden Wesens* (1911), waarin Ewers een biseksuele vamp opvoerde. *Vampir* (1920) bracht de gemoederen eveneens in beweging. De kritiek dat zijn werk decadent was, wees Ewers nadrukkelijk van de hand. Tijdens een bezoek aan Rotterdam, ter afsluiting van een Nederlandse tournee, beargumenteerde hij dat zijn boeken niet de ondergang, maar juist het eindpunt van de

moderne westerse cultuur weergaven. Dit diende men op te vatten in de betekenis die de Duitse cultuurhistoricus Oswald Spengler had gegeven aan de notie 'Zivilisation': levensvormen die tot stilstand waren gekomen.
Het is niet onmogelijk dat de leden van de Naamlooze Vennootschap na afloop van Ewers' succesvolle tournee toenadering tot hem zochten. Het allerlaatste verslag van de Union Alcoolique Principielle et Habituelle Internationale suggereert namelijk dat ze met de schrijver dineerden, waarbij vanzelfsprekend een flinke hoeveelheid bourgogne werd genuttigd.[81]
Het idee om elkaar in het Priëel spookverhalen te vertellen, kwam niet uit de lucht vallen. Contemporaine auteurs als Ewers en zijn landgenoot Gustav Meyrink en de Engelsen E.F. Benson en H.P. Lovecraft verwerkten occultisme en metafysica in hun werk. Het Priëel heeft ook wel iets weg van de Villa Diodati, het huis aan het Meer van Genève dat de Engelse dichter-romanticus Lord Byron aan het begin van de negentiende eeuw bewoonde. Hier ontving hij in 1816 Percy Bysshe Shelley en diens aanstaande echtgenote Mary Wollstonecraft. Samen met Byrons arts J. W. Polidori waren ze op het idee gekomen om elkaar bij toerbeurt griezelverhalen te vertellen. Tijdens een van deze sessies bedacht Mary Wollstonecraft het verhaal van het monster van Frankenstein.
Van de bijeenkomsten aan de Leuvehaven lijkt iets door te schemeren in een verhaal dat Otten jaren later de titel 'Het mysterie van Rotterdam' meegaf, een tekst waarin de verteller met enkele studievrienden van weleer, waaronder 'Jacques' en 'Lou', herinneringen ophaalt aan zijn studietijd. Dit verhaal leert ons dat ze elkaar bij de open haard met gruwelverhalen de stuipen op het lijf probeerden te jagen, kennelijk met de bedoeling de grenzen van de verbeelding af te tasten, teneinde elkaars angsten te elimineren. Demonen, krankzinnigen en vampiers bevolkten doorgaans hun levensechte vertellingen: aan de Rotterdamse Leuvehaven gingen fantasie en werkelijkheid hand in hand.

'Toch was het geen spel zonder meer; het element ernst overwoog, en zoo wij elkaar in griezelige verhalen poogden te overtroeven, voelden wij toch dat alles werkelijkheid had kunnen zijn. Naast onze studie leefden wij in een rijk, vreemd, veelvormig, ontoegankelijk voor nuchtere menschen. Wij geloofden aan de realiteit van onze eigen verhalen wanneer de wind buiten loeide en de regen tegen de ruiten aansloeg.' [82]

Was het een wonder dat Otten deze plek vaak frequenteerde? Blijkens 'Myriam' kwam hij er iedere dag. Op deze Byroneske locatie ontmoette hij wél begrip. Hier kon hij zijn fantasie de vrije loop laten, in dit romantische universum golden geen regels en wetten.

'Maar wat is werkelijkheid of onwerkelijkheid? Werkelijkheid is niet alleen wat ik kan voelen of uiterlijk zien; er is ook een werkelijkheid van het innerlijk oog, dat is de werkelijkheid der fantasie.'

Het ontging collega-studenten niet dat het op de bovenetage aan de Leuvehaven niet helemaal pluis was. Dat Otten in het klachtenboek van Hermes werd verweten een obscuur lid te zijn was dan ook niet zo vreemd. De buitenwacht bezag het elitaire viertal met afkeuren, maar ook jaloezie, want nieuwsgierigen werden zorgvuldig buiten de deur gehouden.

'De ritus van het Priëel is niet zeer ingewikkeld of geheimzinnig, maar de vreemdste verhalen doen onder de studenten de ronde. Veel pogingen worden ondernomen om tot het Priëel door te dringen, maar met hardnekkigheid en list wordt ieder geweerd.'

Uit 'Myriam' valt op te maken dat Otten vaak het gevoel had dat wat er in het Priëel gebeurde, niet altijd het daglicht kon verdragen. Wat dat was, blijft onduidelijk. Werd er met drugs geëxperimenteerd?
Bij monde van Ottens alter ego vernemen we dat hij tegen het einde van zijn studie nog slechts van dag tot dag leeft en weinig tijd meer in de leerstof steekt. De verwachtingen die hij van het leven heeft zijn tot een minimum gedaald. Melancholie, mensenschuwheid en de angst gekwetst te worden leiden ertoe dat hij zich van bijna iedereen afzondert.

Op een bovenzaal van Hermes was Otten van de partij tijdens de debatten die werden georganiseerd door de dispuutvereniging De Blaauwe Acoleyen, vernoemd naar een 16e-eeuwse rederijkerskamer. De eerste bijeenkomst die hij bezocht, dateert van 16 oktober 1919. In een stampvolle zaal gaf de Utrechtse hoogleraar Th. M. van Leeuwen die dag een lezing over 'Het sexueele vraagstuk', een onderwerp dat in die jaren nog met taboes omgeven was en hier dus als een verlaat onderdeel van de ontgroening kan worden gezien.
Van Leeuwen beoogde een richtlijn te geven van seksueel aanvaardbaar gedrag. Volgens hem bestond er een belangrijke discrepantie tussen de theoretische en praktische seksuele moraal. Hij vroeg zich af of de theoretische moraal, die onthouding eiste van 'elke buitenechtelijke geslachtsgemeenschap', en de praktische moraal, die 'zeer belangrijke afwijkingen hiervan als onvermijdelijk aanvaardt', strijdig waren met de menselijk natuur. De sociale en ethische kanten van zijn onderwerp liet Van Leeuwen echter voor wat ze waren. Verder constateerde hij dat er tijdens de jeugd van het individu te weinig rekening werd gehouden met de relatie tussen seksualiteit en zielenleven. Verdrongen voorstellingen konden het lichaam en de ziel aanzienlijke schade berokkenen. Seksualiteit diende uitsluitend te worden gedragen door liefde, maar het werd de moderne mens wel steeds moeilijker gemaakt om hieraan te voldoen:

'Want wie het stadsleven en zijne genoegens kent, weet dat conversatie en lectuur, comedie en cabaret, voorbeeld en verleiding samenwerken als ongezonde en onnatuurlijke prikkels.' [83]

Van Leeuwen was er stellig van overtuigd dat velen tot buitenechtelijke gemeenschap vervielen uit een tekort aan liefde, 'uit armoede aan vulling voor hart en gemoed'. Vanzelfsprekend had deze lezing haar impact op Otten. Met succes diende hij bij de Senaat enkele maanden later al een motie in om de lezing tot vast onderdeel van de ontgroening te maken. Het is goed mogelijk, en in het licht van het voorgaande niet onwaarschijnlijk, dat zijn katholieke opvoeding ook zijn behoefte aan seksualiteit in de verdrukking heeft gebracht. Binnen het katholicisme stonden religie en seksualiteit immers op gespannen voet met elkaar. Stringente bepalingen op het gebied van de seksualiteit, het huwelijk en de goede zeden werden de katholieken constant ingeprent. Het is dus niet vreemd dat Otten, behept met een katholieke achtergrond, enthousiast raakte door wat hij bij Van Leeuwen had aangehoord. Daarbij moet diens slotakkoord hem als muziek in de oren hebben geklonken.

'De studententijd is de heerlijke tijd van vrijheid en van gelijkheid, los van traditie en van conventie, de tijd vol illusies en idealen; de tijd om zichzelf uit-te-leven. In deze jaren worden alle dingen onderzocht, alle vraagstukken worden door ons opgelost; de maatschappelijke orde wordt omgekeerd. Dat is de heerlijke tijd van onze jeugd, die nog niet door het praktische leven gedeukt en tamgemaakt is, die hoog draagt opgeheven haar idealen; de jeugd, die wil zijn en kan zijn stuwkracht voor het nieuwe, de jeugd, die wil modern zijn. En de jeugd kan modern zijn en mag modern zijn, mits zij is bezield door idealen.'[84]

Ook politieke onderwerpen van uiteenlopende aard werden er in De Blaauwe Acoleyen geregeld aangesneden. Zo mocht het gemeenteraadslid dr. W. van Ravesteijn zich in veel belangstelling verheugen met een lezing over het communisme, en hield de latere fascist Robert van Genechten een spreekbeurt over het flamingantisme. Het waren kwesties die toen nog geen bedreiging vormden. Na 1918 hoopte men immers dat het mensdom een fraaie en vooral rustige toekomst beschoren was.
Een succes werd het dispuut echter niet. Na een sterk begin daalde de belangstelling in de periode 1921-1924. Hoewel er ambitieuze plannen waren, kwam er (ook uit geldgebrek) van nieuwe lezingen steeds minder terecht. Medio 1923 beklaagde Otten zich er dan ook bij het corps over dat het dispuut in slaap was gedommeld. Leden liepen weg; nieuwsgierigen lieten zich afschrikken door deze sombere berichten. Het bestuur constateerde dat de geringe interesse de financiële en morele kracht van de vereniging danig ondermijnde. Blijkens het jaarverslag van 1924 was dit een vrij algemeen verschijnsel binnen het corps, zo stelde de auteur verbitterd vast.

'Deze algemeene inzinking der intellectueele belangstelling kan met recht als een teeken des tijds in 't Rotterd. Stud. Corps gesignaleerd worden. De tijden, dat 30% der Corpsleden de D.B.A. lezingen bijwoonden, schijnen voorbij te zijn.'[85]

Otten had zich op dat moment waarschijnlijk allang uit de voeten gemaakt. In 1921 had hij zich laten inschrijven als 'niet-corpslid' bij het Leidsch Studenten Corps, waar hij vijf jaar lang op de ledenlijst stond. Waarschijnlijk frequenteerde hij hier de stukken actievere Debating Society, waar men nogal eens over literatuur sprak en hij dus eindelijk aan zijn trekken kon komen. Misschien bezocht hij in Leiden ook de laatste colleges filosofie van prof. dr. G.J.P.J. Bolland. Blijkens Bollands foto in Ottens met boeken afgeladen kamer was diens hegeliaans gekruide gedachtegoed hem niet onbekend. Mogelijk had hij hiermee kennisgemaakt tijdens de lezingen die Bolland in het najaar van 1919 te Rotterdam had gegeven. Wat Otten precies in Bolland zocht zal ons later duidelijk worden.

5. Over de grens

Louis Couperus merkte over Parijs ooit eens op dat de stad hem het ongemakkelijke gevoel gaf op visite te zijn bij een elegante vorstin, die glimlachend op hem neerkeek. Otten daarentegen was er na zijn allereerste bezoek het liefst nooit meer weggegaan.

Hij arriveerde per trein op 12 juni 1920 in de Lichtstad, in het gezelschap van een studiegenoot, de uit Batavia afkomstige Rini Harthoorn. Harthoorn was lid van het corpsgezelschap Elfen-Jaar en werd door zijn vrienden ook wel 'Tjeut' genoemd. Die bijnaam had hij vermoedelijk in Hermes gekregen, want uit het klachtenboek blijkt dat Harthoorn van mening was dat 'de eerstejaars te weinig zuipen'. Geen uitlating waarin Otten zichzelf zal hebben herkend, maar blijkbaar beschikte Harthoorn over voldoende andere eigenschappen om het erop te wagen met hem op rondreis door Europa te gaan. Welke dat waren is helaas onbekend.[86]

Nadat ze zich bij een cultureel reisgezelschap hadden gevoegd, maakten ze een excursie door de stad. Na de bezichtiging vertrok de groep met de trein naar Le Havre, om van daaruit de boot te nemen naar Caen. Een week later keerden ze allemaal weer in Parijs terug, om de reis af te ronden met een afscheidsfeest.

Vooraf hadden Otten en Harthoorn het plan opgevat om na hun terugkeer in de Lichtstad met de trein naar de Franse zuidkust te sporen, om van daaruit door te reizen naar Italië. Maar tot irritatie van Otten, gooide Harthoorn plotseling roet in het eten. Hij had kennisgemaakt met vier Indiërs, die hij op sleeptouw wilde nemen. Otten gruwde van dit plan, zodat hij voor de keuze stond om alleen naar Italië te reizen, of de zaak af te blazen en rechtsomkeert te maken. Wat was wijsheid? Ten einde raad liet hij zijn ouders per brief weten dat hij niet wist wat te beginnen.

Vanuit een geneeskundige badinrichting in Rockanje adviseerde zijn vader hem om tegenover Harthoorn 'correct en hoffelijk' te blijven. Hij erkende dat diens houding niet *comme il faut* was en gaf Otten de raad alleen door te reizen wanneer ze weer met elkaar op voet van gelijkheid stonden. Mocht dat onverhoopt niet meer mogelijk zijn, dan moest Otten Harthoorn maar in zijn sop gaar laten koken; terug in Rotterdam zou er dan wel naar een alternatief worden gezocht. Voor de reactie van zijn vader zal Otten zijn schouders hebben opgehaald en ervan doordrongen zijn geraakt dat hij beter zijn eigen plan kon trekken. En blijkbaar had dat effect, want in de nacht van 21 juni arriveerde hij met Harthoorn volledig uitgeput in Marseille, waar ze, na het vinden van een goedkoop hotelletje, direct in hun bed doken. De volgende dag deed Otten zijn ouders vanachter een sorbet verslag van zijn reiservaring in een derdeklas treincoupé.

'De reis naar Marseille is vooral wat (het) laatste gedeelte betreft een ware marteling geweest. Kokend heete atmosfeer, harde banken, reis van 19 uur en geheel maffende en stinkende romanen in trein.'

Marseille was volgens Otten te vergelijken met een half oosterse stad, waar je volledig onder de voet werd gelopen door Moren en negers en waar het kabaal zélfs het volume overtrof dat uit het centrum van Rotterdam opsteeg, en dat wilde blijkbaar nogal wat zeggen. Zijn conditie was goed, en om zich tegen de kokende hitte te beschermen, kocht hij snel een hoed. Na Nice, Monte Carlo en San Remo, waar ze langs de openbare weg en op het station enkele uren onder zeil gingen, bereikten ze vier dagen later Genua. Het vinden van onderdak viel ditmaal niet mee, zodat ze genoodzaakt waren om in een van de duurste hotels hun intrek te nemen. Ook de

lawaaierigheid in Genua irriteerde Otten. Om die reden was hij verbaasd dat er universiteitsleven mogelijk was in een stad die qua geluidsoverlast niet onderdeed voor Rotterdam. Florence daarentegen, was voor hem wat dat betreft een oase van rust. Otten genoot van het beroemde Piazza della Signoria, in het hart van de stad. De hitte was tijdens de bezichtigingen een loden last, maar dat kon de pret niet drukken. Donkere wolken trokken zich echter samen nadat ze via Rome en Napels in Turijn arriveerden. Tot hun verbijstering constateerden ze namelijk dat er iets aan hun reispapieren mankeerde. Wat er exact mis was, is onbekend, misschien waren hun visa wel verlopen. De situatie was in ieder geval zorgwekkend. Blijkbaar spraken ze af dat Harthoorn de kwestie in Turijn tot een goed einde zou brengen, want Otten reisde door naar het grensplaatsje Modane, wat eveneens een nagel aan zijn doodkist werd.

'Tot mijn groote woede zit ik nog altijd in Modane, omdat Harthoorn nog altijd in Turijn schijnt te zijn waar hij de paspoorten schijnbaar niet in orde kan krijgen. Modane is een verschrikkelijk gat. Ik verveel me er dood. Ik doe niets dan eten (ik eet nu in het hotel) en in de Alpen liggen. Vandaag schijnt er een soort hardlooperij te zijn en ik zie ze allemaal als gekken over den weg razen. Eerste prijs een gipsen beeldje. Als H. vandaag niet komt ga ik maar vast mijn doodkist bestellen. (...) Vanmiddag zal ik op mijn kamer wat probeeren te lezen. Eerst moet ik nl. probeeren de vliegen te verdrijven die hier in groote massa's ronddazen. Dit is het laatste nieuws. Meer valt er niet te vertellen om de eenvoudige reden dat er hier niets voorvalt.'[87]

Ottens moedeloosheid en ongeduld namen verder toe nadat hij keer op keer tevergeefs op het station naar Harthoorn had uitgezien. Na enkele dagen was de maat vol. Hij wiste Modane uit zijn geheugen en ging poolshoogte nemen in Turijn. Daar bleek Harthoorn, door een tekort aan geld, er nog altijd niet in te zijn geslaagd om de papieren in orde te krijgen. Ook Ottens portemonnee was leeg, zodat ze besloten aan te kloppen bij het Nederlandse consulaat, waar alle ellende na veel moeite uiteindelijk werd opgelost.
Op 19 juli keerden ze terug in de Parijse Rue de Rivoli, waar ze hun intrek namen in hetzelfde hotel als bij de aanvang van hun vakantieonderneming. Parijs had net de Tour de France achter de rug, die voor de derde achtereenvolgende maal gewonnen was door de Vlaming Philippe Thys.
Enkele dagen na hun aankomst keerde Harthoorn wegens familieomstandigheden naar Nederland terug. Otten bleef in Parijs achter en vergat al snel dat hij een Rotterdammer was.

'Ik ben alleen in Parijs achtergebleven; alwaar ik al vrij goed den weg ken. Wil je de stad goed zien; dan moet je loopen en dat is verbazend vermoeiend omdat de afstanden zoo groot zijn. Vandaag Donderdag heb ik zoowat den heelen dag in de Assyrische en Egyptische afdeeling van het Louvre doorgebracht. Daarna heb ik wat door Parijs gedwaald en in de metro gezeten. Morgen is het op 1 dag na al 6 weken dat ik weg ben, Hollandsch heb ik absooluut verleerd; Fransch is de eenige taal waarin ik me nog kan uitdrukken. Ik heb een heleboel souvenirs gekocht. Zal ook probeeren wat Camembert mee te brengen die hier erg goedkoop is (voor ons). Ik heb vandaag 10 fr. extra onkosten moeten betalen voor het schoonmaken van mijn pak; dat na Italiaansche reis in beestenconditie verkeerde.'[88]

Het Parijse leven was volgens hem niet goedkoop. Om geld uit te sparen meed hij restaurants en kocht hij blikken met vlees en kip, die hij, gecombineerd met brood en taartjes, op zijn hotelkamer nuttigde. In de stad deed hij zich, net als in Italië, tegoed aan vele tientallen soorten ijs.
De Eiffeltoren, de dierentuin, de Comédie, het Trocadero, het Musée Rodin en het Louvre: er was weinig wat aan zijn aandacht ontsnapte. En hij had haast, veel haast. De langdurige wandelingen hingen hem na verloop van tijd de keel uit, zodat hij zich liet vervoeren met bus en metro, waardoor zijn uitgaven uiteraard weer toenamen.
Levend in de veronderstelling dat zijn vader hem een postwissel van duizend francs had gestuurd, schafte Otten een speciale koffer aan om de vele souvenirs in op te bergen die hij had vergaard. Maar tot zijn afschuw bleek het geld bestemd te zijn voor Harthoorn, die hij per telegraaf - tevergeefs - om hulp vroeg. Met nog maar 25 franc op zak brak het angstzweet hem uit. De hoteleigenaar dreigde hem eruit te gooien, en waarvan moest hij in hemelsnaam de terugreis naar Rotterdam betalen? Hij speelde met de gedachte zijn horloge bij de lommerd te verpatsen, maar telegrafeerde toch nog even naar zijn vader, hoewel hij wist dat die hem geen sou meer zou geven. De kosten die Otten had gemaakt waren namelijk dusdanig uit de pan gerezen dat ze de vakantie van zijn ouders in de weg stonden. Aan het thuisfront bleef het stil. En als een kat in het nauw gedreven, zond Otten de medefirmant van zijn vader een emotioneel telegram. Nadat er even later tot tweemaal toe geld arriveerde, deed Otten zich in een goedkoop restaurant tegoed aan een diner en bezocht hij de Comédie weer...
De Franse cultuur had hem volledig overrompeld. Hier leefden mensen die wél wisten wat leven was. Het Franse esprit maakte een conversatie over de meest banale dingen zelfs tot een genot. Die andere geest en nonchalance deden hem weer eens beseffen hoe kleingeestig het er in Rotterdam aan toeging. Misschien was het wel een wijs besluit om zijn geboortestad voorgoed de rug toe te keren. Wat had hij immers nog te zoeken in zo'n naargeestige stad, waar werkelijke gevoelens door niemand werden opgepikt?

'Wanneer ik mag blijf ik hier studeeren en ga nooit meer naar R'dam terug; alwaar het voor mij denkelijk niet meer uit te houden en zelfmoord voor de deur.'[89]

Er volgde natuurlijk geen reactie, zodat Otten met het lood in de schoenen op 26 juli in de trein naar Brussel stapte, want daar zou hij nog wat tijd doorbrengen bij een neef van zijn moeder. Vanzelfsprekend moest zijn vader er dan wel voor zorgen dat hij ook in deze metropool op ruime voet zou kunnen leven.
Dat Albert Otten zijn zoon nu alle bewegingsruimte gaf, zal voortgekomen zijn uit zijn opvatting dat hij er als ouder wijs aan deed om de horizon van zijn kind verbreden. En Otten maakte dankbaar gebruik van die gedachte, want ook van het nut van zijn volgende reisplan wist hij zijn vader al snel te overtuigen.

Kort na zijn terugkeer aan het thuisfront zocht Otten contact met Herman Smith, een ouderejaars die eind 1919 zijn studie handelseconomie had afgebroken. Smith was een actieve figuur in het corps geweest. De *Rotterdamsche Studenten Almanak* van 1920 was onder zijn bezielende leiding tot stand gekomen en voor het *Rotterdamsch Studentenblad* had hij zich als redacteur verdienstelijk gemaakt. Hierin had hij onder het halfpseudoniem 'Her' luchtige verzen gepubliceerd en recensies geplaatst over werk van Arthur van Schendel en P.C. Boutens. Vermaard werd zijn groenenlied, een 'krijgsgil' die hij had geschreven naar analogie van het toenmalige volkslied 'Wien Neêrlands bloed' van de Rotterdamse auteur en verffabrikant Hendrik Tollens. Otten zal die tekst als groen zonder twijfel naar het hoofd zijn geslingerd. Binnen het corps iemand van enig belang

dus, deze Smith, die vlak voor het aankondigen van zijn vertrek uit het corps zelfs nog benoemd werd tot vice-president van de Senaat. Smith ging naar de Duits-Poolse grens om een oogje in het zeil te houden bij het kappen van bomen in het stadje Bromberg, dat na 150 jaar Duitse overheersing in januari aan Polen was teruggegeven. Het leek Otten wel wat om Smith een weekje te vergezellen, maar dan moest hij nog wel zijn vader, die het Frans-Italiaans financiële debacle nog flink in zijn knip voelde, over de streep zien te trekken. Maar om zijn zin te krijgen, kroop Otten maar al te graag door het stof.

'U begrijpt natuurlijk, dat als U na eenig nadenken besluit dat U mij de reis niet kunt laten maken, ik dit onmiddellijk zal aannemen en even gelukkig zal zijn als dat ik door mijn st. reis geworden ben. Maar mocht echter de weegschaal naar den anderen kant overslaan en U zoo goed zoudt willen zijn mij ook dit toe te staan, dan zou ik misschien nog iets gelukkiger zijn. Intusschen moet U mij belooven, dat U mij, indien het U slecht convenieert, U mij in geen geval uit overmaat van goedheid, Uw toestemming zult geven. (...) Een woord is voldoende. Ja (10%) of neen (90%) Biro.'[90]

Het werkte, en misschien niet voor het eerst. Was dit Ottens beproefde methode om in moeilijke gevallen zijn zin te krijgen? Na dit gekruip kon zijn vader in elk geval niet meer weigeren. Bovendien stond Smith hem wel aan, zodat hij een rotsvast vertrouwen kreeg in deze onderneming. Als voorwaarde stelde hij wel dat Otten op zijn minst twee weken bij de familie Elmendorff doorbracht in Düsseldorf en daarna pas zou afreizen naar Bromberg. Allicht ging Otten direct akkoord.

Het is niet helemaal duidelijk wie de Elmendorffs waren. Ze waren in elk geval vermogend en hadden cultuur hoog in het vaandel. Een van hun zoons, Karl Elmendorff, was kapelmeester in de stad en zou later uitgroeien tot een internationale beroemdheid.[91] Hoe Albert Otten de Elmendorffs leerde kennen is eveneens duister, maar dat hij ze hoog had zitten, staat vast. In een van zijn brieven spreekt hij van kennissen waar hij zeer veel prijs op stelde. Maar het is niet ondenkbaar dat ze verre familie waren van zijn grootmoeder, Catharina Elmendorff. Hoe dan ook, de Elmendorffs moeten in zijn optiek de ideale omgeving zijn geweest om Otten in aanraking te brengen met de Duitse cultuur.

Albert Otten eiste dat Jo voordat hij naar Polen afreisde advies zou inwinnen bij Fritz, een andere zoon van de Elmendorffs. Fritz was tijdens de Eerste Wereldoorlog in Polen en Rusland geweest en wist dus waarover hij sprak. Heikel punt was namelijk dat Poolse troepen in april van dat jaar de tijdelijke Pools-Russische grens over waren gegaan, nadat vredesonderhandelingen met Rusland op een mislukking waren uitgelopen.

Na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog had de Poolse maarschalk Józéf Pilsudski van Duitsland toestemming gekregen om met een groot leger de Russische grens te overschrijden. Toen de Duitsers aan de verliezende hand waren, liet hij zich uitroepen tot president van de Poolse republiek, die door de geallieerden werd erkend. Maar in het Verdrag van Versailles werd de landgrens met Rusland maar voor een deel vastgelegd. Pilsudski wilde een federatie met de Litouwse, Oekraïense en Wit-Russische gebieden. Nadat de onderhandelingen mislukten, kwam het in april 1920 tot een Pools-Russische oorlog. Enkele weken voor Ottens vertrek sloegen de bolsjewieken het Poolse leger echter terug en drongen ze zelfs door tot in Warschau. Men hoopte dat een eventuele Poolse revolutie hun de overwinning zou bezorgen. Die hoop bleef echter uit. In een grote veldslag op 14 en 15 augustus wist Pilsudski de Russen niet alleen tegen te houden, maar zelfs tot een terugtocht te dwingen.

Nog geen dag na zijn vaders toestemming vertrok Otten al naar Den Haag om er samen met Smith zijn visum te regelen. De gedachte om de 'Poolsche toestanden' van dichtbij mee te kunnen maken, maakte de lust tot het avontuur in hem los.
Op vrijdag 6 augustus treinde hij samen met Smith naar Duitsland, waar ze op station Osnabrück afscheid van elkaar namen. Smith stapte hier over op de trein naar Danzig; Otten boemelde naar Düsseldorf. In slaap gedoezeld, bereikte hij tegen middernacht de plaats van bestemming, waar hij tot zijn schrik maar één minuut de tijd had om de trein te verlaten voordat deze doorreed naar Keulen. Daarna overnachtte hij in een hotel, waar hij zich aan de balie voordeed als een Duitse student, zodat hij minder hoefde te betalen dan een toerist.
De volgende ochtend liet Otten zich aandienen bij de Elmendorffs. Hij kreeg de beschikking over een slaap- en zitkamer, wat hem prima beviel. De bewoners waren alleraardigst en de boekenkast was ook nog eens rijkelijk gevuld. Om snel zijn weg te kunnen vinden, leerde de heer des huizes hem conversatie-Duits spreken. Otten op zijn beurt, scharrelde wat levensmiddelenkaarten bij elkaar om de familie niet te veel op kosten te jagen, want ondanks de lage koers van de Reichsmark was het levensonderhoud aan de dure kant. Door zo min mogelijk uit te gaan, probeerde hij ook wat minder op de zak van zijn vader te teren. Na Frankrijk spande Duitsland wat de prijzen betreft namelijk de kroon.

'Van de prijzen val je hier echter om. Ik ben het dure leven in Frankrijk gewoon maar de prijzen hier overtreffen alles. Ik behoef gelukkig niet veel uitgaven te doen omdat ik bij de fam. E. in huis ben, maar anders was het huilen.'[92]

Düsseldorf, en hier speelde het rommelige Rotterdam hem stellig door het hoofd, vond hij wel een aardige stad: het was er tenminste schoon en geveegd.
Volgens Otten had Fritz Elmendorff hem de raad gegeven om abrupt naar Polen te verkassen, aldaar een week te blijven en vervolgens terug te keren naar Düsseldorf om een concert van zijn broer bij te wonen. Van Bromberg viel er volgens Otten weinig gevaar te duchten, en dat kwam goed uit, want hij stond te 'popelen' om naar het oosten te vertrekken. Langer dralen kon dus niet: 'dat is tijd verliezen'.[93] Zodat hij de belofte om twee weken onafgebroken bij de Elmendorffs te logeren, aan zijn laars lapte. Düsseldorf kende hij onderhand wel en impulsen moesten nu eenmaal onmiddellijk bevredigd worden.

'Met de Polen gaat het helaas slecht. Het wordt tijd dat ik er heen ga, anders is ganz Polen verschwunden.'[94]

Ondertussen begonnen zijn ouders zich lichtelijk zorgen te maken over 'Jo de geldopmaker'.[95] Blijkens krantenberichten was het volgens hen helemaal niet pluis in Polen. Daarom drong Albert Otten er bij zijn verkwistende zoon op aan om acuut van deze idiote tocht af te zien en zich te beperken tot Duitsland. Bovendien vreesde hij dat Ottens begroting weer eens rammelde en dat hij dus opnieuw in geldproblemen zou raken. En zou een dergelijk dol avontuur zijn geestelijke en lichamelijke tol niet eisen? Ottens studie was hoofdzaak, de rest bijzaak. Maar Otten bracht daartegen in dat Smith hem vanuit Bromberg had laten weten dat er geen vuiltje aan de lucht was. De situatie was dan wel niet helemaal zonder risico, maar Otten was ervan overtuigd dat de strijd snel beslecht zou worden.

'De toestand is ongetwijfeld ernstig, maar alles zal wel weer in orde komen: de Polen hebben haast geen leger meer en als Warschau genomen is, is alles uit en dan komt er vrede. Ik vrees in het geheel geen gevaar, het eenige wat ik naar vind is dat U in ongerustheid zou kunnen zitten.'[96]

Maar ondanks dit geveinsde schuldbesef, pakte hij toch zijn biezen. Hij had het plan opgevat om met een vierdeklas trein naar het nabij Bromberg gelegen Danzig te vertrekken en bezwoer zijn ouders dat hij rechtsomkeert zou maken zodra er gevaar dreigde, want zijn ouders in onzekerheid brengen was wel het laatste wat hij wilde… Ook zou hij goed op zijn geld passen en dit keer geen stommiteiten uithalen. Zijn vader capituleerde. Hij stelde vertrouwen in Smith en Fritz Elmendorff en wenste Otten veel plezier. Maar in Ottens oplettendheid had hij minder fiducie: '(...) verdeel je geld op twee of drie plaatsjes, opdat ze je niet alles in eens afhandig kunnen maken'.[97] Vierdeklas reizen werd hem daarentegen verboden. Ook eiste zijn vader dat Otten al zijn logeeradressen zou doorgeven.
Op zondagavond 15 augustus stapte Otten in de trein naar Berlijn, waar hij op advies van Fritz contact zocht met iemand die van het oorlogsgeweld goed op de hoogte was. Maar hoewel Otten, net als zijn ouders, drommels goed wist dat de Russen voor Warschau stonden, beweerde hij met grote stelligheid dat het 'gezwam' in de kranten 'verschrikkelijk overdreven' was en dat de hele Pools-Russische oorlog naar 'humbug' riekte. 's Avonds treinde hij naar Danzig om er Smith de hand te drukken. Diens vriend was achtergebleven in Bromberg, wat niet zonder risico was, want de treinverbinding Danzig-Bromberg zou waarschijnlijk worden opgeheven. Otten wilde graag in Bromberg zijn licht opsteken, dus trok hij erop uit om de vriend van Smith te gaan ophalen. Daarna zou hij direct terugkeren naar Danzig.
In Bromberg aangekomen (over de vriend van Smith vernemen we niets meer), trof hij in de wijde omtrek pamfletten aan met daarop verhalen over bloeddorstige Russen, die zich plunderend een weg door Polen baanden. De plakkaten waren voorzien van Poolse leuzen die de bevolking opriepen om nimmer voor de Russische agressor door de knieën te gaan. De dreiging prikkelde Ottens nieuwsgierigheid. Hij kocht een treinkaartje en maakte een rondreis door de wijde omtrek om zich van alles op de hoogte te stellen. In de trein trof hij een groep Poolse soldaten aan die naar het front waren gezonden. Gelukkig reisden zij vierde klas, aldus Otten, zodat hij vrij van vlooien bleef. Bromberg beviel hem goed. Hoewel hij Smith had gezegd dat hij direct terug zou keren naar Danzig, bleef Otten enige tijd in Bromberg rondhangen. Rond 19 augustus kwam hij op het idee om een typisch Poolse stad te bezichtigen, Krakau leek hem daarvoor uitermate geschikt. Het lag buiten het strijdtoneel, zodat er volgens hem geen enkel gevaar te duchten was. Maar onderweg constateerde hij dat er geen goede, rechtstreekse verbinding met Krakau mogelijk was, zodat hij besloot om dan maar via Warschau te reizen. Risico's kleefden daar volgens hem niet aan, want van alle kanten was hem op het hart gedrukt dat de stad geheel van Russen 'gereinigd' was. Het vinden van een hotel was niet zo makkelijk, maar in zo'n geval zou hij dan wel op het station overnachten. Ottens ouders sloeg de schrik om het hart toen hij de volgende dag met bravoure in telegramstijl verslag deed van zijn Poolse avonturen.

'Ik ben dus veilig in Warschau aangekomen waar veel militair vertoon maar verder alles rustig. Ik heb wonder boven wonder nog hotel kunnen krijgen. Ik rook dat portier Franschman was en sprak Fransch hetgeen schijnbaar goeden indruk maakte. Het is beter Fransch of Engelsch te spreken dan Duitsch (...). Portier dacht dus schijnbaar dat ik Franschman was; in mijn pas zag hij echter ik Hollander en toen was hij minder vriendelijk hij

eischte gedurende den nacht mijn pas omdat schijnbaar dikwijls inval v. politie om te zien bolsjewistische elementen geherbergd. Dit wilde ik echter (alles) niet doen want voor ons zwervers is de pas het "Buch der Bücher". Ik hoop nu dat ik niet direct dien vent weer voor de deur krijg om mijn pas of vannacht voor dat lamme ding uit mijn bed wordt gehaald. Ik ga vanavond vroeg slapen om te probeeren weer eens goed op verhaal te komen want ik heb het voornemen morgen vroeg naar Krakau te gaan en vandaar over Posen over Bromberg naar Danzig terug - Maar nu een en ander over Warschau dat ik gedeeltelijk bekeken heb. Het is een stoffige, niet mooie stad, die zeer de kenmerken van verwaarloozing draagt. De straten zijn vol militairen die zingend naar het front gaan. Op de hoeken van de straten zijn Roode Kruis tentjes die geld inzamelen. Nu het den Polen weer even goed gaat hebben zij weer een grooten bek. Ik zal probeeren wat oorlogsplaten mee te brengen voorstellend in bloed wadende kinderen, scalpeerende bolsjewisten enz. Door het beleg zijn de prijzen enorm hoog geworden. Nergens in Polen is het zoo duur als in Warschau. In Bromberg kan men voor een krats leven. In Warschau is alles 3 x zoo duur. De Polenhoofdstad bevalt mij niets en ik zal blij zijn als ik weer weg ben. De vlooien zijn hier walgelijk hinderlijk, mijn hele onderarm zit vol met beten en bulten. Ik hoop dat ik geen luizen krijg want dit moet vreselijk zijn. Ik had gedacht hier in Warschau wat te kunnen koopen maar geen kans hiervoor. Het volk is hier tamelijk onbeschoft, zoo opdringerig als het Italiaansche echter gelukkig niet. Ik moet U nogmaals op het hart drukken vooral niet ongerust te zijn; wanneer U de toestand kende zou alle ongerustheid verdwijnen.'[98]

Ter geruststelling stuurde hij het thuisfront even later vanuit Warschau een prentbriefkaart met daarop het standbeeld van de Poolse dichter Adam Mickiewicz.[99] Ze hoefden zich nergens druk over te maken; alles was in orde, zijn gezondheid was goed en aan eten en geld had hij geen gebrek. Een deel van zijn geld had hij zelfs gebruikt door in het centrum van de stad een opgezette egel en eekhoorn te kopen.

Nog dezelfde dag kocht hij een treinkaartje derdeklas naar Krakau. De desbetreffende trein puilde uit van de soldaten en was uitermate smerig; coupéramen waren verbrijzeld of met latten dichtgespijkerd. Otten stoorde zich aan zijn medepassagiers, die zijn opvallende aanwezigheid grijnzend beoordeelden. Om de tijd te doden las hij daarom maar een Duitse vertaling van *The gardener* (1913) van de Indiase filosoof Rabindranath Tagore: *'Ich bin friedlos, ich bin durstig nach fernen Dingen.'*

Ter hoogte van het plaatsje Rogow moest Otten zijn treinkaartje tonen, maar dat bleek ongeldig te zijn. Ook zijn papieren waren niet in orde. Zijn Poolse visum maakte geen enkele indruk. Hij werd uit de trein gehaald en op het station door militairen aan een kruisverhoor onderworpen. Dat ze hem voor een Duitser hielden, kwam hem dit keer niet uit, want hij moest alles in de strijd gooien om de autoriteiten het tegendeel te bewijzen. Holland was toch een deel van Duitsland? Waarop een oeverloze discussie ontstond omtrent de vraag of Rotterdam al dan niet in Hannover lag. Nadat Otten het plaatselijk gezag een sigaret had aangeboden, mocht hij tot zijn verbazing terugkeren naar de trein, waar hij onder hoerageroep werd verwelkomd.

Blijkbaar was Otten in staat om op momenten waarop er gevaar dreigde zijn verlegenheid in te ruilen voor stoutmoedigheid. Ook het risico schuwde hij niet, want dat hij de omstandigheden in zijn brieven flink bagatelliseerde, behoeft weinig betoog. Otten wilde alle zekerheden prijsgeven om door te kunnen dringen in het raadsel dat leven heet, en daarmee in zichzelf. Op die manier kon hij zich bewust worden van al zijn eigenschappen en mogelijkheden.

In de nacht van 21 op 22 augustus bereikte Otten eindelijk Krakau. Hotels en pensions barstten er uit hun voegen, zodat hij in arren moede terugkeerde op het drukbevolkte station, waar hij na lang zoeken een alternatieve slaapplaats vond. Een lolletje was Polen dus bepaald niet. De treinverbindingen waren slecht en het spoorwegmaterieel van inferieure kwaliteit. Ook beklaagde hij zich over de buitensporige prijzen die er werden berekend, om over de slechte kwaliteit van het eten nog maar te zwijgen.

'Ik heb dezen Poolschen trip vooral ondernomen om kijk op Poolschen toestanden te krijgen, niet voor plezier natuurlijk, dat is in Polen onmogelijk. Ik heb in Warschau een Poolsche soldatenmuts gekocht als herinnering en zal trachten hem mee te brengen. Dit is alles want veel bijzonders is er nergens te koop.'[100]

De volgende ochtend nam hij zich voor om weer snel af te reizen naar Düsseldorf. Dinsdag 24 augustus keerde hij onder de vlooienbeten terug in Danzig om Herman Smith weer op te zoeken. Ze spraken af om na een dag of twee samen de trein te nemen naar Oostenrijk. In Berlijn zou Otten dan overstappen naar Düsseldorf. Maar dat plan werd verijdeld, want op de dag van zijn voorgenomen vertrek werd hij door een flinke verkoudheid geveld, zodat hij in Danzig twee dagen op de kamer van Smith achterbleef. Dat stelde hem in de gelegenheid om zijn vader alvast voor te rekenen dat de reis naar Polen hem weinig geld gekost had. De volgende ochtend miste hij de trein naar Berlijn. In het nabijgelegen badplaatsje Sopot gaf hij zich die dag daarom maar over aan het lezen van een boek. Vrijdags rond middernacht keerde Otten bij de Elmendorffs terug. Hier wachtte een brief uit Rotterdam. Zijn vader was furieus. In weerwil van de gemaakte afspraken, zat hij al zo'n slordige veertien dagen zonder Ottens adres. Slechts twee telegrammen en een ansichtkaart hadden hem bereikt. Zonder zijn toestemming was Otten ook nog eens naar Warschau vertrokken, een reis waarvan Smith hem schriftelijk op de hoogte had gebracht. Otten had het vertrouwen van zijn vader beschaamd en dat zou hij weten ook.

'Een globetrotter van den kouden grond ben je. (…) Ik ging er zoo prat op, dat ik over je sprekende durfde te zeggen dat jij steeds correct handelt en ik volkomen vertrouwen in je stel. Nu heeft dat mooie gevoel een beetje geleden en durf ik mij niet meer zoo stellig uiten. Ik zou niet gaarne zeggen dat mijn zoon in Warschau geweest is. Alle donders - Je loopt toch een brandend huis niet binnen als je geen brandmeester bent - of een redder van in noodverkeerenden wil worden - Moest jij Polen gaan redden?'[101]

Otten was behoorlijk op zijn teentjes getrapt. Het irriteerde hem dat zijn vader op grond van de spaarzame gegevens tot een dergelijk oordeel was gekomen. Hoe kwam hij er in vredesnaam bij dat hij zich niet aan de gemaakte afspraken had gehouden? En dat Smith stiekem naar Rotterdam had geschreven, zat hem ook niet lekker.

'Ik vind het niet goed v. Smith achter mijn rug om met U te correspondeeren en mij niets te zeggen. Hij moest begrijpen dat als ik naar Polen ga ik mijn ouders niet zonder bericht laat en wel weet wat ik begin.'[102]

In de Poolse onderneming had niets kwaads gezeten en er was hem van verschillende kanten verzekerd dat hij weinig risico zou lopen. Otten had kennis willen nemen van de Poolse gebeurtenissen en had zijn vader alleen om die reden permissie gevraagd. Dat hij Warschau had aangedaan, was onvermijdelijk geweest. Warschau lag nu eenmaal op de route naar Krakau. En die laatste stad had hij nu toevallig net uitgezocht als

vakantiebestemming... Dat zijn vader de adressen niet tijdig in handen had gekregen, was natuurlijk het gevolg geweest van de trage postbestelling. Dus waarom al deze hectiek? Diens bemoeizucht was hij onderhand meer dan zat: 'Ik behoef waarlijk niet onder controle te staan.'[103] Hij zou voortaan zijn eigen boontjes wel doppen.

6. Buiten het gareel

Na zijn terugkeer in Rotterdam zette Otten in twee stukken zijn vakantieperikelen op papier voor een publicatie in het septembernummer van het *Rotterdamsch Studentenblad*. Het eerste artikel 'Poolsche reisavonturen' beperkt zich tot de kwestie in de trein naar Krakau en is in telegramstijl neergepend, het tweede, 'De charme van Frankrijk', is omvangrijker, van beschouwelijke aard en daarom interessanter. Het is een ode aan de Franse cultuur en mentaliteit van heden en verleden, die de Hollandse, 'alle gevoelsuiting onderdrukkende conventie', ver achter zich liet. Maar hoe bracht je gevoelens eigenlijk onder woorden?

'De charme van Frankrijk! Welke bekoring is het toch, die iederen niet-Franschman onwillekeurig aangrijpt, die hem voelen doet, dat hij in la douce France met iets in aanraking komt, dat hij nergens elders ontmoet heeft en dat hun dwingt na te denken over dit nog nimmer gevoelde? Ik kan het U in weinig woorden zeggen: het is de invloed der oneindige bekoring, die uitgaat van alles wat Fransch is. Onder woorden brengen kan ik het gevoel niet; ik heb dit eens getracht, maar het is mij niet gelukt.'[104]

Ottens lofzang eindigt met een samenvattende volzin, waarvan het laatste deel van programmatische betekenis zou worden. Hierin verkettert hij iedere levensvorm die tekenen van verstarring vertoont en roept hij op te 'breken met al die verouderde begrippen en gewoonten, waarin wij reeds te langen tijd zijn vastgeroest'.[105] Otten pleitte voor avontuur en vervoering, vooralsnog zonder dat inhoudelijk toe te lichten.

Het allereerste nummer van het *Rotterdamsch Studentenblad. Officieel orgaan van het Rotterdamsch Studentencorps en alle corpsvereenigingen*, verscheen op 18 oktober 1915. De toenmalige redactie deed in haar inleiding op het blad een sterk appèl op het moreel besef van de lezers.

'(...) bedenk dan, dat een nieuwe kiem van groeikracht aan u is toevertrouwd; en dat het ligt in uwen willekeur, die kiem te dooden en verstikken, of hem te kweeken tot een plant van weelderigheid, zooals ze is gedacht door hen, die bij de wording van dit werk de eerste leiding gaven.'[106]

Maar veel meer dan een kasplantje zou het *Rotterdamsch Studentenblad* niet worden. Nadat er dat jaar nog een tweede nummer verscheen, gevolgd door zeven nummers in 1916, liet een ontstemde redactie weten dat het blad louter gevuld werd met 'groenteboer-achtige verslagen'. Zelfs artikelen op sociaal en economisch gebied waren uitgebleven. De Senaat schoot de redactie een jaar later te hulp door een abonnement op het blad voor alle corpsleden verplicht te stellen. En die eis was zo gek nog niet, want amper veertig procent was abonnee, wat gezien het bedenkelijke niveau verklaarbaar is. Veel effect had de ingreep van de Senaat overigens niet; de gewenste kwaliteitsverbetering bleef uit en het animo om iets in te zenden nam niet toe. Redacteuren zagen zich daarom genoodzaakt om het corpsblad zelf vol te schrijven, vaak vanachter een pseudoniem, waarmee men de indruk probeerde te wekken dat het elan onder de corpsleden niet gering was. Maar deze truc haalde niets uit. Radeloos geworden, plaatste de redactie in het maartnummer van 1918 een redactionele verklaring. Bij monde van redacteur H. Leemhuis merkte zij op dat het corpsblad was verworden tot een plat nieuws- en berichtenblaadje. Maar het was een roep in de woestijn, want de redactie bléef verstoken van kopij, zodat het

Rotterdamsch Studentenblad een sufferdje bleef. De desinteresse moet gezocht worden in de geringe affiniteit die de meesten met hun studie voelden. Ook docenten beklaagden zich over de matige ijver en onverschilligheid van hun studenten, klachten die pas in de loop van de jaren dertig zouden afnemen.

De geringe belangstelling van de Rotterdamse student op letterkundig gebied was een steen des aanstoots voor redactielid Henry Koechlin. In een van de eerste nummers van de tweede jaargang (1917) had hij betoogd dat er door studenten alleen geschreven werd wanneer het collegedictaten betrof, want dat was hem namelijk uit het bedroevende niveau van de spaarzame kopij pijnlijk duidelijk geworden. Lezen deden Rotterdamse studenten al helemaal niet: 'Op de kroeg liggen De Gids en Groot Nederland.... altijd in een hoek; neen men kijkt liever de plaatjes in Panorama of La Vie Parisienne.'[107] Het was volgens Koechlin schandalig dat zich onder driehonderd studenten geen dichter van betekenis bevond: 'koren op den molen van hen, die in den handelsman steeds den dorren materialist zien'.

In het volgende nummer probeerde iemand Koechlins betoog te ontkrachten. Had hij daarin feitelijk niet aangegeven dat het blad geen levensvatbaarheid bezat? Het corps was nog veel te klein voor een dergelijke periodiek. De anonieme auteur adviseerde de gehele redactie de eer aan zichzelf te houden en een 'voorstel tot opheffing te doen'.[108] Een tweede criticus vroeg zich af of de kroeg wel een geschikte plek was om met literatuur in aanraking te komen. En waarom had Koechlin geen kennis genomen van de activiteiten op literair gebied die zich elders afspeelden? Dat er geen letterkundige bijdragen werden ingezonden, wilde nog niet zeggen dat corpsleden geen kunstzinnige aanleg bezaten. Daar kwam nog eens bij dat het niveau van het corpsblad aan de lage kant was, wie wilde zich daarmee associëren? Maar Koechlin bleef bij zijn standpunt: 'Er is geen literaire belangstelling en bij velen geen algemeene belangstelling zelfs; in de krant kijkt men even naar getorpedeerde schepen, naar platgeschoten dorpen.... en dicht gaat ze weer.'[109]

Gelet op het scheppend proza uit de periode tot aan 1919, kan moeilijk gezegd worden dat Koechlin overdreef. Meer dan een ongeregeld verschijnend feuilleton, in de beste pulptraditie van Nick Carter en Lord Lister, verscheen er niet in het blad. Poëzie ontbrak en de spaarzame boekrecensies waren nauwelijks serieus te nemen. Met de komst van Herman Smith, in het voorjaar van 1919, leek het culturele ontij te keren, maar na zijn vertrek was alles weer bij het oude. Hoewel Beerman, De Thouars en Otten[110] daarna in de voetsporen van Smith traden, in relatie tot andere studentenbladen bleef het *Rotterdamsch Studentenblad* een blad met geringe literaire potentie. In de sociëteit sprak men liever over nationale en internationale politiek, filosofie en spiritisme. Een algehele culturele afkeer of desinteresse bezat het corps niet, maar uit het voorafgaande is inmiddels wel gebleken dat literatuur en cultuur in het corpsorgaan ondergeschoven kindjes waren. Cultuur zag men vaak louter als amusement; zo waren het Rotterdamse studenten die zich op 31 januari 1923 in salon De Doele aan de Coolsingel uitstekend vermaakten tijdens de hilarische 'dada-matinee' van Theo van Doesburg en Kurt Schwitters.

'Een jongmensch uit het publiek had Kurt Schwitters in de rede gevallen met het zingen van Wie zal dat betalen?, waardoor het rumoer, dat toch al in de zaal heerschte, hand over hand toenam. Dit gaf een inspecteur van politie aanleiding een student van de Handelshoogeschool te waarschuwen en hem vervolgens uit de zaal te verwijderen. Voor een hele reeks vrienden van den uitgezette was dit een reden om hem te volgen.'[111]

Door het veel voorkomende gebruik van pseudoniemen in het *Rotterdamsch Studentenblad*, valt het niet goed meer na te gaan wanneer en hoe vaak Otten in het *Rotterdamsch Studentenblad* publiceerde. Maar het lijdt geen twijfel dat hij flink wat pennenvruchten in het blad heeft achtergelaten. Na zijn studie zou hij onthullen dat hij het *Rotterdamsch Studentenblad* enige tijd vrijwel alléén had volgeschreven. Zeker is dat hij, onder gebruikmaking van 'J.O.', 'J.F.O.', 'J. Otten' en 'J.F. Otten', in de periode 1919-1923 in elk geval negen maal van zich liet horen. Vermoedelijk ging hij ook nog schuil achter het initiaal 'J'.[112] In het decembernummer van 1920 komt namelijk een romantisch-melancholische tekst voor, die goed te verbinden is met het beeld dat we tot dusver van Otten hebben gekregen: iemand die zich volledig wil uitleven, dwars tegen alle conventies en de alledaagsheid in.

'Hij zag hoe de menschen onverschillig langs elkaar henen gingen, zonder innerlijk contact, als waren zij levenlooze, abstracte wezens en zij voelden niet dat zij het leven in gezamenlijke éénheid leven moesten. Waar hij aanraking met hen zocht; wanneer hij met hen wilde spreken over dingen die hem heilig waren, dan stootten zij hem terug in bitter-wreede hardheid, in ruwe banaliteit. Hij meende te doorzien hun zich-zelfverloochenende aanpassing aan het middelmatige-alledaagsche, hij zag hun instinctief-pogen om niet zichzelf te geven, hij zag de jammerlijke leugen van hun bestaan, dat de Negatie van het Zichzelf-Zijn was.'[113]

Vlak voor het aanbreken van het derde collegejaar, we schrijven september 1921, ging Otten met zijn ouders op rondreis door Duitsland. Om onduidelijke redenen bleef Frans bij familie achter. Op dinsdag 6 september werd hij met spoed opgenomen in het Sint Franciscusgasthuis, waar hij na het stellen van de diagnose 'appendicitis acuta' onmiddellijk op de operatietafel belandde. Tijdens deze ingreep trad als complicerende factor een ontsteking aan zijn buikvlies op, die hem twee dagen later fataal werd. Hoewel Albert Otten zijn oudste zoon een jaar tevoren had verweten geen adressen te hebben doorgegeven, had hij dat zelf ook nagelaten, want de Ottens waren in geen velden of wegen te vinden. Ten einde raad riep de radeloos geworden familie de hulp in van de vreemdelingenpolitie, die hen pijnlijk genoeg pas na het overlijden van Frans wist te traceren. Op 13 september werd Frans op de R.K. Begraafplaats te Crooswijk begraven.
Dat Otten, zoals we eerder hebben kunnen constateren, opgelucht was na de dood van zijn broer, wordt min of meer bevestigd door De Thouars, die verklaarde dat de dood van Frans geen waarneembaar effect op zijn vriend had gehad.

'Of hij daardoor een psychische deuk heeft gekregen weet ik niet, want hij sprak daar nooit over. Mijn indruk is dat het niet van blijvende invloed is geweest.'[114]

Maar de observatie van De Thouars zou er ook op kunnen wijzen dat Otten in stilte rouwde. De psychische uitwerking die het drama op zijn ouders had, was in elk geval enorm. Om die reden lieten ze alle herinneringen achter aan de bedrijvige Leuvehaven en betrokken ze samen met hun overgebleven zoon op 15 mei 1922 een van de landhuizen die Albert Otten in een buitenwijk van Kralingen had laten bouwen.
De lommerrijke Waldeck Pyrmontlaan was erg upper class, een idyllisch stukje Rotterdam, waar het aangenaam toeven was. De Ottens hadden zicht op het water langs het befaamde Park Rozenburg, dat onder toezicht stond van een speciaal daartoe aangestelde parkwachter.

'(...) Park Rozenburg was een kostelijk stuk natuurschoon en de Kralingers wisten het naar waarde te schatten (de Kralingers trouwens niet alleen, want er waren ook genoeg menschen uit "de stad" die op mooie zomeravonden den omnibus - later de tram - naar het oosten namen om in den uitzichtrijken tuin van een landelijke zonsondergang te genieten). Het is wel voorgekomen, dat er op één dag tegen de tweeduizend kaartjes werden verkocht.'[115]

In zijn ingetogenheid kenmerkte de villa de zakelijk-bouwkundige opvattingen van Albert Otten. Het huis was opgetrokken in herfstkleurige zandsteen, had een zwaar rieten dak en liep aan de achterzijde uit in een schuine serre. De balkenplafonds in de centraal verwarmde kamers waren kenmerkend voor het houtwerk, waarvan de details constructief en esthetisch tot in de puntjes verzorgd waren. In zijn totaliteit ging er van het nieuwe woongenot een landelijke rust uit die op de Ottens weldadig moet hebben gewerkt. Jo zou er tot aan zijn huwelijk zijn onderkomen vinden. Tijdens het bombardement op Rotterdam zou de villa verloren gaan.
Zes weken voor de verhuizing naar Kralingen besprak Otten in het *Rotterdamsch Studentenblad* het *Annuarium der Roomsch-Katholieke studenten* van dat jaar. De lectuur, zo schreef hij, had veel van zijn 'nerveuze sensibiliteit' geëist, want in zijn hoge verwachtingen was hij flink teleurgesteld. Het had hem namelijk bedroefd 'het annuarium te moeten signaleren als één der vele onbelangrijkheden van onze zoo modernen tijd'.[116] Hierna opende hij een spervuur op de 'verzameling schrijfsels, die (mij) door hun ziekelijk-geforceerde tendenz (...) eenige uren van wrevel hebben bezorgd'. De rubriek 'hoofdartikelen' mikte hij meteen in de prullenbak. Bijdragen waren achtereenvolgens 'mislukt', 'overbodig' en 'slecht gefundeerd'. De rubriek 'mengelwerk' kon op wat meer aandacht rekenen, maar ook daar liet Otten geen spaan van heel. Over een bepaald stuk proza merkte hij op dat het 'van een dramatisch-gezochte, aesthetisch-onwaardeerbare taalgesteldheid en vol van goedmoedig-gedebiteerde dwaasheden' aan elkaar hing. Na de lectuur van een zeker gedicht stond het 'braken' hem 'nader dan het schreien.' Toch had het niet in zijn bedoeling gelegen, zo merkte hij sarcastisch op, om 'op kwetsend-nonchalante wijze een aantal hatelijkheden te produceeren, want waar ik scherp ben geweest (ik had evenwel beduidend scherper kunnen zijn) was ik door de noodzakelijkheid hiertoe gedwongen'. De bespreking van het jaarboek, een opdracht die de redactie hem in handen had gegeven, had Otten aangegrepen om zich te bevrijden van zijn rooms-katholieke erfenis en een gooi te doen naar de status van polemist.
Reacties bleven natuurlijk niet uit, maar dat weerhield de redactie er niet van om Otten tot redacteur te ridderen in een nummer waarin een repliek verscheen in reactie op zijn afbranden van het annuarium. De woedende auteur hekelde Ottens gebrek aan respect voor het katholieke geloof en verweet hem goede sier te maken met 'zijn beminnelijke buitenlandsche-woordenkritiek', waarmee hij volgens de inzender pronkte 'als een pauw met zijn staart in den ruitijd'.[117] Otten had in zijn 'in letters gegoten verwaande misselijkheid' geen oog gehad voor de goede bedoelingen van de uitgave en was bewust over bijdragen heengestapt waarover wel degelijk iets goeds te zeggen was geweest. De hele recensie was volgens hem doordrenkt van haat, als gevolg van de omstandigheid dat het Otten ontbrak aan fijngevoeligheid. Het laatste woord was aan de nieuwbakken redacteur, die er in een korte dupliek bijtend zijn verontwaardiging over uitsprak, 'dat zijn goede bedoelingen en wel-gedocumenteerde meening op zulk een familiaar-vulgaire wijze moesten worden geridiculiseerd'.
Met ingang van de achtste jaargang, op 6 oktober 1922, traden er drie van de vijf redacteuren om studieredenen af. Een dieper liggende reden zal stellig ook de neergang van het blad zijn geweest. Het aanbod van kopij was

namelijk weer tot een absoluut minimum gedaald en de redactie had dientengevolge menig overuur gemaakt. Maar hun inzet was tevergeefs, want de interesse voor het blad nam niet toe. Als enig overgeblevene, probeerde Otten, samen met Jettie Welling, die ook actief was in de Rotterdamsche Vrouwelijke Studenten Vereniging, nog te redden wat er te redden viel. In het eerste nummer van die achtste jaargang zette hij direct goed in, door de allereerste almanak van de Rotterdamsche Studentenbond te bespreken.
De Rotterdamsche Studentenbond, opgericht in 1919, was de pendant van het Rotterdamsch Studenten Corps. Twee jaar na haar oprichting telde deze vereniging slechts 81 leden en kon men nog altijd niet over een vaste sociëteitshonk beschikken. In tegenstelling tot het Rotterdamsch Studenten Corps wilde de Rotterdamsche Studentenbond álle studenten, de nihilisten incluis, in hetzelfde orgaan verenigen. Om die reden was de bond een groot pleitbezorger van de Rotterdamsche Studenten Federatie, die op 31 mei 1921 werd opgericht. Maar een flink aantal leden wilde de elitaire status van het Rotterdamsch Studenten Corps handhaven. Men weigerde zijn houding tegenover niet-corpsleden te wijzigen en trad de beginselen van de federatie dientengevolge daarom met voeten.

'Een blijvende controverse was die tussen Corps en Bond, twee werelden botsten en leefden op voet van gewapende vrede.'[118]

Het geschil had hoogstwaarschijnlijk iets te maken met de 'stand' waaruit hun leden kwamen. Het is ook niet ondenkbaar dat de leden van het Rotterdamsch Studenten Corps de Rotterdamsche Studentenbond als een slap aftreksel van hun eigen vereniging zagen. Zo was de 'groentijd' bij een studentenbond over het algemeen gematigd.

Het ontstaan van de federatie had ook invloed op het *Rotterdamsch Studentenblad*, dat met ingang van 25 juli van dat jaar het officiële orgaan werd van de Rotterdamsche Studenten Federatie én de Rotterdamsche Studentenbond, wat natuurlijk tot veel wrevel aanleiding gaf. Zo gebruikten sommige redactieleden dit feit als excuus voor de teloorgang van het blad. Ook Otten hekelde die ontwikkeling; zijn standsbesef klinkt goed door in zijn recensie van de bondsalmanak.

'Het geestelijk niveau nu van dezen eersten Bonds-almanak is niet bijster hoog, 't geheel getuigt vaak van een semi-burgerlijke middelmatigheid of onbeschaafde uitgelatenheid, somwijlen van een verwerpelijke grofheid van uitdrukking. Een hinderlijke quasi-studentikoosheid en 't zeer dikwijls geenszins gesoigneerde Nederlandsch beletten 't rustige lezen.'[119]

Maar meer had hij er dan ook niet verwacht. De geleverde kritiek op zijn recensie van het annuarium indachtig, merkte hij nog haastig op dat hij wat goed was ditmaal geprezen had, hoewel dat weinig om het lijf had: 'Of de bond in staat zal zijn een beteren Almanak de wereld in te sturen lijkt ons in hooge mate dubieus.' Ditmaal tuimelde de gehele Bondsredactie over hem heen. Het was Otten volgens hen niet gelukt om een neutraal standpunt in te nemen. Die fout maakte hem als criticus ongeloofwaardig, maar dat was de redactie al gebleken uit Ottens recensie van het annuarium.

'(...) had de heer Otten op waardige wijze zijn zichzelf opgelegde taak vervuld, hoe onaangenaam het aan de kaak stellen van fouten en tekortkomingen, welke wij overigens volstrekt niet aarzelen te erkennen, voor ons geweest zoude zijn, wij hadden in hem een tegenstander gevonden, wien wij naast onze achting, onze waardeering niet zouden onthouden hebben'.[120]

Blijkbaar had de Bondsredactie voor wat betreft de inhoud dus al nattigheid gevoeld. Om die reden sprak zij de wens uit dat de volgende almanak ter beoordeling zou worden gegeven 'aan iemand, die meer tact en onbekrompenheid van geest bezit, dan waarvan de heer Otten in zijn critiek op onzen eersteling heeft blijk gegeven'. En dat was koren op de molen van Otten, die deed alsof zijn neus bloedde.

'Van den tegenzin van de Bonds-Almanakredactie hun Almanak aan een kritiek te onderwerpen is ondergeteekende nooit iets te voren gebleken, tenzij hij het niet beantwoorden van een brief, aan den heer Daum, Secretaris der Bonds-Almanakredactie, geschreven, als een uiting daarvan moet beschouwen (het feit bestaat toch, dat ik alvorens te trachten mij den Almanak op andere wijze te verschaffen, dezen heer verzocht heb - als redacteur van het R.S.B. - een exemplaar ter recensie aan de Bladredactie te doen toekomen - op dezen brief mocht ik echter geen antwoord ontvangen).'[121]

Maar Otten liet zijn prooi nog niet los, want het commentaar van de Bondsredactie was hem in het verkeerde keelgat geschoten. Allicht dat hij subjectief was geweest in zijn recensie, maar zou het bij nauwkeurige lezing ook niet aan Bondsleden duidelijk zijn geworden dat de almanak een prul was?

'Intusschen - mijn bedoeling was op korte, bondige wijze een karakteristiek van den Bonds-Almanak te geven: dit is mij gelukt - en verdere opmerkingen van Bondszijde zullen hoop ik na mijn terechtwijzend schrijven achterwege blijven.'

En dat konden ze in hun zak steken. Misschien dat er nog een reactie volgde, maar Otten verkeerde in de positie om correspondentie die hem niet welgevallig was onbeantwoord te laten: het redactieadres was met ingang van het eerste nummer namelijk gewijzigd in Waldeck Pyrmontlaan.
Voor een eerste, vluchtige kennisname van Ottens kritische opvattingen bevatten zijn reacties op de beide jaarboeken interessante kwalificaties. Opvallend is zijn impressionistische en polemiserende manier van kritiseren: benamingen als 'walgelijk', 'vulgair', 'zouteloos', 'ziekelijk', 'vervelend', 'onbeschaafd' liegen er niet om. Naast een verzorgde stijl komt het volgens Otten inhoudelijk aan op geest, beschaving en ontroering. Kenmerkend in dit verband is dat hij het annuarium afdoet als 'schrijfsels' die niets meer zijn dan een 'verzameling geestesproducten, waaraan elke ware menschelijkheid ontbreekt'. In zijn recensie van de bondsalmanak merkt hij op te zoeken naar de 'mentaliteit en intellectuele gesteldheid der schrijvers', maar 'geest vinden wij in deze eerste Bonds-Almanak geenszins'. Een voorlopige conclusie moet zijn dat Otten (in 1923) zocht naar de mens achter het werk, blijkbaar om zich er mee te kunnen confronteren, wat veel later een van de uitgangspunten van het maandschrift *Forum* (1932-1935) zou worden. Maar Ottens kritische beginselen vertonen ook verwantschap met de levensbeschouwelijke criteria van het sociaalhumanistische tijdschrift *De Stem* (1921-

1941), waarin een der *leading men* eerder dat jaar nota bene had verkondigd dat het blad als 'eigenlijkste richtsnoer' had 'van alle levensuitingen het meest intens uitgesprokene te geven'.[122]
Met ingang van het derde nummer werd de redactie uitgebreid met de oud-redacteuren M.H. Meihuizen en C. Jacquet, die vermoedelijk tweederangs waren. Een aanwinst voor het blad betekende hun medewerking namelijk niet, 'daar genoemde Heeren een groote in-activiteit aan den dag legden'.[123] De kopij was intussen naar een nieuw dieptepunt gedaald, hoewel oud-redacteuren als Lou Beerman, Godfried Una en Willy Hiel nog alle zeilen hadden bijgezet om het schip niet te laten zinken. Maar het mocht allemaal niet meer baten. Tegen het einde van het collegejaar, waarin slechts negen nummers waren verschenen, besloot Otten om het *Rotterdamsch Studentenblad* ten grave te dragen. Pogingen tot reanimatie mislukten, niet in de laatste plaats omdat Willy Hiel tijdens een vakantieverblijf in Italië plotseling overleed. Otten herdacht zijn gewaardeerde collega in de *Rotterdamsche Studenten Almanak*. Hij noemde Hiel een vitalist, wiens leven 'zich veelal niet in de banen (bewoog), die reeds zoo velen als levenspad gekozen hebben', iemand die 'heviger leefde dan de middelmatige sterveling'.[124] Iemand naar Ottens hart dus.

'(...) te zeer was hij geneigd tot avontuurlijke belevingen, te zeer werd hij belemmerd door de gebondenheid van het bestaan in steeds dezelfde stad, dat niet zijn wenschen uitgingen naar wijdere verschieten en andere aspecten der werkelijkheid - de fantaisie voor het reëele was één zijner kenmerkende eigenschappen.'

Volgens hem zou het overlijden van Hiel ieder corpslid tot nadenken moeten stemmen, omdat binnen het corps 'het recht van den geest zoo vaak geknecht wordt door de kracht van de vuist'. Maar overdreef hij hier niet een beetje? Hoe dan ook, in geschrift stond de verlegen architectenzoon zijn mannetje wel, want Otten ging niets uit de weg om zijn (morele) positie te bepalen. Dat had hem het predicaat provocateur en outsider bezorgd. Voor Otten waren dat geuzennamen. Ze gaven hem het gevoel van superioriteit, waarbij een zeker intellectueel exhibitionisme wel degelijk een rol speelde. Hij wilde imponeren, laten zien dat hij wat was en waar hij stond, en het milieu van het Rotterdamsch Studenten Corps leende zich uitstekend voor zo'n plaatsbepaling. Maar hoe meer hij het verschil tussen zichzelf en de buitenwereld aangaf, hoe groter zijn isolement werd. Hij stelde zichzelf immers bloot aan onbegrip, afwijzing en zelfs het gevaar bestreden te worden. Dat zo'n controversiële houding sociale consequenties had, deerde hem niet; hij zal ze zelfs als een bevestiging van zijn standpunten hebben gezien. Van collectiviteit moest Otten sowieso niets hebben.

'Het begrip "menschheid", evenals "gemeenschap" en dergelijke, zijn voor mij niet meer dan een fictie.'[125]

Otten wilde zich ontwikkelen tot een vrij en zelfstandig individu. Zijn waarde als mens stond voorop. Nooit zou hij ondergaan in de conventie. Sociale spelregels lapte hij dus aan zijn laars. En daarom zou hij alle morele drempels proberen te slechten of ze op zijn minst van een kanttekening voorzien. Niets zou zijn onafhankelijkheid nog langer in de weg staan.

7. Monotonie

Op vrijdag 16 december 1921 begaf Otten zich naar Van Witsen, 'Oude en nieuwe boekhandel' aan de Oppert, om er een gepeperde nota te voldoen. Die betrof zo'n dertig boeken, die een goede indicatie geven van Ottens lectuur van dat moment. Er valt uit op te maken dat hij onder andere interesse aan de dag legde voor de schilderkunst, de klassieken en, niet onverwacht, voor uitheemse, al dan niet historische, onderwerpen, zoals de oosterse roman *Morgenland* (1921) van de schrijver Israël Querido. Met hem zou Otten later nog indirect te maken krijgen. Querido zou als criticus in het socialistische tijdschrift *NU* namelijk de strijd aangaan met de jongeren van *De Vrije Bladen* en *De Gemeenschap*, bladen die volgens hem doortrokken waren van een verfoeilijk individualisme.
Uit de rekening van Otten blijkt dat de Engelse literatuur ook op zijn aandacht kon rekenen. Meest in het oog springend op de nota zijn de boeken van de Engelse auteur W.N.P. Barbellion. Barbellion was een natuurhistoricus, die vlak na zijn huwelijk ontdekte dat hij leed aan multiple sclerose. In het jaar van zijn dood verscheen zijn *Journal of a disappointed man* (1919), een keuze uit zijn dagboeken, waarin Barbellion met precisie zijn innerlijke sensaties had opgetekend. Ottens aandacht voor Barbellion zal zijn gewekt door een enthousiaste recensie in de eerste jaargang van *De Stem*, een blad dat zich beijverde 'zooveel mogelijk werk te brengen van nog onbekende of weinig bekende, belangrijke jongeren'.[126] Hierin werd Barbellion omschreven als een 'heldhaftigen, diep en hevig levenden jongen man', wiens 'geweldige diepten van geest en gemoed' vroegtijdig verloren waren gegaan voor de literatuur.[127] Het beperkte oeuvre van de jonggestorvene zal bij Otten in de smaak zijn gevallen, want het voedde zijn voorkeur voor een leven dat de directe emotie verkoos boven de afstandelijkheid van het verstand. Barbellion prefereerde namelijk een leven waarin dynamiek en avontuur de boventoon voerden.

'Ik vind het niet echt erg dat ik zo opgejaagd word. Die opwinding doet me zelfs goed. Als ik altijd met een bepaalde graad van zekerheid zou weten wat ik de volgende dag kon verwachten, zou ik gaan gapen!'[128]

Kennis en wetenschap waren in de - moderne - optiek van Barbellion iets nietigs. Het aardse geluk zat volgens deze natuurvorser 'in de kleine dingen, in wat tuinwerk, in het gerammel van theekopjes in de andere kamer, in het laatste hoofdstuk van een boek'.[129] Vrijheid en zelfexpressie zag hij als de meest essentiële levensvoorwaarden, een opvatting die eveneens van een modernistische geest getuigt.
Van zijn generatiegenoten is Otten vermoedelijk een van de eersten geweest voor wie Barbellion geen onbekende was. De belezen E. du Perron bijvoorbeeld, ontdekte Barbellion zo'n veertien jaar later, om diens werk direct onder de aandacht te brengen van zijn vrienden Hendrik Marsman en Simon Vestdijk.[130]
Barbellion dweepte met het oeuvre van de Franse filosoof Henri Bergson. Diens *Le Rire* (1901) rekende hij tot de meest fascinerende wetenschappelijke studies. Otten las Bergson ook. Kort na zijn kennismaking met Barbellion kocht hij *De beteekenis van Bergson voor de philosophische theologie* (1921), het proefschrift van L.J. van der Holk, die liet zien dat Bergsons levensbeschouwing op de begrippen 'duur' en 'intuïtie' was gegrondvest. In weerwil van het wetenschappelijke determinisme, vatte Bergson het leven op als een perpetuum mobile. Hij zag het als een eindeloze stroom in wording. Om die reden was het verstand volgens hem niet in

staat om de werkelijkheid te doorgronden. In termen van causaliteit isoleert het verstand wat feitelijk organisch en onlosmakelijk verbonden is. Causale wetmatigheid sluit het bestaan van de vrijheid uit en vrijheid, aldus Bergson, is niet alleen het wezen van de mens, maar maakt evenzeer het wezen uit van de ganse kosmos. Het starre verstand was onmachtig om binnen te dringen in de stroom van de tijd, omdat het dynamische met het starre in tegenspraak is. Om die reden gaf Bergson de voorkeur aan de directe ervaring van de werkelijkheid via de intuïtie, want alleen zij begrijpt het wezenlijke van die werkelijkheid, zij heeft vat op het natuurlijke en geeft het onverbloemd weer. Dit in tegenstelling tot de vervalsende constructies van het verstand. De logica ontkent de mogelijkheid van vrijheid, omdat het bij alle verschijnselen naar causaliteiten zoekt en de vrijheid dientengevolge zijn bestaansrecht verliest. Met deze opvattingen was Bergson overigens geen anti-intellectualist, wel iemand die de rol van het verstand relativeerde en ter discussie stelde.

Bergson ging uit van het begrip *élan vital*, wat inhield dat de actie het hoogste goed op aarde was en kennis louter een hulpmiddel om tot actie te kunnen overgaan. Een ander belangrijk aandachtspunt voor Bergson was de constatering dat de tijd waarin we leven ongelijk is aan de meetbare tijd: uren kunnen vervluchtigen als een seconde, minuten lijken soms wel eeuwen te duren.

De portee van Bergsons denkbeelden is niet los te zien van het mens- en wereldbeeld dat na het fin de siècle geleidelijk van aspect veranderde. Bergsons vitalistische levensfilosofie maakte deel uit van het verzet tegen het rationalisme en de Verlichting en trok daarmee een lijn door die wortelt in de romantiek. Zijn leer kon rekenen op de belangstelling van het artistieke milieu uit het eerste kwart van de twintigste eeuw. Met name het modernisme, een internationale stroming die vooral de subjectieve beleving accentueerde, is er schatplichtig aan. Ook Otten kon zich vinden in sommige aspecten van Bergsons denkbeelden, zoals we nog zullen zien.

Voor veel vertwijfelde, naoorlogse jongeren vormden de negentiende-eeuwse gedachten van 'de filosoof met de hamer', Friedrich Nietzsche, een bron van inspiratie. Nietzsches werk staat voor een flink deel in het teken van het 'nihilisme', de fundamentele 'ontwaarding' van alle denkbeelden omtrent de werkelijkheid en de verhouding van de mens tot God. In Nietzsches nihilisme zijn grosso modo twee varianten te onderscheiden: het ethische nihilisme, dat alle 'objectieve', zedelijke normen en waarden ter discussie stelt, en het theoretische nihilisme, dat de geldigheid van al onze kennis ontkent. Van die laatste variant lijkt het een en ander door te klinken in een zwaarmoedig prozagedicht dat Otten, voorzien van het halfpseudoniem 'F', in de *Rotterdamsche Studentenalmanak* van 1922 geplaatst wist te krijgen. In deze tekst, getiteld 'Taedium vitae' (afkeer van het leven), keert iemand terug van zijn 'zwerftochten door den kosmos'. Dit heeft hem doordrongen van het besef dat de ganse wereld lijdt 'in de Eentonigheid, die knakt', wat lijkt te verwijzen naar een opvatting van de pessimist Arthur Schopenhauer, die van mening was dat alles illusie is en dat het bestaan wordt gedomineerd door het lijden.

Elders in zijn tekst merkte Otten op dat 'Ware Kennis' onbereikbaar is. Met die 'Ware Kennis' doelde hij waarschijnlijk op de 'ideeën' van Plato (die botsen met de filosofie van Bergson). Het filosofisch systeem van Plato was gericht op het zoeken naar de waarheid. Volgens Plato gaven menselijke zintuigen alleen relatieve kennis door. De 'ware kennis' was volgens hem absoluut en niet betrekkelijk. Waarheid stoelde niet op kennis maar op inzicht en behoorde tot een andere orde dan de ervaring. Om die reden was het volgens Plato lastig om tot de kern van de waarheid door te dringen. De mens was alleen in staat het direct waarneembare tot zich te nemen, maar dat was volgens hem niets dan - veranderlijke - schijn. Achter de zintuiglijke wereld bevond zich

de werkelijke realiteit in eeuwige, onveranderlijke, bovenzintuiglijke 'ideeën'. De ontoegankelijkheid van de 'Ware Kennis' symboliseerde volgens Otten de 'nietigheid van het menschelijk streven'. Samen met zijn verlangen naar geestelijke mobiliteit en levensdynamiek maakte dit besef voor Otten het leven tot iets nutteloos.

'Indien wij echter het Ware niet kunnen vinden, waarom zullen wij dan voortleven, kennis verzamelend, die ons niets leeren zal? En in de hersens van mijn lezers, die niet begrijpen de noodzakelijkheid van mijn woorden, zou ik wel met hamers willen bonzen: "Wij weten niets, niets weten wij!"
Wanneer wij dus niet studeeren kunnen, wat zullen wij dan doen in de Samenleving, waarin de Eentonigheid hoogtij blijft vieren, waarin het moeilijk is in afwisseling te leven?'[131]

Zij 'die te midden der slopende Eentonigheid de doelloosheid van Alles hebben ingezien', konden volgens hem berusting vinden in *Das Lied von der Erde*, de liederencyclus van de Oostenrijkse componist Gustav Mahler, waarin de vergankelijkheid en de ontoereikendheid van het bestaan de grondthema's zijn. Zoals we hebben kunnen zien, vond Otten een uitweg uit de eindigheid en monotonie door fantasie en werkelijkheid met elkaar te vervlechten. Alleen op die manier zou het zwaarmoedige bestaan misschien nog te verduwen zijn. 'Taedium vitae' ademt tevens de invloed van Baudelaire. Otten maakte daar trouwens geen geheim van, want voor het gedicht gebruikte hij als motto een strofe uit Baudelaire's beroemde gedichtenreeks *Les fleurs du mal* (1857). 'Taedium vitae' getuigt ook van sociale betrokkenheid.
Met deze tekst bracht Otten de veranderingen in het intellectuele klimaat op de voorgrond, zoals die zich na de Eerste Wereldoorlog zouden voltrekken. Voorheen had de intelligentsia zich op wetenschappelijke objectiviteit beroepen en zich op sociaal en politiek gebied op de vlakte gehouden. Maar uiteindelijk zou ze zich als het gevolg van het uitbreken van een 'crisis der onzekerheden' maatschappelijk meer en meer moeten heroriënteren en engageren.[132]

Wat voor het *Rotterdamsch Studentenblad* gold, gold ook voor de *Rotterdamsche Studenten Almanak*: de aanlevering van kopij was minimaal. Herhaaldelijk herinnerden redacties er in het corpsblad aan dat ook de almanak een klankbord was van het corpsleven:

'Toont wat er in het Corps leeft, werkt mee om deze voornaamste uiting van ons Corps te maken tot iets, dat een plaats mag opeischen in het nationale en internationale woelen van de studentenmaatschappij. Dit zijn geen holle termen. Het gist en kookt over de heele lijn. Alles is in beweging, de heele sociale en economische samenhang, heel het denken van onze voormannen verschuift.'[133]

Maar er was geen beweging in te krijgen. Grootste knelpunt was opnieuw de afdeling 'Mengelwerk', nota bene een rubriek die de stem van het corps misschien wel het zuiverst kon weergeven. Want hoewel men in het *Rotterdamsch Studentenblad* doorgaans met het aanbreken van de zomervakantie al opriep tot bijdragen op fictief gebied, was het geen uitzondering dat er in november, met het verstrijken van de deadline, nog niets was aangeleverd. Zodat wederom geconcludeerd moet worden dat slechts een enkeling zich geroepen voelde om de eer van het corps hoog te houden. De kritiek op het niveau van het geplaatste mengelwerk was intussen niet mals.

'Deze mengelwerkrubriek is een duidelijk bewijs van geestelijke impotentie, en ik hoop dat een volgend jaar of absoluut geen mengelwerk of een behoorlijke bundel zal worden opgenomen. Deze kleine collectie is het corps onwaardig, de groote ijver voor eigen belangen en de laksheid en overtuiging dat een ander het wel zal opknappen wijzen op een verkeerden geest.'[134]

Ruim drie maanden nadat Ottens eerste bijdragen in de almanak waren verschenen, op 30 maart 1922, stuurde hij een open sollicitatie naar de almanakredactie. En dat zal niet alleen uit ergernis over het niveau van het mengelwerk zijn geweest, want Otten aasde op de functie van secretaris. Die rol werd hem een half jaar later deelachtig en paste hem uitstekend. Vanaf nu deelde hij de lakens uit. Alle medewerkers zat hij voortdurend achter de broek; geen enkele omissie kon bij hem door de beugel. Ottens accuratesse blijkt onder andere uit een brief die hij op 11 november naar de quaestor van het corps zond, een kostenopgave die tot in de puntjes verzorgd was. Uit dit document blijkt ook dat hij de verkoop van de almanak aanzienlijk wist te stimuleren door in Hermes reclamebiljetten op te laten hangen. Waarschijnlijk droeg dit initiatief bij tot het allereerste verkoopsucces van het jaarboek, want in minder dan zes weken was de oplage van vierhonderd exemplaren uitverkocht. Voor het eerst in jaren gaf het mengelwerk een correcte afspiegeling van het corps. Dat was althans het oordeel van de anonieme beschouwer die in het *Rotterdamsch Studentenblad* schreef dat de huidige redactie zich op een 'voortreffelijke' manier van haar plicht gekweten had.
Ook als auteur had Otten niet stilgezeten. In de desbetreffende aflevering publiceerde hij het exotische 'Episode'. In deze romantisch-sentimentele tekst projecteerde Otten tegen een Spaans decor van 'stille melancholie' en 'weemoedige berusting' het relaas van een jonge knaap die tot de ontdekking komt dat hij zich in een onmogelijke liefde heeft gestort. Maar feitelijk wilde Otten er nog eens mee laten zien dat hij naar puurheid zocht en dat de verbeelding voor hem een toevluchtsoord was in een eentonige en nutteloze wereld. Op die manier zette hij de werkelijkheid naar zijn hand, wat houvast gaf.

'Wanneer de korte dag zich in de schemering tot duisternis verdichtte - wanneer de zon zich droevig - schijnend tot een nieuwen dag verhief - was hem de eeuwige kringloop van leven en sterven zeer duidelijk geworden - had hij zich in zijn verbeelding vaak zachtkens voelen wiegen van 't Leven in den Dood - zijn fantaisie, die telkenmale aan de werkelijkheid ontlook had hem soms gevoerd naar verre niet-gekende landen, waar het zuiver-schoone rhythme in de gedragingen der menschen zich vormde tot een kleuren-volle mozaïek van melodieën. Zijn verlangen naar ontgrenzing van alle werkelijkheid, zijn gedurig zoeken van 't absolute in alles, hadden hem doen heenzien door de schaduwen, die anderen 't zien beletten, hadden hem het goede inzicht niet onthouden.'[135]

Inspiratie voor de stoffering van zijn tekst had Otten opgedaan tijdens de zomervakantie van 1922, toen hij door Spanje zwierf. In Madrid, waar hij onder de indruk raakte van het stierenvechten, logeerde hij misschien wel bij familie van zijn Spaanse studiegenoot Godfried Una, iemand die in het *Rotterdamsch Studentenblad* regelmatig Duitstalige verzen plaatste. Dat Otten Una hoog had zitten, blijkt wel uit het gegeven dat hij hielp bij de aflossing van diens torenhoge schulden door maar liefst honderddertig gulden in de sociëteitskas te storten. Na Harthoorn was Una Ottens tweede uitheemse vriend, maar ook over hem is er helaas nauwelijks iets bekend.

Bij het aanbreken van 1923 maakte Otten zich op voor zijn examen handelseconomie. Het academisch protocol schreef voor dat hij tijdens deze plechtigheid een jacquet zou dragen, maar Otten zocht naar een mogelijkheid met deze traditie te breken. Hij informeerde daarom bij de rector-magnificus, prof. mr. dr. H.R. Ribbius, of hij wel verplicht was om een jacquet te dragen. Ribbius, een 'eenvoudig welwillend man',[136] reageerde met de vraag of Otten aan het kledingvoorschrift kon voldoen. Ofschoon Otten dat bevestigend beantwoordde, verscheen hij op 1 maart in een groen, driedelig colbertkostuum, een provocatie waarvoor hij als straf drie maanden kreeg op het vak (rechtswetenschappen) van Ribbius.

In de Hongaar Kálmán Buday vond Otten een vriend voor het leven. Buday, die zich ook wel Von Buday liet noemen, studeerde net als Otten handelseconomie. Tijdens de zomer van 1920 duikt zijn naam voor het eerst op in een brief van Albert Otten, die zijn zoon adviseert voor wat betreft het uitdelen van kushandjes een voorbeeld te nemen aan zijn Hongaarse vriend. Van Buday's familieachtergronden is niets bekend.[137] Wellicht dat Jo voor het eerst van Buday hoorde via Albert Otten, die in het modernistische Boedapest wel bouwkundige congressen bezocht.

In het voorjaar van 1922 kwam Buday naar Rotterdam als de vertegenwoordiger van een Hongaarse studentenuitwisselingsorganisatie. Hij had opdracht een Hongaars-Nederlands project op poten te zetten. Bij die gelegenheid schreef hij zich als 'Kálmán von Buday de Czikmo' in als student voor het diploma handelseconomie. Tijdens zijn studie zat Buday op kamers bij de Ottens aan de Waldeck Pyrmontlaan. Uit de weinige gegevens ontstaat het beeld dat hij, na de dood van Frans Otten, door Ottens ouders als een zoon behandeld werd.

Buday sprak vijf talen en was zeer belezen. Naast zijn studie legde hij verschillende culturele activiteiten aan de dag. Zo droeg hij tijdens een liefdadigheidconcert ten behoeve van Hongaarse studenten in maart 1923 in het Haagse Hotel de Wittebrug twee verzen voor van de Hongaarse dichter Sándor Petöfi.[138] Buday's voordracht van de verzen viel op door de 'Hollandsche vertaling, die hij met veel vuur en, in aanmerking genomen dat hij nog maar kort hier te lande is, verrassend goede uitspraak weergaf'.[139] Ook in het Rotterdamsch Studenten Corps timmerde Buday aan de weg. In het najaar van 1923 hield hij voor de leden van De Blaauwe Acoleyen een lezing over de Hongaarse letterkunde om, net als Koechlin en Otten voor hem, tot de ontdekking te komen dat zijn toehoorders weinig culturele interesse toonden.[140] In zijn laatste studiejaar had Buday de functie van archivaris in de almanakredactie.

Buday's carrière kende een grillig verloop. Na zijn eindexamens, in 1924, vertrok hij naar New York voor een functie aan een bank. Een jaar later keerde hij alweer terug naar Rotterdam, waar hij benoemd was tot secretaris van het Hongaarse consulaat. Dat hield hij enkele jaren vol, maar uiteindelijk emigreerde hij toch weer naar New York. En ook dat verblijf was kortstondig, want eind jaren twintig dook hij weer op in Parijs. Midden jaren dertig woonde Buday in Boedapest. In Hongaarse en Nederlandse periodieken vroeg hij aandacht voor de moeizame wederopbouw van Hongarije. Zo hekelde hij in *Haagsch Maandblad* de voor Hongarije pijnlijke gevolgen van het Verdrag van Versailles, waardoor het land ruim tweederde van zijn grondgebied had moeten afstaan aan, onder andere, Roemenië en het latere Joegoslavië. Buday pleitte voor een snelle, drastische herziening van het vredesverdrag, dat de economische opleving van Hongarije volgens hem al jaren in de weg stond en de animositeit tussen de verschillende landen in het Donaugebied flink aanwakkerde. Ook in het

tijdschrift *Magyar Szemle* (1927-1944), een cultureel en politiek blad dat zich met levensbeschouwelijke vraagstukken bezighield, was Buday actief.
Kort voor het uitbreken van de oorlog werkte Buday aan een bank in Boedapest, waar hij een hoge functie had weten te verwerven. Na Ottens dood stelde hij alles in het werk om de - Joodse - weduwe van zijn 'beste en onvergeetbare vriend Jo'[141] financieel te ondersteunen. Toen de Jodendeportaties in Nederland een aanvang namen, deed hij zelfs pogingen om Ottens weduwe en haar dochtertje naar Hongarije te laten overkomen. Vanwege zijn betrokkenheid bij de Hongaarse ondergrondse werd hij in juli 1944 door de S.S. gefusilleerd.[142] Voorzover valt na te gaan is Buday's persoonlijke archief verloren gegaan. Zijn hechte relatie met Otten kan inhoudelijk niet meer worden gereconstrueerd.[143]

Op 14 april 1923 werd Otten kandidaat gesteld voor de functie van vicevoorzitter in de - uiteindelijk vijf koppen tellende - almanakredactie voor het jaar 1924. Na zijn installatie op 8 mei, zag hij zich samen met Lou Beerman (voorzitter) voor de moeizame taak gesteld om de tweede lustrumalmanak tot een succes te maken. Het resultaat werd echter een jaarboek waarin vooral de geest van Otten en Beerman rondwaarde, want het kopijprobleem had zich nog nadrukkelijker laten gelden. Oproepen in het *Rotterdamsch Studentenblad* om bij te dragen waren niet meer mogelijk, want het blad was daags na de installatie van de almanakredactie opgeheven. Ook via het mondelinge circuit bleek er weinig uit te richten. Zodat vooral Otten de almanak volschreef, en er in arren moede maar voor gekozen werd om oud mengelwerk uit het *Rotterdamsch Studentenblad* op te nemen. In het voorwoord van de almanak maakte de redactie dan ook front tegen de hardnekkige, geestelijke lamlendigheid van het corps.

'Het is met een gevoel van kwalijk te nemen teleurstelling, dat wij den tweeden Lustrumalmanak van het Rotterdamsch Studentencorps het leven geschonken hebben. Immers de algemeene medewerking - zoo wij al van medewerking spreken kunnen - was geringer dan ooit te voren. Een matig te appreciëren algemeene geestelijke luiheid en onverschilligheid schijnt zich van de Corpsleden te hebben meester gemaakt.'[144]

De redactie, meer in het bijzonder Otten, liet niet na dit standpunt herhaaldelijk onder de ogen van de lezer te brengen. Maar misschien zat de vork wel anders in de steel. Een vierdejaars kwam namelijk tegen het redactiebeleid in het geweer en schreef een brief op poten aan de Senaat waarin hij niet alleen de redactie maar ook de Naamloze Vennootschap en Beerman attaqueerde. Uit de Senaatsreactie valt op te maken dat de almanakredactie de inzending van een stuk mengelwerk door middel van redactionele voetnoten belachelijk had gemaakt en dit commentaar naar buiten had gebracht. Hoewel de desbetreffende inzending niet bewaard is gebleven, zou het goed kunnen dat de redactiezeef fijnmazig was en dat alles wat niet aan het predicaat Naamloze Vennootschap voldeed, werd teruggestuurd of in de prullenmand werd gemikt. Zoals gezegd ademde de almanak de geest van Otten en Beerman, wat ook heel goed te zien is aan het expressionistische, ietwat macaber aandoend frontispice, waarmee de tekenaar waarschijnlijk alludeerde op het werk van Hanns Heinz Ewers.[145] Hoewel de Senaat zich enigszins in de grieven van de gekrenkte inzender kon vinden, verschool zij zich achter Ottens uitleg dat 'het Almanakbelang boven persoonlyke of clubverschillen' stond.[146]
Naast het reeds gememoreerde in memoriam van Willy Hiel en een lustrumverslag, publiceerde Otten zijn verhaal 'Karel van Bourgondië', een melancholische tekst waarin de geplaagde hoofdfiguur, 'te midden van de

onvermijdelijke eentonigheden des levens' zijn grip op de werkelijkheid verliest. De protagonist, die zich voor een historische studentenoptocht inleeft in zijn rol van de genoemde vorst, gaat te zeer op in zijn maskerade en valt uiteindelijk ten prooi aan waanzin.

'(...) de grens tusschen verbeelding en werkelijkheid ging vervagen en zijn spraak (ging) zich vormen tot een groote hooghartigheid.'[147]

Otten besefte blijkbaar goed dat de verbeeldingskracht ook zijn beperkingen kende. Een overdosis zou de werkelijkheidswaarde van het bestaande immers wel eens kunnen reduceren. Op die manier zou zijn belevingswereld het product kunnen worden van zijn persoonlijke constructies, wat kon uitlopen op een overtrokken superioriteitgevoel. Het zoeken naar een geschikte balans zou een belangrijk thema worden in zijn latere werk. Voorlopig was het misschien maar het beste om de starre werkelijkheid zo vrijmoedig mogelijk tegemoet te treden.

Aan het einde van het collegejaar 1923-1924 beëindigde Otten zijn redacteurschap van de almanak. Maar blijkbaar voelde hij nog genoeg affiniteit met dit jaarboek om er nog enkele jaren als honorair lid aan verbonden te blijven. Aan de editie van 1928, het jaar van zijn promotie, zou hij zelfs nog een verhaal afstaan.[148] De verbijstering in het corps was dan ook groot, toen hij het jaar daarop in het tijdschrift *Den Gulden Winckel* genadeloos oordeelde over de literaire leegte in de Rotterdamse studentenwereld.

'Over het literaire leven aan de Nederlandsche Handels-Hoogeschool, in zijn beide aspecten: literaire belangstelling en literaire productie, valt niet zoo heel veel te beweren, daar ik op beiderlei gebied gedurende de vele jaren, die ik aan het bovengenoemde instituut heb doorgebracht, niet al te veel belangrijks heb kunnen constateeren.'[149]

Aanleiding vormde de herstart dat jaar van het *Rotterdamsch Studentenblad*, dat volgens Otten nog altijd een stiefmoederlijk bestaan leidde. Vergeleken met het Amsterdamse studentenblad *Propria Cures*, 'een centrum van activiteit, waarin verschillende jongere schrijvers hun eerste sporen hebben verdiend', was het geestelijk leven aan de Maas slechts 'een moddersloot waaruit op zeer ver uit elkaar gelegen tijdstippen zoo nu en dan enkele niet onaardig gekleurde blaasjes opborrelen'. Met het letterkundige leven aan de Handelshoogeschool zou het in de optiek van Otten dan ook nooit wat worden.

'De gemiddelde student te Rotterdam interesseert zich niet voor "literatuur" (…). Hij komt naar de Maasstad om zich het noodige, in den regel als zeer saai beschouwde quantum economie, recht enz. te laten binnenstoppen, "et il se fiche du reste". Elk contact tusschen studie en literatuur, uit den aard der zaak in de universiteitssteden aanwezig, ontbreekt. Literaire belangstelling ontstaat naast en vaak ondanks de studie, zij is vrijwel uitsluitend incidenteel, individueel, meer dan buiten elk verband. (...) (Rotterdam) staat weer definitief in het teeken van borrel en zelfgenoegzaamheid; behalve bij zeer enkelen ontbreekt elke breedere oriëntatie. (...) Ik lees dat blad, waarin "officieele mededeelingen" en "studie"beschouwingen den hoofdschotel vormen nog steeds en denk dan onder het lezen van de daar gelanceerde zelfgenoegzame beweringen met weemoed terug aan den tijd toen Müller-Lehning de deuren naar een wijderen horizont poogde te mokeren.'[150]

Natuurlijk barstte er een bom. In het juninummer van het *Rotterdamsch Studentenblad* waren de verwijten aan Ottens adres niet van de lucht. Hierop nodigde hoofdredacteur H.J. Offerhaus Otten uit voor een gesprek om hem daarna op zijn kamer te confronteren met zijn bibliotheek, kennelijk om aan te tonen dat de afvallige nogal kort door de bocht had geredeneerd. Otten repliceerde dat zijn betoog anderhalf jaar oud was geweest. Verder erkende hij dat het aantal corpsleden inmiddels tot een dieptepunt was gedaald (de annalen melden slechts 96 ingeschrevenen), zodat er op literair gebied nog minder te verwachten viel dan voorheen. Volgens de schriftelijke overlevering wist Offerhaus Otten er uiteindelijk van te overtuigen, dat zijn aanklacht genuanceerder had gekund. Maar ongegrond waren Ottens beweringen uiteraard niet. Een echo van deze kwestie weerklinkt zelfs zo'n 35 jaar later in een gedenkboek van het corps, waarin een jaargenoot van Offerhaus Otten in het gelijk stelde.

'Maar wanneer wij thans (....) die jaren tegen 1930 aan eens wat objectiever trachten te bezien, dan moeten wij toch wel tot de erkenning komen, dat Otten in feite allerminst in het ongelijk kon worden gesteld. Want het gemiddelde Rotterdamse corpslid had toen maar weinig reden zich fier op de borst te slaan over zijn culturele interesse en prestaties. (...) En ook mocht op geen al te veelzijdig gerichte geestelijke belangstelling worden gehoopt in een studentenmaatschappij, die rondom één faculteit ontstaan was, en welker leden voor het merendeel voortkwamen uit milieus, waarin uit de aard der 'business' het stoffelijk belang domineerde over de domeinen van de geest.'[151]

8. 'Au revoir, beste Sander'

Ofschoon de studie handelseconomie vier jaar vergde, kwam Ottens doctoraal pas met het aanbreken van 1924 in zicht. Was die vertraging het gevolg geweest van zijn redactionele werkzaamheden? Wellicht dat het ministerie van defensie hem daarom niet langer 'uitstel van eerste oefening' gaf, want in oktober werd Ottens bewegingsvrijheid ingeperkt. Tijdens de zomer dat jaar, na een kort verblijf in Parijs, realiseerde Otten zich in München dat de krijgsmacht hem nu dan toch werkelijk op de hielen zat.

'Sinds Woensdag vertoef ik in München, alwaar ik op dien dag eenigszins moede ben gearriveerd. Mijn kamer is niet ongeslaagd, doch helaas niet voorzien van het comfort, waaraan ik gehecht ben. Het bed is ongelooflijk hard en ongemakkelijk - ik word dus alvast op voldoende wijze voorbereid voor den militairen dienst.'[152]

In München maakte hij kennis met een kunstschilder, die hem wegwijs maakte in de culturele rijkdom van de Beierse stad. Zo bezochten ze de Alte Pinakothek, het grootste en oudste museum in zijn soort, in de negentiende eeuw opgericht door Ludwig I, die er zijn uitgebreide schilderijencollectie in had ondergebracht.
Otten had weer alle gelegenheid om zijn praktische Duits op te pakken, want dat sprak hij naar zijn zeggen zo vloeiend, dat de Duitsers hem voor een autochtoon aanzagen. Maar zou hij met zijn stok en hoed, als *clothes wearing man*, niet enigszins uit de toon zijn gevallen? Daarnaast week Otten ook nog eens van een lokale gewoonte af door in plaats van het befaamde Beierse bier spuitwater bij het avondeten te nuttigen.
Zijn vaders advies het deze zomervakantie zuiniger aan te doen, liet Otten links liggen, ofschoon hij in zijn brieven het tegendeel suggereerde.

'Uw raad het zuinig aan te leggen volg ik zoo veel mogelijk op - U zult echter zelf wel, Biro, gedurende Uw verblijf te Keulen hebben bemerkt, dat niet alleen de luxe-uitgaven veel geld vergen. Ik bezocht Zaterdag een tentoonstelling, die ik beslist wilde zien - welnu: entré 2 Mark, catalogus, zonder welke men het geheel moeilijk kan bezichtigen, omdat schilderijen alleen genummerd waren: 1 Mark, verplichte garderobe, althans voor den stok, dien ik geleend heb, en waarmee ik steeds Münchens straten doorwandel: 20 pfennig enz. (...) Het is treurig, dat ik U zoo vaak over pecuniaire aangelegenheden moet spreken - het is echter een niet te loochenen feit, dat men met een beschaafd gezicht en dito manieren in deze wereld, waarin het materieele zoo'n groote rol speelt, niet alles bereiken kan.'[153]

Ook cultuur kent nu eenmaal zijn prijs, zal Albert Otten misschien hebben gedacht. Maar waarom moest Jo toch in vredesnaam via Parijs naar Nederland terugkeren? Was het niet verstandiger (en goedkoper) om dat uit te stellen tot later? Maar Ottens tweede bezoek aan Parijs was niet zonder reden. Tijdens het eerste bezoek had hij namelijk het oog laten vallen op een aantal schilderijen. Na zijn terugkeer (en na bemiddeling van Buday) kocht hij ze ook. Wie de meesters waren, en of Albert Otten wel van de aankoop op de hoogte was, vermeldt de geschiedenis niet.
Nog maar net op het ouderlijk nest teruggekeerd, vloog Otten alweer uit naar het imposante, met klimop overwoekerde buiten van de familie Hioolen, het landhuis De Stobbe in Bennekom, waarvan de naam op vernuftige wijze in het rieten dak was aangebracht.[154] Samen met Hioolen werkte Otten er die zomer

examenmateriaal door en nam hij de rust in zich op die De Stobbe en de Veluwe ademden. Slapen, een van Ottens geliefde bezigheden, deed hij dan ook volop, 'dat valt dus in mijnen lijn'.[155] Blijkbaar had hij daar in Bennekom een passend bed tot zijn beschikking; tijdens vakanties en logeerpartijen zorgde het vinden van een geschikt bed namelijk nogal eens voor problemen, omdat Otten er als gevolg van zijn lengte soms niet inpaste.
Ook de humor ontbrak in De Stobbe niet; humor was immers het middel bij uitstek om de examensleur te verdrijven. Zo gebeurde het dat Otten en Hioolen hardop kreunend een 'zware' hutkoffer versjouwden, waar later slechts een tandenborstel uit tevoorschijn kwam. Deze komische act doet denken aan de slapsticks van Charlie Chaplin, van wie Otten een groot fan was. Des te opmerkelijker is het dat het element humor later geen rol zou spelen in zijn werk (maar blijkbaar dus wel in zijn leven). Een gemiste kans, want dat zou hem hebben kunnen beschermen tegen de eisen die de maatschappij stelde. Literatuur begon zich in elk geval meer en meer bij Otten op de voorgrond te dringen. Vlak voor het aanbreken van zijn diensttijd, zocht hij contact met de journalist-auteur Jan Greshoff met de vraag hem in Parijs 'in contact te brengen met een lettervriend of kunstenaar, in ieder geval iemand, die eenige genegenheid heeft voor "literatuur"'.[156] Greshoff, die een zwak had voor de Franse letteren, was een spin in het literaire web. Later is hij wel de 'promotor' genoemd van het letterkundige leven in het Nederlandse taalgebied.[157] Dat Otten bij hem aanklopte, was dus geen toevalligheid. Daar kwam bij dat Greshoff in Ottens ogen iemand was die 'niet gevangen (zat) in de netten eener zekere conventioneele dogmatiek'.[158] Wellicht was hij dus de juiste figuur om in Parijs wat meer voet aan de grond te krijgen. Wist Greshoff in de Lichtstad toevallig ook niet iemand met wie hij 'verstandig en onverstandig' kon spreken? Maar in zijn ijver maakte Otten de fout Greshoff te confronteren met diens fascinatie voor 'den Heer Charles Maurras'. De antisemitische Maurras was een militante katholiek, een verbeten antidemocraat en de grondlegger van de *Action Française*, waarin zijn radicaalpolitieke opvattingen hun beslag kregen. Otten gaf Greshoff te kennen naar gesprekspartners te zoeken die over figuren als Maurras met zo min mogelijk woorden repten, zodat hij Greshoff onbedoeld op zijn tenen trapte. Als proeve van bekwaamheid stuurde hij Greshoff ook nog een tekst van zijn hand, die hij in de vorm van een 'klein geschrift' voor zichzelf had laten drukken.[159]

'Het is niet zozeer belangrijk en gij hoeft het slechts te lezen wanneer gij eenigszins wilt weten aan wie gij, zoo U zulks mocht behagen, een antwoord op dezen brief zult zenden.'[160]

Maar van zoveel pedanterie (wat vond hij van Ottens 'klein geschrift'?) was Greshoff waarschijnlijk niet gediend. Hij zweeg dan ook als het graf.
Militaire dienst: een wereld van orde en discipline; voor een dynamicus allerminst een ideale omgeving. Op 7 oktober werd Otten ingelijfd bij het 17e regiment Infanterie in Venlo. Zijn kamer moest hij delen met arbeiders, boeren, kruiers, metselaars, slopers en zigeuners, die maar wat vreemd aankeken tegen de reusachtige, gesoigneerde economiestudent met zijn zwarte ratiné jas en blanke strooien hoed à la Harold Lloyd. Zodat Otten opnieuw in een vat vol van onbegrip terecht was gekomen. Om zijn verlegenheid en minachting te camoufleren trok hij zich terug, maar in een superieur isolement. Zo kocht hij in het centrum van Venlo een grote gele bloem die hij heel dandyesk op zijn zwarte jas stak. Een dergelijke provocatie was voor hem een uitgelezen manier om zich te distantiëren van de alledaagse banaliteit.
Lang duurde het verblijf in Venlo niet. Drie weken later werd hij plotseling overgeplaatst naar de klasse F op de Tweede School voor Verlofsofficieren in de Kloosterkazerne te Breda, voor het volgen van een

officiersopleiding. Otten was onaangenaam verrast, want door de langere diensttijd die nu dreigde te ontstaan zou er van het doctoraalexamen voorlopig niets terechtkomen. En dat betekende bovenal dat een functie in de letteren nog langer op zich zou laten wachten. Economie interesseerde hem namelijk niet zo veel.

'De handelsstudie is voor mij steeds bijzaak geweest.'[161]

Albert Otten wist te bewerkstelligen dat hij, na het behalen van zijn korporaalsstrepen, in december kon toetreden tot het reservekader, wat Ottens diensttijd danig zou verkorten. Maar ook in Breda had men de nodige moeite met zijn uitzonderlijke gedrag. Een anonieme auteur vergeleek hem in een almanak met een 'would be Spaansche letterkundige'. Was dat een verwijzing naar het romantisch-heroische 'espagnolisme' van Stendhal? En koketteerde Otten ook in de Kloosterkazerne met zijn cultureel-literaire kennis? Hoe dan ook, onder zijn dienstmaten wekte zijn aanwezigheid blijkbaar heel wat wrevel.

'De kudde werd in het winterseizoen verrijkt met een waardigen vertegenwoordiger van het geestenrijk, den weledelen heer O., slap van constitutie en wit van voorkomen. (…) Gewend aan een luxe-leven, kon hij zich moeilijk aan de militaire gewoonten aanpassen; vooral scheen deze would-be Spaansche letterkundige de burgerlijke gewoonte, om in het gelid met een soort tafellaken aan zijn gepoederd gezicht te komen, niet te kunnen nalaten. Ook in zijn vorig leven moest hij menigmaal van de abnormale lijn afgeweken zijn. Onder ander signaleerde men O. in een heftige sneeuwbui, met een in overeenstemming met het seizoen zwart geteerden strooien hoed; zocht ruzie met een foei-pootig man, om eens het gevoel van een flinke afdroging mee te maken, waarop genoemde kastijding niet uitbleef.'[162]

Misschien had dat laatste wel de hersenschudding tot gevolg, die Otten enige tijd van de dienst afhield. Dergelijke situaties waren er meer. Ottens kameraad Theo Heymans, de enige die hem wel kon luchten, herinnerde zich dat Otten op een keer 's nachts door dronken collega's werd achtervolgd, waarna hij zijn belagers met een bajonet van het lijf moest houden. Maar ook elders zorgde Otten voor commotie. In de plaatselijke bioscoop brulde hij bijvoorbeeld tijdens de voorstelling door de zaal dat de explicateur zijn snater moest houden, wat gelukkig goed afliep. Ook moet Otten voor de nodige overlast hebben gezorgd in een theater, waaruit hij samen met Heymans naar buiten moest stormen.[163]
Enkele maanden na het behalen van zijn korporaalsstrepen maakte Otten zich weer op voor een nieuwe vakantiereis. Vergezeld door zijn neven Bernard en Johan, door Otten 'Ber' en 'Broer' genoemd, vertrok hij in april 1925 voor een paar weken naar Rome. Samen met hen nam hij deel aan excursies van het Nederlandsch Historisch Instituut, die vaak onder leiding stonden van de befaamde classicus dr. H.M.R. Leopold, volgens Otten iemand die zijn cursisten in aanraking bracht met schoonheden 'die een "tourist" vrijwel nooit te aanschouwen krijgt'.[164] Onderdak vond hij in een leegstaande kazerne waar hij op stro sliep en zijn eten kookte op een primusbrander. Dit gebrek aan comfort, waarmee hij in dienst had geleerd om te gaan, leek hem minder te deren dan voorheen. Toch zag hij zich genoodzaakt voor de ochtenduren een bediende te regelen die hem wekte en zijn ontbijt klaarmaakte. Zuinigheid troef dus, maar wel op stand. Desalniettemin raakte hij ook ditmaal weer in geldnood. Tijdens een uitstapje naar Florence verloor hij zo'n driehonderd lire, wat zijn terugkeer naar Rotterdam bemoeilijkte. Zodat Albert Otten de geldtekorten weer mopperend aanzuiverde.

De regio Rome beviel Otten zo goed dat hij er zich - net als in Parijs - 'geheel ingeburgerd' voelde. Wat hij er allemaal uitvoerde (zijn neven waren inmiddels naar Nice vertrokken) weten we niet, maar aangenomen mag worden dat hij op 21 april deelnam aan de festiviteiten die waren georganiseerd rond de stichtingsdag van de stad Rome. Dezelfde maand werd Mussolini beëdigd tot minister van oorlog en nam de fascistische raad zich voor om ieder verzet tegen het fascisme met harde hand de kop in te drukken.
Op zondagavond 3 mei, aan de vooravond van zijn vierentwintigste verjaardag, zou Otten zijn koffers pakken om langzaam maar zeker weer naar Rotterdam af te reizen.
Via De Thouars zocht Otten eind 1924 contact met de uitgever A.A.M. (Sander) Stols. Otten had De Thouars al verschillende keren verzocht Stols te benaderen over een exemplaar van *Pierrot aan de lantaarn* (1919) een toneelstuk op rijm van de dichter Martinus Nijhoff. Maar dat wilde niet zo vlotten, zodat Otten maar zelf bij Stols informeerde. Dat er hem veel aan was gelegen een exemplaar van Nijhoffs drama in bezit te krijgen, blijkt wel uit het feit dat hij de tekst integraal had overgeschreven in een speciaal cahier.[165] Vermoedelijk had hij de tekst gekopieerd uit het tijdschrift *Groot Nederland*, dat in 1918 een voorpublicatie van Nijhoffs gedicht had gepubliceerd, waarna het in 1919 door vormgever en typograaf J. van Krimpen als boekje in een beperkte oplage was uitgegeven. Otten had erop gegokt dat Stols, die contact onderhield met Van Krimpen, bij de laatste nog wel een exemplaar van deze 'clowneske rapsodie' kon lospeuteren. Kort samengevat is het zinnebeeldige *Pierrot aan de lantaarn* een dialoog tussen het gevoel en het verstand. Zodra deze polariteiten met elkaar in disbalans raken, gaat het fout, zo lijkt Nijhoff te suggereren. Hij demonstreerde dat het gevoel het uiteindelijk moet afleggen tegen het verstand, maar dat het laatste zijn 'overwinning' moet bekopen met de dood.

'Denken is voor een mens de pest!
Al denkt hij nog zoo opperbest,
Ten slotte wordt zijn hoofd te groot.
En eindelijk denkt hij zich dood.'[166]

Gezien Ottens preoccupatie met de verbeelding en de werkelijkheid, synoniem met het gevoel en verstand, is zijn interesse in dit modernistische boekje dus niet zo vreemd.
Op het moment dat hij met Otten kennismaakte, volgde Stols een rechtenstudie in Leiden. In 1922 was hij naast deze studie een bedrijfje begonnen dat zich toelegde op bibliofiele uitgaven. De fraai vormgegeven boeken die Stols liet produceren, muntten uit in een typografische stijl die al snel erkenning kreeg in binnen- en buitenland. Dit succes was ook te danken aan Greshoff, een bibliofiel van het eerste uur. Hij zou Stols' uitgaven in het Nederlandse en Franse taalgebied propageren en tal van auteurs voor dit fonds weten te interesseren.
Stols was een zeer toegewijde uitgever die het commerciële belang niet zelden ondergeschikt maakte aan de literaire verdienste. Zijn grootste successen vierde hij in de periode tot aan circa 1930, een tijdvak waarin hij met tamelijk veel Frans- en Nederlandstalige auteurs, waaronder Otten, vriendschappen voor het leven sloot. De recessie zou ook aan Stols niet onopgemerkt voorbijgaan. Het noodzaakte hem tegen het einde van de jaren dertig zijn ideaal van het bibliofiele boek langzaam maar zeker te laten varen en een marktgerichtere koers te kiezen. Toch zou hij er alles aan blijven doen om zich te onderscheiden van andere, meer op commercie gerichte fondsen.

Begin juni 1925 zocht Otten Stols voor het eerst op in de Haagse Pijnboomstraat, waar de laatste bij familie op kamers zat. Overeenkomsten tussen hen waren er genoeg. Stols, in Maastricht opgegroeid, kwam uit een gezin van vier kinderen, maar keek net als Otten terug op een jeugd in afzondering, die hij om te overleven - ook - met fantasie had weten te vervlechten.

'In mijn jeugd, die betrekkelijk eenzaam was, heb ik niet alleen gespeeld met Dik Trom, Hein Stavast en de Page van Napoleon; ik kende de Radiumdieven persoonlijk, had lange gesprekken met Jules Verne, die mij op zijn tochten meenam; ik vocht en reed naast Winnetou, het opperhoofd der Apachen, streed met de geuzen en wachtte Koning Willem I op aan het Scheveningse strand.'[167]

Stols' relatie met zijn vader, L.H.A. Stols, was ingewikkeld; volgens Stols leefden ze langs elkaar heen 'zonder uiterlijke affectie'.[168] In 1894 associeerde zijn vader zich met de boekdrukker Hubert Boosten, waarna ze als duo verder gingen onder de uitgeversnaam Boosten en Stols. De beide broers van Stols zouden van deze uitgeverij firmanten worden. Stols zelf zou een eigen uitgeverij beginnen, maar veel van zijn uitgaven zouden bij zijn 'huisdrukkerij' Boosten en Stols worden gefabriceerd. Ook om de uitgeverij van zijn vader zou Stols zich bekommeren: tot aan 1927 zou hij zich onder meer beijveren voor de typografie van de boeken uit dit fonds.

Vermoedelijk had Otten Stols in eerste instantie benaderd omdat hij op zoek was naar een uitgever voor zijn - Nederlandse - vertaling van de roman *Ariël ou la vie de Shelley* (1923), een *vie romancée* van de Franse auteur André Maurois (pseudoniem van Émile Salomon Wilhelm Herzog). Dit door Maurois geromantiseerde levensverhaal van de beroemde Engelse dichter was in Frankrijk erg gunstig ontvangen, zodat Otten uit commerciële, maar stellig ook uit ideële motieven het ambitieuze plan moet hebben opgevat om deze literaire biografie op de Nederlandse markt te brengen.

Maurois' karaktertekening van Shelley had voor Otten verschillende herkenningspunten. De recalcitrante romanticus tornde graag aan de regels, ontkende het bestaan van God en 'schepte er genoegen in de kalme dagelijksche voorwerpen met mysterie te doordringen'.[169] De academische methode was hem vreemd en dat wetten zich aan zijn gevoelens opdrongen, duldde hij niet.

'(...) gelooven, dat de redeneering van een vader de denkbeelden van een zoon kan veranderen is het toppunt der redeneerende dwaasheid.'[170]

Daarnaast moet Otten in het genre van de literaire biografie, waarin verbeelding en werkelijkheid immers met elkaar zijn verweven, een persoonlijk geestesideaal verwezenlijkt hebben gezien.

Bij hun eerste treffen namen Otten en Stols de mogelijkheden door om Ottens vertaling uit te geven. Otten verwachtte veel succes van een eventuele uitgave en dacht aan een oplage van ruim duizend exemplaren. Maar als startende ondernemer wilde Stols zijn vingers daar waarschijnlijk niet aan branden. Wel kwamen ze overeen dat Otten via Stols een deal zou sluiten met Boosten en Stols. Otten informeerde bij Maurois, via diens uitgever Grasset, naar de vertaalrechten en werkte thuis en in de Bredase kazerne hard aan de vertaling. Geen moment liet hij onbenut om de uitgave zo spoedig mogelijk te realiseren. Voor de vertaalrechten vroeg Grasset vijfentwintighonderd francs, waarop Otten in zijn geestdrift antwoordde dat men daarmee in Nederland wel akkoord zou gaan. Maar bij Boosten en Stols dachten ze daar helaas anders over. Uit ervaring wisten ze dat

oplagen hoger dan duizend exemplaren in Nederland een zeker risico liepen. Daarom wilde men niet meer dan 1500 francs in deze uitgave steken. Uiteindelijk ging men bij Grasset akkoord met dit tegenbod, maar wel met de restrictie dat de oplage zich zou beperken tot duizend exemplaren. Zo geschiedde, met dien verstande dat Otten een deel van de kosten in de vorm van een voorschot tijdelijk voor zijn rekening nam. Voor de vertaling hoefde hij geen cent te zien, zodat hij het boek (op kosten van zijn vader) naar zijn zeggen '*pour l'amour de la cause'* liet realiseren.
Nu Otten bij Stols zijn Mauroisvertaling had kunnen parkeren, was zijn entree als vertaler in de officiële letteren een feit. Maar hij wilde verder netwerken, zijn naam ook als zelfstandig schrijver vestigen, en nu Greshoff geen gehoor had gegeven, ging Otten op zoek naar een goed alternatief. Misschien dat Stols hem daarom wel had geadviseerd eens op audiëntie te gaan bij P.C. Boutens, want halverwege juni stond Otten in de Haagse Laan Copes van Cattenburgh bij de beroemde dichter op de stoep.
Boutens was voorzitter van de Vereeniging van Letterkundigen, een soort vakbond voor de letterkunde. De vereniging kende ook het Ondersteuningsfonds, waarvan Boutens penningmeester was. Daarnaast had hij in 1919 het Willem Kloosfonds opgericht, dat zich sterk maakte voor de financiële ondersteuning van auteurs in spe. Boutens stond erom bekend dat hij lieden die hij niet vertrouwde of die hem niet zinden tot het mikpunt maakte van spot en sarcasme. En ook Otten moet het die dag zo vergaan zijn, want hoewel hij goed beslagen ten ijs kwam bij Boutens (hij kende diens oeuvre op zijn duim), hield de laatste aanvankelijk bij hoog en bij laag vol dat 'meneer Otten' de dichter J. Slauerhoff was, die overigens ook wel van pesterij hield.[171] Door Ottens ontkenning liet Boutens zich dan ook niet zomaar van de wijs brengen.[172]

Intussen dachten zowel Stols als Otten erover om de studie eraan te geven. Stols zou uiteindelijk kiezen voor de uitgeverij en de studie in 1927 staken; Otten zette onder druk van zijn vader de studie voort en zou het jaar daarop zelfs promoveren. In oktober 1925 was daar echter beslist nog geen sprake van.

'Ikzelf koester reeds lang het voornemen de studie er definitief aan te geven. Ik zal dit eerstdaags thuis moeten mededeelen, verwacht een catastrophe, daar mijn vader op mij, eenigen zoon, in studieopzicht alle hoop gevestigd heeft. Hij wil dat ik doctor word, maar ik ben ziek van het studeeren, kan het woord "handelswetenschap" niet meer hooren.'[173]

Dezelfde maand naderde Otten na vijf maanden zwoegen de afronding van zijn conceptvertaling van *Ariël*. Kort hierna vertrok hij naar Parijs om er met Maurois de mogelijkheid van een voorwoord te bespreken (dat er niet kwam) en de vertaling na te zien op eventuele aanvullingen en correcties. Probleemloos ging dit waarschijnlijk niet. Otten had namelijk geconstateerd dat Maurois brieven van Shelley hier en daar in een incorrecte vertaling in zijn boek had verwerkt en had er moeite mee om die vervolgens in het Nederlands als zodanig te vertalen.[174] Volgens Otten was het de auteur ook niet goed gelukt om zijn lezers in contact met de gebiografeerde te brengen (Maurois verwerkte geen enkele (!) versregel van Shelley in zijn boek), wat niet verhinderde dat *Ariël* als *vie romancée* in Ottens optiek geslaagd was.

'Wij zien Ariel, alias Shelley, zwenken over de aarde, wij zien hem als een door abstracte denkbeelden bezeten geest, maar wij komen bijna niet in contact met den schepper van een hooge en diepe poëzie. "Ariel" is bij

uitstek een "vie-romancée": Maurois heeft de levensgebeurtenissen van Shelley geromanceerd op handige wijze. Deze uiterlijke gebeurtenissen boden voor zulk een romanceeren een buitengewone gelegenheid. Zo is het dan ook eenigszins te begrijpen dat Maurois minder aandacht over had voor het eigenlijke werk van den dichter.'[175]

Met de conceptvertaling hoopte Otten op 15 oktober klaar te zijn. De handelseditie volgde lange tijd later, maar is niet vlekkeloos, vooral vanwege de vaak gebrekkige interpunctie.
Ariël, het leven van Shelley verscheen in het najaar van 1926.[176] De bladen lieten het boek aanvankelijk links liggen, wat uiteraard consequenties had voor de verkoop.[177] Pas na twee (!) jaar pakte *Het Vaderland* het boek eindelijk op. Maar die recensie zal de kas van Boosten en Stols niet hebben gespekt, aangezien de anonieme criticus het portret van Shelley allesbehalve trefzeker vond en de Nederlandse vertaler volgens hem te weinig talent bezat.

'Van het werkelijk groote in Shelley wordt ons te weinig getoond, dan dat dit boek waarlijk groot zou zijn. Het is een charmant boek. Meer niet. En van die charme is er daarenboven heel wat verloren gegaan door het vertalen. Wat is vertalen toch een zeer moeilijk werk! Aan deze vertaling is ongetwijfeld veel zorg besteed. Eigenlijke fouten zijn er niet of weinige ("en passant par Londres" is toch iets anders dan "door Londen gaande") maar toch krijgt men telkens den indruk van tweede-handstaal. Het is geen levende taal. De journalistieke behendigheid van Maurois' pen is een der geheimen van zijn pen; deze auteur schrijft weliswaar geen groot artistiek proza, maar hij heeft telkens aardige, geestige zinswendingen en opmerkingen, die de aandacht prikkelen. Van dit alles is er in de vertaling zeer veel weggevallen.'[178]

Dat het boek na zo'n lange tijd in het Nederlands werd vertaald was volgens de criticus het zoveelste bewijs dat men in ons land nog altijd te provinciaal was. Maar misschien dat het boek nog wel te genieten viel als 'een gezellige roman; zij het dan ook zonder psychologische diepte'.
Hoewel er veel moeilijkheden ontstonden rond de teruggave van Ottens voorschot (Boosten en Stols gaven niet thuis, waarop Otten zelfs een rechtszaak overwoog), draaide het contact tussen Otten en Stols uit op een hechte vriendschap. De toon van Ottens brieven werd al snel amicaler en uit de inhoud wordt duidelijk dat hij veel prijs stelde op Stols' gezelschap.

'Maar schrijf mij s.v.p. of je lust hebt a.s. Zaterdagavond (+/- 9 uur) in De Twee Steden te verschijnen, er is daar een soort jazz-band-avond van een of andere vereeniging - je zult er Dity Osterkamp (...) en mij treffen (zou ik voor het geval, dat ik niet meer met de laatsten trein naar R'dam zou terug kunnen gaan dan op jouw sofa mogen slapen?)'[179]

De Haagse Maria Theresia (Dity) Osterkamp was iemand die met beide benen op de grond stond. Ze was de jongste uit een katholiek gezin van vier kinderen, bestaande uit een zoon en drie dochters. Dity's vader, Bernhard Wilhelm Osterkamp, was *a self made man* en had het tot directeur weten te brengen van het kledingmagazijn Peek & Cloppenburg in Den Haag. Daarnaast was hij actief in het armenbestuur van de rooms-katholieke parochie. De Osterkamps waren strikt in hun opvattingen, maar de mate waarin ze het katholieke geloof

beleefden, was nogal luchtig. Dity's moeder kwam uit het Duitse Rijnland, waar men 'leuk katholiek' was: schunnige mopjes over paters en zusters waren er heel gewoon.
Dity bezocht het R.K. Lyceum voor meisjes en behaalde in 1921 het diploma gymnasium. Datzelfde jaar verruilde ze Den Haag voor Rotterdam, waar ze zich spoedig zou identificeren met de Rotterdamse mentaliteit: 'Hard werken, nuchterheid, en trots op wat de havenstad was en deed.'[180] Aan de Handelshoogeschool deed Dity na twee jaar het examen handelseconomie, waarna ze de school verliet.
De goedlachse, donkerblonde Dity had een licht uitheems uiterlijk en was ondanks haar humor nogal gereserveerd. Daarentegen was ze, in tegenstelling tot haar familieleden, ruim van opvattingen, ofschoon ze in haar oordeel weer uitermate kritisch kon zijn. Haar scherpzinnigheid zat haar dikwijls in de weg; nonsens kon ze niet waarderen. Dity's voorkeur ging uit naar het 'betere gesprek'.
Enkele weken na de aanvang van haar studie was Dity toegetreden tot de Rotterdamse Vrouwelijke Studenten Vereniging (RVSV), maar nog geen halfjaar later zei ze haar lidmaatschap al op. Kort hierna komen we haar naam tegen in de ledenlijst van het (rooms-katholieke) corpsgezelschap Sint Laurentius (waaruit Otten tijdens het eerste jaar van zijn studie vertrokken was). Spoedig wordt ze hier voorgedragen voor een betrekking in het bestuur, waarin Dity tot aan het afronden van haar studie de functie van *ab-actis* zou bekleden. In die rol moet ze zijn opgevallen, want kort na haar studie werkt ze als secretaresse op het secretariaat van prof. dr. N.J. (Nico) Polak, die in 1922 aan de Handelshoogeschool tot hoogleraar bedrijfskunde was benoemd.[181] Rond die tijd heeft Dity een woning gevonden aan de Rotterdamse Diergaardelaan en heeft ze een verhouding met Otten.
In Dity's familie was men niet zo ingenomen met haar aanstaande verloofde. Ze vonden Otten maar een vreemde snoeshaan, die een taal sprak en uitdrukkingen gebruikte die men soms maar slecht begreep. De kinderen van Dity's zuster waren niettemin dol op Otten, die toch wel heel erg grote schoenen droeg...[182]
Als 'Mia Zuiderhof' komt Dity (Osterkamp) voor in 'Myriam'. Otten omschrijft haar als een intelligente vrouw, wier 'aanhankelijke liefheid' hem weleens benauwt, want de toegang tot zijn innerlijk leven wordt Mia ontzegd.

'(...) altijd zul je weinig van mij afweten, weinig weten van mijn innerlijken strijd, van alle teleurstelling, van mijn verlangens, van mijn wenschen, van mijn innerlijke eenzaamheid. (...) Ik kan je dat alles niet zeggen Mia, je zoudt verschrikt zijn, je zoudt niet begrijpen, ik zou je ongelukkig maken..... Voor jou moet ik zijn de man, die voor jou zorgt, de man die weet wat hij in het leven te doen heeft, maar wat ik in het leven te doen heb, weet ik zelf niet.....'

Toch zou Otten zich enkele jaren later met Dity in de echt laten verbinden.

9. Vastberadenheid

Eind december 1926 nam Stols deel aan een expositie van boeken in de Parijse kunsthandel La Tortue. Hij presenteerde er edities uit zijn fonds; waaronder *De afspraak* (1925) van A. Roland Holst. December was ook de maand waarin Hitler de westerse wereld het tweede deel opdrong van *Mein Kampf* en Paus Pius XI het fascistische beest probeerde te temmen door het oeuvre van de rechts-extremist Maurras op de zogeheten Index te plaatsen.
Ook Otten was die maand in Parijs, hoewel hij al vertrokken was toen Stols er zijn boeken presenteerde.[183] Op 23 november had hij na zeven jaar eindelijk zijn doctoraal gedaan. Daarom mocht hij op kosten van zijn ouders een weekje uitblazen in Parijs. Albert Otten zal hem zonder twijfel op het hart hebben gedrukt dat hij ditmaal geen financiële bokkensprongen moest maken, maar aangezien Otten zich genoodzaakt had gezien om in het levensonderhoud van een onbekende te voorzien,[184] deed het geldgebrek zich opnieuw voor. Als gevolg daarvan had hij zelf met een minder luxueus hotel genoegen moeten nemen. Dat hij bij aankomst was getroffen door een verkoudheid, maakte hem nog depressiever.

'Ik ben door de mist verkouden gearriveerd en ben tot heden toe zóó ellendig geweest dat ik van niets heb kunnen genieten.'[185]

Thuis was de situatie ook verre van rooskleurig. Albert Otten had een serie fikse financiële tegenslagen te verwerken gekregen en zijn poging om mee te dingen naar de prijsvraag voor een Volkenbondsgebouw te Genève was op niets uitgedraaid. Na de terugkeer van zijn zoon wachtte hem een nieuwe verrassing, want zo beroerd bleek het Parijse uitstapje van zijn zoon toch niet te zijn geweest. In Ottens hoofd was namelijk het plan gerijpt om in het mondaine Montparnasse een boekwinkel op te zetten, en niet zomaar een winkeltje, 'maar een artistiek middelpunt met luie stoelen en bar annex'.[186] Als Greshoff hem niet met de Franse letteren in contact wilde brengen, dan moest hij het initiatief zelf maar nemen. Maar voor Albert Otten was dit plan de druppel. Uit zijn reactie blijkt dat hij nog altijd niet wilde accepteren dat Otten alleen nog maar in de letteren verder wilde. Ottens vertaling van Maurois had hij vermoedelijk nog als een gril gezien (om die reden zal hij de publicatie mogelijk hebben gemaakt), maar nu werd het toch de hoogste tijd om zijn zoon een halt toe te roepen, want in een dergelijke idiote onderneming om 'winkelier' te worden, zou hij beslist geen geld steken. Waarom zocht die verdraaide jongen toch niet naar een positie bij de Volkenbond? Zijn doctoraalbul zou Otten echter niet te gelde maken. Vlak voor zijn vertrek naar Parijs had hij die illusie alvast bij zijn moeder weggenomen. Het aanstaande gesprek met zijn vader probeerde Ria van der Wolk vervolgens schriftelijk in te leiden, door haar man een brief (!) te schrijven. Het tekent de thuissituatie en de broze relatie die ze met haar echtgenoot moet hebben gehad. Ria wilde vrede in huis, en op haar manier dacht ze er goed aan te doen om dat schriftelijk nog eens te bekrachtigen.

'Tot nu toe heb ik het schip altijd nog al in de goede richting kunnen houden en hoop ik na er heel lang over nagedacht te hebben, het nu wat meer in de goede rivier te sturen.
Gisteren heb ik een heel vriendschappelijk onderhoud met Jo gehad en deelde hij mij (hetgeen hij morgen Zaterdag met jou zou doen) zijn ideeën voor de toekomst mede. Nu zou ik willen beginnen met je te vragen om alles wat in het verleden ligt geheel te laten rusten en bij deze bespreking alleen te willen denken aan de

toekomst van onzen eenigen jongen. Mocht de richting die Jo zich gekozen heeft ook een heel anderen zijn dan die jij je voorgesteld had, dan zou ik het toch heel erg op prijs stellen, je alles kalm met hem overlegde, want wij moeten er toch van overtuigd zijn dat niet één *ouder* het recht heeft de toekomst van zijn kind te bepalen.
De reden waarom ik je dit alles schrijf is deze. Oorspronkelijk dacht ik: ik zal zelf bij het onderhoud zijn, maar ik geloof in beider belang het beter is, om je het een en ander te schrijven., omdat ik vind je in sommige dingen ook wel eens overdrijf. Donderdagmorgen toen je je over die Parijschen reis uitgelaten hebt, heb ik er met een enkel woord met Jo over gesproken, en toen kreeg ik weer een heel ander idee hier omtrent. Je hebt hem zelf gevraagd, jongen waar kan ik je pleizier mee doen en heeft hij je gezegd Vader als U het goed vindt mag ik dan een weekje naar Parijs, waarop je spontaan ja gezegd hebt. Moeder zei Jo mij als vader had gezegd jongen het gaat niet dan had ik ook tevreden geweest, dus Albert spreek hier dus niet meer over. Ook zeide hij mij dat je eenigszins verbolgen was hij niet verteld had tegen je, dat het boek uitgekomen was, maar in een vorige bespreking had je gevraagd je niet meer te spreken over dit onderwerp dus begrijp ik hij dit heeft laten rusten.
Jij beschouwt het vertalen van het boek als een afdwaling, maar bedenk zelf eens dat hij van jongs af aan altijd op culturistisch gebied bezig geweest is en dat dit toch niet van de laatsten tijd is. Kan je je voor het oogenblik moeilijk voor hem interesseren, gun hem dan een andere kans. Ik hoop dat jullie bespreking een bevredigend resultaat heeft en dat mijn woorden zullen bereiken hetgeen ik er mee beoogd heb; want jij moet ook wat water in je wijn kunnen doen. Voor al dus niets meer aanhalen Albert alleen toekomst. Mijn mooiste St. Nicolaas cadeau zal dus zijn vader en zoon die goed met elkaar zijn.'[187]

Maar haar smeekbede richtte niets uit, want na Ottens terugkeer in de Waldeck Pyrmontlaan namen de huiselijke spanningen nog verder toe. Otten liet zich door de gramschap van zijn vader echter niet van de wijs brengen.

'Ik wil trachten zoo spoedig mogelijk in een groote boekhandel te Parijs te komen als volontair, gedeeltelijk om eenige routine te verwerven maar bovenal om mijn ouders aan het verstand te brengen dat het mij ernst is.'[188]

Om die reden had hij ook Maurois geraadpleegd, die beloofd had zijn best te zullen doen om hem in Parijs een baantje bij de Librairie Gallimard (waaraan Maurois als auteur verbonden was) te bezorgen. Maar dat was Otten niet concreet genoeg. Ongeduldig geworden, vroeg hij enkele weken later aan Stols om in deze kwestie te bemiddelen. Stols had het voorafgaande jaar maar liefst tien uitgaven gelanceerd van de Franse dichter Paul Valéry. Beiden kenden elkaar goed. Zou er dus niets via Valéry te bereiken zijn?

'Zou jij nu bereid zijn in deze zaak iets voor mij te doen of zou ik naar jou verwijzend naar Valéry kunnen schrijven (in dat geval s.v.p. opgave van adres)? Wil je mij zoo spoedig mogelijk daarover je meening schrijven, want je begrijpt van hoe groot belang voor mij een en ander is en dat ik het liefst zoo snel het kan van huis zou weg wezen.'[189]

Want aan de Waldeck Pyrmontlaan was het niet meer om te harden. Niet alleen het boekhandelsplan, maar ook de voortdurende druk die zijn vader op hem uitoefende om te promoveren tot doctor in de economie was voor Otten reden om zich uit de voeten te maken. Misschien dat het een uit het ander was voortgekomen en dat Otten naar een aanleiding had gezocht om de benauwende huiselijke sfeer te ontvluchten. Bij de aanvang van 1927

waren er in elk geval twee onbespreekbare kwesties die de sfeer thuis grondig verziekten, want ook langs indirecte weg zal het Otten en zijn vader duidelijk zijn geworden dat ze met elkaar op voet van oorlog stonden.

Hoewel Otten in de veronderstelling leefde dat Maurois hem vergeten was, bereikte hem op 8 januari een brief waarin de laatste hem meedeelde dat hij als *volontair* bij Gallimard geplaatst kon worden. Stols op zijn beurt zou Otten bij invloedrijke Franse figuren aanbevelen.[190] Rotterdam exit! Eindelijk kon hij de stad verlaten waar een dichter volgens J.C. Bloem een vreemdeling was.[191]
Terwijl zijn koffers gepakt stonden voor het vertrek naar Parijs, verloofde Otten zich met Dity. Het wekt de indruk, zo pal voor Ottens aftocht, dat Dity de verloving er had weten door te drukken. Was ze bang geweest dat hij haar in de steek zou laten nu hij voor lange tijd naar Parijs vertrok? Hoe dan ook, op 28 februari werd de verloving bekendgemaakt in *Het Vaderland*, 'in plaats van kaartjes'. Zo'n twee weken later namen ze afscheid op het station, wat voor Dity toch een rare sensatie moet zijn geweest. Maar wat Otten in zijn hoofd had gezet, moest nu eenmaal doorgang vinden. Dit was de beste investering in zijn toekomst.
Na enig gezoek vond Otten in het zuiden van Parijs een modern gemeubileerde kamer in een pension aan de Boulevard Brune, een locatie die hem redelijk goed beviel, die met de metro goed was te bereiken en die hem enigszins verloste van alle rotherrie die uit het centrum opsteeg.

De uitgeverij Librairie Gallimard dankte zijn ontstaan aan de oprichters van het avant-gardetijdschrift *La Nouvelle Revue Française (NRF)*. Dit fameuze blad, in 1909 ontstaan rond de Franse auteur André Gide, onderscheidde zich aanvankelijk nauwelijks van andere avant-gardetijdschriften. Maar in tegenstelling tot de - niet zelden kortademige - concurrentie, zou de *NRF* uitgroeien tot een gezaghebbend orgaan dat een breed lezerspubliek aan zich zou binden, zonder daarbij overigens concessies te doen aan de artistieke uitgangspunten. In die zin is de *NRF* te vergelijken met een blad als de *Mercure de France*, ooit een van de meest invloedrijke bronnen van het symbolisme.
In 1911 hadden onder anderen Gide en Gaston Gallimard óók de uitgeverij NRF opgericht. De NRF had primair tot doel het artistieke belang te dienen en de internationale contacten te bevorderen. Medio 1919 wijzigde men de naam in Librairie Gallimard. Gedurende het interbellum zou zowel de uitgeverij als de *NRF* in Franse, avant-gardistische schrijverskringen een hoop aanzien verwerven. Het blad bezat een vrije geest, richtte zijn blik ook op het buitenland en besteedde aandacht aan alle denkbare onderwerpen op cultureel en literair gebied.
Grote man achter de *NRF* was tijdens Ottens aantreden Jean Paulhan, die na de plotselinge dood van Jacques Rivière uiteindelijk de leiding had overgenomen (niet als directeur, maar in de hoedanigheid van hoofdredacteur). Rivière was een charismatische figuur geweest tot wie tamelijk veel jongere schrijvers zich aangetrokken hadden gevoeld. De Vlaamse dichter Jan van Nijlen had Rivière een *honnête homme* genoemd, 'een beschaafd, ontwikkeld man, met een gezond gevoel en een gezond verstand'.[192] De tijdens de Renaissance en Verlichting regelmatig opduikende notie *honnête homme* zou later het persoonlijkheidscriterium worden van Menno ter Braak en E. du Perron, die de Franse term transponeerden tot het nuchtere 'vent'. Met de surrealisten had Rivière weinig op; Paulhan zou ze vanaf 1925 in de *NRF* daarentegen alle ruimte geven.
Otten werd bij Gallimard geplaatst in het Maison d'édition in de Rue de Grenelle. In dit propvolle, sombere magazijn, 'vol met geheimzinnige gangen en schuilhoeken', kreeg hij een plaats op de afdeling *service de*

publicité, 'het heiligdom van iedere uitgeverij', waar hij het kantoor moest delen met de auteur en *directeur commercial*, 'den alom aanwezigen, onvermoeide'[193] Charles-Henri Hirsch. En dat was volgens Otten iemand om rekening mee te houden.

'Wanneer je hem hebben moet is hij niet te vinden, maar op de meest onverwachte momenten duikt hij plotseling op van achter één van de groote stapels boeken. Dan weet hij dat zijn tegenwoordigheid noodzakelijk is, dat er te veel wordt gekletst en te weinig gewerkt, dan zit er iemand op zijn bureau te wachten. Gewichtige besprekingen over advertentiecontracten.....'[194]

Hoewel hij per saldo nuttig werk verrichtte, is het de vraag hoe Otten over zijn werkzaamheden dacht. Hij moest zich bezighouden met het vergaren van boekrecensies, door hem bijeengebracht in speciale dossiers die de auteurs van Gallimard geregeld kwamen raadplegen. Een aardige bijkomstigheid van dit werkje was dat hij via deze weg flink wat auteurs die bij Gallimard publiceerden aan zich voorbij zag trekken, en dat contact moet een flinke bron van inspiratie voor hem zijn geweest. Zo ontmoette hij onder anderen Gide, wiens werk hem zou overrompelen, maar ook Claudel, Thibaudet en vanzelfsprekend Maurois. Sommigen beklaagden zich bij Otten over de geringe publiciteit die aan hun boeken werd besteed; anderen gaven blijk van hun ergernis over de slordige manier waarop hun 'services de presse', opdrachtexemplaren aan literaire grootheden, door Gallimard waren verzonden.

'Zoo'n "service de presse" is hoogst gewichtig, niemand mag je overslaan, niemand mag je kwetsen. IJdelheid der ijdelheden, gevlei van critici, beïnvloeding door de pen....'[195]

Behalve het vergaren van knipsels bediende Otten de telefoon en bracht hij de advertentieteksten naar de krant. Na verloop van tijd werd hij er ook op uitgestuurd om, naar Franse uitgeverstraditie, bij boekhandels in de omtrek etalages met nieuwe Gallimard-uitgaven in te richten. Naast exemplaren van het desbetreffende boek werden er dan fotoportretten van de auteur en passages uit het manuscript geëtaleerd, al dan niet onder toevoeging van andere parafernalia. Bij een van die gelegenheden haalde Otten zich de woede op de hals van een moraalridder, die de uitgever een proces aan zijn broek wilde doen. De NRF had Otten op pad gestuurd om het reisverslag *Voyage au Congo* (1927) van Gide in verschillende boekhandels te Brussel onder de aandacht te brengen. Dit boek bevat het verslag van een rondreis die Gide samen met zijn neef, de filmer Marc Allégret, door Frans Congo had gemaakt, een gebied waarover op dat moment in de westerse wereld nauwelijks iets bekend was. Gides reis resulteerde in een aanklacht tegen de Franse overheid, die tot dusver verzwegen had dat de Congolese bevolking een mensonwaardig bestaan leidde. Allégret legde de onthullende reis op film vast; van de vele foto-opnamen die hij maakte stond hij een deel aan de NRF af. Bij de presentatie van Gides boek werd dit fotomateriaal door de NRF gebruikt ter opluistering van Parijse etalages. De *directeur commercial* kwam echter ook op het idee om in Brussel een aantal etalages te laten inrichten. Waarop hij Otten er met alle benodigdheden, waaronder vijfentwintig - vergrote - foto's, op uitgestuurd had om aldaar enkele vitrines te verlevendigen.

'Vijf photo's gaf ik aan de "Librairie du Treurenberg", in de Rue du Treurenberg gelegen, één der meest actieve boekhandels van Brussel. Met den Directeur, den heer de Semblanx, een jeugdig enthousiast, bevestigde ik met behulp van gummi-stoppen de photo's direct tegen de ruit. Daarna ging ik weltevreden naar de Hoofdstad terug, mij er allerminst van bewust, dat mijn geste vele pennen in beweging zou brengen.'[196]

Al snel bereikte De Semblanx een brief van de *Ligue pour le Rélevement de la Moralité publique*. De directeur van dit verbond had zich in hoge mate gestoord aan een naaktfoto die Otten en Semblanx in de etalage hadden opgehangen. Wanneer die niet onmiddellijk uit de uitstalkast zou verdwijnen, zou De Semblanx voor het gerecht worden gedaagd. Andere boekhandelaren hadden de gewraakte foto al verwijderd, maar De Semblanx liet het materiaal uit protest hangen. Tot groot genoegen van Otten ging hij zelfs nog een stapje verder door het plan te lanceren de film van Allégret voor een galavoorstelling naar Brussel te halen.[197] De kwestie bleef niet onopgemerkt. Vlaamse en Franse kranten schreeuwden moord en brand en vroegen zich af of de controversiële foto-opnamen moreel nog wel te verantwoorden waren. Otten intussen begreep niet dat 'naaktheid met onzedelijkheid werd geïdentificeerd'. Hij vroeg zich daarom af waarover men zich nu eigenlijk druk maakte.

'Het was immers een kleine moeite zich in de Brusselsche musea, waar door de slagers Rubens en Jordaens de meest walgelijke naakte vleeschmassa's worden vertoond, te gaan ergeren.'[198]

Intussen had alle commotie hem wel geamuseerd, 'anders zou het bestaan nòg vervelender worden'. Het voorzag hem van nieuwe energie en sterkte zijn zelfvertrouwen. Hoe de kwestie afliep, is onbekend.

Aan het eind van elke werkdag verliet Otten vaak als een van de laatsten de Rue de Grenelle, waarna hij in de Parijse mensenmassa een weg naar de metro zocht. Buiten werktijd was hij vaak te vinden aan een van de marmeren tafeltjes van het wereldberoemde café Les Deux Magots, vlakbij St. Germain des Prés. 's Avonds ging Otten uit of hij laafde zich aan werk van 'wereldreizigers' als Gide en Valery Larbaud (1881-1957). Zo las hij, naast *Voyage au Congo*, van Gide de Gallimard-edities van *Le Prométhée mal enchainé* (1899), *Si le grain ne meurt* (1924) en *Journal des faux-monnayeurs* (1926).[199] Ook verdiepte hij zich in het summiere oeuvre van Jacques Rivière, wiens geest volgens Otten nog in alle uithoeken van het gebouw van de NRF te vinden was.
Aan de Avenue d'Orléans, in het centrum van de stad, woonden Hans van Loon en Maud Kok. Van Loon, voormalig echtgenoot van de schrijfster Emmy van Lokhorst, met wie hij zelfs tweemaal getrouwd was geweest, was correspondent buitenland voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en auteur van enkele, door de kritiek veelal matig gewaardeerde, realistische verhalen en romans. De door hem gehanteerde stijl in zijn allerlaatste roman *In de verstrooiing* (1925) noemde Menno ter Braak snerend 'kantoorklerkenproza', daarom zou het boek volgens hem in minder dan een maand vergeten zijn.[200] Ter Braaks minachting voor Van Loons schrijfsels zou de laatste blijven achtervolgen, want later weigerde hij Van Loon toegang te verlenen tot het maandschrift *Forum* (1932-1935).[201]
Maud Kok, ex-echtgenote van de journalist-auteur Nico Rost, was beeldend kunstenares en was een jaar eerder samen met haar dochter Molletje bij Van Loon ingetrokken. Vanaf dat moment werkte ze aan haar autobiografische debuutroman *Het vertraagde einde* (1928), een decadente geschiedenis die ze onder haar auteursnaam Maud Rost publiceerde. In *Het Vaderland* werd het boek vergeleken met de roman *Pathologieën*

(1908) van Jacob Israël de Haan. De criticus verhulde zijn ergernis niet door te vermelden dat Rosts roman werd bevolkt door 'hypernerveuze, slappe, overspannen levens' die, gekweld 'door vage angsten en verlangens', stuurloos door het leven zwierven.[202]
Otten zocht Van Loon en Kok geregeld op: bij hen thuis, waar ze langdurig over van alles boomden, of in Van Loons stamkroeg, het befaamde, internationale artiestencafé La Rotonde in Montparnasse. In de avonduren hielden ze zich op in het Parijse uitgaansleven. Blijkens 'Myriam', waarin Van Loon en Kok onder de pseudoniemen 'Jan' en 'Moll' voorkomen, voelde Otten zich bij het stel heel goed op zijn gemak. Vooral de nihilistische opvattingen van de levensdriftige Moll intrigeerden hem.

'Moll, een blonde, slanke vrouw, leeft op den rand van het Niets. Alle waarden hebben voor haar afgedaan; zij kent geen moraal, geen conventie. Je kunt met haar spreken over alles, zoo maar doodeenvoudig..... (...) Zij is kalmer geworden Moll, zij is een goede kameraad van Jan, maar soms toch moet zij vluchten, naar de heete, bronstige negers van de Rue Blomet. Daar laat zij zich afdansen, daar laat zij zich kneden, daar vindt zij bevrediging voor het al te vlakke, eentonige leven.'

Met Van Loon moet Otten de mogelijkheid hebben besproken van het proefschrift waarop Otten het jaar daarop zou promoveren. Samen met Kok, die ook zou trouwen met Van Loon, zou Otten later nog een filmscenario schrijven.

Het contact dat Otten vanuit Parijs met Dity onderhield, was vermoedelijk niet zo stevig. Wanneer we ons baseren op wat Otten er in 'Myriam' over schrijft, dan moet Dity in haar brieven omstandig naar hem hebben geïnformeerd. Otten beantwoordde haar brieven kort, of liet ze zelfs helemaal onbeantwoord. Eenmaal per maand zagen ze elkaar, aldus 'Myriam', te Brussel; slechts één keer logeerde Dity bij hem in Parijs, want een bezoek aan Nederland kwam niet in Ottens gedachten op. Feit is dat Dity geregeld Ottens ouders bezocht, die haar ten eten vroegen of meenamen naar theater en bioscoop.

'Zij is gezellig en leuk voor ons - wij vinden het steeds aangenaam als zij komt.'[203]

Het moment waarop Otten definitief naar Rotterdam terug zou keren hing onder andere af van wat er bij de NRF volgens hem nog te leren viel. Financieel zal er geen directe aanleiding tot een eerdere terugkeer zijn geweest. Zijn maandelijkse toelage had hij zelf namelijk bepaald op maar liefst tweehonderd gulden, die vanuit Rotterdam trouw naar hem werden overgemaakt. Pecuniaire kopzorgen bleven hem ditmaal dus bespaard, zo hij ze al ooit had gehad, want waren die in feite niet altijd voor rekening van Albert Otten? Na een verblijf van vijf maanden in Parijs meldde hij zijn vader dan ook vol trots dat hij bijna rond kon komen van eigen geld. In dezelfde brief bracht hij het boekhandelsplan weer onder de aandacht van zijn ouders, ditmaal nadrukkelijker en nader uitgewerkt. Hij was inmiddels in bespreking geraakt met enkele gegadigden en wilde een beslissing forceren, te meer daar zijn werkgelegenheid bij de NRF onder druk was komen te staan. Om de financiering van zijn project rond te krijgen, dacht hij erover om in Nederland een soort BV te stichten en aandelen uit te geven. Het werd onderhand eens tijd om de sprong te wagen, want langer wachten kon echt niet meer. Dit stellige voornemen

voorzag hij van de wat dreigende vermelding dat het schrijven van een proefschrift wat hem betreft voorlopig van de baan was.

'Het promoveeren vergeet ik niet, maar ik kan aan geen enkelen termijn gebonden zijn. Want met dwang, zij het ook de allergeringste is met mij niets te beginnen.'[204]

Zijn wilskracht kende geen grenzen. Otten verzocht zijn vader zo snel mogelijk een weekend over te komen naar Parijs (Ottens ouders bevonden zich op dat moment te Nancy) om er vervolgens samen enkele winkelpanden te gaan bezichtigen. Als hij iets geschikts gevonden had, waren er misschien weer eens mogelijkheden om naar Rotterdam af te reizen, maar eerder beslist niet, haast was nu eenmaal geboden.
Intussen zag Ottens moeder een nieuwe bui hangen. Met medeweten van haar man, vermoedelijk zelfs op zijn aandringen, probeerde zij haar zoon op andere gedachten te brengen. Volgens haar spande Otten het paard namelijk achter de wagen.

'Ik ben geen zakenvrouw maar heb toch wel zooveel gezonde hersenen dat voor een zaak tot stand te brengen, er begonnen moet worden met het begin; en dat is mijns inziens het geld. Je schreef als je in Holland zou zijn dat je dan moeite zou doen om aandeelen bijgeplaatst te krijgen, alvoorens je dus iets op touw zou zetten is dit toch het eerste vereischte.'[205]

Maar waarom liet hij zijn gedachten aan een winkel voorlopig niet varen? Was het niet verstandiger terug te keren naar Rotterdam om aan zijn promotie te werken en daarna verder te zien? Zij had zich namelijk niet aan de indruk kunnen onttrekken dat Otten, met het oog op zijn aanstaande huwelijk, haast had met zijn boekwinkel omdat hij snel op zijn eigen benen wilde staan. Om hem de wind uit de zeilen te nemen, vertelde zij dat haar man bereid was na zijn huwelijk met Dity maandelijks bij te dragen in het levensonderhoud. En daarmee hield het op, want zijn vader weigerde om naar Parijs te komen.
De kans is niet gering dat Otten zijn boekhandelsplan nieuw leven wilde inblazen na zijn kennismaking met de Amerikaanse domineesdochter Sylvia Beach, die aan de Rue de l'Odéon in 1919 de uitleenbibliotheek annex boekwinkel Shakespeare & Company had geopend. In 1927 was dit pand uitgegroeid tot een internationaal artistiek trefpunt, waar modernisten als T.S. Eliot, Man Ray, Valery Larbaud en James Joyce geregeld hun gezicht lieten zien. Maar ook Amerikanen als Ernest Hemingway en John dos Passos, die tijdens de jaren twintig geregeld voor korte of lange tijd in Parijs verbleven, zal de route naar Beach niet onbekend zijn geweest. Samen met Berlijn vormde Parijs in die jaren immers het hoofdkwartier van de avant-garde. Iedereen die iets met literatuur uitstaande had of daarmee iets uitstaande dácht te hebben, streek tijdens de jaren twintig in Parijs neer. Dit beperkte zich overigens niet tot literatuur, ook figuren als Picasso en Stravinsky kenden Parijs op hun duim. Maar Amerikanen hadden in Parijs veruit de overhand; er moeten er in die jaren vele duizenden hebben gewoond.
De eigengereide Beach maakte naam door in haar collectie boeken op te nemen die elders op de zwarte lijst stonden. Voor Joyce maakte ze in 1922 de publicatie mogelijk van zijn modernistische roman *Ulysses* (die in Amerika en Engeland verboden werd). Met een dergelijke dwarsligger wilde Otten uiteraard wel kennismaken. Hij had Beach voor het eerst ontmoet tijdens een feestdis bij de NRF, waar hij onder de indruk was geraakt van

haar haardos en 'intelligente oogen in een wijs, fijn gesneden gezicht'. Later zocht hij haar op in haar winkel om zich te vergapen aan de enorme collectie boeken en schrijversportretten, die zo gesitueerd waren 'dat men bij het binnentreden van den winkel met alle objecten direct contact heeft'.[206] Naast *inside information* over het succes van *Ulysses* kreeg hij van Beach ook de laatste literaire roddels te horen. En Otten smulde van zo'n combinatie.

'Met eenigen trots kan zij er over spreken en het wordt ons duidelijk, dat aan de geschiedenis van dit inderdaad eenigszins gewaagde werk haar hart voor altijd verbonden is. (…) Ook vernemen wij malicieuse bijzonderheden van het Parijsche literaire leven want al is Sylvia met het intellect op goeden voet, toch is ook deze vrouw van nieuwsgierigheid naar alledaagsche gebeurlijkheden niet ontbloot.'[207]

Beach had voor de realisering van haar winkel hulp gehad van de dichteres Adrienne Monnier, een invloedrijke figuur in de Parijse modernistische beweging. Monniers zaak bevond zich schuin tegenover Shakespeare & Company, en ook hier was Otten geen onbekende. Het succes van Monnier en Beach kan hem dus op het idee hebben gebracht om het boekhandelsplan te reanimeren, maar Otten moet hebben geweten dat het kansloos was. Teleurgesteld en geïrriteerd schreef Otten zijn ouders dat ze er niet verstandig aan hadden gedaan de kwestie uit de weg te gaan. Hij had zijn vader slechts om technisch advies willen vragen, en nu hij toch in de buurt was hadden er veel reiskosten uitgespaard kunnen worden. Otten nuanceerde zijn vorige brief, waarin hij op een snelle beslissing had aangedrongen. De winkels die hij op het oog had gehad waren niet eerder dan 1 januari beschikbaar. Werkelijke haast was er niet bij. Maar nu was alles in duigen gevallen, en daarvan gaf hij zijn ouders impliciet de schuld. Wanneer zijn vader naar hem had geluisterd, had hij uit eigen beweging rustig aan zijn proefschrift kunnen werken. Nu moest alles weer gaan zoals hij het wilde. Hij had er tabak van om keer op keer naar hem te luisteren. Hoogste tijd dus om open kaart te spelen.

'Het wordt tijd Biro, dat U nu eindelijk eens inziet dat ik geen machine ben om Uw persoonlijke eerzucht te bevredigen noch dat ik degene zal zijn, die bereiken moet wat U in het leven niet bereikt hebt. Ik stel het op prijs dat gij mij gedurende de afgelopen maanden gelegenheid hebt gegeven mij practisch te bekwamen, maar ik zeg U direct dat mijn ideeën vaster zijn dan ooit en dat ik met spoed, maar niet overhaast, op den ingeslagen weg zal voortgaan om den verloren tijd in te halen.'[208]

Hoe Albert Otten op dit openhartige, ietwat chanterende epistel reageerde, laat zich raden. Om die reden probeerde Otten de NRF nog voor zijn karretje te spannen, maar ook dat draaide uiteindelijk op niets uit. Hoewel hij maanden later nog enkele pogingen deed om een BV te stichten, ging het boekhandelsplan van tafel. Er zat nu niets anders meer op dan terug te keren naar Rotterdam; dan in vredesnaam maar een dissertatie. Het onderwerp had zich al in hem vastgezet: de economische grondslagen van het Italiaanse fascisme. Hoe het na een eventuele promotie verder moest wist hij niet, maar voorlopig zou de lucht aan de Waldeck Pyrmontlaan weer voor onbepaalde tijd geklaard zijn.

Na zijn schoorvoetende terugkeer in het ouderlijk huis smeedde Otten het plan om korte metten te maken met Greshoff. Die had namelijk ook zijn drie laatste brieven onbeantwoord gelaten, terwijl Otten toch oprechte bedoelingen had gehad. Zo had hij Greshoff, op aanraden van Hans van Loon, opmerkzaam gemaakt op de

Brusselse fotokwestie en hem daarmee gratis stof voor een artikel in handen willen spelen. Ook had hij Greshoff, die zich zoals velen bij de NRF had aangemeld voor de *Service de Presse*, gevraagd te vermelden wat voor uitgaven hij het liefst wilde ontvangen: Otten zou dat dan exclusief voor hem in orde maken. Maar Greshoff vertikte het om zijn brieven te beantwoorden. Enige nattigheid moet Otten toch wel hebben gevoeld. Na Maurras had hij zich in de bewuste brieven namelijk ook denigrerend uitgelaten over - de door Greshoff bewonderde - dichter-zanger Speenhoff, die Otten een 'muzikant' had genoemd. En als klap op de vuurpijl had hij Greshoff andermaal met het fascisme geconfronteerd.

'Om een nadere verklaring van zijn uitlating over het Fascisme in het jubileumnummer van den G. Winckel. Ik deed dat toen absoluut te goeder trouw ofschoon ik nu, nu ik het Fascisme definitief als onderwerp voor mijn dissertatie gekozen heb weet dat zijn bewering onjuist was.'[209]

Greshoff had in een interview opgemerkt dat sommigen hem brandmerkten als fascist, wat volgens hem 'onzin' was. Zijn belangstelling voor dit gedachtegoed was slechts een platonische. Hij werkte al tien jaar aan een studie van Maurras, wiens ideeën volgens Greshoff nu eenmaal voor een niet onbelangrijk deel de grondslag vormden van het Italiaanse fascisme. Maar dat mocht geen reden zijn om hem tot de fascisten te rekenen: een 'typisch bewijs van het maar raak schrijven van sommige collega's'. Greshoff was zelfs van mening dat het fascisme een Italiaans fenomeen was en in de rest van Europa geen enkele kans van slagen had. De verschillen in 'historische traditie, economische ontwikkeling en volkskarakter' waren daarvoor veel te groot, vond hij. Otten, een econoom die met promotieplannen rondliep, zal Greshoff zonder twijfel om onderbouwing van dit laatste hebben gevraagd. Voelde Greshoff zich hierdoor in het nauw gedreven, of was hij Ottens voortdurende vraag om aandacht beu? Of Greshoff na tussenkomst van Stols nog op Ottens brieven reageerde, is onbekend. Waarschijnlijk is dat niet, want nog geen jaar later verscheen er namelijk een uitvoerige ingezonden brief van Otten in *Den Gulden Winckel*, waarin hij de onaantastbare Greshoff van zijn sokkel stootte.[210] De aanzet vormde een artikel in *Het Vaderland*, waarin Greshoff *La Nouvelle Revue Française*, 'een bleeke afspiegeling' van vroeger had genoemd.[211] Volgens Greshoff had uitgever Gaston Gallimard van dit blad er 'zonder literair verantwoordelijkheidsgevoel' een reclameblaadje voor zijn firma van gemaakt'. Greshoff was van oordeel dat er van de oude opzet niets meer resteerde, waardoor het blad een 'misleidende publicatie' was geworden.[212] De evidente 'ongemotiveerde 'onzin'[213] die Greshoff volgens Otten had uitgekraamd, vormde een prachtige aanleiding om hem nu eindelijk eens een veeg uit de pan te geven. Allereerst zette Otten recht dat Gallimard - 'allerminst zoo ongeletterd' als Greshoff had durven te beweren - de leiding van het blad alleen in handen had. Gallimard had de commerciële leiding, de literaire leiding was in handen van Jean Paulhan, 'die zich hiervan met onmiskenbare bekwaamheid kwijt'.

'Zoo was het in den tijd van Jacques Rivière en zoo is het ook nu. Gij doet het integendeel voorkomen of de literaire leiding uit handen van Rivière in die van den Heer Gallimard is overgegaan. Dit is onjuist.'[214]

Wanneer Greshoff de moeite had genomen, had hij er zich al 'oppervlakkig' van kunnen vergewissen dat het blad geenszins het 'reclame-huisorgaan' was van Gallimard. Uiteraard bestond er een relatie tussen de uitgeverij en het blad, maar was dat niet meer dan logisch?

'Was dan de vooroorlogsche, door u zoo geprezen N.R.F. soms *geen* huisorgaan in den zin door u aan dit woord gehecht? Dit zult gij, zeer geachte Heer Greshoff, waarschijnlijk niet kunnen volhouden. En allerminst kunt gij volhouden dat de N.R.F. een "misleidende publicatie" is. Want waar ligt dan de misleiding? Elke motiveering ontbreekt.'[215]

Otten vroeg zich vervolgens af hoe Greshoff het in zijn hoofd had kunnen halen om de *NRF*, waarin toch de meest lichtende voorbeelden uit de internationale, contemporaine literatuur waren te vinden, tot 'één der "minst interessante" revues van Frankrijk' te verlagen. Want wanneer er één tijdschrift was dat zich 'in de breedte qualitatief ontwikkeld heeft, dan is het de N.R.F.'. Ter versterking van zijn aanval beriep Otten zich en passant op het gezag van een andere 'stem' in de Nederlandse letteren, die van Dirk Coster, wiens reputatie rond die tijd overigens langzaam maar zeker afbrokkelde (én iemand waar Greshoff niets van wilde weten). Hoe dan ook, Greshoff had volgens Otten de klok horen luiden, zonder te weten waar de klepel hing, en om die reden was Otten in de pen geklommen.

'Dat gij, geachte Heer Greshoff, eenzijdige door den titel misleidende publicaties als de "Revue Universelle" (...) prefereert, is uw goed recht, maar het gaat niet aan tegen de N.R.F., die Dirk Coster zeer juist enkele malen als één der beste tijdschriften van Frankrijk signaleerde, zóó te velde te trekken. De N.R.F. ligt buiten uw spheer en daarom moet gij haar maar met rust laten. (...) Ik acht u zeer als onmisbaar literair animator, maar in het onderhavige geval hebt gij naast de schijf geschoten.'[216]

Greshoff kon even later niet anders dan bondig en met de nodige gêne toegeven dat hij zich klaarblijkelijk vergist had en dat Otten hem 'in zekeren zin van een dwaling had bekeerd'. Maar het kostte hem wel de nodige moeite om die fout te erkennen.

'De N.R.F. is waarschijnlijk niet zoo onbelangrijk als ik het bij meer dan één gelegenheid deed voorkomen. Het tijdschrift schijnt en blijkt een funesten invloed te hebben. En inderdaad in het buitenland een valschen indruk van het Fransche geestesleven te verspreiden. Het is een element ten kwade in het openbare leven waarmede wij rekening dienen te houden.'[217]

Zonder twijfel wierp Ottens ingezonden brief een smet op Greshoffs reputatie van criticus en kenner der Franse cultuur. Maar of Otten er goed aan had gedaan om de nestor in zijn hemd te zetten, moet in het licht van wat volgt ernstig worden betwijfeld.

10. Stad van de realiteit

De dichter J.C. Bloem was van mening dat een kunstenaar in Rotterdam 'verlorener' was dan in Parijs. Hij probeerde daarmee duidelijk te maken dat de Maasstad een bron van creatieve inspiratie was, 'niet door wat het heeft, maar door wat het mist'.[218] Bloem stelde vast dat het woelige Rotterdam de kunstenaar iets schonk dat elders blijkbaar lastig te vinden was: 'het laat hem met rust'. Dit axioma mag dan betrekking hebben op Bloems poëtische sensaties, de aanwezigheid van Rotterdam is niet vreemd aan het werk van Rotterdamse realisten als onder anderen Leo Ott en Piet van Veen, wier boeken vaak onlosmakelijk met de stad verbonden zijn en wellicht als gevolg daarvan definitief uit ons literaire landschap zijn verdwenen. Universeler daarentegen is de Bildungsroman *Karakter* (1938) van F. Bordewijk, het enige 'Rotterdamsche' boek dat uiteindelijk een plaats in de canon kreeg.[219]
Ook een beeldend kunstenaar als Hendrik Chabot voelde zich in de Maasstad als een vis in het water.

'Hier valt niemand je lastig, zoals daar in Amsterdam, waar de jongens veel te veel bij elkaar in die kroegen hokken. Daaraan gaat je tijd zoek en de dingen waarover ze zitten te bomen, zijn het echt niet waard. Hier kunnen we nog rustig werken.'[220]

De door Chabot en Bloem zo diep gewaardeerde rust vond zijn oorzaak in de omstandigheid dat literatuur en kunst moeilijk konden gedijen in Rotterdam, tenzij dat een aantrekkelijke manier was om je geld in te beleggen: kooplieden als H.A. van Beuningen en Anton Kröller legden ieder op hun beurt imposante kunstverzamelingen aan. Maar daar hield de aandacht voor 'het hogere' vaak wel mee op.

'Als er een baal tabak en een musicus in de Maas vallen, haalt men eerst de tabak er uit.'[221]

De grote toestroom van arbeiders uit Brabant en van de Zeeuwse en Zuid-Hollandse eilanden, die na de realisering van de Nieuwe Waterweg hun geluk in de Maasstad kwamen beproeven, was de primaire oorzaak dat Rotterdam weinig met cultuur ophad. Men kwam om er zijn handen uit de mouwen te steken, niet om er zijn tijd te verdoen met intellectueel of kunstzinnig gedoe. De Rotterdamse cultuur van dat moment was met name een volkse cultuur; rond 1880 bestond ruim vijfentachtig procent van de populatie uit een lagere klasse en een lagere middenklasse, een middenklasse was er namelijk niet; wel een culturele elite, die zich verschanste in twee elkaar beconcurrerende kunstsociëteiten en een 'leeskabinet' aan de Gelderschekade. Wat Rotterdam aan culturele fijnzinnigheid miste, was elders volop te vinden. En om die reden hielden liefhebbers van kunst en cultuur het na verloop van tijd voor gezien. Want hoezeer hij van nature rust op prijs stelde, Bloem zou het uiteindelijk niet volhouden in de Maasstad, en dat ging voor meerdere auteurs en dichters op. Frans Coenen, Willem Elsschot, Johan de Meester, Koos Speenhoff, Annie Salomons, Jo Landheer, Herman Robbers, Victor van Vriesland, Menno ter Braak, M.J. Brusse en uiteindelijk ook Otten: vroeg of laat lieten ze de Maasstad voorgoed achter zich. Een van de weinigen die het er wel uithield was de dichter J.H. Leopold, ondanks zijn weerzin jegens de Rotterdamse bovenlaag.

'Hier is kunst geworden het liefhebberen van een paar kringen, die zich boven alle andere menschen, niet alleen daardoor, verheven voelen. Als je hier van de high life bent, moet je aan muziek of aan litteratuur doen. Vooral er veel over praten. Ik blijf er uit, ik walg er van.'[222]

Ter Braak, die zo'n vier jaar in de stad verbleef, constateerde niettemin dat de atmosfeer van de transitostad kon inwerken op de literaire vorm. Nadat hij de Rotterdamse Beukelsdijk had verruild voor het Haagse Pomonaplein, merkte hij terugblikkend op dat Rotterdam op zijn werk de werking had gehad van een 'weldadig anti-aesthetisch geneesmiddel'. Voor Ottens proza gold hetzelfde: ook hij liet alle opsmuk uiteindelijk in zijn werk achterwege, wellicht als gevolg van zijn modernistische douche bij de NRF. In tegenstelling tot Ott en Van Veen fungeerde Rotterdam in zijn werk niet als decor. Otten was Europeser georiënteerd en wilde zijn proza van een bredere uitstraling voorzien. Om die reden moffelde hij, waar aanwezig, al te herkenbare aspecten van het 'pestilente Rotterdam' zoveel mogelijk weg. In de praktijk liet de stad hem niet onberoerd, maar Ottens interesse beperkte zich vooral tot het cultureel-literaire leven in de stad, dat zich met name in het centrum afspeelde. De periferie, van opgestroopte hemdsmouwen, spierballen en zweet, was hem onbekend.

'De stad, overbekend, iedere straat, iedere lantaarnpaal, ieder reclamebord. (...) Een plein, een ouderwetsch gebouw met een vergeelde Mercurius, de Beurs, handel, een havenstad. Wat weet hij van het leven der havens, kranen, laadbruggen, dokken, arbeiders, wat weet hij van de rivier met heel zijn geheimzinnig leven..... niets.'[223]

Het centrum ging Otten aan het hart. Zo ergerde hij zich op het Hofplein, een belangrijke verkeersader, aan een bord waarop in vier verschillende talen viel te lezen dat het verboden was om de dienstdoende verkeersagent met vragen lastig te vallen. Otten hekelde de Duitse, Engelse en Franse vertaling van dit verbod en zond een brief naar het *Rotterdamsch Nieuwsblad* om de puntjes eens op de i te zetten.

'Aangezien ik dus wel mag aannemen, dat niemand den bevoegden autoriteiten op de tekortkomingen heeft gewezen, schrijf ik deze regels, teneinde de aandacht er op te vestigen dat een zin als "Man soll den Verkehrsagenten ("agent" bestaat in 't Duitsch alleen in de beteekenis van 'vertegenwoordiger" (J.O.) keine Fragen tun' (!) niet geheel juist is en dat "traffic-officer" niet synoniem met het Hollandsche "verkeersagent" kan zijn. Ook het Fransch lijkt mij niet geheel onberispelijk.'[224]

Voor iemand die weinig tot niets op had met een uniforme samenleving, wekt een dergelijke voorkeur voor ordening wel enige bevreemding. De door Otten gewenste deregulering van het maatschappelijk verkeer was dus kennelijk geen algemeen verlangen. In die zin had hij wel iets van een verkeersregelaar. Otten jongleerde met de regels; zodra ze hem hinderden, ging hij ze te lijf; wanneer ze hem in de steek dreigden te laten, beriep hij zich erop. Op zo'n manier bleef alles binnen de perken van het aanvaardbare. Ottens leven is wat dat betreft een balans van traditionalisme en modernisme. Veelzeggend is in dit verband bijvoorbeeld dat hij ooit in de koffiekamer van de Handelshoogeschool enkele meisjesstudenten tot de orde had geroepen, omdat hij zich aan hun onfatsoenlijke gedrag geërgerd had. Een dergelijke discrepantie in zijn denken en handelen kon natuurlijk niet onopgemerkt blijven, vond de schrijver en essayist Constant van Wessem. Wie was de werkelijke Otten?

'Aan den eenen kant sprak hij zich uit in algemeene, ouderwetsche termen, aan den anderen kant vertoonde hij een grilligheid in zijn uitingen en een ongewoonheid, die men oppervlakkig beschouwd gewild-excentriek zou kunnen noemen. Ik geloof, dat wij uit elkaar moeten houden wat hij werkelijk was en wat hij soms, tot verzet tegen het "gangbaar-platvloersche" en "conventioneele" geprikkeld, scheen te zijn.'[225]

Langs de Gelderschekade, in het hart van de stad, stond sinds 1865 het Rotterdamsch Leeskabinet, een openbare bibliotheek, waar volgens Otten mensen uit de vorige eeuw met de modernste boeken werden bijeengebracht.[226] Tot een van die mensen kunnen we Bloem rekenen, die sinds 1920 in de stad woonde en als gevolg van eenzaamheid vaak in het Leeskabinet te vinden was. Otten kende Bloems dichtwerk. In de zomer van 1921 kocht hij de eerste druk van diens debuut, de bundel *Het verlangen* (1921). Daarin markeerde Otten met potlood twee - veelzeggende - strofen van het gedicht 'Eenzaamheid'.

'Nu zijn de harten van het voorjaar dronken
En kunnen feesten boven dood en leed.
Een vrijheid van geluk wil zijn verschonken
Aan wie zijn handen slechts te strekken weet.

Van menschen is op straat 't bevriend gewemel;
De dagtaak slaakt haar gevangenis;
En boven glanst een smalle strook van hemel,
Die blauw en teer als een verlangen is.'[227]

Dat Otten zich voor dergelijke bundels interesseerde, is, gezien de notitie van Van Wessem dat Otten zich 'Aan den eenen kant' wel uitsprak in 'algemeene ouderwetsche termen', dus te verklaren. Wat Bloem in deze bundel aan poëzie bijeen had gebracht was onder Ottens generatiegenoten in velerlei opzicht in elk geval niet meer hip. Die lazen liever in Marsmans vitalistische *Verzen* (1923), waarin het bruiste van energie. Bloems werk vertegenwoordigde in dat opzicht het tegendeel.
Het eerste Leeskabinet dateerde uit 1859 en was ontstaan naar het idee van de Engelse *free library*, een openbare bibliotheek die zijn bestaanszekerheid dankte aan de lokale heffing van belastinggelden, en waar contributie niet aan de orde was. Doordat het Leeskabinet een particulier initiatief was, moest van dit concept worden afgeweken en werd er besloten om de contributie voor iedereen zo laag mogelijk te houden. Rotterdam kende tot dan toe geen openbare bibliotheek en het Rotterdamsch Leeskabinet nam zich voor in deze leemte te voorzien. Het plan was een plek te creëren 'waar de meest uitstekende schrijvers op welke Europa of de Nieuwe Wereld mag bogen, u als 't ware persoonlijk uitlokken om uwe kennis, op wat gebied dan ook, te verrijken, door u langer of korter tijd met de beste voortbrengselen van hunnen geest, die u daar omringen, bezig te houden'.[228] Dit ideaal had succes, maar leidde al snel tot ruimtegebrek. Die reden, maar ook het verlangen naar een eigen onderkomen, bracht het Leeskabinet ertoe zes jaar later vanuit het Westnieuwland te verhuizen naar een - hiertoe speciaal ontworpen - pand aan de Gelderschekade, 'een centraal-gelegen, oer-gezellig gebouw met doolhof-achtige

gangetjes en trapjes'.[229] Veel aandacht trok de luisterrijke leeszaal op de eerste etage, waar zich achter hoge glazen wanden duizenden boeken bevonden, waaronder tamelijk veel zeldzame uitgaven.
Otten typeerde het Leeskabinet als 'de genoeglijkste leesgelegenheid van West-Europa'.[230] De sfeer van intimiteit gaf het Leeskabinet, dat qua interieur nogal ouderwets aandeed, naar zijn idee de allure van een club. Al met al was het de ideale plek om je ongehinderd te onttrekken aan de werkelijkheid.

'In de groote maar zeer genoegelijke leeszaal kunt gij neerzinken in een van de waarlijk zeer comfortabele fauteuils om onder het genot van sigaret of sigaar (rooken is geoorloofd!) uw krantje te lezen. (...) Het Leeskabinet biedt u de voordelen van een café, want gij kunt door een druk op een belknop van uit het op den beganen grond gelegen restaurant "Commerce" de meest verscheiden dranken en spijzen door werkelijk zeer gedienstige kellners naar boven laten brengen. Het Leeskabinet biedt u de gemakken van een slaapsalet, want niemand zal u beletten in een discrete houding de in den vroegen ochtend met Morpheus verbroken relatie te "entameeren".'[231]

Want slapen, 'het rijke ware leven', was immers een activiteit waarvoor hij altijd ruimschoots de tijd nam. Bijgevolg was ontwaken 'de afschuwelijkste actie op aarde'.[232]
Ottens kennismaking met het Leeskabinet dateerde uit zijn studentenjaren, waarin hij de leeszaal bijna dagelijks betrad. In verband met zijn aanstaande proefschrift, maakte hij thans dankbaar gebruik van de omvangrijke Italiaanse bibliotheek, die in 1924 door de Vereeniging Dante Alighieri aan het Leeskabinet in bruikleen was gegeven.[233] Ook laafde hij zich aan wat er aan romans, binnen- en buitenlandse kranten en bladen in het Leeskabinet aanwezig was. In de tijdloze, dynamische microkosmos aan de Gelderschekade voelde hij zich veilig. Hier golden geen wetten en dagelijkse plichten. Het Leeskabinet ontsloeg hem van deelname aan een wereld die hem in toenemende mate met angst en weerzin vervulde.

'Hier kent de tijd geen grenzen, hier wordt gij niet op een onwaarschijnlijk vroeg sluitingsuur uit uw droomen weggejaagd. Hier zijt gij in gezelschap en toch alleen. En wat u in geen enkele bibliotheek, hetzij de Bibliothèque Nationale te Parijs of de deftige Koninklijke in den Haag gelukt, geschiedt in dit ouderwetsche "kabinet": gij raakt los van de Aarde. Hoeveel uren, o Leeskabinet, heb ik dan ook niet gesleten, geheel verloren voor elken practischen levenseisch! Hier zwierf ik met Aladdin in den onderaardschen kleurenrijken juweelentuin, hier heb ik met den meester van Sancho Panza de dorre velden van La Mancha doorkruist.'[234]

Het 'zwerven' zou hij enkele jaren later in zijn werk tot een van zijn belangrijkste motieven maken. Otten had daar voor het eerst gebruik van gemaakt in het reeds gememoreerde 'Taedium vitae' uit 1922, waarin hij een ruimtereiziger ten tonele had gevoerd. In 'Dancing' (1925) en - met name - 'Laatste vreugde' (1928), verhalen die hij zou bundelen in zijn prozadebuut *Verloren vaderland* (1928), zou hij dit - romantische - motief nadrukkelijker gebruiken. Vier jaar later zou het zelfs de thematische basis vormen van de 'nomadische' vertelling *Bed en wereld* (1932).

Sommige delen uit de collectie van het Leeskabinet werden vanaf 1922 uitgeleend aan de kunstsociëteit de Rotterdamsche Kring (1913-1942), opgericht door de Rotterdamse bankier Rudolf Mees. Boven de entree van

dit pand, gelegen aan de Eendrachtsweg,[235] bevond zich een buitenlantaarn, naar een ontwerp van N.P. de Koo, waarin alle aandachtsgebieden van de Rotterdamsche Kring waren verenigd: kunst, literatuur, filosofie, godsdienst, maatschappij en wetenschap. Primair doel was om de intelligentsia op deze plek bijeen te brengen, door het organiseren van lezingen, cursussen, debatten, tentoonstellingen en excursies. Het bleek een gouden formule; tijdens het twaalfeneenhalfjarig jubileum legde de voorzitter nog eens uit wat de Rotterdamsche Kring indertijd voor ogen had gestaan.

'Rotterdam is groot geworden èn in oppervlakte èn in inwonertal. Maar wat een stad werkelyk tot een groote stad maakt: de harmonische ontwikkeling van alle elementen in onderling verband, de gemeenschapszin, het eenheidsbesef, dat ontbreekt èn in den opbouw van de stad èn in het leven van de bevolking. (...) Men gevoelt behoefte aan verryking van den geest, aan innerlyke harmonie. Men voelt, dat men bewoner is van een groote stad en dat die stad mist, wat haar werkelyk groot maakt.'[236]

Niet alleen de nalatige overheid verweet hij aan dit tekort schuldig te zijn, want Rotterdam had de scheefgroei ook aan zichzelf te wijten. Het ontbrak de stad, aldus de voorzitter, aan 'innerlyke drang, die steeds blyft voortwerken in een stad als Amsterdam met een groot cultureel verleden'.[237] De rol die de Rotterdamsche Kring tot dusver had gespeeld in het geestelijk leven van de stad was volgens hem te verwaarlozen geweest. En dat zat vooral in de structuur, want in tegenstelling tot de Volksuniversiteit was het bereik van de Rotterdamsche Kring in zijn optiek niet bijster groot. Aanvankelijk ging er inderdaad meer invloed uit van de Rotterdamsche Kunstkring, een soortgelijke vereniging die in het oprichtingsjaar van de Rotterdamsche Kring haar twintigjarig jubileum vierde. Maar op dat moment had dit gezelschap al heel wat van haar aantrekkingskracht verloren. De latere bestuursvoorzitter van de Rotterdamsche Kring, de beroemde ontwerper Willem Gispen, wees op de 'geest van onbekrompenheid' die in de Rotterdamsche Kring heerste en gaf daarmee indirect aan waarin de Rotterdamsche Kring zich van de Rotterdamsche Kunstkring onderscheidde.

'Ik waardeer in de Rotterdamsche Kring vooral, dat er altijd zo gul gastvrijheid geboden wordt aan de nog niet bekenden, aan gevaarlijke nieuwlichters, geestelijke oproerkraaiers, futuristen, dadaïsten, filmmaniakken, moderne architecten.'[238]

Voor iemand als Albert Otten was Gispen overigens geen onbekende, want hij behoorde tot de oprichters van Opbouw; voor hem waren architecten immers de belangrijkste opdrachtgevers. Naast kunst en architectuur had literatuur Gispens aandacht; Bloem en A. Roland Holst rekende hij zelfs tot zijn vrienden.
De provocerende naamgeving van de Rotterdamsche Kring was haar opponent een doorn in het oog. Dat komt goed tot uiting in het dédain waarmee men in de Rotterdamsche Kunstkring over de concurrentie aan de Eendrachtsweg sprak. Zo omschreef men de Kringleden als 'dreutelige heren' en 'dweepzieke dames, die alles "oh zó enig!" en "oh zó mooi!" vonden'.[239] Wat men vermoedelijk niet goed kon zetten was dat de Rotterdamsche Kring eigentijdser en veelzijdiger was en zich niet door een programma liet leiden. Op het ritme van de tijd zocht men in de Rotterdamsche Kring liever naar nieuwe, actuelere en modernere gezichtspunten.

'(...) voortgaan "op de ingeslagen weg" is in de strikte zin van het woord zeker verkeerd. Het parool is: Telkens weer eens een andere vorm proberen, telkens aanvoelen op welke wijze de behoeften, die soms duidelijk bestaan, kunnen worden bevredigd.'[240]

Niet vreemd dus dat de dynamiek van de Rotterdamsche Kring als een magneet op Otten werkte. Maar ook zijn vaders lidmaatschap van de Rotterdamsche Kunstkring zal hebben bijgedragen aan zijn idee dat de Rotterdamsche Kring *the place to be* was. Op letterkundig gebied kon Otten hier aan zijn trekken komen. Auteurs als Bloem waren er lid van en de aandacht die er in de Rotterdamsche Kring aan de letteren werd gegeven was voorbeeldig. Haar reputatie op dit gebied dankte de Rotterdamsche Kring aan een succesvolle overzichtstentoonstelling (men telde ruim 900 bezoekers, een record in die tijd) die zij in 1923 rond de Rotterdamse letterkunde en toneelkunst had weten in te richten. Bloem, die dat jaar in een lezing zijn antidemocratische ideeën naar voren bracht, en andere gevestigde auteurs als De Meester en Van Schendel begaven zich toen al naar het spreekgestoelte van de Rotterdamsche Kring, spoedig gevolgd door een jongere generatie, bestaande uit onder andere Ter Braak, A. den Doolaard, Jan Engelman, H. Marsman en Henrik Scholte.[241]

Natuurlijk ontbrak het medium film niet. In 1928 debatteerde men bijvoorbeeld over de stelling dat film, als 'zichtbare bewegingskunst', een plaats verdiende naast 'de beeldende kunst (zichtbare bewegingslooze kunstvorm) en de muziek (hoorbare bewegingskunstvorm)'.[242]

In de annalen van de Rotterdamsche Kring komen we Ottens naam voor het eerst tegen op een ledenlijst van het Debatgezelschap. De lijst dateert van maart 1926 en toont aan dat Otten, nog vóór zijn vertrek naar de NRF, de toegang tot de Rotterdamsche Kring gevonden had. Waarschijnlijk was hij al veel langer lid. Misschien behoorde hij zelfs wel tot de jongeren die dit debatgezelschap in 1922 hadden opgericht, wat gezien de terugloop van de debatten in de Blaauwe Acoleyen niet zo vreemd zou zijn.

De debatten in de Rotterdamsche Kring waren een grote trekpleister. Naast Otten maakten onder anderen Bloem, professor N.J. Polak en J.J.P Oud deel uit van dit ruim veertigkoppige gezelschap. Hoe ruim de opvattingen van de Rotterdamsche Kring waren, blijkt wel uit het gegeven dat ook antipoden als de fascist Anton Mussert en de communist David Wijnkoop er hun opwachting zouden maken. Ook Otten droeg zijn steentje bij aan de samenstelling van de gastenreeks. In het najaar van 1926 benaderde hij Marsman en wist hem ertoe te bewegen om te komen spreken over de dichter Rainer Maria Rilke, die kort tevoren overleden was.[243] Otten kende Marsman van het tijdschrift *De Vrije Bladen*, waarin Otten een jaar eerder zijn debuut had gemaakt.

Volgens Kringlid Ben Stroman trok Otten in de Rotterdamsche Kring tamelijk veel negatieve aandacht, door 'bij lezingen, discussies en tentoonstellingen' op te vallen als een 'hooghartige, arrogante en agressieve verschijning.'[244] Wat Stroman daar exact van vond, laat hij in het midden, maar vaststaat dat sommige leden zich danig aan Ottens gedrag stoorden.[245] Een ander lid, Annie Vallenduuk, echtgenote van de Rotterdamse fotograaf en latere uitgever Ad. Donker, merkte desgevraagd op dat Otten zich afzijdig hield en zeker 'geen aardige man' was.[246] Maar Ottens felle optreden in het openbaar was vermoedelijk een poging tot zelfbescherming, waarbij het de vraag is of dat betrekking had op zaken dan wel personen. Haatdragend was hij zeker niet. Zijn gedrag wekt in elk geval de indruk dat hij op zijn manier wilde imponeren, en de mate waarin, zo leert de psychologie ons,

stemt overeen met de mate van angst en onzekerheid die erachter steekt. Van Wessem merkte later over Otten op dat hij moeite had om zich te geven en de buitenwereld op die manier in verlegenheid bracht.

'Ik geloof, dat hij voor een goed deel van zelfs zijn intimi een "onbekende" is gebleven. Hij gaf zich moeilijk en maakte het ook anderen moeilijk zich te geven.'[247]

Voor Kringlid J.W. de Boer gold dat hoogstwaarschijnlijk niet, want achter Ottens kille, 'min of meer stugge wijze van doen' ontdekte hij iets 'ontroerend-aandoenlijks'.[248] Hij raakte bevriend met deze 'goeie knul', die in deze uit de kluiten gewassen journalist-schrijver op zijn beurt misschien wel iemand zag die hem eindelijk de literatuur in kon loodsen.
Net als Otten was De Boer flink van postuur. Met zijn kuif en handen als kolenschoppen had hij wel iets van een rebel. Vertellen en fantaseren kon hij als de beste.

'Hij sprak graag over belevenissen en van zijn verhalen ging een vreemde gloed uit. Niets was 'gewoon' in wat hij vertelde. (...) Hij fotografeerde de realiteit met een infrarood filter; daardoor kregen de dingen een onwerkelijk aspect. Een struik veranderde in een oerwoud, een vluchtheuvel kon een Olympus worden.'[249]

Op vijfjarige leeftijd was deze onderwijzerszoon vanuit Overijssel verhuisd naar de Maasstad, die naar zijn zeggen 'genereus, onbarmhartig, mild en moedgevend op zijn geest inwerkte'.[250] De Boer mocht ze wel, die nuchtere Rotterdammers, en net als Bloem en Chabot was hij van mening dat het nergens beter werken was dan in het rusteloze Rotterdam.

'Op de Rotterdammer maakt gedaas, getheoretiseer of Erfolg geen indruk. Hij zegt òf niets, òf alleen maar "zoo", omdat de Rotterdammer wéét waar je de groote menschenmassa vindt: op voetbalvelden, bij relletjes enz. Hij weet wat je aan sensatie en aan cijfers hebt. (...) Ik zou midden op de hei of op zee niet geconcentreerder kunnen werken dan hier in frisch Rotterdam, op mijn flat met het gedender van de treinen en het gedreun van de vrachtauto's, geschiedt...'[251]

De Boer studeerde filosofie en Oosterse letteren en werd bij het aanvangen van de jaren twintig benoemd tot redacteur buitenland bij het *Rotterdamsch Nieuwsblad*. Inmiddels had hij twee romans gepubliceerd, waar hij later liever niet meer aan dacht, daar ze naar zijn zeggen louter waren ontstaan uit protest tegen 'de gezapige kopjes-thee-romans van zijn tijd'.[252] Hiermee doelde hij op het logge, psychologiserende huiskamerrealisme van zijn laat-naturalistische tijdgenoten, waaronder zijn collega en stadgenoot Johan de Meester, die samen met andere epigonen van Tachtig in de literatuur van dat moment de toon aangaf. In tegenstelling tot zijn breedsprakige, literaire confraters, beheerste De Boer de kunst van het weglaten en gebruikte hij in zijn zinnen consequent het presens. Waarmee hij tot genoegen van Ter Braak eindelijk een bom tot ontploffing had gebracht 'in de gemoedelijke huiskamer van de psychologische roman.'[253]
Volgens De Boer ging het in de literatuur om 'het eeuwige', een synoniem voor oorspronkelijkheid. Een auteur moest volgens hem zijn uitdrukkingswijze tot iets persoonlijks maken, in zwang zijnde literaire opvattingen uit de weg gaan, maar zónder zich te distantiëren van zijn lezers; 'al het andere is mode-idiotigheid en dus

verwerpelijk'.[254] Maar hoewel De Boer de individualistische, antimaatschappelijke houding van de Tachtigers verwierp, stonden de door hem gebruikte stijl en thema's het grote succes in de weg. Nog tijdens zijn leven zou zijn proza in de vergetelheid raken. Literair-historisch gezien is zijn veronachtzaamde werk niettemin interessant. De Boers - autobiografische - romandebuut *De gek* (1917) (een verwijzing naar *De idioot* (1869) van Dostojevski?) bezit expressionistische trekken en staat daarmee aan het begin van een speurtocht naar het 'nieuwe' proza, die het interbellum zou gaan beheersen. Ter Braak was een van de eersten die de merites van dit proza zag. In 1927 sprak hij voor de Rotterdamsche Kring over 'Verleden en toekomst van het jonge Nederlandsche proza' en stelde de eigenzinnige romans van deze wegbereider op één lijn met ander 'epochemakend' werk uit het Nederlandse taalgebied, want wat De Boers werk volgens hem aan techniek miste, had het 'aan belangrijkheid als cultuurfactor te over'.[255]

Op De Boers krappe bovenetage, een hoekwoning aan de Rotterdamse Beukelsdijk, maakte Otten kennis met een paar jonge collega-journalisten die zich om De Boer hadden verzameld: Herman Besselaar en W.A Wagener, beiden van het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, en Ben Stroman, werkzaam bij het *Algemeen Handelsblad*. De drie hadden elkaar via de journalistiek ontmoet en kwamen geregeld bijeen bij De Boer. Ze hadden literaire ambities, wat De Boer op het idee had gebracht om daar, door middel van studie en debat, wat sturing aan te geven. Hoe vaak en wanneer Otten hen ontmoette is onduidelijk, misschien al tijdens de eerste helft van de jaren twintig. Alleen met Stroman zou hij uiteindelijk zijn band verstevigen.

De gesjeesde gymnasiast Herman Besselaar, door intimi 'Hert' genoemd, was de jongste van de drie. Besselaar was een fijnbesnaarde avonturier, die zijn talrijke indrukken al op jonge leeftijd op schrift stelde (op latere leeftijd hield hij zelfs een droomdagboek bij). Een sublimering van die gedachten vinden we in zijn debuut, de modernistische roman *Reis naar de volwassenheid* (1936), waarin hij op relatief vrijmoedige wijze het gevoelsleven van een kind beschreef. Het boek was caleidoscopisch van opzet. Die structuur was volgens Besselaar het logische gevolg van de uitwerking die het oeuvre van de Amerikaanse modernist John Dos Passos op hem had gehad. Dos Passos verwierf naamsbekendheid met *Manhattan transfer* (1925), een roman waarin op een vernieuwende wijze het moderne stadsleven van New York werd beschreven. Net als zijn lichtend voorbeeld maakte Besselaar in zijn roman gebruik van *newsreels* en *camera eyes*. Nieuw was dat hij hier en daar achter zijn verhaal tevoorschijn kwam om zich rechtstreeks tot de lezer te richten. Zijn eersteling oogstte relatief veel bewondering, wat niet gold voor de opvolger *En wie weet* (1937), die roemloos ten onder ging. Na enkele kleinschalige pogingen zich te revancheren, liet Besselaar het romanschrijven uiteindelijk voor wat het was.[256]

Stroman had een langere adem dan Besselaar. Tegen de wil van zijn vader, een Rotterdamse blikfabrikant, koos hij na de middelbare school voor een baan in de journalistiek, wat tot een breuk met zijn ouders leidde. Na een kortdurende functie bij het *Dagblad van Rotterdam*, kwam Stroman als Rotterdams correspondent bij het *Algemeen Handelsblad*. Pas in 1939 zou hij toetreden tot het *Rotterdamsch Nieuwsblad*.

Stroman, net als Otten onberispelijk gekleed en met onafscheidelijke hoed, hield van zijn geboortestad en bracht dat op eigenzinnige wijze tot uitdrukking in zijn romandebuut, de nieuw-zakelijke roman *Stad* (1932). Ook in het ontstaan van dit boek had Dos Passos een rol van betekenis gehad, maar Stroman verbloemde niet dat hij zich vooral had geïdentificeerd met het nieuw-zakelijke werk van Duitse auteurs als Alfred Döblin en Egon Erwin Kisch en de Rus Ilja Ehrenburg. Die invloed was critici niet ontgaan. Sommigen stoorden zich aan het identieke vertelprocédé en verweten Stroman onder andere een overdaad aan techniek te hebben gebruikt om de

nietszeggendheid van zijn inhoud te camoufleren. Wat resteerde was louter een 'wansmakelijke grootestads-cocktail', aldus een snerende Albert Helman (pseudoniem van Lou Lichtveld).[257] Vier romans en enkele verhalen en novellen later, in 1938, liet Stroman de romanschrijverij voorlopig achter zich.

Een jaar na Stromans *Stad* debuteerde W.A. Wagener met de 'cinematografische' roman *Sjanghai* (1933), een boek dat gezien kan worden als de kosmopolitische pendant van *Stad.* Wagener nam in zijn roman namelijk het toenmalige geschil tussen Japan en China als uitgangspunt en koos voor een simultane of 'unanimistische' verteltechniek, een methode waarbij gebeurtenissen die door tijd en ruimte van elkaar gescheiden zijn gelijktijdig worden verteld. Het was een procédé waarvan ook Besselaar gebruik had gemaakt, maar dat in Wageners grotestadsroman beter uit de verf kwam. Hoewel er veelkantige kritiek op het boek volgde - men signaleerde *Sjanghai* als imitatie van André Malraux' *La condition humaine* (1933) - bleef Wagener er samen met zijn uitgever in geloven. Er was zelfs enige tijd sprake van dat het boek in Amerika vertaald zou worden, maar uiteindelijk kwam het daar niet van.

Wagener werd geboren uit het huwelijk van een destijds in Rotterdam beroemde vroedvrouw en een employé van de Holland-Amerika Lijn. Na twee onvoltooide opleidingen, waaronder een studie in de medicijnen, belandde hij tot verdriet van zijn moeder in de journalistiek. Na een korte leerschool aan de *Nieuwe Arnhemsche Courant*, waar hij kennismaakte met Greshoff, zou hij zich vanaf 1923 tot aan zijn pensionering als verslaggever en criticus aan het *Rotterdamsch Nieuwsblad* verbinden. Wagener was een introverte man, wiens zwijgzaamheid berucht was. In gezelschap van bekenden, kwam hij evenwel los en ontpopte hij zich als een gevat en scherpzinnig observator. Wagener was ook een perfectionist. Zo onthulde hij later dat hij *Sjanghai* had gebaseerd op Bachs muzikale contrapuntiek.

In 1935 publiceerde hij de crisisnovelle *Voorloopige balans* en de roman *3000 Meter in dood water*, waarin hij wederom, zij het wat minder nadrukkelijk, gebruik had gemaakt van het simultaneïsme. Dit freudiaans getinte boek baarde veel opzien. Critici waren van mening dat sommige passages door hun erotische openhartigheid niet door de beugel konden. Dat de gemoederen hoog oplaaiden, blijkt uit het gegeven dat de directie van het *Rotterdamsch Nieuwsblad* Wagener, naar verluidt, op het matje riep. Wagener had met zijn roman de krant in diskrediet gebracht, waarop hem te verstaan werd gegeven dat dergelijke gewaagde boeken niet langer werden geduld. De aangeklaagde repliceerde dat het schrijven aan het *Rotterdamsch Nieuwsblad* een veel groter waagstuk was.[258] Misschien dat Wagener zich door deze schrobbering had laten ontmoedigen, want hij zette voorlopig een punt achter zijn literaire activiteiten.[259]

De Boer las zijn gasten voor uit eigen werk en leidde met veel vuur de debatten, die een samenstel waren van actualiteit, politiek, cultuur en literatuur. Boeken van onder anderen Carry van Bruggen, Antoon Coolen, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Thomas Mann, André Maurois, Rabindranath Tagore en Kurt Tucholsky passeerden er de revue.

'Al die gesprekken over boeken en schrijvers werkten ook de zelfwerkzaamheid van ons vriendengroepje sterk in de hand. Uit die tijd dateren onze eerste 'schrijfoefeningen', pakjes dichtbeschreven papier tussen kartonnetjes, met elastiekjes of romantisch lint omwonden.'[260]

Toch kwam er van een voorgenomen bundeling van deze eerste pennenvruchten niets terecht.

'Toen de jonge lieden hun eerste romanproeven hadden afgelegd, expressionistisch uiteraard, grabbelde De Boer de resultaten bij elkaar en ging er mee naar een uitgever. Voor het eerst in de geschiedenis van de Rotterdamse letteren had zich een groep kunnen presenteren, die de enige expressionistische groep in Nederland zou zijn geweest. (...) De romanciers in spé waren eerst enige tijd verslagen. In het Rotterdamse klimaat was hun groei klaarblijkelijk nog niet voltooid.'[261]

Of ook Otten aan de schrijfexercities deelnam is onduidelijk. In ieder geval passeerde bij De Boer ook Maurois de revue, zodat Ottens voornemen om *Ariël* te vertalen zijn oorsprong misschien wel aan de Beukelsdijk heeft. Aan te nemen valt dat Otten zich aan de avondjes bij De Boer laafde, maar het is zeer de vraag of hij zich kon vinden in de expressionistische richting van het gezelschap. Inhoudelijk moet hij meer affiniteit hebben gehad met de romantische poëzie van een dichter die De Boers etage frequenteerde, de Joodse advocaat L. Ali Cohen. Wat hij in deze kring van modernistische hemelbestormers deed, is onbekend, maar blijkbaar was Cohen nogal op De Boer gesteld, want tot tweemaal toe zou hij een gedicht aan zijn gastheer opdragen.

'Maar ik kàn van mijn droombeelden niet scheiden,
Al voel ik mij steeds bitterder gepijnd
Omdat de hoop - zooals een wonde - schrijnt,
En ik blijf staren in den mist der tijden....'[262]

Naast Cohen zullen ook Herman de Man en Alie van Wijhe-Smeding in het gezelschap hebben gedetoneerd. De Man, die furore maakte met de streekroman *Het wassende water* (1925), was een productieve verteller die literatuur met een al te intellectualistische inslag verfoeide. Aan Ter Braak, die de plattelandsverhalen van de 'praatzieke' De Man met de grond gelijk had gemaakt, had hij een hartgrondige hekel. Zijn eendimensionale, niet zelden in dialect opgetekende 'vertellingen' riepen niet alleen bij Ter Braak herinneringen op aan de impressionistische stijl van Tachtig, en daar wilden de jongeren nu juist van verlost worden. Volgens Alie van Wijhe-Smeding was dat de belangrijkste oorzaak dat De Man 'geen plaats had ingenomen' (of gekregen) in de eerste twee edities van de, onder andere door Ter Braak geredigeerde, letterkundige almanak *Erts* (1926-1927), een bundel die beoogde 'te toonen wat in Nederland èn litterair èn voor het oogenblik van belang was'. Toch verscheen er in de (eerstvolgende) editie van 1929 een verhaalfragment van De Man, alsook teksten van De Boer en Otten.[263] Van Wijhe-Smedings ideeën over de contemporaine literatuur moeten aan de Beukelsdijk tot menige discussie aanleiding hebben gegeven. Ze ergerde zich namelijk aan het 'gezwam' van de jongere schrijversgeneratie, die volgens haar helemaal niets te vertellen had. De inhoud van de desbetreffende *Erts*-almanakken waren volgens haar dan ook niet veel meer dan 'hol gedaas'.[264] Haar persoonlijke werk bleef ondertussen niet van kritiek gevrijwaard. In 1927 riep Van Wijhe-Smeding het onheil over zich af na de publicatie van haar tamelijk openhartige roman *De zondaar*, een proeve van realisme die de dichter-criticus Martinus Nijhoff 'vuilbekkerij' noemde.

Niet onverwacht stonden de aperte verschillen tussen De Boers volgelingen en de overige gasten een wederzijdse toenadering in de weg.

'We wantrouwden elkaar, zooals het goede op het verbale gerichte lieden betaamt, en pas jaren later zouden we elkaar totaal vergeten of geanimeerd terugvinden.'[265]

Ondanks de onmiskenbare verschillen, had het ontstaan van enig verband wellicht een brug kunnen vormen naar een breder platform van literair-culturele samenwerking. De Boer, Stroman en Wagener weten dit gebrek aan eendracht aan het benauwende, intellectuele klimaat van Rotterdam, dat volgens hen te weinig levensvatbaarheid bezat om er enige vorm van consistente, letterkundige collectiviteit tot leven te wekken. Maar stonden ze zelf niet aan de basis van het door hen gesignaleerde tekort? Was dit geen *self-fulfilling prophecy*? Dat er van Rotterdam in het interbellum te weinig culturele bezieling uitging en men kunst vooral als een manier zag om zijn geld te beleggen, mag niet als excuus worden aangewend voor een gebrek aan daadkracht. Maar volgens Stroman had de schaarste ook nog een sociale achtergrond.

'Er bestaan in onze stad geen litteraire clubjes; er zijn litteratoren in Rotterdam, die elkaar beleefd, doch dringend groeten. Er zijn litteratoren, die elkaar niet groeten, omdat ze elkaar niet kennen. Misschien zijn er ook, die elkaar niet groeten, omdat ze elkaar te goed kennen. En er zijn in Rotterdam litteratoren - ge kunt het gelooven of niet - die elkanders vrienden zijn. Maar zij hebben een stilzwijgende overeenkomst gesloten, niet over litteratuur te spreken. Als zij, in onbeheerschte oogenblikken, over elkanders werk spreken, dan zou een dergelijk gesprek U kunnen doen denken aan de welwillende taal van de propaganda-minister van belligerente mogendheden. Waarmee niets ten nadeele van deze diensten wil zijn gezegd. Er is geen valsche schaamte in het spel. Het is een poging tot zelfverweer. Immers, wanneer een van de vrienden zich in een onbewaakt oogenblik gegriefd zou voelen, ge kunt er zeker van zijn, dat de ander zich prompt op noodweer zou beroepen. De altijd aanwezige noodzakelijkheid van een beroep op noodweer sluit het vormen van clubjes uit. Clubjes vereischen eensgezindheid, waaromtrent dan ook. Waar litteratoren broederlijk samenzijn, is eensgezindheid uitgesloten, tenminste als ze over litteratuur van den dag spreken zouden. De inhoud en de levensduur onzer letterkundige tijdschriften staan er u borg voor. In Rotterdam heerscht een klimaat, dat den bloei van letterkundige schimmels en kasplanten niet gedoogd.'[266]

Beroep op noodweer? Leefden de Rotterdammers werkelijk op voet van oorlog met elkaar? Stromans verklaring heeft iets simplificerends en lijkt een goedbedoelde poging te zijn om achteraf een excuus te vinden voor het in gebreke blijven. De vraag dringt zich op waarom niemand destijds de moed had om het geconstateerde gebrek aan consensus en bezieling in de gewenste richting om te buigen. Stroman laat daar geen misverstand over bestaan.

'We zien elkander dagelijks, we praten vrijwel dagelijks over ons dagelijksch werk, maar litteraire debatten zult u in onze redactiekamers zelden of nooit hooren. We weten van elkaar zoo in het vage of we "aan iets bezig zijn" en als er weer eens iets verschenen is, zeggen we, als we het heel goed hebben gevonden, er een collegiale onvriendelijkheid over. Zes Rotterdamsche auteurs op een kluitje en ze stichten niet eens tijdschrift! *(sic)* Wij vinden het efficiënt. Zoo lang je over litteratuur praat kan je niet werken, voor de litteratuur niet en voor de krant niet. Dat wil zeggen: als je dagelijks over litteratuur praat of wanneer je eens in de week een geestelijk kaartavondje zou gaan beleggen.'[267]

En deze nonchalance ligt waarschijnlijk ten grondslag aan de omstandigheid dat het in de Maasstad nooit tot een meer substantiële, (inter)lokale, literaire kruisbestuiving zou komen. Kennelijk zag men daar de noodzaak niet van in, haalde men zijn schouders er voor op. Stromans memoires ademen in al hun zelfgenoegzaamheid hier en daar iets laatdunkends en wekken sterk de indruk dat er door de kring rond De Boer met leedvermaak en dédain over de eigentijdse Nederlandse literatuur werd gedacht. Want als we blind mogen varen op Stroman, hadden hij en zijn kompanen nogal een hoge dunk van zichzelf. Om die reden staken ze vermoedelijk geen vinger uit.

'Hetgeen uit de Nederlandse tijdschriften bleek werd terloops behandeld. De programma's van de zich vrijworstelende protestanten, de opstandige, sociaal gerichte, naar het fascisme afdwalende katholieke jongeren, de ethische zachtzinnigheid van humanisten, de kortstondige poging van arbeidersliteratuur en de cerebrale individualisten van *Forum* voor wie de persoonlijkheid voorop stond, waren voor ons achtergrondgerommel bij de allure van Europees niveau, in plaats van het provincialisme waar het eigen land maar niet van los kon komen.'[268]

Op grond van deze uitlatingen kan toch moeilijk worden volgehouden dat ze een 'belangrijke impuls' vormden voor het Rotterdamse letterkundige klimaat en 'het culturele aanzien' van de stad versterkten, zoals wel is beweerd.[269] Het tegendeel lijkt stukken aannemelijker. Tot de realisatie van een periodiek, belangrijk platform voor de grondslagen van een programma, kwam het niet en louter op microniveau was er sprake van enige literaire samenscholing. De letterkundige productie van de bent aan de Beukelsdijk was daarbij uiterst karig: tijdens het interbellum produceerden ze gezamenlijk slechts een dertiental romans, waarin De Boer met vijf impopulaire werken het grootste aandeel had. Belangrijke impuls? Fundament van het culturele aanzien van de stad? In een stad die voor de modernste stad van Nederland wilde doorgaan, speelde het literaire leven zich af binnen de huiskamermuren. De Rotterdamse literatuur van het interbellum ademt een onmiskenbare sfeer van individualisme; Stroman wond daar geen doekjes om.

'Er was geen sprake van een Rotterdamse school (...). Rotterdam kende geen litteraire vooringenomenheid. Ieder ging zijn eigen weg zonder wezenlijke contacten.'[270]

En blijkbaar dacht ook Leo Ott er op die manier over. Ott, een voormalige bioscooporganist, had zich na de introductie van de geluidsfilm langzaam maar zeker toegelegd op het schrijven van romans, schetsen en verhalen, waarmee hij wisselend succes had. Rond de publicatie van zijn roman *De haven* (1932), waarvan een jaar later een herdruk verscheen, had hij al kennisgemaakt met de letterkundige kliek van het *Rotterdamsch Nieuwsblad*. Net als zij beschouwde Ott zichzelf 'in litteris te zeer als outsider' en ook hem liet de Nederlandse literatuur onverschillig.

'(…) (ik) lees (...) zo goed als geen Nederlandse boeken, gemiddeld nog geen vijf per jaar en daarvan hoogstens twee tot het bittere einde. Wel lees ik vrij veel critieken, (...), die mij steeds de overtuiging geven dat ik niets gemist heb.'[271]

Dat het in Rotterdam tijdens het interbellum dus gonsde van letterkunde, zoals enkelen na de oorlog hebben gesuggereerd, is niet meer dan een chauvinistisch sprookje.[272] Zo er in Rotterdam wat dit betreft al ergens wat

gegons hoorbaar was, dan was dat in De Bijenkorf, waar vanaf de opening in 1930 nu en dan literaire voordrachten en/of exposities werden georganiseerd, evenementen die op kleinere schaal ook plaatsvonden in boekhandel Bolle aan het Hang, zoals we nog zullen zien. Van nog minder belang was kunstsociëteit De Oase, op de daktuin van - het aan de Coolsingel gelegen - Hotel Atlanta.
De Oase werd opgericht door Rotterdamse beeldende kunstenaars en wilde graag een plaats zijn waar kunst en gezelligheid in elkaar opgingen:

'WAT ELDERS KAN, KAN OOK HIER!'[273]

Bij de openstelling van De Oase, op dinsdagavond 31 januari 1933, omschreef de bestuursvoorzitter, de architect ir. M.C.A. Meischke, zijn geboortestad in niet mis te verstane bewoordingen 'als een stad waar, ondanks de mate van materieele nattigheid, een geestelijke droogte en dorheid heerscht, die de wenschelijkheid van een oase hier nog grooter maken dan in de Sahara'.

'De kunstenaar leeft hier als een kluizenaar, verschuchtert en kwijnt weg als onze beroemde stadsiepen. We gaan (...) langs elkaar heen en kennen hoogstens elkaars namen. En waar heel de Rotterdamsche burgerij Lilian Harvey en Willy Fritsch kent, weet ze van het leven en streven der kunstenaars niets.'[274]

Hoewel Meischke de hoop uitsprak dat De Oase daarin verandering zou brengen, moest het bestuur drie jaar na de opening de deur alweer sluiten.[275] En dat was het gevolg geweest van een tanende interesse. Aan Rotterdamse schrijvers zal dat niet gelegen hebben, want in De Oase behoorden ze tot een minderheid. Figuren als De Boer en Besselaar kwamen er al helemaal niet, en volgens een frequent bezoeker als Ott waren zij 'niet de enigen die "van dat gedoe" niets moesten hebben'.[276] Ook iemand als Chabot liet zich er niet zien. Volgens Ott waren het de schilders die het karakter van De Oase bepaalden. Stroman daarentegen omschreef De Oase als een journalistenclub die nooit een succes was geworden. Kunst in Rotterdam: het was iets dat zelfs bezoekers van De Oase hoofdschuddend gadesloegen.

'De gemiddelde Rottestadbewoner was een beetje te nuchter, te droog en te zakelijk om zich met kunst in te laten. Hij beschouwde het als iets overbodigs, als een liefhebberij voor enkelen - zoo niet als een dwaasheid. Tot deze laatste opvatting droeg niet zelden de malloterige aanstellerij van veel artisten bij, die hun best schenen te doen, om door een al te opzichtige, of excentrieke kleedij zichzelf in opspraak te brengen. Waarbij dan nog vaak een ongeregelde levenswijze kwam. Als het gros van het publiek een man met een breedgeranden slappen hoed, een fluweelen buis en een flodderdas zag, dan lachte het spottend: "weer zoo'n artist!" - en dacht er het zijne van.'[277]

Wagener stelde vast dat Rotterdam nu eenmaal een stad van realiteit en no nonsense was: qua cultuur prefereerden de Rotterdammers de schouwburg, de bioscoop en de dansvloer. Voor de bloei van een literair middelpunt was Rotterdam derhalve te rusteloos, vond Stroman. Het ontbrak de stad volgens hem aan bezonkenheid; uitingen van cultuur kwamen er te sporadisch voor om van enig belang te kunnen zijn. Een andere Rotterdammer, de dichter en letterkundige Nico Donkersloot, bekend onder het pseudoniem Anthonie Donker, oordeelde dat Rotterdam niet minder poëtisch of kunstzinnig was dan Amsterdam, maar dat de

Maasstad een ander soort romantiek bezat. Toch moest ook hij toegeven dat ze in Rotterdam weinig eerbied voor kunst hadden.

'Mercurius en Apollo zijn er niet bevriend. Rotterdam is een epos van water en staal, van schepen en balen, maar er is geen tijd om te luisteren naar de dichters, die zich aan de verborgen bronnen der ziel te luisteren hebben gelegd. (…) In de drukte en het gewoel, waar de kinderen op school van leeren zingen, gaan de zachte stemmen van de ziel verloren. En zoo kon het gebeuren, dat Rotterdam weinig of niets heeft gemerkt van de dichters, die in deze eeuw tusschen ratelend en bolderend verkeer hun verdroomden gang gingen. Gossaert, de bronzen beeldhouwer van onze taal, en Bloem, de zachte, warm zingende violist, gingen onopgemerkt door deze stad.'[278]

Maar volgens Donkersloot was er nog wel kunstzinnige redding mogelijk, en die kwam van Speenhoff, 'de dichter van Rotterdam bij uitnemendheid'.[279] Pijnlijker kon hij daarmee niet duidelijk maken dat het met literatuur in Rotterdam nooit iets zou worden.
Wellicht was ook W.L. & J. Brusse een complicerende factor. Deze Rotterdamse uitgever publiceerde de boeken van De Boer en zijn pupillen en kon zich dus een leverancier noemen van modernistische literatuur, hoewel dat niet overdreven moet worden.[280] Maar een literaire periodiek zou er nimmer aan de Walenburgerweg (het adres van Brusse) van de persen rollen, zelfs geen bloemlezing van Rotterdamse signatuur.[281] Wat dat betreft liet Brusse wel vaker verstek gaan. Zo ging een voorgenomen uitgave van een avant-gardetijdschrift door onachtzaamheid in handen van de concurrent over.[282] Of liet Brusse zich uiteindelijk afschrikken door het geringe, modernistische debiet? Rotterdam was gedurende het interbellum immers een stad die vooral bevolkt werd door laaggeschoolden. Maar waarom stak Brusse zijn voelsprieten dan elders niet uit? Het geeft in dit verband te denken dat een andere Rotterdamse uitgever, de aan de Wijnhaven gevestigde firma Nijgh & Van Ditmar, het kloppend hart zou worden van *Forum*, waarin, behalve Ter Braak en Van Vriesland, Rotterdamse auteurs geen enkele rol van betekenis zouden spelen. Uit de kring rond De Boer zou zelfs niemand daarin zijn gezicht laten zien, gesteld dat men er al een poot aan de grond wist te krijgen.[283]
Dat niet iedereen bij de pakken neerzat, bewijst de redactie van het tijdschrift *De Vonk. Maandblad voor kunst en letteren* (1924-1925), dat met veel elan door andere Rotterdamse jongeren in eigen beheer werd uitgegeven. Dit blad wilde 'een bescheiden maandblad (zijn), waarin, hoofdzakelijk door jongeren, beschouwingen over kunst, kunstnijverheid en letterkundige pogingen worden gepubliceerd'.[284] Een lang leven was het blad echter niet beschoren, want na zeven nummers en een dubbelnummer kwam er een einde aan. Om het blad voor iedereen bereikbaar te maken, had de redactie namelijk gemeend om de abonnementsprijs zo laag mogelijk te houden: 'Zij voor wie echter de abonnementsprijs nog een te zware last is, zenden we ons blad met heel veel genoegen toe.' Zodat de doodssteek na het eerste nummer nog slechts een kwestie van tijd was. Dat het blad potentie bezat en oog had voor de actualiteit, blijkt onder meer uit de aandacht die men gaf aan de novelle *De verlaten stad* (1924) van Gerard van Duyn, een schaars voorbeeld van Nederlands expressionisme. Vier jaar na het doven van *De Vonk* verscheen nog *Het Vonkje. Onafhankelijk tijdschrift voor kunst en letteren*, dat 'beoogt te zijn een vonkje'. Maar na vier nummers resteerden er opnieuw sintels.

Het geven van een exacte indruk van het letterkundige leven te Rotterdam ten tijde van het interbellum is geen eenvoudige onderneming. Schrijvers waren er voldoende, maar ze vielen bij gebrek aan vereniging en vergadering niet op, een stempel op de stad drukken deden ze in geen geval.

Trots op hun letterkundige verleden waren de Rotterdammers ook al niet. Op de Grote Markt stond ooit het standbeeld van Erasmus; in het Park de sokkel van de dichter en verffabrikant Tollens; in de Parklaan een fontein ter herinnering aan Schürmann. Naar een grootheid als de dichter en classicus Leopold werd niets vernoemd. Literatuur 'leefde' niet in Rotterdam, zoals dat elders vaak wel het geval was. M.J. Brusse zou er in 1940, ter afsluiting van de Boekenweek in de Rotterdamse Bijenkorf, sarcastisch over opmerken dat de Rotterdamse afdeling van de P.E.N. Club, in jaarvergadering bijeen, moeiteloos in één taxi zou passen. De door sommige na-oorlogse beschouwers zo geroemde 'moderniteit' van de Rotterdamse auteurs, blijkt bij nader inzien iets volstrekt marginaals te zijn. Wie de moeite neemt om de boeken van de journalisten-schrijvers die aan het *Rotterdamsch Nieuwsblad* verbonden waren te lezen, constateert dat twee elementen daarin nogal eens de inhoud van hun werk bepaalden: de journalistiek en de stad Rotterdam; vaak is het namelijk niet veel meer dan het - journalistiek - constateren en noteren van feiten en gebeurtenissen.

Van enige betekenis - zij verenigden zich wél in een periodiek - was een aantal Rotterdamse socialisten die literatuur als voertuig gebruikten in de verspreiding van hun sociaal-revolutionaire gedachten;. Hun spreekbuis (en met name die van niet-Rotterdammers) werd het blad *Links Richten* (1932-1933). In het jaar van de opheffing zou Otten nog met deze Linksrichters te maken krijgen.

11. Geen woorden maar daden

Het was noodweer op woensdagavond 11 januari 1928. 's Middags had het KNMI zelfs een stormwaarschuwing uit laten gaan. Otten begaf zich die avond naar de Rotterdamsche Kring, om er een lezing te geven over het Italiaanse fascisme. De verwachtingen waren hoog gespannen; Ottens zenuwen waarschijnlijk ook, maar gelukkig zat het hem mee die avond.
De organisatie van de Rotterdamsche Kring had naar 'een bekwaam voorstander'[285] van de fascistische richting gezocht en die spoedig in de eigen gelederen gevonden. Tijdens de cursussen Italiaans, die Otten onder leiding van zijn leermeester Silvio Barbieri op de Rotterdamsche Kring had gevolgd, had hij er namelijk geen geheim van gemaakt dat hij wilde promoveren op het fascisme. Een betere plek om de eerste resultaten van zijn onderzoek toe te lichten was er dus niet. Bovendien was dit een goede gelegenheid om een brug te slaan naar het grote publiek.
Barbieri was een naar Nederland geëmigreerde Italiaan die sinds 1915 voorzitter was van de - in 1914 opgerichte - Haagse afdeling van de Società Dante Alighieri (Vereeniging Dante Alighieri), een Hollands-Italiaanse vereniging die zich sterk maakte (en nog altijd maakt) voor de verspreiding van de Italiaanse taal en cultuur in het buitenland.[286] De gepassioneerde Barbieri zal uiteraard niet vrij zijn geweest van nationalistische sentimenten. Of hij Mussolini en diens fascisme bewonderde, is onbekend, maar zeker niet ondenkbaar. Eind jaren twintig ging er van de moderniteit van het fascistische regime en Mussolini's daadkrachtige optreden namelijk veel aantrekkingskracht uit. Gezien zijn functie van cultuurdrager binnen de Rotterdamsche Kring, valt het dus aan te nemen dat Barbieri Otten naar voren had geschoven als een geschikte kandidaat voor de desbetreffende lezing.[287]

De fascistische revolutie, die in de herfst van 1922 was aangevangen met de 'Mars naar Rome', leidde weldra tot het leiderschap van Benito Mussolini. Na diens machtsovername werd het fascisme een fenomeen dat het publieke debat in het democratische westen steeds meer ging beheersen.
Een eenduidige omschrijving van de term fascisme is niet zo makkelijk te geven. Grof genomen is het te karakteriseren als een beweging die de parlementaire democratie verwierp en zich keerde tegen het communistische alternatief. De fascisten wilden een uniforme, op sociaaldarwinistische ideeën (het geloof in de principiële ongelijkheid van de mens) gebaseerde, gemeenschapsstaat, geleid door een krachtige heerser (of leidende elite), die de wensen en opvattingen van het volk representeerde. De leider baseerde zijn macht op wat Rousseau de *Volonté-Générale* noemde, de volkswil die hij verstond en wist te transformeren tot politieke daadkracht.[288] In de praktijk zouden echter alleen bepaalde
groepen van de fascistische doelstellingen profiteren, dit in tegenstelling tot de ideologie van socialisten en liberalen, die een samenleving voor ogen hadden waarin iederéén het beter zou krijgen. Met enige voorzichtigheid is het fascisme te kenschetsen als een emotionele beweging, die het negentiende-eeuwse positivisme en materialisme van de hand wees.

'Het stelde de intuïtieve schouwing van het geheel tegenover de logische analyse, avontuur en gevaar tegenover veiligheid, de wilde worsteling tegenover de 'vadsige' vrede, de daad tegenover de redenering, de held tegenover

de denker, de macht van het geweld tegenover het recht en tenslotte de mythe tegenover de wetenschap. Het fascisme pretendeerde dan ook niet slechts een politieke beweging te zijn, maar ook een spirituele revolutie.'[289]

Deze impulsieve, fascistische dadendrang vindt zijn parallel in de vitalistische preoccupatie met dynamiek en krijgshaftigheid die zich tijdens Mussolini's machtsovername over een breed Europees front voordeed. De Nietzsche-adept Mussolini was van mening dat 'strijd' de bron van het leven vormde. Niet voor niets typeerde hij zijn fascistische ideologie als een 'beweging'.

'Ik heb mij ervan overtuigd, dat het primaat aan de daad toekomt. Zelfs al mislukt zij. Het negatieve, het eeuwig-onbewegelijke, is een vloek. Ik ben voor beweging. Ik ben een pelgrim.'[290]

Strijd is ook het belangrijkste kenmerk van het vitalisme, dat om dadendrang vroeg en naar bezielde leiders zocht, sterke persoonlijkheden die zich keerden tegen de slappe, burgerlijke geest van die dagen. In onze literatuur werd de dichter Marsman een van de eerste representanten van deze richting.
Na afloop van *The Great War* realiseerden veel jongeren zich dat ze aan het begin te stonden van een nieuwe tijd, een era van nieuwe mogelijkheden, van uitdaging en heroïsche dadendrang. Ondanks het alom gehuldigde rationalisme en het 'vooruitgangsdenken' van de negentiende eeuw, hadden het liberalisme en kapitalisme Europa in een allesvernietigende wereldoorlog gestort. De diepe crisis die daarvan het gevolg was, had bij hen antidemocratische en antiburgerlijke opvattingen in de hand gewerkt. Dat was vooral het geval onder de intellectuelen en schrijvers, die zich van oudsher in een sterk geïsoleerde positie bevonden. De jongeren keerden zich niet alleen tegen veel van wat de negentiende eeuw volgens hen belichaamde; ook de eigentijdse, vervlakkend geachte massacultuur moest het ontgelden. Maar hoe de 'nieuwe tijd' er exact uit moest zien, wist eigenlijk niemand. Claire Goll, gehuwd met de modernist Iwan Goll, omschreef het onbestemde, geestelijk onbehagen van haar generatie als volgt:

'Wij waren geëngageerd en we provoceerden, maar we hadden allemaal wat weg van de jongen die een steen gooit door de ruit van een etalage omdat hij die echt te lelijk vindt. Zijn wandaad is vaak niet meer dan snoeverij of een studentikoze grap waarmee hij zijn makkers aan het lachen wil brengen.'[291]

Het groepsbesef onder de jongeren was vermoedelijk niet gering. Het ging hand in hand met een sterk elitebesef: het gevoel deel uit te maken van een nieuwe lichting, die de vuist moest opheffen tegen alles wat naar traditionalisme en burgerzin riekte en een progressief geluid in de weg stond. De burgerlijke sociaaldemocratie wezen ze af, die was in hun ogen immers de hoofdoorzaak van de oorlog. In deze - revolutionaire - voedingsbodem kon het fascisme uitstekend gedijen.
In Mussolini zagen rechtse en linkse jongeren hun wens verwezenlijkt schoon schip te maken met de gehate negentiende-eeuwse waarden en normen. Velen onder hen sympathiseerden met het - au fond anti-intellectuele - fascisme louter uit protest tegen democratie en bourgeoisie; een politieke keuze was het vaak niet, sommigen hadden van politiek zelfs geen enkel benul. Ze noemden zich fascist omdat ze tegen alles waren wat naar politiek rook en de moderne tijd in de weg stond. In de parlementaire democratie zagen ze een vervlakking van de cultuur. De veronderstelde gelijkheid van de mens had geleid tot een verlies van kwaliteit (ten bate van de

kwantiteit). Maar tijdens de eerste helft van de jaren dertig keerden velen zich weer van Mussolini af, vooral nadat hij in 1935 Abessinië was binnengevallen, een daad die veel verontwaardiging teweegbracht. Daar kwam nog eens bij dat Hitler in 1933 in Duitsland de macht had overgenomen en het inmiddels duidelijk was geworden dat Mussolini zich plooide naar deze dictator, die nota bene Mussolini's bewonderaar en leerling was geweest. Zo liet Mussolini uiteindelijk ook zijn aanvankelijke afkeer van het anti-semitisme varen.

In de aanloop tot zijn machtsovername werd Mussolini geruggensteund door het algemene, Italiaanse onbehagen ten aanzien van de disfunctionerende democratie. Het chaotische, demoliberale parlement, onder aanvoering van minister-president Giovanni Giolitti had Italië uiteindelijk aan de rand van de afgrond gebracht. Stakingen en revoluties waren rond 1922 een berucht fenomeen en Giolitti was niet bij machte gebleken om de maatschappelijke wanorde die daarvan het gevolg was geweest het hoofd te bieden. De fascisten meenden dat het staatsbelang en het nationale zelfrespect door de democratie geheel op de achtergrond waren geraakt. De toenemende invloed die met name socialisten op het politieke beleid uitoefenden was hen een doorn in het oog. Daarbij sloegen zij de intellectuele competentie van de gemiddelde parlementariër niet hoog aan.

Mussolini liet zich op 30 oktober 1922 tot regeringshoofd uitroepen. Twee jaar later snoerde hij de pers de mond en begon hij aan de realisering van zijn dictatuur, die in de loop van 1932 officieel werd gefundeerd in de fascistische doctrine.

Veel meer dan een ratjetoe aan ideeën en opvattingen was het fascisme overigens niet. De fascisten putten onder andere inspiratie uit het futurisme, het modernisme, het nationalisme en het syndicalisme. Aspecten van het futurisme bijvoorbeeld, zoals de verheerlijking van de machine en de oorlog, speelden ook binnen het fascisme een rol. Uit onvrede over de negentiende-eeuwse parlementaire democratie wilden de fascisten een nieuwe staat, die - naar het voorbeeld van Nietzsche - bevolkt zou worden door wat zij noemden de 'nieuwe mens', onderdeel van een nieuwe orde of nieuwe tijd. Daartoe wilden ze iedereen injecteren met de *spirito fascista*. In de 'atletische militant', iemand die politiek idealisme combineerde met fysieke kracht, zagen de fascisten hun ideaal van het recht van de sterkste verwezenlijkt.

De vorming van de nieuwe mens, een heroïsch schepsel, kan een van de fundamentele kenmerken van het fascisme worden genoemd, maar ook van het radicale modernisme van de avant-gardes die rond de Eerste Wereldoorlog opkwamen. [292] Ook zij zochten een uitweg uit de geestelijke impasse waarin de cultuur zich volgens hen bevond. Modernistisch is ook de strakke en professionele organisatie van het fascisme en het gebruik van wetenschap, techniek en eigentijdse media (krant, affiche, film, radio).

Een van die modernistische zoekers was Guiseppe Prezzolini, grote man achter het avant-gardetijdschrift *La Voce*, en geen onbekende van Mussolini. In het fascisme zagen hij en vele andere modernisten, maar ook cultuurpessimisten en antidemocraten (die elkaar soms niet uitsluiten), een afspiegeling van de moderne tijd, die af wilde rekenen met de effecten van de burgerlijke negentiende-eeuwse samenleving.

In Holland staken antidemocratische sentimenten eveneens de kop op. Na de mislukte revolutiepoging van de socialist Pieter Jelles Troelstra, in november 1918, werden ook hier de gevoelens van politieke onvrede flink aangewakkerd. Troelstra had destijds in de Tweede Kamer aangekondigd dat de Hollandse arbeidersklasse, net als in Duitsland, de politieke macht aanstonds zou overnemen. Maar na enkele dagen moest de SDAP-voorman erkennen, dat hij de machtsverhoudingen verkeerd getaxeerd had. De maatschappelijke rust keerde terug, maar de schrik zat er bij velen vanaf dat moment goed in. De middenklasse en de hogere lagen van de bevolking

voelden zich in hun bestaan bedreigd en zochten naar adequate middelen om de verworvenheden van het socialisme en communisme, zoals de invoering van het algemeen kiesrecht (in Nederland gerealiseerd door een kamermeerderheid van liberalen, katholieken en anti-revolutionairen), terug te draaien. Kunstbewegingen zagen het 'rode gevaar', dat politiek met cultuur wilde vereenzelvigen, aan voor een aanstormende, ongeletterde 'horde' en vreesden dat deze in omvang snel toenemende macht de cultuur uiteindelijk om zeep zou helpen. De gebrekkig functionerende, parlementaire democratie, beschouwd als bron van alle ellende, moest dus zo snel mogelijk worden ontmanteld. Maar wat tegenstanders aanzagen voor een falende democratie, was in feite een matig tot slecht functionerend staatsapparaat, dat niet goed op deze regeringsvorm was toegesneden.[293]
De in Holland vooralsnog onmachtige antidemocratische groeperingen, zoals die gedurende de eerste helft van de jaren twintig tot ontwikkeling kwamen, waren in hun omvang beperkt en meestal, als gevolg van interne twisten, van tijdelijke aard. Toch moet hun betekenis niet worden onderschat; ze vormden immers de 'avant-garde' van het fascisme. Vooral na *Black Thursday*, de beruchte beurskrach van 1929, zouden ze in West-Europa uiteindelijk hun tanden laten zien.
De reactionaire Leidse hoogleraar Bolland had een belangrijk aandeel in de verspreiding van de antidemocratische gedachte. Hij was van mening dat de democratie een staatsgevaarlijke regeringsvorm was. Voor die overtuiging beriep hij zich op de staatsopvattingen van de filosoof Hegel. Hegel vond dat de staat het intellectuele, autonoom denkende individu alle bewegingsvrijheid moest geven en de invloed van 'Jan Publiek en zijne dwaasheid'[294], aldus Bolland, zoveel mogelijk aan
banden moest leggen. Net als Hegel, wiens filosofie hij in Holland proclameerde, wilde Bolland niets van de massa weten. Bijgevolg zag hij het socialisme als een maatschappelijk gevaar van de eerste orde. Onnodig te zeggen dat Bolland het algemeen kiesrecht dus als een 'dwaasheid' beschouwde.

'De meerderheid der menschen is en blijft de dommere en min edele meerderheid. En hare heerschappij is de overmacht eener kinderlijk bekrompene en kortzichtige zelfzucht, die zich niet door onpartijdige redelijkheid laat voorlichten en vermanen, maar het oor leent aan illiberale voorspiegelingen en beloften, die nooit zonder onwaarachtigheid en oneerlijkheid zijn.'[295]

Bolland was uitermate populair onder zijn studenten, die zijn antidemocratische standpunten gretig indronken. En dat geldt vermoedelijk ook voor Otten, die we inmiddels hebben gesignaleerd aan de Leidse universiteit en voor wie deze hoogleraar geen onbekende was.
Het is niet onmogelijk dat Otten in Leiden kennis maakte met een andere adept van Bolland, de student indologie Hugo Sinclair de Rochemont. De Rochemont was een sensitieve, wilskrachtige figuur, zwaar op de hand, maar ook een fantast met een sterk romantisch wereldbeeld. Qua karakter bezat hij eigenschappen waarmee Otten de nodige affiniteit moet hebben gehad. Met medewerking van de 'financier van het fascisme', de miljonairszoon Alfred Haighton, richtte De Rochemont in januari 1923 het Verbond van Actualisten op, de eerste fascistische organisatie in Holland. Derde bestuurslid van dit rechts-radicale genootschap was Arie van Iperen, die net als Otten aan de Handelshoogeschool economie had gestudeerd.[296] Later breidde de kern zich nog uit met de privaatdocent dr. K.H.E. de Jongh. Dankzij financiering van Haighton verscheen in 1924 het weekblad *De Vaderlander*, waarin de Actualisten hun ideeën gestalte gaven. Hoewel ze de leer van Mussolini aanhingen, noemden ze zich 'nationalistisch', waarmee ze vooralsnog iedere fascistische indruk wilden wegnemen. De

bestuursleden gaven voor met het fascisme slechts het doel gemeen te hebben, 'n.l. de vorming van een nationale, niet van de gunst van één of meer politieke partijen afhankelijke regeering'.[297] Toch ging Haighton een halfjaar na de stichting al op visite bij Mussolini en Hitler. Na een reorganisatie van het Verbond, in november 1926, ging het masker af. In een poging geldschieters voor hun Actualistische ideeën te winnen heette vanaf dat moment dat 'de tyd aangebroken (is) met kracht de Actualistische (Fascistische) gedachte in Nederland te propageeren'.[298]

Het hoofdkwartier van het Verbond van Actualisten was gevestigd in Den Haag en had verschillende afdelingen. Een van die afdelingen was de Afdeeling Rotterdam, die over een relatief groot ledental beschikte en een steeds autonomere positie binnen het Verbond begon in te nemen. Conflicten met het hoofdkwartier bleven dan ook niet uit. Ze deden de secretaris van de Centrale Raad verzuchten dat de brieven van de Rotterdamse afdeling vaak 'een onaangename toon' ademden, waaruit 'bijna zonder uitzondering een soort verzet (spreekt), dat niet nagelaten heeft op de leden van den C.R. een minder prettige indruk te maken'.

In Rotterdam stelden de Actualisten alles in het werk om de sympathie te winnen van het omvangrijke proletariaat. Dit deden ze door de socialisten, onder meer door de verspreiding van pamfletten, in diskrediet te brengen en de macht van de vakbonden al dan niet met geweld te breken. De Rochemont en Haighton riepen daarbij - tevergeefs - de hulp in van de Rotterdamse meubelmaker, caféhouder en antidemocraat L.G.A. (Leen) Coremans, voorman van de Rotterdamse afdeling van de zogeheten 'Rapaille Partij', die, net als zij, de socialisten en het 'Marxistisch geboefte' wilde elimineren en het parlement omver wilde werpen.

Aan het hoofd van deze Rapaille Partij stond de anarcho-fascist, auteur, beeldend kunstenaar en bohémien Erich Wichman, die in 1921 te Amsterdam met enkele anderen zijn ludieke politieke geesteskind had grootgebracht. Primaire intentie was geweest om de absurde implicaties van het democratische systeem aan te tonen. Succes bleef niet uit: na de gemeenteraadsverkiezingen belandde de 'voorzitter' van de Rapaille Partij, de Amsterdamse zwerver 'Had-je-me-maar', in de Amsterdamse gemeenteraad (om er weer snel uit te worden geknikkerd). Succesvoller was zijn Rotterdamse collega Coremans, die zich bij zijn aanstelling in 1923 blijkbaar al had voorgenomen om 'den heelen boel kapot te maken'.[299] Coremans richtte zijn gramschap op de socialisten en communisten, die hij vier jaar lang het vuur aan de schenen legde. De vele interrupties, aantijgingen en beledigingen aan hun adres kleurden geregeld de kolommen van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en zorgden ook buiten het stadhuis voor veel verontwaardiging. In juni 1927 snoerde men Coremans de mond door hem de toegang tot de raadszaal te ontzeggen. Enkele maanden later zetten De Rochemont en Haighton vervolgens een punt achter *De Vaderlander*. Een definitief einde was dit allerminst, want op 9 december 1927 verscheen de opvolger, het radicalere *De Bezem. Fascistisch Weekblad voor Nederland*, een als vulgair te karakteriseren periodiek, gericht op de 'gewone man', dat aanvankelijk vrijwel geheel werd volgeschreven door De Rochemont. Potsierlijker werd de inhoud na het aantreden van Wichman, die er onder andere zijn liefde voor Mussolini in beleed. Uit de ondertitel van het blad blijkt dat de redactieleden niet langer meer wilden verhullen dat ze de *Duce* als Neerlands hoop in bange dagen zagen.

Wichman hekelde in *De Bezem* onder meer het hypocriete crypto-fascisme onder de intelligentsia. Zo greep hij in een lange open brief Marsman bij de kladden, nadat die in een interview terloops had opgemerkt wellicht vóór 1931 al te zullen zijn gesneuveld in 'een fascistisch front'.[300] Wichman nodigde Marsman, die hij naar zijn zeggen toch niet had leren kennen als een 'bluffer en opschepper', uit toe te treden tot de 'Bezemers' om zijn

uitspraak zonodig gestand te doen. Wichmans ergernis om intellectuelen die het fascisme uitsluitend met de mond beleden, was er ondertussen niet minder om.

'Fascistische sympathieën hebben jullie allemaal, dat weet ik wel, al merken wij er nooit veel van.... er is veel verdord intellect in Nederland.'[301]

In zijn kritiseren van Marsmans retoriek bestreed Wichman een algemeen symptoom, want ofschoon Mussolini's machtsovername indruk had gemaakt op studenten en intellectuelen (veelal afkomstig uit de beter gesitueerde kringen), lieten velen het uiteindelijk bij een elitaire flirt met het fascisme. Zij gebruikten Mussolini's gedachtegoed als uiting van verzet tegen het 'perverterende' socialisme en de benepenheid van de naoorlogse, westerse cultuur, zoals we hebben gezien. Zodra het aankwam op het maken van een keuze, durfden de meesten zich echter niet te compromitteren.
Vooral jong-katholieken waren vatbaar voor het fascisme. Vreemd is dat niet: de katholieke kerk bezat van oudsher een sterk hiërarchische structuur, gevolg van de overweging dat de mensen niet aan elkaar gelijk waren (maar wel gelijk voor God). Maar tegelijkertijd probeerden veel naoorlogse katholieke jongeren te ontkomen aan het beknottende katholieke gezag. Tot die groep afvalligen moeten we Otten wellicht ook rekenen. Zijn roomse achtergrond zou immers wel eens een rol kunnen hebben gespeeld in het ontstaan van zijn ideeën.
Misschien dat de voormalige burgervader van Rotterdam, dr. A.R. Zimmerman, in Wichmans ogen wel van minder 'verdord intellect' getuigde. Rond de novemberrevolutie van Troelstra had Zimmerman al het vermoeden dat Nederland uiteindelijk ten prooi zou vallen aan de communisten. Na de revolutie in Duitsland van 1918 verwachtte hij dat de Duitse opstand naar Nederland zou overslaan. Om die reden had hij het tijdens zijn ambtsperiode op een akkoordje willen gooien met enkele socialistische voormannen om Rotterdam voor een dergelijke ramp te behoeden. Tevergeefs, zodat Zimmerman op cruciale punten in de stad een vijfduizend man sterke troepenmacht stationeerde die veel onrust en paniek teweegbracht onder de Rotterdammers.
Uit onvrede over de toenemende invloed van de socialisten op de gemeentelijke besluitvorming, stelde Zimmerman vier jaar later zijn ambtsketen ter beschikking, waarna hij vanaf 1923 een positie ging bekleden bij de Volkenbond (wat op een mislukking uitliep). Net als Wichman verbleef hij voor enige tijd in Italië. Impressies dienaangaande verwerkte hij in enkele artikelen die in 1927 in *De Telegraaf* verschenen. Ze veroorzaakten volgens Zimmerman echter 'zoo veel zonderling geschrijf' dat het hem wenselijk had geleken dat te ontzenuwen.[302] Die gelegenheid kreeg hij in oktober van dat jaar met de publicatie van een bloemlezing die bestond uit een selectie van zijn gehekelde artikelen.[303] Voor zijn bundel had Zimmerman daar een opstel aan toegevoegd, waarin hij alle heersende misverstanden omtrent - zijn verhouding tot - het fascisme uit de weg probeerde te ruimen. Dit boek, volgens *De Groene Amsterdammer* in stemmig 'fascistenzwart' vormgegeven, werd aangekondigd als 'een scherpe analyse van de verwording van de Nederlandschen staat', wat zijn uitwerking op het kopend publiek niet miste, want binnen drie weken beleefde het boek drie drukken. De teneur van Zimmermans artikelen over Italië was pro-fascistisch, maar vooral apologetisch, want uit al zijn teksten blijkt dat hij kosten noch moeite spaarde om de hardvochtige politiek van de 'ondeugende' Mussolini te bagatelliseren.[304] Het fascistische geweld was in Zimmermans ogen van relatief geringe betekenis en het enig mogelijke antwoord op de maatschappelijke wanorde die in het pre-fascistische Italië had geheerst: het doel heiligde immers de middelen. Andere mogelijkheden waren volgens Zimmerman niet voorhanden geweest en

'een zwaar ziek lichaam (kon) zonder operatiemes niet genezen'.[305] Door de eenzijdige kijk op Mussolini's knokploegen had men aan het eindresultaat voorbijgezien. De fascistische beginselen hadden immers 'de genezing (...) gebracht van euvelen, die zich niet alleen daar, maar in schier elken modernen staat en ook in Nederland vertoonen'.[306] Hierbij doelde hij op de verwording van het parlementarisme, waarvan ook Holland in zijn optiek het slachtoffer was geworden. Maar in tegenstelling tot de antidemocraten zag Zimmerman blijkbaar nog wel toekomst in dit regeringssysteem.

'Het stelsel heeft groote diensten bewezen en het kan die nog altijd bewijzen. Maar het kan niet de alleenheerschappij hebben, omdat elk systeem, ook het menschelijke karakter, dat geen breidsels in of om zich kent, zijn evenwicht en zelfbeperking verliest en ontaardt in een gevaar voor hen, die eraan onderworpen zijn of die er mede in aanraking komen.'

Dat het fascisme de alleenheerschappij wél voor zich opeiste, was een gegeven dat blijkbaar aan Zimmermans aandacht ontsnapt was. Haarlemmerolie was het fascisme volgens hem overigens niet, want politieke vernieuwing 'zal ieder land voor zich, met eigen krachten en naar eigen aard, moeten veroveren'. Toepassing van de fascistische beginselen zou daarbij overigens wel van enig nut kunnen zijn... Het was een echo uit het najaar van 1925, toen Mussolini zelf iets soortgelijks had beweerd.
De ster van Mussolini steeg. Terwijl Zimmermans boek in de etalages lag, vroeg het *Algemeen Handelsblad* aan de lezers uit te maken wie zij tot de zes 'allergrootsten op dit ondermaansche' rekenden. Maar liefst 66% van de stemmen kreeg Mussolini, die bovendien als enige politicus werd genoemd.[307] Aan het begin van dat jaar had Winston Churchill Mussolini na een bezoek aan Italië een groot staatsman genoemd, die de wereld een dienst had bewezen door met het communisme de strijd aan te binden. Zelfs in 1933 noemde Churchill Mussolini nog een 'romeins genie', een loftuiting waarmee hij niet onderdeed voor figuren als Neville Chamberlain, George Bernard Shaw en zelfs Mahatma Gandhi. Daarbij dient wel te worden opgemerkt dat Churchill en anderen het fascisme over het algemeen uitsluitend zagen als een geschikte oplossing voor de Italiaanse problematiek. Als universeel toepasbare ideologie wees men het van de hand. Maar het voorgaande is niettemin een goede indicatie hoe men in Europa tegen Mussolini aankeek. Ook de westerse pers oordeelde gunstig; alleen linkse kranten keurden de fascistische beweging categorisch af. Naast Holland en Engeland, kon de *Duce* ook in Duitsland, Frankrijk en Spanje op waardering rekenen.
Op 30 november 1927 keerde Zimmerman na een afwezigheid van vier jaar terug in Rotterdam, waar hij werd geacht te spreken over 'De beginselen van het fascisme'. In een tot de nok gevulde aula van de Handelshoogeschool werd hem bij zijn entree een ovatie gebracht. Niemand wist toen echter nog welke bedenkelijke rol Zimmerman gespeeld had in de novemberdagen van 1918, want dat zou pas tien jaar later worden onthuld.
Onder Zimmermans auditorium bevond zich ook Otten, 'honorair Almanakredacteur' en aankomend auteur van een dissertatie over het fascisme. Hij zal dus zijn oren hebben gespitst. Op dat moment had hij de handen vol aan zijn proefschrift, dat een flinke geestelijke en lichamelijke tol van hem begon te eisen. Ook zijn financiële positie was verre van volmaakt, bekende hij Stols, en daarom probeerde hij nog altijd zijn boekhandelsplan ten uitvoer te brengen.

'(...) ik heb met dezelfde duivel als jij te kampen: gebrek aan kapitaal. Tracht vennootschap op te richten - tot nu toe zonder veel resultaat. Werk een beetje voor promotie, maar phys. capaciteit zeer gering. Kan niet meer dan 2 uur per dag geestelijk werken: dan weigert het lichaam. Iets verdien ik met artikelen schrijven maar dat wordt slecht betaald. Il Fascisme houdt me gevangen.'[308]

Bij aanvang van zijn lezing ontzenuwde Zimmerman de suggestie dat hij een pleitbezorger van het fascisme was. Hij kende het verschil tussen Italië en Holland naar zijn zeggen goed genoeg om zo'n fout niet te maken. Logisch genoeg, werd de lezing in zijn optiek dus een 'onpartijdige, objectieve voorlichting' van een stelsel dat volgens hem intussen wél 'zonder eenigen twijfel het belangrijkste naoorlogsche experiment op openbaar gebied is'.[309]

Belangrijk onderdeel van Zimmermans betoog was dat ieder regeringsstelsel, bij de afwezigheid van een tegenwicht, na verloop van tijd onherroepelijk corrumpeert.

'(...) het gehoorzaamt aan de wetten waaraan de stervelingen onderworpen zijn, het vertoont de menschelijke neigingen en de menschelijke gebreken. En nu is een der zwakheden van de menschen deze, dat het bezit van ongebreidelde macht op den duur een zeer ongunstigen invloed op hen oefent.'[310]

Maar met wat Zimmerman liet volgen op deze gevolgtrekking, ondergroef hij de kern van zijn betoog: aan te tonen dat in tijden van politieke beroering de volstrekte autonomie van het fascisme de meest adequate oplossing was.

'Wanneer een mensch hetzij in zich zelf, hetzij buiten zich of boven zich geen beperkingen, geen contrôle, geen tegenwicht vindt, dan degenereeren zijn karakter zoowel als zijn geest. Zijn daden gaan den zin der werkelijkheid ontberen, een ontaarding treedt in; hij gaat zijn ondergang tegemoet.'[311]

In navolging van Mussolini vond Zimmerman dat ware vrijheid alleen bestond bij de gratie van een gezaghebbende macht die haar inperkte. Vrijheid als individueel eigenbelang, zoals de democratie dat volgens hem predikte, was iets dat voorkomen of bestreden moest worden. Otten zou niet veel later iets soortgelijks beweren, want hoe Mussolini's doctrine valt te rijmen met zijn ideeën omtrent vrijheid, wordt ons duidelijk wanneer we de draad weer oppakken en terugkeren naar zijn lezing, die op 2 januari in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* was aangekondigd.
Met zo'n vijftig toehoorders was er die avond sprake van een 'meer dan gewone belangstelling' voor Ottens allereerste voordracht. Maar hoewel mag worden aangenomen dat hij goed in zijn onderwerp zat, is het nog maar de vraag of hij zich in al zijn verlegenheid wel op zijn gemak voelde. Ditmaal immers geen groep of periodiek waarin hij zich kon verbergen; zo'n honderd ogen waren nu alleen op hem gevestigd. En daar moet hij als een berg tegenop hebben gezien. Later zou hij immers verklaren dat een oogopslag vaak al voldoende was om hem volledig uit het lood te slaan. Het is daarom plausibel dat Ottens angst voor het onbekende hem ook op die woensdagavond in 1928 al parten speelde.

'Ik kom een zaal met mensen binnen, ik loop naar voren, doe of ik zeker ben van mijzelf, maar wanneer ik jou dan zie, ontmoet tusschen twee oogen, tusschen honderd vreemde oogen, word ik hulpeloos, verlies het

evenwicht. Toch heb ik je al bij het binnenkomen hoonend horen lachen tusschen de stoelen en het behang aan de muur (...)'[312]

In elk geval mag worden aangenomen dat Otten tijdens zijn lezingen erg zal hebben vastgehouden aan een vooraf uitgeschreven tekst en weinig tot niets zal hebben geïmproviseerd. Uit bewaard gebleven materiaal blijkt dat hij met vulpen, misschien wel ter plekke, soms zelfs nog de eerste inleidende zinnen aan zijn - uitgetikte - lezing toevoegde om zijn onderwerp bij het publiek te kunnen introduceren.
Binnen het kader van de historische ontwikkeling van het fascisme, zocht Otten in zijn lezing naar redenen die de machtsovername van Mussolini konden verklaren. In nationaal en cultureel opzicht vormde Italië volgens hem allerminst een eenheid. De oorzaak van dit gebrek aan cohesie lag volgens hem in het individuele (partij)belang, een versplinterend mechanisme. De deelname aan de Eerste Wereldoorlog, die volgens Otten louter uit zelfzuchtigheid was voortgekomen, had Italië daarnaast in een crisis gestort die een grote morele terugslag tot gevolg had gehad. Socialisten en communisten hadden deze onvrede misbruikt om er hun voordeel mee te doen. Om die reden moesten ze het in Ottens betoog ontgelden. Door toedoen van de communisten was het noorden van Italië volgens hem namelijk het doelwit geworden van stakingen, bezettingen en gewelddadigheden. De vorming van de *fasci Italiani di combattimento*, Mussolini's knokploegen, was daarvan een logisch gevolg geweest. Met geweld hadden zij het rode oproer neergeslagen en gestreefd naar een opleving van de economie. Dit brachten ze tot stand door de realisering van het corporatieve stelsel: de coöperatie van arbeiders en werkgevers. Het door Mussolini gebruikte geweld was hem volgens Otten al snel boven het hoofd gegroeid. Dieptepunt was de moord op de socialistische politicus Giacomo Matteotti, een daad die het land volgens Otten diep had geschokt. Maar de grootheid van Mussolini's leiderschap was volgens hem gebleken uit zijn vermogen om 'het roer in handen te houden'. Hierop vergeleek Otten het fascisme nog met het liberalisme, om te constateren dat binnen het fascisme het individu slechts van betekenis was als onderdeel van de - soevereine - gemeenschap. Hoe hij er zelf over dacht, liet hij vooralsnog in het midden.
Aan het eind van zijn lezing kwam Otten tot de slotsom dat het fascisme, na een 'romantische' fase, het zogenaamde *vivere pericolosolamente* ('gevaarlijk leven'), zich thans richtte op het creëren van arbeidsplaatsen. Het is onbekend, of Otten die avond een nadere invulling gaf aan dit *vivere pericolosolamente*, dat hem, gezien zijn riskante Poolse avontuur, misschien wel op het lijf geschreven was. Mussolini ontleende dit vitalistische parool aan Nietzsche. Volgens de laatste was ondervinding belangrijker dan de rationele beschouwing van de werkelijkheid. Om die reden moest men, teneinde werkelijk te kunnen léven, 'gevaarlijk' leven. Wie sterk wilde zijn, moest risico's nemen en offers brengen. Het *vivere pericolosolamente* was ook een gevleugelde uitdrukking van de Italiaanse futuristen en voor een ieder die, zoals zij, naar snelheid, actie en een leven vol met risico's zocht: 'Wij willen de liefde voor het gevaar bezingen, de vertrouwdheid met energie en roekeloosheid.'[313] Een oorlog zou in hun optiek voorgoed afrekenen met het verleden, wat de weg naar een nieuwe, opwindende tijd mogelijk zou maken.
Wat de aanwezigen van Ottens lezing vonden, weten we niet; naar de namen van zijn toehoorders kunnen we slechts gissen. Feit is niettemin dat Sinclair de Rochemont vanuit Den Haag de volgende dag via de Rotterdamsche Kring schriftelijk contact met Otten zocht.[314] Hoewel dit epistel niet is teruggevonden, is het niet moeilijk te raden wat de inhoud ervan is geweest. Het eerste nummer van *De Bezem* was enkele weken tevoren

verschenen en ook De Vereeniging De Bezem was inmiddels een voldongen feit. Het behoeft geen betoog dat De Rochemont Otten hoogstwaarschijnlijk voor zijn fascistische organisatie wilde winnen. Of en hoe Otten heeft gereageerd is onbekend. Van samenwerking tussen hem en De Rochemont is in ieder geval niets gebleken.
Enkele weken na Ottens lezing, op zaterdagmiddag 28 januari, doken er op verschillende plaatsen in Amsterdam eensgezinde katholieke en 'paganistische' - modernistisch georiënteerde - jongeren op, verbonden aan literaire bladen als *De Gemeenschap* en *De Vrije Bladen*. Ter hoogte van de Dam, de Kalverstraat, de Heiligeweg en de Leidschestraat, maar ook elders in de stad, onder andere tijdens een expositie van Russische kunst in de RAI, verkochten ze het schotschrift *aNti-schUnd*, dat front maakte tegen de socialisten van *NU*.[315] A.M. de Jong, naast Israël Querido redacteur van dit blad, had de jongeren, 'Een troep slappe dekadente heertjes en dametjes', in de beginselverklaring van *NU* (oktober 1927) aangeklaagd om hun individualisme en elitebesef. Hun afzijdigheid in een tijdperk dat volgens hem nu juist om engagement riep, irriteerde De Jong mateloos. Zijn kritiek verscheen in hetzelfde jaar als waarin Julien Benda de intellectuelen juist van het tegenovergestelde beschuldigde. In *La trahison des clercs* (1927) beschreef hij de intellectuelen als een groep hoogbegaafde denkers die het geweten van de wereld vormden. Het 'verraad' van de intellectuelen waartegen hij van leer trok, bestond er uit dat velen van hen zich in dienst hadden gesteld van wat hij 'organisaties van collectieve passies' noemde. Intellectuelen die hun moreel gezag misbruikten ten gunste van nationalisme, sektarisme, xenofobie of klassenbelangen pleegden volgens Benda verraad aan hun roeping om zich afzijdig te houden.
Natuurlijk bleven reacties op De Jongs oorlogsverklaring niet achterwege. Maar achter de wederzijdse verwijten die men elkaar maakte, ging feitelijk een geheel andere kwestie schuil: mochten politiek en cultuur een alliantie vormen? De jongeren meenden van niet en zagen de 'antimodernist' en democraat De Jong als een - vervlakkende - exponent van het door hen verfoeide socialisme, dat de cultuur in hun ogen ernstig in gevaar bracht. De katholieke dichter Jan Engelman bracht dat als volgt onder woorden:

'Literatuur is geen politiek en geen rekensom. Ik tart den heer De Jong zijn gemeenplaatsen over *het* Individualisme toe te lichten - zooals ik hem tart te bewijzen, dat het op-zich-zelf voor de schoonheid eenige beteekenis zou hebben, of men theoretisch de verbroedering der mensen is toegedaan. (...) Hij is de litteraire spreekbuis van de S.D.A.P. en wat is bij ons de S.D.A.P. anders geworden dan de late incarnatie van Jan Salie, vijand van de waarachtige volkskracht?'[316]

Dezelfde maand voltooide Otten een artikel waarin hij een soortgelijk vraagstuk onder de aandacht bracht. Het verscheen in het maartnummer van *Den Gulden Winckel* onder de drieledige titel 'Stracittà en Strapaese. Geestelijke Oriëntatie. Metropolis of "eigen bodem"?' Otten wees er in zijn stuk op dat er in Italiaanse couranten en literaire bladen een strijd woedde tussen de internationalisten (Stracittà) en de nationalisten (Strapaese). De 'stracittadini' representeerden de moderne stroming in de Italiaanse letteren en waren Europees georiënteerd; de 'strapaesini' zochten hun verhaalstof in eigen land. Otten merkte op dat politiek het feitelijke fundament van de discussie vormde. Dat hij zich niet tot de strapaesini aangetrokken voelde, stak hij niet onder stoelen of banken.

'(...) au fond hebben wij hier te maken met een extreem nationalisme, dat in getemperden vorm op politiek-economisch gebied waarde heeft, maar in de domeinen der kunst toch allerminst ter plaatse is. (...) Op de mogelijkheid van synthese tusschen Stracittà en Strapaese wezen slechts weinigen. Kunst echter groeit

onafhankelijk van politieke desiderata, onafhankelijk van aprioristisch nationalisme of internationalisme. Het geschrijf der strapaesini, waarin het streven naar een "fascistische" cultuur, zeg "fascistische letterkunde" telkens om de hoek komt kijken, gaat uit van eenzijdige praemissen.'[317]

Het is nauwelijks toeval te noemen dat Otten met een dergelijk stuk, zo kort na de actie in Amsterdam, op de proppen kwam. Hoewel de verhoudingen in Italië heel anders lagen (in ons land waren het immers de modernisten die fascistische sympathieën koesterden), is het belangrijk om te constateren dat ook Otten zijn standpunt in de discussie bepaalde (en politiek dus niet tot zijn werk wilde toelaten). Misschien was dat wel uit loyaliteit aan *De Vrije Bladen*, waaraan hij sinds oktober 1925 drie stukken had gesleten, waaronder het essay 'Autonomie' (1926). In het licht van zijn aanstaande dissertatie is deze markering in elk geval interessant te noemen, zoals we nog zullen zien.

Intussen naderde Ottens promotie met rasse schreden en nam de nieuwsgierigheid naar de resultaten van zijn onderzoek toe. Wellicht dat hij om die reden in *Haagsch Maandblad* kort voor de promotie als voorproefje een licht omgewerkt hoofdstuk uit zijn proefschrift publiceerde.[318] De Amsterdamse uitgever H.J. Paris moet een dergelijke vorm van reclame hebben toegejuicht (en misschien zelfs wel hebben aangemoedigd), want naast het drukken van het proefschrift was hij met Otten overeengekomen om na diens promotie ook een handelseditie van *Het fascisme* te lanceren. Blijkens de advertentie die Paris zo'n vier weken na de promotie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* plaatste, had Ottens voorpublicatie (en wellicht ook zijn lezing) succes gehad, want het 'gerucht over de verschijning' van dit 'eerste studiewerk over het Fascisme dat in ons land verschijnt' had 'reeds vele bestellingen' tot gevolg gehad.[319]
Dát het proefschrift uiteindelijk verscheen en dat de weerspannige Otten, uiteraard tot groot genoegen van zijn vader, uiteindelijk dan toch zou promoveren tot doctor in de handelswetenschappen, is waarschijnlijk de verdienste geweest van Ottens oudere vriend Henk van Houten, die hem met 'schier bovennatuurlijke volharding'[320] tot promoveren had aangezet. Otten kende Van Houten van de Rotterdamsche Kring, waar ze samen de cursussen Italiaans van Barbieri hadden gevolgd. Van Houten, die ook de Rotterdamsche Kunstkring frequenteerde, stamde uit een welgestelde Rotterdamse familie. Zijn vader, C.F. van Houten, was een befaamde koopman in koper en scheepsmaterialen. Van Houten was zeer erudiet en een groot Italiëkenner. Samen met Otten zou hij in 1937 een vertaling van Casanova bezorgen.
Net als Otten had Van Houten wel iets van een dandy. Zijn stem was zó geaffecteerd dat deze bij nogal wat mensen op hun lachspieren werkte. Van Houten had een functie bij de kunstredactie van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (later bij de redactie buitenland), waar hij diende onder Johan de Meester, in wiens proza hij belangstelling stelde en die hij al in 1904 moet hebben gekend.[321] Waarschijnlijk is Van Houten ook degene geweest die Otten eind jaren twintig de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* inloodste.
Ottens promotor was de Amsterdammer C.W. (Carl Wilhelm) de Vries, die sinds drie jaar aan de Handelshoogeschool actief was als hoogleraar staats-, administratief- en arbeidsrecht. De Vries was geen makkelijk te doorgronden persoonlijkheid, in elk geval een gepassioneerde liberaal die zijn eigen weg ging, dwars tegen alle heersende conventies in. Door zijn grillige, onconventionele aanpak, was deze excentriekeling onder zijn studenten tamelijk populair, niet in het minst omdat hij - net als Otten - nogal eens tegen heilige huisjes aantrapte.[322] Geheel in de lijn van zijn liberale principes, hechtte De Vries veel waarde aan

zelfstandigheid. Studenten die zich op die manier uit complexe, theoretische kaders wisten te redden, deed hij het tentamen cadeau. Otten had hij het daarentegen niet gemakkelijk gemaakt. Uit het voorwoord van zijn dissertatie valt namelijk op te maken dat zich tussen hem en De Vries 'linguïstische controversen' en 'onoverbrugbare meeningsverschillen' hadden voorgedaan. Maar de geschilpunten zullen wellicht in het niet zijn gevallen bij hun overeenkomstige aard en opvattingen. Zo kwamen ze overeen dat Otten zich tijdens zijn promotie zou laten bijstaan door twee *vrouwelijke* paranimfen, een daad die dwars tegen het academisch protocol van die jaren inging en waaraan ze samen dus veel voorpret beleefden.[323] Otten vroeg Dity en een Haagse vriendin van haar (Nell Aalberse, dochter van de katholieke staatsman Pieter Aalberse) om deze academische rollen te vervullen.[324] Zelf ontwierp hij de zwartzijden jurkjes en het witte jabot.

Door achteloosheid werd Ottens voornaam als 'Johan' gespeld op het voorblad van zijn dissertatie. Het voorwoord besloot hij met het uitspreken van de bescheiden wens een 'steentje bij te dragen tot betere kennis van het Fascistische Italië en zijn schepper: Benito Mussolini'.[325] Na enkele hoofdstukken wordt duidelijk dat Ottens onderzoek overwegend documentair-historisch van opzet is. Zijn bronnen bestaan met name uit pro-fascistische literatuur, krantenknipsels en studies die door de fascistische zeef waren gegaan. Een signaal dat hij zich ter plekke van het fascistisch regime op de hoogte had gesteld, ontbreekt.[326] Zijn betrokkenheid bij het onderwerp is vooral een theoretisch-beschouwende. Een enkele keer klinkt iets betogends door, al dan niet voorzien van een kanttekening of kritische voetnoot, maar van enige uitdieping, van engagement of distantie is slechts in spaarzame gevallen sprake. Otten nuanceert en relativeert, herhaalt standpunten van derden, draait soms om netelige kwesties heen en neemt slechts bij hoge uitzondering een standpunt in. Zijn voorkeur voor een veerkrachtige persoonlijkheid als Mussolini, 'een staatsman van de eerste grootte', is echter evident. Hier en daar sijpelen ook Ottens opvattingen in de tekst door. Zijn afwijzing van fixatie en voorkeur voor dynamiek zijn namelijk moeiteloos terug te vinden, onder meer in zijn kritiek op het logge functioneren van democratie en parlement en zijn bewondering voor het dynamische karakter van de fascistische staatsconceptie. Zo dicht hij Mussolini onder andere invloed van Bergson toe, door te wijzen op diens idee dat de werkelijkheid continu in beweging is. Daarentegen onthoudt hij zich van een standpunt ten aanzien van de fascistische vrijheidsberoving.

De kwintessens van zijn onderzoek verstopte Otten in het motto van zijn proefschrift: 'Le parole sono femmine, i fatti sono maschi' ('Woorden zijn vrouwelijk, feiten zijn mannelijk').[327] Na meer dan driehonderd pagina's maakte hij zijn lezers duidelijk hoe dat moest worden geïnterpreteerd.

'Mussolini is een man van de daad, die snel en wèl overwogen moet worden verricht, zonder ongemotiveerde scrupules. Zijn groote leermeester is Niccolò Macchiavelli (*sic)*. Een groot theoreticus is hij niet, noch een man van hooge cultuur. Een groote intelligentie beheerscht zijn daden. Vaak handelt hij intuïtief en welhaast altijd juist. Gevoed door een idealisme, dat Italië's grootheid boven alles stelt, staat hij toch geheel en al op den bodem der realiteit; omtrent het menschelijk geslacht, ten opzichte waarvan hij nu en dan een zekere verachting niet kan onderdrukken, koestert hij geene illusies. Egoïsme ziet hij als grondslag van alle menschelijk handelen. Benito Mussolini is in hooge mate intransigent en afkeurig *(sic)* van halfheid en geschipper. Maar als tegenwicht beschikt hij over een geestelijke soepelheid, die naar onze meening één zijner voornaamste eigenschappen is. Nooit zal hij stijfhoofdig aan genomen besluiten vasthouden, wanneer blijkt dat zij in de practijk niet onveranderd kunnen worden uitgevoerd.'[328]

Als voetnoot tekende hij aan dat de vrouw het in Mussolini's ogen moest ontgelden, wat hem blijkbaar nogal aan het hart ging.

'Hij ziet haar als een ijdel en spilziek wezen, hetwelk de ware ernst ontbreekt en dat feitelijk slechts als kinderproducente nationale nuttigheid heeft.'

Hoe dan ook, Otten wilde in zijn onderzoek demonstreren dat impulsiviteit idealiter de grondslag moest vormen van het menselijke handelen en dat het doel alle middelen heiligt. Met dit - romantische - denkbeeld, in fascistische terminologie *pensiero è azione* ('gedachte is actie') geheten, worstelden rond die tijd twee invloedrijke Italiaanse filosofen, Benedetto Croce en Giovanni Gentile, leiders van het blad *Critica* (1903-1937). Het gedachtegoed van Gentile vormde een niet onbelangrijk fundament van het fascisme, zoals Otten in zijn onderzoek liet zien.[329]
Inmiddels is gebleken welk ideaal Otten, al dan niet projecterend, in Mussolini vertegenwoordigd zag: autonomie. De keerzijden daarvan ontgingen hem niet, maar die probeerde hij aanvaardbaar te maken door ze te verbinden met een vooralsnog mistige 'geestelijke soepelheid', waarmee hij zijn denkbeeld weer in een - voor hem acceptabele - balans bracht. Dat Mussolini zijn zin vaak met geweld doorzette, weersprak Otten niet, maar dat bezwaar moffelde hij weer weg door te stellen dat het gebruik van geweld was te billijken zolang het machiavellistisch 'gemotiveerd' was. Het doel heiligde de middelen dus. En dat standpunt is te herkennen als een belangrijk modernistisch kenmerk. Evenals Nietzsche voor hen wezen de modernisten het beroep op de moraal, een moraal die onder alle omstandigheden overeind moest worden gehouden, van de hand. Morele beslissingen moesten volgens hen met inachtneming van de situatie beoordeeld worden. De eventuele uitwassen van de fascistische dwang en agressie waren Otten niet onbekend, maar, zoals ook elders in zijn onderzoek vaak het geval is, verder dan het plaatsen van een kritische constatering kwam hij niet. Harde standpunten komen er in zijn dissertatie dan ook niet voor, iets dat eveneens vanuit de modernistische scepsis te verklaren is.

'Veel hebben sommige strafexpedities het Fascisme kwaad gedaan en inderdaad zijn dingen geschied die, grootendeels aan onverantwoordelijke elementen te danken, slechts den naam van "ongemotiveerd geweld" verdienen. Maar in het algemeen waren zij zonder twijfel noodzakelijk, noodzakelijk voor het herstel der orde. (...) Dat de strafexpedities ook na het veroveren der staatsmacht in het najaar van 1922 niet zijn opgehouden, is een omstandigheid die kritiek wettigt.'[330]

Dat Mussolini de Italiaanse pers met geweld het zwijgen zou hebben opgelegd, was volgens Otten niet geheel juist. Hij meende te weten dat de *Duce* door overtuiging het merendeel van de pers voor zich had weten te winnen en dat alleen de dreiging met geweld al voldoende was geweest om het overige protest te doen verstommen. Otten maakte hier een onderscheid tussen 'gefundeerde' en 'destructieve' kritiek, om er vervolgens op te wijzen dat het lastig was om uit te maken waar gefundeerde kritiek overging in destructieve.

'Wij bevinden ons hier op een gladde helling, aangezien de grens tusschen "destructieve" en "constructieve" kritiek met "eenige" willekeur kan worden getrokken. Een feit is het intusschen dat bladen als "Corriere della Sera", dat aanvankelijk gefundeerde critiek leverde, in Italië zeldzaam zijn.'[331]

Om daarna in een voetnoot subtiel op te merken dat het desbetreffende blad door de fascisten was omgekocht. Als contrapunt stelde hij echter weer dat de 'muilbanding der pers' noodzakelijk was geweest om Italië politiek weer in het zadel te krijgen.[332] En van die strategie, het tegenover elkaar stellen van alle fascistische voors en tegens (zodat hij geen aanvechtbare standpunten hoefde in te nemen), maakte hij eveneens gebruik in zijn conclusie, waarin hij van meet af aan benadrukte dat een meer eenduidige definitie van het fascisme, gezien de vele pro's en contra's, volgens hem onmogelijk was.

'Terstond willen wij constateren dat alle geciteerde "definities" aan groote eenzijdigheid mank gaan. Zeker, het Fascisme is bijvoorbeeld "reactionair" in zooverre het niet wenscht dat nationale waarden ongemotiveerd worden vernietigd. Maar het is ook weer zeer vooruitstrevend, omdat het in Italië een technische ontwikkeling, die voor geene der groote Europeesche landen behoeft onder te doen, mogelijk wil maken. Het fascisme is "anti-modern", zeer zeker. Modern-relativistische theorieën over de waarde van Leven en Cultuur zijn te Rome evenmin als Charleston en Heebies Jeebies geëerd. "Het Fascisme is de regeneratie van het Italiaansche ras". Zonder twijfel. Maar dit alles zijn tenslotte slechts min of meer juiste aspecten van één verschijnsel, dat te veel facetten telt om door één definitie duidelijk te worden bepaald.'[333]

In een poging dit veelkoppige monster te definiëren, kwam hij tot de slotsom dat het fascisme 'het geheel van alzijdige nationale staatkunde (is), dat de grootheid van Italië als grootste doel heeft'.[334] Die nationale staatkunde was er primair op gericht om 'Volk en Staat te doen samengroeien'. Maar tot succes had dat volgens Otten nog niet geleid. Waarop hij na meer dan driehonderd bladzijden eindelijk iets van scepsis liet doorschemeren.

'In den korten tijd waarin het Fascisme nu heeft geheerscht konden slechts de zaden worden gestrooid en het is slechts denkbaar dat Mussolini's einddoel na langen tijd zal worden bereikt. Wanneer men nu de uitingen van ontevreden intellectueelen ter zijde stelt, krijgt men werkelijk den indruk, dat het Italiaansche volk tevreden is en allerminst onwillig blijkt in het nieuwe staatskader mede te werken; het is niet geraden af te gaan op wat de, voornamelijk te Parijs geconcentreerde anti-fascistische actie omtrent de "heerschende ontevredenheid", wenscht te verspreiden.'[335]

In datzelfde Parijs zetelde Maurras en zijn Action Française, een beweging die volgens Otten het Italiaanse fascisme dan wel had beïnvloed, maar er - en hier klonk het verweer van Greshoff door - niet mee vergeleken mocht worden, aangezien het fascisme zich onafhankelijk van haar Franse voorbeeld had ontwikkeld. De invloed van Nietzsche (op het nationalisme) en Hegel (op de staatsopvatting) was volgens hem vreemd aan de Action Française. Dat elke nationalistisch gekleurde staat expansionistische trekken heeft en 'de facto geen soevereiniteit boven zich duldt', weerlegde hij niet. Aan gebiedsuitbreiding zou Italië volgens hem pas toekomen met 'minstens één der groote mogendheden als bondgenoot'.[336] Otten was daar trouwens niet bang voor, want Mussolini had in zijn optiek weinig kwaads in de zin. Zijn spierballentaal gebruikte hij slechts om te laten zien dat Italië groot wilde worden in de wereld. Voorts dienden critici volgens Otten te beseffen 'dat voor de meeste Italianen rhetoriek nog steeds een onmisbaar voedingsmiddel is'.[337] Dat de fascistische dictatuur voorlopig de meest adequate remedie was om de Italiaanse samenleving uit het slop te halen, stond voor hem vast. Toch leek hij op de langere termijn ook uit andere hoek heil te verwachten.

'Door de dictatuur van Mussolini, door de Partijdictatuur heeft Italië voor het eerst de beteekenis van Rust, Orde en Gezag leeren begrijpen. Ter bestendiging van deze Rust en Orde, momenteel overal in het Schiereiland aanwezig, is het voortbestaan eener weloverwogen dictatuur ons inziens een conditio sine qua non. Wellicht en waarschijnlijk zullen in de toekomst meer liberale regeeringsvormen, in het kader waarvan een nieuwe, nu groeiende classe dirigente werkzaam zal zijn, worden geboren, maar voorloopig is het voor Italië wenschelijk dat de dictatuur blijve heerschen.'[338]

Met Mussolini en anderen zag Otten het fascisme dus als een nationaal product, waarvan sommige aspecten wellicht ook elders hun diensten zouden kunnen bewijzen. Maar dit betekende volgens hem nog niet dat 'hetgeen in Italië is geschied elders kan worden ingevoerd'.[339]

'Er zijn landen waar het demo-liberale systeem zoo vasten wortel heeft geschoten, dat "fascistische" experimenten weinig succes zouden hebben. Ook moet men in deze materie rekening houden met den volksaard; ieder land is niet geschikt om fascistisch te worden geregeerd; wij denken bijvoorbeeld aan Angelsaksische landen. Maar afgezien hiervan heeft het Fascisme aangetoond dat de bovengenoemde waarden slechts menschelijke waarden zijn, die zoo zij in een land ten ongunste van het algemeen belang werkzaam zijn, door andere staatkundige vormen kunnen worden vervangen. Wat reeds vroeger, speciaal door theoretici, uitvoerig was betoogd, heeft het Fascisme met de daad gerealiseerd. En daden hebben meer invloed dan woorden.'[340]

Maar het ging volgens hem te ver om Mussolini met het fascisme te vereenzelvigen. Om dit met een plastisch voorbeeld te illustreren vergeleek Otten het moderne, fascistische systeem met een gedicht, op een manier die in de buurt komt van de modernistische poëtica van dichter-critici als Nijhoff en de Vlaming Paul van Ostaijen.

'Het gedicht krijgt na de schepping een eigen, autonoom bestaan, los van de dichter, een bestaan door eigen, inhaerente wetten beheerscht. Zoo kunnen en moeten wij ons ook het Fascisme denken als een verschijnsel dat niet meer met zijn schepper kan worden geïdentificeerd.'[341]

Wat Otten aan kritiek op het fascistisch systeem uit tactische overwegingen achterwege had gelaten, werd later dat jaar wél opgetekend door de socialist J.W. Matthijsen, voormalig directeur van de Rotterdamse N.V. Drukkerij en Uitgevers-maatschappij Voorwaarts. In *Het fascisme in Italië* (1928) keerde hij zich op een zeer felle manier tegen het regime van Mussolini; het Italië van dat moment vergeleek hij met een gekkenhuis.

'Een, dat zich van de gelijknamige verplegingsinrichtingen hierdoor onderscheidt, dat het de uitzinnigen tot bewakers heeft aangesteld, die de verveling, waartoe de normale massa achter de traliewanden veroordeeld is, van tijd tot tijd door aanvallen van razernij breken, en bij de domheid geloof zoeken voor de fantastische scheppingen van hun kranke verbeelding.'[342]
Kort voor zijn promotie ontving Otten een brief van Stols, die hij kort tevoren zijn proefschrift had toegezonden voor een eventuele bespreking in *Den Gulden Winckel*. Ook Stols zag in Mussolini een mogelijke oplossing voor de morele en economische depressie waaraan West-Europa ten prooi was gevallen. Maar hoewel hij later zelfs door de *Duce* in audiëntie zou worden ontvangen, zag Stols zijn vergissing tijdig in.

Hoe Otten inhoudelijk over zijn academisch kunnen dacht, blijkt enigszins uit zijn advies aan Stols om sommige delen uit zijn proefschrift ongelezen te laten…

'Ik zou je niet aanraden het bewuste proefschrift geheel te lezen, want er komen, speciaal in het midden, eenige vervelende hoofdstukken in voor. Zoo kunnen bijv. Hoofdstuk VII (blz. 185-196), Commentaar I en II (blz. 226 - blz. 252) gerust worden overgeslagen.'[343]

Op aanraden van prof. H. de Vries de Heekelingen, die samen met dr. ir. J. Goudriaan jr.[344] als co-promotor optrad, stuurde Otten zijn proefschrift met begeleidend schrijven naar het Italiaanse ministerie van buitenlandse zaken. Aldaar was men zeer ingenomen met zijn onderzoek. Men waardeerde 'de ernst van de studie en voor de zeker aanzienlijke waarde die het zal hebben voor de propaganda onder jongeren, zowel in uw land, als daarbuiten, van het fascistische gedachtegoed en beweging'.[345]

Herman de Vries de Heekelingen was oud-hoogleraar van de katholieke universiteit van Nijmegen en 'filosoof van het fascisme'. In 1925 liet hij van zich horen in pro-fascistische periodieken als *Critica fascista* en *Vita Italiana*. Twee jaar later richtte hij het Centre International d'Études sur le Fascisme (CINEF) (1917-1931) op (waarvan hij secretaris werd), een organisatie waarvoor hij zich tijdens een ziekteverlof in Lausanne had ingezet. Datzelfde jaar verscheen zijn studie *Le Fascisme et ses résultats*, die in het Nederlands werd vertaald door zijn vriend, de rechts-extreme priester en representant van het fascisme, Wouter Lutkie (1887-1968).[346] In zijn onderzoek stelde De Vries de Heekelingen vast dat het negentiende-eeuwse liberalisme zijn langste tijd had gehad en was afgegleden naar links, om ten prooi te vallen aan zijn 'valse vrijheidsopvattingen'.

'Er is geen plaats meer voor het nieuwe liberalisme in het nieuwe Europa. Men zet het in een donkere hoek, bij de fauteuils Louis Philippe, waar de schimmen onzer grootvaders discuteeren over vrijheid ende tolerantie.'[347]

Daarna brak hij een lans voor de jongeren, die volgens hem snakten naar 'lucht, zon en leven'. De 'oproerige individualistische' denkbeelden van het liberalisme waren volgens De Vries de Heekelingen een groot gevaar voor de samenleving en moesten met wortel en tak worden uitgeroeid. Mussolini had laten zien hoe dat te bewerkstelligen was. Het fascisme deed een beroep op de samenleving als totaliteit. Alleen na een geestelijk-collectieve opoffering was er staatsherstel mogelijk. Het individuele belang moest wijken voor het staatsbelang en vervangen worden door een geest van offervaardigheid.
De realisering van een dictatuur was volgens De Vries de Heekelingen de enige manier om in tijden van chaos de orde te herstellen. Andere oplossingen waren er niet, want: 'Wie geen fascisme wil, roept het bolsjewisme op en steunt dit.'
Op donderdag 21 juni 1928, 'des namiddag te 4 uur', werd Otten geacht zijn proefschrift te verdedigen in de grote aula van de Handelshoogeschool. Met dit onderwerp had hij zijn nek uitgestoken. Daarmee dwong hij natuurlijk veel respect af, vooral onder antidemocratisch gezinden. Uit de persberichten valt op te maken dat naast de Italiaanse gezant ook tamelijk veel Italianen die middag hun opwachting in de Handelshoogeschool maakten. Aan te nemen valt dat er ook leden aanwezig waren van de Rotterdamse afdeling van de Vereeniging Dante Alighieri, waarvan Otten naar alle waarschijnlijkheid lid was.[348] Ook Ottens medecursisten van de

Rotterdamsche Kring zullen zich niet onbetuigd hebben gelaten. Belangstelling volop dus, maar dat 'heel fascistisch Nederland er bij tegenwoordig (was)', zoals *De Socialistische Gids* wist te melden, lijkt nogal overdreven.[349] Naast Ottens familie en kennissen, waaronder zijn ouders en zijn paranimfen, zijn we zeker van Marsmans aanwezigheid. Stellig zullen ook Beerman, Hioolen, Van Houten en De Thouars zich in de zaal hebben bevonden. Buday tot slot was aanwezig in de hoedanigheid van Hongaars consulaatsecretaris. Een van de aanwezigen meende zich te herinneren dat Erich Wichman tot de toehoorders behoorde.[350]
Na de oppositie van De Vries, De Vries de Heekelingen en Goudriaan, werd Otten bevorderd tot doctor in de handelswetenschap.[351]
Hoe mismoedig en mechanisch Otten die heugelijke dag onderging, blijkt uit wat hij er in een paar woorden over optekende. Het is een treffende passage, waarin de eentonigheid, synoniem van de nutteloosheid, het volgens Otten uiteindelijk toch altijd weer voor het zeggen kreeg.

'De promotie..... een zinnelooze plechtigheid..... een voldoening voor zijn ouders (...) Promotiediner, speeches, drank, veel drank en verdoofd in bed vallen en toch weer wakker worden en weer het daglicht zien, het belletje horen van den melkboer, de altijd eendere stem van de bakker.....'[352]

Vier weken later bracht Paris Ottens dissertatie in een grimmig omslag als handelseditie op de markt. De oplage was volgens Otten wel wat aan de geringe kant en Paris was bepaald niet scheutig geweest met recensie-exemplaren, wat gezien de stemmingmakerij vooraf in de krant eigenaardig is. [353] Veel recensies kwamen er dan ook niet. De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* stak de loftrompet en schreef dat Ottens studie 'een belangrijke en zeer gewenschte aanvulling' was op alle brochures en artikelen die er tot dusver in Holland over dit onderwerp waren verschenen. Over de grote waarde van Ottens onderzoek liet men geen enkel misverstand bestaan.

'Zelfs voor wie aan Italië's toekomstige grootheid blijft twijfelen is het niet tevergeefs geschreven. Het bevat daarvoor een te goed overzicht van het ontstaan, de verrichtingen en den huidigen stand van het fascisme, te veel feiten en gegevens, die voor de studie en waardeering van dit alleszins merkwaardige verschijnsel onmisbaar zijn.'[354]

Het enige punt van kritiek betrof het ontbreken van een personen- en zakenregister, maar in een tweede druk, 'dien wij den jongen doctor gaarne toewenschen', zou die omissie kunnen worden hersteld.
Het Vaderland was stukken scherpzinniger. De schrandere recensent had de indruk dat Ottens studie een bloemlezing was uit andere studies. En doordat aanraking met de werkelijkheid ontbrak, was er nauwelijks relativering mogelijk. Gegevens over 'het milieu, waarin de Duce werkte, over de krachten, die hem steunden en die, welke hem bestreden hebben', maakte een oordeel over het fascisme daarom niet goed mogelijk. Was Otten eigenlijk wel in Italië geweest om zich van het politieke klimaat op de hoogte te stellen?

'Men merkt het in ieder geval niet bij de lectuur van zijn werk . Het levende contact met de werkelijkheid wordt hier en daar wel eens gemist. Met de weergave van theoretische beschouwingen en statistische gegevens alleen kan men een grootse historische actie als het fascisme is, nog niet beschrijven.'[355]

Maar was een meer subjectieve weergave van dit onderwerp eigenlijk wel mogelijk? En was ook de afstand tot een periode die nog niet is afgesloten, niet te gering? Waarop de criticus zijn vinger op de wond van Ottens 'documentenuitgave' legde door zich af te vragen of Otten niet teveel had geleund op 'geschriften, die met propagandistische doeleinden zijn opgesteld'.
Wat Otten van dit commentaar op zijn onderzoek dacht is onbekend. Op dat moment had hij andere kopzorgen. Hij was naarstig op zoek naar een Franse vertaler van de handelseditie en probeerde het in België bij de journalist-auteur Karel Leroux. Die bedankte echter voor de eer, waarop Otten het via Stols bij de dichter en essayist Jan van Nijlen probeerde. Van Nijlen leverde geregeld nauwgezette vertalingen en was perfect tweetalig.

Qua uitgever had Otten de Parijse firma Plon op het oog. Plon publiceerde sinds 1926 (postuum) proza van de nationalist en antisemiet Maurice Barrès, waaronder een herdruk van zijn befaamde roman *Un homme libre* (1889). Diens antidemocratische ideeën werden later opgepakt door onder anderen Maurras. Maar alhoewel Otten, blijkens zijn brief aan Greshoff, niets van Maurras wilde weten, klopte hij toch bij Plon aan. Uit opportunisme? Toch liet hij zijn verzoek aan Van Nijlen uiteindelijk achterwege, want Plon en ook andere Franse uitgevers zagen niets in een editie van zijn proefschrift. Ook een herdruk, waar het in Holland even op had geleken, zou niet worden gerealiseerd.
Vreemd genoeg kwam er, na de publicatie van Ottens proefschrift, vanuit antidemocratische hoek weinig respons. *De Flits. Orgaan voor fascistische jongeren in Nederland*, maakte alleen melding van het 'door ons aanbevolen werk'. Dit periodiekje, met de allure van een schoolblaadje, had iets uitstaande met *De Bezem*, waarvan de oplage stukken groter was. Hierin verscheen op 7 september een aankondiging van Ottens boek.[356] Blijkens een mededeling in deze annonce, had Paris een recensie-exemplaar naar *De Bezem* gezonden. Had die hier een geschikt afzetgebied menen te vinden, en zou Otten daarin gekend zijn? Doelgroep van *De Bezem* was de 'gewone man'. In de kennisgeving liet de anonieme auteur dan ook niet na om op te merken dat Ottens proefschrift 'voor intellectueelen een belangwekkende uitgave' was.

'Oorspronkelijk het academisch proefschrift van den schrijver, is het uitteraard in wetenschappelijken (juridische) trant geschreven.'[357]

Waarmee hij zijn lezers blijkbaar alvast op de moeilijkheidsgraad van Ottens onderzoek wilde wijzen. Positief oordeelde de auteur over Ottens aandacht voor de arbeidswetgeving, om daar evenwel direct op te laten volgen dat 'des schrijvers gezichtspunt wel lichtelijk liberaal genoemd mag worden.' Zodat men zich in de lectuur van dit boek niet snel zal hebben verheugd. Een daadwerkelijke bespreking van Ottens boek volgde dan ook niet. Niettemin dook *Het fascisme* vanaf 19 oktober dat jaar in *De Bezem* op in de lijst van 'Aanbevolen geschriften'. En daar zou het tot aan de opheffing van deze rubriek, met ingang van mei 1933, niet meer uit verdwijnen. Zou Otten van die lijstvermelding op de hoogte zijn geweest?
Een week na zijn promotie sprak Otten er in een brief aan Stols zijn teleurstelling over uit dat Greshoff niet Stols, maar de theoloog mr. dr. J.C. Baak toestemming had gegeven om in *Den Gulden Winckel* zijn proefschrift te recenseren. Waarom? Wilde Greshoff niet dat Stols er zijn vingers aan zou branden? En waarom besprak Greshoff, die toch ter zake kundig was, het zelf niet? Dat hij het boek onder ogen had gehad, blijkt wel uit het

gegeven dat hij in het julinummer van *Den Gulden Winckel* aan één van Ottens stellingen refereerde.[358] Misschien wreekte zich hier de stroeve relatie die hij met Otten had, en wilde hij liever niets meer met deze lastige Rotterdammer te maken hebben.
Het desbetreffende artikel van Baak, 'Het Fascisme in de Literatuur', moet voor Otten wederom een teleurstelling zijn geweest, want, zoals uit de titel al valt af te leiden, meer dan een - zijdelingse - alinea wijdde Baak niet aan zijn studie, waarover hij overigens wel met waardering sprak.[359]
De Amsterdamse hoogleraar R. Kranenburg was kritischer. Kranenburg, een autoriteit op staatsrechterlijk gebied, besprak Ottens proefschrift in *De Gids*.[360] Hij vond dat Otten een 'overzichtelijke en duidelijke beschrijving van het ontstaan, de ontwikkeling en de organisatie-vormen van het fascisme' had gegeven, die een 'voortreffelijke bijdrage' vormden tot de beeldvorming van het fascisme. Maar net als zijn collega van *Het Vaderland*, wees ook Kranenburg er op dat het lastig was om vast te stellen waar Otten zelf stond, wat een juiste conclusie was. Fixeren zou Otten zich echter nooit.

'De heer Otten heeft over de bezwaren minder gesproken; hij heeft zich blijkbaar meer beschrijving dan ontleding ten doel gesteld.'[361]

Veel indruk zal dit punt van kritiek dus niet op Otten hebben gemaakt. De aandacht voor zijn proefschrift was allang op zijn retour; zijn vader liet hem nu voortaan met rust en met het behalen van de doctorstitel had hij na negen jaar zijn studieperiode beëindigd. Bovendien zouden een heruitgave en een vertaling van zijn proefschrift toch niet meer worden gerealiseerd. Het fascistisch avontuur was ten einde. Daarom werd het de hoogste tijd voor een nieuw avontuur, waarin hijzelf de hoofdrol speelde.

DEEL II

(1928-1940)

12. Verloren vaderland

De vrijdag voor de promotieplechtigheid was Otten in de ochtendtrein naar Brussel gestapt. Aldaar zou hij voor het eerst Stols bezoeken, die zich in september 1927 in deze metropool had gevestigd. Sinds Stols' vertrek uit Holland had Otten hem niet meer gezien. Een eerdere ontmoeting (in gezelschap van Jacques de Thouars) ging niet door, en een vlot beantwoorder van zijn brieven was Stols volgens Otten niet. Tijd dus voor een nieuw treffen. Dat er genoeg viel te bepraten, blijkt wel uit het feit dat Otten rekening hield met een overnachting en vanwege zijn lengte opzag tegen Stols' sofa als slaapplaats.
Naast Ottens proefschrift spraken de vrienden over de eventuele uitgave van een bundeltje met zijn verhalend werk. Ze kwamen overeen dat Otten een bedrag (dat hem stellig door zijn vader zal zijn geschonken) in de publicatie zou investeren. *Part of the deal* was tevens dat hij voor voldoende intekenaren zou zorgen.[362]
Van het boekje zouden honderdvijftig genummerde exemplaren worden gedrukt onder de expressieve titel *Verloren vaderland*. Otten had er zeven teksten in bijeengebracht, die de opbrengst vormden van zijn schrijfactiviteiten in het tijdvak 1925-1928. Het bundeltje opende met het - nog ongepubliceerde - 'Zijden wereld',[363] gevolgd door vijf teksten die waren verschenen in *De Stem* en *De Vrije Bladen,*[364] waarin Otten in het najaar van 1925 als 'J.O.' zijn debuut had gemaakt met het droefgeestige 'Brief aan een levensmoede', een tekst die na het voorafgaande inhoudelijk geen verrassing meer is.

'(...) het "leven" is oneindig vervelend en monotoon, doch tevens rijk aan verscheidenheid en aangename onwaarschijnlijkheden, het is wreed en uitermate verfoeilijk, maar kan ons ook tot tranen roeren.'[365]

Qua stijl en taalgebruik staat het nog dicht bij de teksten die Otten tijdens zijn studententijd schreef; zelfs het gehanteerde halfpseudoniem herinnert daar nog aan. Om die reden nam hij het wellicht niet op in het modernistische *Verloren vaderland*, waarin hij zijn vooralsnog kosmisch-vitalistische wereldbeeld op een minder plechtstatige manier, met minder omhaal en ditmaal vanuit verschillende perspectieven, onder de aandacht van de lezer wilde brengen. *Verloren vaderland* was wat dat betreft beslist een nieuw geluid, hoewel het niet vrij van epigonisme was. Uit dit fraai vormgegeven boekje wordt daarentegen wel duidelijk dat Otten om meer begrip en aandacht voor zijn innerlijk vroeg en naar harmonie zocht tussen zichzelf en de hem omringende wereld.

'Zonder trots, zonder rancune, zonder masker blijft hij leven onder vijandige menschen. Is het zijn schuld dat zijn ongecompliceerde levensvisie niet de hunne is en dat hij tusschen in aard zeer verscheiden voorwerpen zonderlinge relaties ontdekt?'[366]

Uit een van de verhalen blijkt dat Otten een verbinding tot stand wilde brengen tussen de verbeelding en de werkelijkheid. Zo'n verband past goed in de surrealistische ideeën, zoals die in 1924 door de Fransman André Breton werden geformuleerd. Breton was trouwens geen onbekende van Otten. Hij had hem ontmoet bij de NRF, waar Breton later zijn roman *Nadja* (1928) liet verschijnen. Voorzien van een opdrachtje overhandigde hij ook Otten een exemplaar van deze surrealistische pennenvrucht.[367]

Het desbetreffende verhaal van Otten is te vinden aan het slot van *Verloren vaderland* en is getiteld 'Laatste vreugde', een tekst die hem het naast aan zijn hart lag. Wellicht ontleende hij de stof daarvoor wel aan zijn danservaringen in de befaamde dancing Pschorr, een lokaliteit in het centrum waar de jazz tegen de muren spatte en waarin (sinds 1926) een verlichte, matglazen dansvloer lag 'die fascinerend in rood en blauw oplichtte en onwezenlijk aanvoelde onder je voeten, alsof je over het glas van een reusachtig ondergronds aquarium zweefde, waarin tropische vissen en waterplanten schemerden'.[368] 'Laatste vreugde' is een uiteenspatting van emoties. Het is een inhoudelijk laat-negentiende-eeuwse, maar naar de stijl surrealistisch aandoende montage van sterk lyrische impressies, waarin de bedwelmde, levensdriftige ik-figuur van de aarde los lijkt te raken. *Don't stop the dance*.

'Zooveel jaren luisteren naar jazz-muziek maakt het lichaam waanzinnig van onrust. Nu draai ik als een onbestuurde tol over al de vloeren van de wereld. Geef hier die bloemen, geef hier die snaren. Laat de haren wapperen; gooit weg die warme mutsen. (...) Spoedig zijn we allemaal dood. Daar zie ik Moll Flanders in gele pyjama en Claudius Syphilis in badmantel. Hombre, daar struikel ik weer over een pompoen, Veeg weg die pompoenen, veeg toch die pompoentjes weg. Nu ben ik op de lieflijke hoogten van Toscane, ginds is de pyramide van Cestius in zicht. En van haar punt dans ik regelrecht, maar verre van nuchter, het gouden rijk van Sheba binnen. En nu ineens vliegt mijn lichaam als een dolle over het Tchad-meer. Geef mij nu nog maar wat wodka, geef mij wat gezouten noten. En wederom dwarrel ik door de wereld. Dansen, dansen, heisa ha. Daar breekt een groene lamp kletterend aan stukken. Nu moeten alle lampen stuk: groene, witte en gele, bronzen, koperen en glazen. Nu moet alles worden stukgedanst.'[369]
Dit vertelconcept, het van de hak op de tak springen, lijkt op de eenvoud waarmee we thans over het internet surfen of ons al zappend een weg banen door het reusachtige zenderaanbod. 'Laatste vreugde' heeft hier en daar dan ook wel iets weg van het internet, wekt de indruk notering te zijn van synchrone, impulsieve gedachten en emoties, die zonder tussenkomst van de rede zijn opgetekend en dus geen morele (en wellicht ook esthetische) doelen bezitten. Dit - surrealistische - stijlmiddel is in de literatuur bekend als *écriture automatique*, een methode waarbij zoveel mogelijk impressies ogenblikkelijk worden weergegeven. In de Nederlandse literatuur komen we een dergelijke weergave voor het eerst tegen in het - naoorlogse - oeuvre van Bert Schierbeek, die later verklaarde zich aan Otten verwant te voelen. 'Laatste vreugde' was de voorstudie van een novelle waarmee Otten vier jaar later de aandacht zou trekken van vriend en vijand.[370]

Vijf medewerkers aan *De Vrije Bladen*, D.A.M. (Dick) Binnendijk, Ter Braak, C.J. (Kees) Kelk, Albert Helman en Henrik (Henny) Scholte, maakten zich in september 1928 op voor de samenstelling van de letterkundige almanak *Erts*, waarvan het jaar daarop een nieuwe editie zou verschijnen.[371] In de editie 1927 (die van 1928 verscheen niet) heette het dat 'Erts *niet anders* (zal) willen zijn dan de spiegel der litteraire bloei (of malaise), de documentatie van wat in 1926 "in de werkplaatsen" tot stand kwam'.[372]
De redacteuren van *Erts* waren allen verbonden aan het - overwegend door jongeren bevolkte - tijdschrift *De Vrije Bladen*, waarvan in 1924 de eerste jaargang was verschenen. Vanaf de tweede jaargang drukten vooral Binnendijk, Ter Braak, Marsman en Van Wessem hun stempel op dit onafhankelijke, eigentijdse blad, 'wat betrekkelijk zeldzaam was in een tijd waarin ook het literaire leven in sterke mate 'verzuild' was'.[373] Een duidelijke richting had *De Vrije Bladen* niet, maar wat naar dogmatisme en al te radicaal modernisme riekte,

werd door de redactie verworpen. Toch kreeg het traditionalisme in dit blad voet aan de grond. Tot die categorie kan Ottens debuut, het prozagedicht 'Brief aan een levensmoede', gerekend worden, waarin hij zoals gezegd dezelfde plechtstatige stijl had gehanteerd als die van zijn teksten in de *Rotterdamsche Studentenalmanak*. In een tijdschrift waarin de nieuwe zakelijkheid zijn beslag begon te krijgen en iemand als Frederik Chasalle (Van Wessem) in het vorige nummer nog kon schrijven: 'De express-trein dondert zwart door het echoënd landschap', moeten de volzinnen van Ottens 'levensfilosofie' de lezer niettemin zijn opgevallen.[374] Maar volgens Kelk waren hij en zijn schrijvende collega's maar wat blij geweest dat ze ook in Otten een nieuwe medewerker hadden kunnen begroeten.

'Hij was dus ook weldra onze vriend en ik herinner me onze eerste ontmoeting, met velen; zeker waren Constant van Wessem en Henny Marsman daar bij, in een Amsterdams café. Otten was een lange, slanke man en dat kwam nog sterker uit doordat hij uniform droeg, een 23-jarige student die tijdelijk officier moest zijn. (…) Otten scheen kalm en gereserveerd, maar iets in zijn uiterlijk verried, meer dan woord en gebaar, dat hij innerlijk niet zo kalm was, dat een bepaald flegma zijn weerbarstigheid camoufleerde. Ook die eerste bijdragen van hem verborgen iets; ze schenen de vingeroefeningen te zijn, die hem jaren later in staat zouden stellen zijn verbeten aanval op de ontoelaatbare verschijningsvormen van de wereld, of liever van het leven in het algemeen, te doen met evenveel kracht als sierlijkheid, zonder hierdoor het indrukwekkende karakter ervan te verstoren. Want tussen sierlijk spel en de meest ontluisterende realistiek vond hij een weg die haast nog door niemand was bewandeld.'[375]

Maar Otten zou volgens Kelk nooit werkelijk in de groep worden opgenomen. Hielden ze hem op afstand?

'Tegen hem had ik toch geen innerlijke bezwaren, hoogstens een soort kleurloosheid als auteur en als mens. (…) Hij is een geregeld medewerker van 'de Vrije Bladen' geweest. Maar tot de nauw verbonden kring heeft hij als Rotterdammer niet behoord (…).'[376]

Als Rotterdammer…

Terwijl de uitgave van *Verloren vaderland* op stapel stond en hij bezig was met de afronding van een essay rond André Gide[377], ontving Otten een brief van de Ertsredactie met het verzoek om voor de aanstaande editie 1929 een bijdrage af te staan.[378] Die erkenning deed hem vanzelfsprekend goed, en na enig nadenken besloot Otten het Gide-essay maar in te sturen, waar hij niet weinig trots op was.

'Het is het compacte resultaat van vele jaren geestelijke omgang met den grooten Franschman.'[379]

Vol vertrouwen stuurde hij ook maar vast een fotoportret (in 1925 gemaakt door de Rotterdamse meesterfotograaf Henri Berssenbrugge) van zichzelf mee. Maar wat de Ertsredactie had verzwegen, was dat Otten slechts achteraf 'op de bonnefooi' was uitgenodigd.[380]

Op 20 oktober, ruim vijf weken na het insturen van tekst en portret, bereikte Otten de jobstijding dat de redactie het niet wenselijk had gevonden om zijn lange essay, 'Geheel onafhankelijk van de litteraire waarde, (...) in een zoo grooten schaal te verspreiden uitgave als de Erts-almanak op te nemen.'[381] Had hij, liefst per ommegaande,

niet iets korters? Op Ottens schrijftafel bevond zich op dat moment een - in omvang beperkter - essay over de auteur Valery Larbaud, dat eigenlijk voor het tijdschrift *Groot Nederland* was bestemd. Otten moet zich hebben gerealiseerd dat plaatsing daarvan in *Erts* een veel groter bereik had, want per telegraaf liet hij *Groot Nederland* terstond weten dat hij het stuk terugtrok. De Ertsredactie hanteerde echter andere maatstaven dan de Almanakredactie, want nadat Ter Braak, Kelk en Scholte 's avonds in spoedberaad bijeen waren gekomen, liet Scholte nog dezelfde avond een brief naar Otten uitgaan waarin hem te verstaan werd gegeven dat ook dit stuk geketst was. En ditmaal was de redactie niet alleen over de lengte van het stuk gestruikeld, want er klonk nu ook inhoudelijke kritiek door.

'Het schijnt ons te breedvoerig en niet overal interessant.'[382]

Otten was in zijn wiek geschoten: beide stukken waren nu immers nérgens geplaatst, waardoor hij ook nog eens de nodige inkomsten misliep. En dat, omdat de Ertsredactie in beide gevallen met name de lengte als voornaamste bezwaar had genoemd. Had hij soms niet alle moeite gedaan om hen tegemoet te komen?

'Ik had dus misschien wel op eenige clementie aanspraak mogen maken.'[383]

Maar hij gaf het niet op. Als blijk van welwillendheid, maar wellicht meer nog omdat dit een kans was deel uit te maken van wat Holland op dat moment aan 'levende litteratuur' te bieden had, voegde Otten aan zijn repliek maar liefst vier teksten toe, teksten die waren opgenomen in *Verloren vaderland*.

'Ik verzoek U uit deze vier een keus te doen en mij de overige terug te zenden.'[384]

Scholte, in tijdnood gekomen, en levend in de stellige overtuiging dat de overige redacteuren zijn keuze zouden kunnen billijken, liet per kerende post weten met 'Sterrekind', de kortste tekst, genoegen te nemen. Maar met die opname zondigde Scholte wel tegen het actualiteitsbeginsel van *Erts*, want 'Sterrekind', een zogenaamde 'harlekinade', was drieëneenhalf jaar eerder al eens in *De Vrije Bladen* afgedrukt. Meer dan een noodoplossing, of een manier om Otten tevreden te stellen, was het akkoord waarschijnlijk dan ook niet, want daags na het spoedberaad had Scholte Helman al uitgelegd (Binnendijk kreeg een brief van gelijke strekking) waarom Ottens tweede essay door de drie overige redactieleden was verworpen.

'Kelk, Menno en ik hebben gisteren "spoedvergaderd" over een tweede bijdrage Otten, een zeldzaam lullig, lang en weer onappetijtelijk stuk over Valery Larbaud, dat unaniem geketst is, zoodat jullie stemmen (van Dick en jou) niet beslissend hoefden te zijn. Ik deel je alleen volledigheidshalve mee, dat wij Otten geschreven hebben, p.o. nog een kort, zakelijk essay van pl.m. 2 pag. te sturen en anders liever tot het volgende jaar te wachten. M.a.w. een zachte motie van wantrouwen. We hebben hem indertijd, zooals je je herinnert op "proef" uitgenoodigd. Nu hij geen behoorlijk werk instuurt, laten we hem maar vallen.'[385]

De plaatsing van 'Sterrekind' (het fotoportret incluis) was dus alleen maar een doekje voor het bloeden, iets waarvan Otten onkundig werd gehouden. Logisch gevolg van deze kwestie was uiteraard dat de redactieleden van *Erts* geen al te hoge pet op hadden gekregen van Ottens talent. Maar waarom hadden ze hem de hand niet

gereikt? Het Gide-essay had immers kunnen worden ingekort, en na een eindredactie van het stuk betreffende Larbaud had er misschien wél een appetijtelijk stuk uit kunnen rollen. Die wil was er blijkbaar niet, wat de indruk wekt dat men Otten alleen maar had gepolst om te zien waartoe hij in staat was.
Otten intussen zat niet bij de pakken neer en klopte voor zijn Gide-essay dus maar weer aan bij *Groot Nederland*. Veel gehoor van redacteur Frans Coenen kreeg hij niet, misschien uit irritatie omdat Otten zijn vorige essay had teruggetrokken, want in juni 1929 was de tekst nog altijd niet geplaatst. Later dat jaar belandde het essay in het novembernummer van *De Vrije Bladen* (blijkbaar was het daar wel geschikt voor). Met het afgewezen Larbaud-essay was Otten toen al naar de sociaalhumanisten van *De Stem* gestapt, die het prompt in het januarinummer van 1929 hadden geplaatst. Lag de redactionele lat hier lager? Uitgezonderd Ter Braak wellicht (die nu en dan iets in *De Stem* schreef), zal die plaatsing niet alleen het gemoed van de Ertsredactie maar ook dat van sommige Vrije-Bladenmedewerkers in beweging hebben gebracht, want *De Stem* representeerde in hun ogen zo'n beetje alles waartegen zij in het geweer waren gekomen. Het irriteerde Vrije-Bladenredacteur Binnendijk dan ook danig dat sommige medewerkers aan zijn blad (Marsman, Slauerhoff) met hun stukken uitweken naar *De Stem* wanneer er in *De Vrije Bladen* geen plaatsruimte voor was.

'De Stem wordt voor ontevreden medewerkers meer en meer een stok achter de deur! Als een stuk niet vlug genoeg wordt geplaatst - De Stem! Allervervelendst, vooral wanneer er met dát tijdschrift wordt gedreigd, het eenige waarmee wij, als redactie, nu juist op vijandelijke voet leven.'[386]

Een andere medewerker aan *De Vrije Bladen* was wat dat betreft consequenter. Het betreft de Indische Hollander C. E. (Eddy) du Perron, die in een privé-uitgave het vuur had geopend op *De Stem* door de hoofdredacteur Dirk Coster te vergelijken met 'het abjekste wat de Hollandse geest heeft opgeleverd', beslist geen mens, maar 'een instelling, een monument voor etiese weekdieren die er zachtjes tegenaan gaan liggen en zwellen van trots over het uiterlijk vertoon van hùn eigen monument'.[387] De maand daarop omschreef Binnendijk Coster als een 'hijgende Don Quichotte, die zich verbeeldt dat zijn windmolens vestingen zijn'.[388] En zo wakkerde het vuur rond de figuur van Coster langzaam maar zeker aan, maar vermoedelijk ook rond Otten, want na plaatsing van zijn Larbaud-essay liet hij in *De Stem* al spoedig meer van zich horen, wat niet alleen de redactieleden van *Erts* en *De Vrije Bladen* aan het denken zal hebben gezet. Met de jaren zou hem die collaboratie in elk geval niet in dank worden afgenomen.
Gedreven door een sterk humanistisch geloof in een betere mensheid besteedde *De Stem* na de Eerste Wereldoorlog relatief veel aandacht aan figuren als Dostojewski en Van Gogh. Direct en indirect kreeg de buitenlandse literatuur in dit tijdschrift zijn beslag. Daarin verschilde het niet van *De Vrije Bladen*, die door de sterke aanwezigheid van Marsman in de aanvang over het algemeen expressionistisch - dus Duits - waren georiënteerd.

Na de perikelen rond *Erts* spoorde Otten medio november 1928 naar Berlijn. In Holland stond er nu van alles op stapel. Bij de aanvang van 1929 zou hij debuteren met *Verloren vaderland* (waarvan de verkoop misschien wel gestimuleerd zou worden door de plaatsing van 'Sterrekind' in *Erts*) en op kritisch gebied zou hij spoedig met het Larbaud-essay van zich laten horen. Geen slecht vooruitzicht. Maar van schrijven viel moeilijk te leven, en nu de promotie achter de rug was en hij en Dity het plan hadden opgevat om in 1929 te trouwen, werd het hoog tijd de

handen uit de mouwen te steken en op zoek te gaan naar een vaste maatschappelijke betrekking. Dat viel bepaald niet mee. Kort na de zomer had Otten via Johan de Meester geprobeerd om een positie bij de Wereldbibliotheek te verwerven, wat op niets was uitgedraaid. En dat gold ook voor zijn sollicitatie naar een directiefunctie bij Elseviers Uitgevers Maatschappij.[389] Bij de Vereeniging van Letterkundigen tot slot, kreeg hij eveneens nul op het rekest. Clemens Osterkamp, een Duitse oom van Dity, die mede-eigenaar was van het Duitse Peek & Cloppenburg-concern (in Düsseldorf en Berlijn), regelde daarop een eenvoudig baantje voor hem in het filiaal te Berlijn.[390] Otten zou er advertenties reviseren, alvorens die aan de pers aan te bieden; meer niet. In ruil daarvoor kreeg hij dan een bepaald bedrag van Peek & Cloppenburg.

'Een baantje van niets dus, maar bedoeld door mijn oom als een geldelijke steun aan de aankomende kunstenaar, een job waarbij je zeeën van tijd overhield.'[391]

Otten was opportunist genoeg om deze functie, die natuurlijk ver beneden zijn niveau lag, te accepteren: net als Parijs was Berlijn immers een trefpunt van de - internationale - avant-garde, en dat vormde vanzelfsprekend een veel grotere uitdaging. Na enkele weken, op 9 december, liet Otten Stols weten dat zijn allereerste, maatschappelijke betrekking óók een zalvende werking op zijn zenuwgestel had.

'Ikzelf werk tijdelijk in Berlijn voor een groote modezaak, wier advertenties ik "künstlerisch" verzorg en van typographischen aanwijzingen voorzien naar de dagbladen breng. Ik heb daar +/- 2 à 3 uur per dag voor noodig, verdien er genoeg geld mede om mij te onderhouden, en wijd den overigen tijd geheel aan literaire occupaties. (...) Ik begin mij hier in het zakelijke verkeer tot een normaal mensch te ontwikkelen, die niet steeds door zijn zenuwen wordt beheerscht.'[392]

Diezelfde dag raakten respectievelijk de communisten en nationaalsocialisten slaags met de Berlijnse politie en leek de beurs weer even op te veren. Politieke polarisering en werkloosheid waren een punt van grote zorg in het failliete Duitsland, dat spoedig drieëneenhalf miljoen werklozen zou tellen. Berlijn: smeltkroes van culturen, decadent, dynamisch, chaotisch, en een plek waar men de Weimar-republiek verafschuwde. Dit was het Berlijn dat Otten aantrof, een op drift geraakte metropool, waar artisten van over de gehele wereld hun opwachting maakten. Dat gold ook voor de nazi's, die zich, tegen het moment dat Otten arriveerde, opmaakten voor hun dictatuur van enkele jaren later.
Otten ging in het centrum van de stad op kamers bij Dity's oom. Wat hij na werktijd in Berlijn allemaal ondernam, is niet meer na te gaan. In elk geval schreef hij enkele artikelen. Voor en na zijn vertrek uit Berlijn verschenen die in *Den Gulden Winckel* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Hieronder bevond zich een interview met de Hollandse filmacteur Roland Varno, die in Berlijn van droog brood leefde, maar het jaar daarop een rol zou krijgen in de wereldberoemde filmprent *Der blaue Engel* (1930).[393]
Van de culturele rijkdom die Berlijn te bieden had, maakte Otten vermoedelijk spaarzaam gebruik, want in Berlijn was alles 'Godsgruwelijk duur' en 'theaters en zoo niet te betalen'.[394] Een portret van de hoofdstad, dynamisch als een schilderij van George Grosz, maar toch als iets absoluuts, als iets waaruit elk verband en iedere emotie verdwenen is, komt voor in Ottens - onvoltooide - tekst 'Stalin Boy'.

'Berlijn is een tooverachtige onwerkelijke zee van huizen die bijna geen verleden kennen. Los van iedere organischen samenhang, los van het menschelijk hart werkt en ontwikkelt zich een urbanische machine tot het middelpunt ter wereld. Hier niet het gemoedelijke en dorpsche van Parijs, waar het leven niet geladen is. Hier aan de Spree ontwikkelt zich op de ruïnes der Wilhelminische wansmaak een zakelijke technische stad, wier atmospheer met electriciteit geladen is. Berlijn is een absolute geluidsfilm van bewegende figuren: menschen, voertuigen, lichten, een vacuüm dat men heeft opgevuld met glas, steen en vleesch. Berlijn is de stad bij uitnemendheid omdat er tusschen haar en het landschap geen band meer bestaat. Berlijn is het middelpunt van het wereldverkeer, de eenige werkelijke Europeesche stad.'[395]

In het centrum van de stad raakte Otten in contact met de linkse journalist Nico Rost, die na het stuklopen van zijn huwelijk met Maud Kok, gevolgd door een nietszeggend baantje als nachtcorrector bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, aan het begin van dat jaar naar Berlijn was teruggekeerd. Otten en Rost brachten 'eenige genoeglijke Zondagen'[396] met elkaar door en zullen samen ongetwijfeld te zien zijn geweest in de stamkroeg van de laatste, het beroemde Romanisches Café aan de Kurfürstendamm, trefpunt van de plaatselijke bohème. Wie Otten via Rost, die cultureel Berlijn door en door kende, allemaal de handen heeft geschud, weten we helaas niet. Maar het valt aan te nemen dat hij via hem kennismaakte met diens communistische vriend, de Tsjechische journalist-schrijver Egon Erwin Kisch, spreekbuis van de linkse intelligentsia en auteur van *Der rasende Reporter* (1925), waarvan de journalistieke stijl een belangrijke inspiratiebron vormde voor de Nieuwe Zakelijkheid.[397] Met Rost, die op dat moment aan de Hollandse vertaling werkte van Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929), zal Otten ongetwijfeld gedebatteerd hebben over zijn proefschrift, niet in het laatst omdat Otten in communisme en fascisme theoretische en praktische analogieën had geconstateerd, waaronder de principiële aanvaarding van geweld.[398] Tijdens hun gesprekken maakte Rost er mogelijk geen geheim van dat hij gebukt ging onder zijn onbeantwoorde liefde voor de Rotterdamse Jetty Kattenburg, lievelingsnicht van de dichter en criticus Victor E. van Vriesland.[399] Of Otten haar op dat moment al kende, is niet duidelijk, maar in zijn latere leven zou zij een rol van grote betekenis spelen.

Voor anderhalve mark kocht Otten in een Berlijnse boekhandel een almanak waarin een aantal Duitse uitgevers aandacht vroegen voor hun voornaamste, nog te publiceren boekwerken. Otten realiseerde zich dat zo'n uitgave de ideale manier was om kennis te nemen van boeken die hij als gevolg van het grote aanbod anders ongelezen zou moeten laten. In het artikel getiteld 'Almanakken' verbond hij dit gegeven - kleurrijke sensaties en aspecten als een magneet te registreren - met het door hem reeds toegepaste, synchroniserende concept in 'Laatste vreugde'. Natuurlijk werkte zo'n registratie oppervlakkigheid in de hand, maar was het niet een unieke manier om de werkelijkheid in al zijn aspecten in je op te nemen? Het leven was immers al kort genoeg.

'Zeer zeker is dit springen voor sommige geesten een bezwaar, maar voor ons schuilt hierin juist de groote bekoring. Een bonte kaleidoscoop draait gedurig voor de oogen, bonte confetti dwarrelt neer; door alle domeinen van het leven gaat gij reizen. Met Valeriu Marcu, den biograaf van Lenin, beleeft gij den ondergang van het Tsarenrijk, met Clara Sheridan woont gij een dispuut met Mussolini bij. Openlijk wordt door hem het geweld gepredikt. Dan treedt hij ineens met Waliszewski het boudoir der groote Katherina, Ruslands zinnelijke keizerin, binnen, en naast haar gezeten ziet men haar Potemkins liefdesbrieven van commentaar voorzien. Even later

wandelen wij met den sympathieken particulier Charlie Chaplin onbemerkt door Londen over Kensington Road en door andere, nauw aan zijn kinderjaren verwante straten. Daar wordt onze in overpeinzing verzonken reisgezel herkend door het dienstmeisje van het goedkoope pension waarin hij vroeger leefde. En ineens herleeft het geheele verleden...'[400]

Otten wilde alle aspecten van het leven op alle mogelijke manieren, en het liefst zo rap mogelijk, in zijn totaliteit omvatten, voordat het allemaal te laat was. De gretigheid waarmee hij het leven in zich op wilde nemen, doet denken aan het werk van de - in modernistische kringen op handen gedragen - Amerikaanse dichter-schrijver Walt Whitman, dat bij hem op de planken stond.[401] Diens land- en tijdgenoot, de auteur en transcendentalist Henry David Thoreau, zal hem wat dat betreft vast niet onbekend zijn geweest.

'I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived.'[402]

Het wemelt in Ottens werk dan ook van de thema's die met dit flagrante vitalisme in verband kunnen worden gebracht. Ze zijn ook moeiteloos terug te vinden in het artikel dat hij in februari 1929 liet volgen op zijn bezoek aan 'De Wereld-Eroticus' Hanns Heinz Ewers. Otten kwam daarin - onder gebruikmaking van de machiavellistische gedachte - tot de conclusie dat genot het hoogste geluk op aarde was. Haast was dus geboden; tijd mocht zo min mogelijk vermorst worden.

'Hij kwam dan tot de slotsom, dat egoïsme hier beneden alles beheerscht en dat men, wil men waarlijk genieten, zich door niet al teveel gewetensbezwaren moet laten weerhouden. Men moet de vruchten plukken waar ze hangen. Elke conventie is uit den booze. Zoo redeneert de wereldburger Ewers, voor wien slechts één vaderland bestaat: de Wereld.'[403]

Het had een passage uit zijn proefschrift kunnen zijn. En daarover sprak Otten te Berlijn ook met zijn naamgenoot, de Duitse auteur en pacifist Karl Otten, die hem, sprekend over het groeiende, Europese nationalisme, spottend vroeg of hij een fascist was. Otten ontkende dat in alle toonaarden en verklaarde evenals hij een internationalist te zijn, wat natuurlijk niet zo vreemd is voor een 'mobiel' mens.

'Ik zeide hem, dat ik mij in cultureelen zin Europeaan voelde gelijk hij, dat ik bij voorkeur contact zocht bij hen, die over de grenzen van hun vaderland heen konden treden.'[404]

Op de drempel van 1929 lanceerde Stols, als eerste deeltje in een serie die hij *Luchtkasteelen* noemde, Ottens debuut *Verloren vaderland*.[405] Het boekje is karakteristiek voor een periode waarin ook in andere modernistische pennenvruchten, zoals Marsmans *Paradise regained* (1927) en Binnendijks *Het andere land* (1930) 'de trek naar een buitenwerelds paradijs wordt verbeeld'.[406]
Om onduidelijke redenen, wellicht omdat *Verloren vaderland* de reeks opende, voorzag Stols Ottens bundeltje van een extra, blauwwit, kubistisch omslag, ontworpen door de in België woonachtige William Menzel.[407] Maar hoewel Otten te spreken was over het boekje, het ontwerp van Menzel stond hem niet aan. Wanneer Stols het in meerdere kleuren had laten afdrukken, had het wellicht zijn instemming gekregen, maar nu verzocht hij zijn

vriend om de omslagen er direct af te halen, 'anders wordt mijns inziens geen enkel exemplaar verkocht'.[408] Hier deed zich de ervaringsdeskundige kennen die in de leer was geweest bij de NRF.

Zijn auteursexemplaren stuurde Otten vanuit Berlijn naar zijn studievrienden: Beerman, Hioolen en De Thouars. Veelzeggend genoeg, belandde het boekje met het nummer 1 in de brievenbus van De Boer,[409] die prompt reageerde.

'Als Vaderland homoniem is aan "paradijs", dan twijfelen wij er niet aan, of spoedig zal het "herwonnen" zooal niet "gewonnen" zijn, want dit Verloren vaderland bergt onnoemelijk veel goeds in zich.'[410]

Een mening die zijn vakgenoot, de journalist-auteur Frits Hopman, onderschreef. Otten had hem, ter bespreking in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, namelijk zijn allerlaatste auteursexemplaar toegezonden. Hopman had al snel door dat Otten in *Verloren vaderland* in meerdere gedaanten zijn ziel had blootgelegd. Zijn waardering voor de originele wijze waarop Otten de denkbeelden van enkele laat-negentiende-eeuwers in een modern jasje had gestoken, was bepaald niet gering wanneer we bedenken dat Hopman geen al te hoge pet op had van de schrijvende jongeren.

'Er is een duidelijke voorkeur voor de dieren der duisternis en die leven in het schemerlicht der zeeën en steeds weer vinden wij symbolen van slaap, droom, vergetelheid, bedwelming - de wereld aan de nachtzijde der ziel. Deze visie is natuurlijk niet nieuw. Het is die van Rimbaud en Baudelaire van Oscar Wilde en Aldous Huxley. Maar Otten is geen plagiator; hij heeft hun innerlijke ervaringen na-beleefd. (...) Deze jonge en stellig begaafde schrijver is bij al zijn moderne *allures* een kind van de negentiende eeuw.'[411]

Via Greshoff kwam Ottens debuut ook terecht op de schrijftafel van Du Perron. Du Perron kende Stols en Greshoff al enkele jaren.[412] Gedrieën onderhielden ze een hechte relatie. Tussen Greshoff en Du Perron had het wél geklikt; in de loop der jaren zouden ze samen hun stempel op (de ontwikkeling van) Stols' fonds drukken.
Otten had met Du Perron nog geen contact gehad, maar van zijn bestaan was hij wel op de hoogte. Hij vertrouwde Stols toe ('Brief dit niet over!') Du Perron 'totnutoe als criticus niet zeer hoog' te achten. Toch was hij benieuwd naar diens oordeel over *Verloren vaderland*.[413]
Du Perron, na zijn komst naar Europa (1921) kortstondig door het modernisme besmet, moest spoedig weinig meer van deze 'heilzame ziekte' hebben. Na zo'n vier jaar gooide hij het roer radicaal om en ging hij in de literatuur op zoek naar de persoonlijkheid van de auteur. Daarom was nagenoeg alles wat volgens hem geen oorspronkelijkheid ademde niet meer veilig voor hem. Hij maakte dan ook gehakt van literaire producten die riekten naar procedé en epigonisme. De sterk impressionistische wijze van reflecteren en de deskundigheid waarmee Du Perron zijn bezem hanteerde, had tot resultaat dat hij in het Hollandse literaire klimaat van de jaren dertig flink huishield. Wat niet aan zijn persoonlijkheidscriterium beantwoordde, stuitte hem tegen de borst. Daaraan dient te worden toegevoegd dat Du Perrons relatie met de te beoordelen figuur zijn kritiek nogal eens kleurde. Allicht speelden ook zijn politiek-strategische belangen een rol in zijn vonnis.
Enkele maanden voor de publicatie van *Verloren vaderland* beschreef Du Perron in twee artikelen in *Den Gulden Winckel* zijn verhouding tot het surrealisme.[414] Hij kwam tot de depreciërende slotsom dat, 'alles

tesamen', het surrealisme 'behoorlijk te drukken (was) in één deel groot-octavo'. André Breton zag hij als 'de schrijver met het meeste talent en de grootste intelligentie', maar diens *Nadja* werd in zijn optiek verknoeid door 'gewoonte, plicht en systeem' en een 'geheimzinnigen hocus-pocustoon bij kinderachtigheden'. Otten, die stellig weet had van deze stukken en Du Perron om die reden misschien wel een matige criticus had genoemd, kon zich schrap zetten.
In het vijfde en laatste deel van zijn *Cahiers van een lezer*, een serie boekjes die hij voor zijn vrienden in een geringe oplage had laten drukken, komt Du Perrons leesverslag voor van *Verloren vaderland*, 'van de heer Otten'. Du Perron, die via Greshoff vernomen had dat Hopman zoveel waardering voor Ottens boekje had, begreep niet wat de laatste toch zo kon hebben verrukt.

'De drie middelmatige artistieke beschouwinkjes vóórin, het volkomen factice, met een beetje surrealisme gesimuleerde delirium van de rest? Ik begrijp niet dat iemand daar een ogenblik dupe van kan zijn.'[415]

Daarna wees hij op enkele, zijns inziens taalkundige onvolkomenheden, die hij relatief omstandig uitmat. Dat hij bepaald niet onder de indruk van het bundeltje was en naar een mogelijkheid zocht om zich tegen het modernisme af te zetten door Otten in een kwaad daglicht te stellen, blijkt wel uit een passage waarin hij tegen hem partij koos voor de dichter Slauerhoff.

'Ik houd evenmin van de koncierges-lyriek waarmee de heer Otten zijn derde stukje (over Asta Nielsen) besluit: *Onder haar oogleden groeit dan een verlangen naar het Verloren vaderland, dat ver van haar gelegen is, zoo ver, zoo ver*..... (vooral niet met die zeven puntjes); en ik laat mij zeker niet imponeren door het surrealisties procédé waarmee hij zijn dans-delirium kenbaar maakt. (...) heel dat ratjetoe en dat geroezemoes met zinnetjes als: Wodka, heisa, weisa, wa! het lijkt me even goedkoop en gemakkelik als krachteloos. (...) Als het erop aankomt in onze literatuur enige ruiten stuk te slaan, enige deuren open te trappen en het te laten tochten dat de slapers er onlekker van worden, dan heeft Slauerhoff in één gedicht van *Eldorado* meer bereikt dan de heer Otten met dit *Verloren vaderland* van gelukkig maar 30 bladzijden.'[416]

Ook Ottens beschouwend vermogen deugde volgens Du Perron van geen kant, waarop hij hem uiteindelijk in de hoek trapte waarin hij hem van meet af aan al leek te willen hebben.

'De pasklare konklusietjes van de heer Otten zijn misschien nog wat mij het meeste afstoot bij iemand die zoo krachtig "modern" wenst te zijn.'[417]

Veel meer dan een - aantoonbaar gezochte - mêlee van reacties die langs impressionistische weg waren ontstaan, was Du Perrons leesverslag niet, en daarom is het nergens overtuigend. Ronduit onthullend in dit verband is Du Perrons verklaring van enige tijd later, niet goed te weten wat hem in Otten nu eigenlijk zo ergerde.

'Die Otten is ook iemand die me niet erg aantrekt, waarom? ik voèl het meer dan ik het weet.'[418]

Zo'n zes weken nadat Otten en Stols het contract voor *Verloren vaderland* hadden opgesteld, vroeg Van Wessem aan Otten of hij tussen hem en Stols wilde bemiddelen. Hij zocht namelijk een uitgever voor zijn 'Impromptus' en had de indruk dat die geschikt waren voor de reeks *Luchtkasteelen*.
Otten was van mening dat Stols er goed aan zou doen, 'Geheel afgezien van commerciële resultaten, die wellicht niet al te groot zullen zijn', om Van Wessems voorstel 'in overweging te nemen'.

'Zijn werk vertoont veel overeenkomst met het mijne en zou een geslaagd pendant kunnen zijn.'[419]

Blijkbaar had Van Wessem wel vertrouwen in een nieuwkomer als Otten, in wie hij toch een epigoon van zichzelf moet hebben gezien. Spoedig zond hij hem zijn manuscript ter inzage, waarna Otten het naar Stols doorsluisde. Otten was er verrukt over en vroeg Stols om het als tweede nummer van de reeks - dus direct volgend op *Verloren vaderland* - uit te geven. En voor dat plan leek Stols wel wat te voelen, zij het dat hij Van Wessem om tweehonderd gulden vroeg en honderd intekenaren. Ottens boekje was tot dusver geen succes geworden en Stols durfde met een tweede uitgave in hetzelfde genre geen enkel risico meer te nemen. Van Wessem, die er niets voor voelde om voor deze tegenslag financieel te moeten bloeden, trok zich daarop terug.[420]

In 1925 had Van Wessem in het Amsterdamse Café Former gesproken over de door hem bewonderde, Franse auteur Jean Cocteau. Van Wessem had betoogd dat via Cocteau aspecten van de nieuwe tijd doorschemerden. Hij zag hem als exponent van een nieuw, naoorlogs gevoelsleven, waarmee de naoorlogse generatie 'de straat kan oversteken zonder onder de automobielen te geraken'. Van Wessem noemde dat gevoelsleven 'moderne gevoeligheid', een nieuwe emotie, door zijn collega Kelk omschreven als iets dat 'buiten de gevoelssfeer bleef van lach en traan, maar nuchter concluderend, desondanks de doorkruising van gevoel en geest liet zien, liet tasten, gewaar deed worden'.[421] Om die reden, aldus Van Wessem, moest in de literatuur alle sentimentaliteit worden uitgebannen.

'In de moderne gevoeligheid begint het mobielmaken door een zekere ballast aan conventioneele vaak enkel overgeërfde aandoeningen over boord te gooien. In de eerste plaats de *sentimentaliteit*. (...) De moderne gevoeligheid verlangt elasticiteit, getraindheid van het gevoelsleven om dien juisten afstand te kunnen innemen. De moderne gevoeligheid blijft meester van zichzelf, in evenwicht met de dingen rondom. Zij lijkt koel, schitterend als sneeuw.'[422]

Geen overtolligheid en ornamentiek dus. Bespiegelingen en een overdaad aan adjectieven, zoals die het oeuvre van de Tachtigers hadden overwoekerd, werden achterwege gelaten.

'(...) de moderne gevoeligheid wil de dingen weer *klaar* zien, *klaar* gevoelen, zonder sluiers. Zij wil den vuistslag zien naderen en niet blijven zitten tot hij neerkomt: zij bewaart den juisten afstand.'[423]

Kelks karakterisering is zonder twijfel ook van toepassing op het door Otten gebruikte proza in *Verloren vaderland*, zij het dat Ottens thema's niet dezelfde zijn, wel zijn aandacht voor Charlie Chaplin, die hij onder meer moet hebben bewonderd als iemand die de conventionele, morele wetten uit de negentiende eeuw op de hak nam. Chaplin, Keaton, Lloyd en andere acteurs uit de wereld van de slapstick werden door modernisten dan

ook nogal eens voor hun karretje gespannen. De Franse kunsthistoricus en essayist Élie Faure noemde Chaplin in 1921 zelfs een dichter; Otten zou hem daarin navolgen.
Dat Otten voor zijn nieuwe uitdrukkingsvorm in de leer was gegaan bij een vernieuwer als Van Wessem en dat de denkbeelden van Cocteau hem allesbehalve vreemd waren, is onmiskenbaar. Ook de door hen gebruikte thema's als mobiliteit en elasticiteit keren in Ottens denken terug, en ook hij zag sentimentaliteit als een valse emotie.

'*Modern* is zeer zeker het supprimeeren van alle sentimentaliteit, een ontaarding der zuivere gevoelens, die zich naakt en klaar, ontdaan van elk behangsel, in schoonheid moeten manifesteeren. (...) Primair is echter het *gevoel*, niet de *vorm*.'[424]

De vraag is dan natuurlijk, waar zuivere gevoelens verworden tot sentimentaliteit, maar daarop bleef het antwoord uit. Wat Otten voor ogen stond, liet hij kort na de publicatie van *Verloren vaderland* zien in het - opvallend sentimentele - verhaal 'Gestorven kind', waarin een overleden kind voortleeft in de fantasie van zijn moeder en op die manier het aardse bestaan dus als het ware voortzet.[425]

Op 1 maart 1929 keerde Otten vanuit Berlijn terug in een ongekend koud en dikbesneeuwd Holland. In Amsterdam kon hij een kantoorfunctie krijgen op de afdeling Boekhandel Nederlandsch Indië bij de uitgeverij en boekhandel J.H. de Bussy.[426] Hoogstwaarschijnlijk was hij naar voren geschoven door Kelk, die enkele weken later zijn ontslag uit deze functie zou nemen.[427] Kelk zal hem stellig op het hart hebben gedrukt dat 'een geregeld, de dag vullend werk niet bevorderlijk was voor de schrijverij'.[428] En wellicht dat Otten om die reden uiteindelijk bedankte voor dit baantje, dat overigens niet zonder perspectief was. Hij voelde er weinig voor om zijn vrijheid en onafhankelijkheid in te ruilen voor de dagelijkse sleur en slavernij van een kantoorfunctie. Maar een dergelijke job had wél een springplank kunnen vormen naar iets anders. Daarbij had hij zichzelf óók nog eens kunnen bevrijden uit de verstikkende Rotterdamse atmosfeer. Waarom zette hij dus niet door? Vermoedelijk gaf zijn relatie met Dity - die in Rotterdam werkte - de doorslag. Na zijn terugkeer uit Berlijn trok hij bij haar in aan de Diergaardelaan, om enkele maanden later met haar een verbinding voor het leven aan te gaan. Maar in hoeverre Ottens gevoelens voor Dity oprecht waren, realiseerde hij zich toen waarschijnlijk niet.

13. Het kloppend hart

De Fransman Valery Larbaud, een van de kernfiguren van het internationale modernisme,[429] was een wereldburger aan wiens levenshouding Otten zich graag spiegelde. Toch had zijn werk hem niet geheél overtuigd. Larbaud hield hij weliswaar voor een belangrijk auteur, maar het decor waartegen hij zijn verhalen projecteerde, was in Ottens ogen louter decor gebleven. Vrijwel nergens was Larbaud er volgens hem in geslaagd om de - al dan niet uitheemse - achtergrond in zijn stijl te integreren. Zodat Otten tot de slotsom kwam dat 'een groot gedeelte uit oogpunt van creativiteit als louter vulsel (kan) worden beschouwd'.[430] Dit weinig vleiende resumé, dat Otten had opgetekend in het geketste Larbaud-artikel, is goed te verbinden met de contemporaine, modernistische literatuuropvatting, waarvan de grondgedachte door Theo van Doesburg in het tijdschrift *Het Getij* al onder woorden was gebracht. Volgens hem werd er in de literatuur met veel te veel woorden gestrooid. Lange verhalen en extensieve schilderingen waren uit de gratie geraakt, aangezien ze een belemmering vormden voor het moderne - dynamische - 'levensrythme'.

'In de moderne litératuur moet het zoo zijn, dat het Woord, de taal, beeldt door de afwezigheid van veel woorden.'[431]

Een opvatting die uiteindelijk de basis zou vormen van het nieuw-zakelijke proza, dat tegen het einde van de jaren twintig ontstond in reactie op de 'woordkunst' van de Tachtigers.
Verderop in Ottens essay wordt duidelijk dat hij op zoek was naar de persoonlijkheid van Larbaud. Hij zette de auteur van *Barnabooth* (1913) neer als een rusteloze kosmopoliet, iemand die net als hij wist 'dat het geluk niet van deze aarde is en dat de werkelijkheid steeds teleurstelling brengt'.[432] Dat was althans Ottens indruk na het lezen van Larbauds werk. Larbaud had er in zijn werk volgens hem blijk van gegeven dat hij zich waar dan ook ter wereld 'geestelijk en physiek terstond aan elke nieuwe realiteit assimileert'.[433] En dat nam hem voor Larbaud in. Voor Otten moet het een wensdroom zijn geweest, want hoewel hij graag zijn koffers pakte, zich aanpassen aan 'elke nieuwe realiteit' was hem niet altijd gegeven.
Overtuigend is het artikel nauwelijks; hier en daar heeft het iets gezochts en opdringerigs. Vreemd is dat niet, want al snel blijkt dat Otten in de huid van Larbaud is gekropen, wat voor de Ertsredactie misschien wel de voornaamste reden was geweest om Ottens stuk niet te plaatsen. Qua formulering riekt het ook te veel naar de levensbeschouwende, sociaalhumanistische opvattingen van *De Stem*, waarin men, in tegenstelling tot het individuele, naar het algemeen-menselijke zocht, en liefde, gevoel en sentimentaliteit in hoog aanzien stonden. Intussen is het stuk wél een goed voorbeeld van de wijze waarop Otten zijn levensopvattingen in zijn kritische werk integreerde.

'Alle liefde, product van toevallige omstandigheden in dit leven, is vergankelijk; slechts de weemoed blijft. Dit is wel het gevoel dat bij Valery Larbaud, hoewel nooit ten volle uitgesproken, in alle regels ligt. Wij vermoeden dan hoe hij zou willen reiken over alle grenzen heen, naar een gemeenschap van hart en hart, die absoluut en durend zou zijn voor het geheele leven, naar een overgave van zichzelf zonder restrictie, zonder vrees voor een onvolledig antwoord. Hier is een verlangen naar liefde, teeder en hartstochtelijk, diep en onbegrensd, naar een

kameraadschap heerlijk en loyaal, die slechts door den Dood kan worden onderbroken... Maar de vrouwen van deze wereld zijn nu eenmaal anders gemaakt, dan het gevoelige kind Larbaud haar soms zou wenschen. Het is onvoorzichtig om op haar te bouwen. Maar omdat zij toch dikwijls lief en aardig zijn en men zich hier beneden steeds tevreden moet stellen met het onvolmaakte, is berusting het eenige wat rest.'[434]

Op woensdagochtend 8 mei 1929, vier dagen na zijn 28ste verjaardag, trad Otten met Dity in het huwelijk. De kerkelijke inzegening, in afwezigheid van familie en kennissen, vond plaats in de R.K. Kerk van 'Het Allerheiligste Hart' aan de Rotterdamse Van Oldenbarneveltstraat. Het burgerlijk huwelijk vond later die ochtend plaats. Als getuigen traden Van Houten en Hioolen op. Na afloop van de plechtigheden werd er op kosten van Dity in de stad geluncht. 's Avonds gaven de echtelieden in hun net verworven woonhuis een ingetogen receptie.
Albert Otten had als eis gesteld dat zijn zoon eersteklas trouwde. Daarvoor had hij Otten ook het nodige geld ter beschikking gesteld. Maar wat hij niet wist, was dat Otten die dag gratis was getrouwd en het geld dus in zijn eigen zak had gestoken. Toen de waarheid aan het licht kwam, waren Otten en Dity al op huwelijksreis naar Frankrijk.[435]

Kort voor hun trouwen hadden Otten en Dity in de buurt van de Handelshoogeschool een kleine bovenetage gevonden aan de net opgeleverde Willem Buytewechstraat, in een wijk die zou uitgroeien tot het zogeheten Coolhavenkwartier. In deze straat, vernoemd naar de gelijknamige schilder en graficus, vestigde zich de Rotterdamse middenklasse; zo woonden de Ottens boven een koopmansfamilie.

'De Willem Buytewechstraat is het type van de moderne stadsstraat, breed en frisch met veel ruimte op de trottoirs met moderne woningen voor de Rotterdamsche middenstand. En al wat er aan zijstraten op aansluit heeft datzelfde, hier en daar zelfs wat overdreven nuchtere, althans niet voldoende architectonische doordachte karakter.'[436]

Veel bewoners ergerden zich aan de schoorsteenpijp van een naburige elektriciteitscentrale, die veel roet uitademde, waardoor deuren en ramen gesloten moesten blijven. Het kolengruis zal ook Ottens gevoelige luchtwegen vast niet ten goede zijn gekomen.
De huur, die maandelijks zo'n veertig gulden bedroeg, brachten ze op van Dity's salaris en wat Otten op afroepbasis als tolk Duits, Frans en Italiaans inmiddels bijverdiende aan de Rotterdamsche rechtbank. Naast de geringe inkomsten uit Ottens literaire activiteiten, was er nog een maandelijkse bijdrage van zijn vader. Een vetpot was het nieuwe leven blijkbaar niet, want in zijn brieven aan Stols beklaagde Otten zich geregeld over zijn beperkte financiële speelruimte. Maar vermoedelijk leefden hij en Dity op te ruime voet. Curieus genoeg, dineerden ze aanvankelijk maar liefst vier avonden per week in het centrum van de stad.[437] Op vrijdagavond werd er thuis steevast spaghetti gekookt, om kosten uit te sparen. Hoe de weekenden werden ingericht, is niet bekend. Niet onverwacht had Albert Otten commentaar op dit bestedingspatroon. Maar dat had hij vooral aan zichzelf te danken, want had hij Otten niet opgevoed in het besef dat materiële wensen direct bevredigd konden worden? In het ouderlijk huis had het hem aan niets ontbroken. Otten was *verwend*, en zijn standsbesef maakte de zaak er met de naderende crisisjaren zeker niet makkelijker op.

Terwijl Otten samen met Dity door Frankrijk trok, verscheen in het meinummer van *De Vrije Bladen* zijn stuk 'Keats in verkeerde handen', het tastbaar resultaat van zijn wrevel aangaande de biografie van de Fransman Albert Erlande, getiteld *La vie de John Keats* (1928) (door Otten per abuis vermeld als *La vie de Keats*), een boek dat in Frankrijk minstens zo populair was als Maurois' *Ariël ou la vie de Shelley*. Otten vond Erlandes biografie een wanproduct. Daartoe refereerde hij aan zijn artikel over de 'nieuwe biographie', dat hij enkele maanden eerder in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* had laten plaatsen en dat het begin vormde van een debat rond de zogeheten 'literaire' biografie, een kwestie die de pennen snel in beweging zou brengen.
In de beoordeling van Erlandes biografie hanteerde Otten weer zijn 'eenheidsbeginsel', een criterium dat hij in zijn commentaar op Larbauds oeuvre eveneens had toegepast. Wanneer de lezers door de bomen het bos niet meer konden zien, deugde een boek volgens hem niet.

'Een overvloed van geheel overbodige details en mededeelingen belet ons het uitzicht. Het vermelden van de al of niet uiteenlopende meeningen van Keats' verschillende biographen - ter verdeediging van de eigen meening - werkt uitermate hinderlijk en is ten enen male overbodig. (...) Erlande heeft een droog, overladen boek geschreven, waaraan alle diepere eenheid ontbreekt.'[438]

Bijtend voegde hij er aan toe het onbegrijpelijk te vinden dat men deze biografie in de *Nouvelles Littéraires* had geprezen. Zodat hij blij was het boek 'te dezer plaatse (te) hebben mogen afbreken'.[439] Maar ook elders hanteerde Otten de slopershamer, want Erlande moest het even later in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* nogmaals ontgelden.[440]
Van een auteur eiste Otten harmonie, continuïteit en vooral functionaliteit, aandachtspunten kortom, die het leesproces en het contact tussen de lezer en de romanfiguren bevorderen. Alles wat naar humbug zweemde, moest volgens hem met wortel en tak worden uitgeroeid. De lezer moest direct tot de kern van de tekst kunnen doordringen. Een 'dynamische', nieuw-zakelijke literatuuropvatting dus.
Tijdens de voorbereiding op zijn stuk over Keats kwam Otten tot de conclusie dat er slechts eenmaal een afzonderlijke editie was verschenen met de brieven die Keats schreef aan zijn lief Fanny Brawne, en wel in 1878.[441] Om zich hieromtrent meer zekerheid te verschaffen, informeerde hij bij Hopman, die deskundig was op het gebied van de negentiende-eeuwse Engelse literatuur, en Henri Mayer, dé boekhandelaar van het interbellum. Toen ze tot dezelfde slotsom kwamen, vatte Otten het plan op om een nieuwe editie te realiseren, 'vermeerderd met een inleiding van mijne hand in het Engelsch of Hollandsch, dit naar gelang de uitgever dien ik vind'.[442] Misschien had hij het idee ook wel besproken met Maurois, die hij en Dity in Parijs tegen het lijf waren gelopen en die Otten had verteld druk doende te zijn met zijn nieuwe *vie romancée* van Byron.[443] In Ottens exemplaar van *Byron* (1930) liet Maurois het jaar daarop overigens de opdracht achter dat Otten in zijn ogen *à bien parti de Byron* was.[444]
In Holland teruggekeerd, informeerde Otten onverwijld bij Stols en vroeg hem tevens hoe het inmiddels met de verkoop van *Verloren vaderland* gesteld was. Die stelde teleur (slechts 64 exemplaren waren er verkocht), maar een brievenuitgave van Keats zou misschien een groter verkoopsucces kunnen worden, zo zal Stols hebben gedacht. Otten, die het boek in gedachten al in de etalages zag liggen, vroeg zich af of het geen idee zou zijn om

een eventuele editie te voorzien van een of meer illustraties.

'Nu wat betreft die brieven van Keats: mijns inziens kan daar zeker een geïllustreerde uitgave van gemaakt worden. Wat dunkt je van een houtsnede Keats' buste voorstellend, naast het titelblad? (...) Daarna komt dan een inleiding van mijn hand in 't Engelsch, vervolgens de brieven van Keats aan Fanny Brawne, daarna als appendix eenige noten, waarnaar in de brieven verwezen kan worden. Wat dunkt je hiervan? Ik zou gaarne voor mijn moeite fl. 50,- of 20 exemplaren van de uitgave ontvangen; het is nog een heel werk. Wil je mij s.t.p. even mededeelen of je met deze condities accoord gaat?'[445]

Stols ging met zijn condities akkoord, maar de moeizame realisatie van de uitgave zou hun relatie danig op de proef stellen, zoals we weldra zullen zien.
Naast Erlande ergerde Otten zich ook aan Marsman, die in juni in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* een door Stols uitgegeven bundel gedichten van Du Perron had gerecenseerd en Gide in zijn bespreking een aansteller had genoemd.[446]

'Wat schreef Marsman stompzinnig in de N.R.C. over Du Perrons bewondering voor Gide! Van mij ligt al tijden een uitvoerige studie over Gide bij Groot Nederland, helaas moet men daar altijd jaren wachten op publicatie.'[447]

Marsman was in zijn bespreking tot de conclusie gekomen dat Du Perron Gide bewierookte om zijn 'a- of anti-moralisme, zijn al of niet zogenaamde a-moraliteit', kenmerken die hem ook in Du Perrons *Cahiers van een lezer* hadden geïrriteerd. Marsman had een hekel aan de poseur Gide, wiens immoralisme hem voorkwam als 'iets ongelooflijks kinderachtigs en bête's niet alleen, maar vooral als iets zeer burgerlijks en philistreus: een poging om zich zelf nog meer dan zijn lezers te overtuigen van en te imponeeren door een overigens zeer betrekkelijk en zeer tam immoralisme'. Voorwaar, geen geringe kritiek op deze invloedrijke Franse non-conformist, die ook voor Otten immers een lichtend voorbeeld was. Pikant detail is echter dat Marsman Gides *L'immoraliste* (1902) enkele jaren later van een succesvolle Hollandse vertaling voorzag.
Hoewel naast Du Perron ook Otten deel uitmaakte van het 'pro-Gide-kamp' van dat moment, is zijn invalshoek strikt genomen een andere dan die van zijn 'papieren' bondgenoot Du Perron.[448] De laatste roemde Gide rond die tijd als auteur, en zag in hem het 'grootste en gevarieerdste talent (...) van de heele levende Fransche schrijverswereld', iemand bij wie anderen verbleekten.[449] Maar volgens Otten was het oeuvre van Gide 'als geheel nooit tot vollen, heerlijken bloei gekomen'.[450] Wat hij hiermee bedoelde, blijft helaas onduidelijk. Als persoonlijkheid daarentegen, men lette op de parallel met Larbaud, belichaamde Gide voor Otten misschien wel alles waarop het volgens hem in het leven aankwam: karakter, distinctie, daadkracht en vooral flexibiliteit, dat maakte de - sterke - persoonlijkheid. Ottens beschouwing van Gide, ongeschikt geacht voor *Erts*, maar uiteindelijk geplaatst in *De Vrije Bladen*, is dan ook van betekenis voor een bestudering van Ottens persoonlijkheid, maar ook voor een verdieping van zijn opvattingen ten aanzien van leven en literatuur. Aan het begin van zijn essay, waar hij aangeeft de mens Gide te prefereren boven zijn werk, laat Otten zich namelijk ontvallen dat werk en persoonlijkheid elkaar nu eenmaal niet uitsluiten.

'In Gides werken, die men vaak herlezen moet om het volle perspectief deelachtig te worden, vindt men dan de mensch Gide. En al lezend is zich dan bij U langzaam een begrip gaan vormen omtrent het wezen van dien sterken man, wien het na veel innerlijke strijd gelukt is, zijn plaats in de Wereld welbewust te bepalen. Dan verrijst voor U het beeld van een welhaast universeelen, buigzamen, maar allerminst wankelen geest, die niet voor niets en allerminst lichtvaardig wel eens met Goethe werd vergeleken.'

Niet onverwacht blijkt Ottens ideale auteur een fijnbesnaarde persoonlijkheid te zijn, iemand die zich op alle denkbare manieren rekenschap geeft van de werkelijkheid. Gide is volgens Otten zo'n auteur.

'Met alzijdige belangstelling slaat het scherpe, speurende oog van Gide het verschijnselencomplex, dat men "leven" noemt, gade. Met menschen, planten, bloemen, landen, boeken is hij gelijkelijk vertrouwd. Voor alle relaties en nuances is hij ontvankelijk: naar alle zijden staan de luiken open. Een uit menschelijk oogpunt interessante rechtszaak, een "faits divers" uit de courant, zijn voor hem even belangrijk als een nieuwe vlinder. Alle "verschijnselen" van onze aarde zijn even gewichtig; alles staat voor Gide op hetzelfde vlak: Gide is "sans pente", maar toch vol onderscheiding. Reeds als kind werd hij geboeid door zijn bonten kaleidoscoop, die later vervangen werd door de wereld. (...) Zelfs in momenten van hoog genot is Gide zich van alles wat geschiedt tot in details bewust.'[451]

Observatie is dus blijkbaar de hoofdzaak, want aan een ontleding van die zintuiglijke indrukken gaf hij zich niet over. Ook rechtschapenheid vormde een belangrijk aandachtspunt, en waar kwam dat beter tot zijn recht dan in een egodocument, zo leek Otten te willen zeggen.

'Aan Gides scherpe analyse der hem omringende dingen wordt nu de wensch gepaard zijn deel der wereld in groote oprechtheid te belijden. En zoo kon dan "Si le Grain ne meurt" ontstaan, een autobiographie die hoogstwaarschijnlijk haars gelijke in de wereldliteratuur niet kent. Want naar ik weet werd nog nooit getracht met zooveel oprechtheid het in den tijd verloopen bestaan te reconstrueeren.'[452]

In *Si le grain ne meurt* (1926) tekende Gide op openhartige wijze de eerste vijfentwintig jaar van zijn leven op en openbaarde hij zijn homoseksuele geaardheid, wat als schokkend werd ervaren. De eenvoud en de afwezigheid van detail waarmee Gide deze 'noodzakelijke daad van zelfverlossing' op schrift had gesteld was volgens Otten niet gering en stelde volgens hem zelfs de wereldberoemde *Confessions* (1765-1770) van Rousseau in de schaduw. Ook sprak Otten zijn mobiliteitsopvatting weer uit, en ditmaal uitvoeriger. Het klinkt als een prelude op zijn latere essay *Mobiliteit en revolutie* (1932).

'Kiezen is zichzelf binden, is verstijven in één van de vele levensvormen; iedere blijvende geestelijke fixatie staat in Gides oogen met verarmen gelijk. Ieder ding heeft vele zijden; schoonheid wordt den mensch op zeer verscheiden wijze geschonken. Slechts hij die zichzelf weet te varieeren, kan zich bewegen in stijgende lijn.'

Vanzelfsprekend was Gide elke sentimentaliteit vreemd en telden ook bij hem alleen 'de zuivere van alle franje

ontdane gevoelens'. Maar hoewel hij zijn gemoed door ingetogenheid wist te beteugelen, ook Gide verloor zijn zelfbeheersing wel eens, zo constateerde Otten.

'De gevoelens zijn ingehouden en worden door een muur beschermd. Maar wanneer het lijden niet meer te dragen is, wordt ook Gides hart week.'

Achter de muren van het gloednieuwe Rotterdamsch Lyceum aan de Pieter de Hooghstraat, op loopafstand van Ottens woning, onderwees Menno ter Braak sinds september 1929 Nederlands en geschiedenis. Na vier jaar zou hij de deur van het klaslokaal weer achter zich dichttrekken en de Maasstad verruilen voor de Residentie. Invloeden van Rotterdam en het Rotterdamsch Lyceum had hij toen al verwerkt in zijn romans *Hampton Court* (1931) en, meer geprononceerd, *Dr. Dumay verliest...* (1933).
De Ertsredactie had Ter Braak er medio augustus op uitgestuurd om contact te zoeken met enkele 'essay-slachtoffers', die hij op persoonlijke gronden mocht uitkiezen.[453] Waarom hij ook Otten, na de perikelen rond zijn essays voor het vorige nummer, uitnodigde om iets in te zenden, is een raadsel. Wilde hij Otten een nieuwe kans geven? Net teruggekeerd van een militaire herhalingsoefening, liet Otten Ter Braak weten niets op de plank te hebben. Maar in dezelfde brief maakte hij wel van de gelegenheid gebruik om hem uit te nodigen de Willem Buytewechstraat eens aan te doen.

'Ik zal trachten een essayistische bijdrage te zenden, maar kan dat niet vast beloven omdat ik niets gereed heb in dat genre. (...) Ik ben verhuisd en getrouwd. Adres: 203B Willem Buytewechstraat, 50 meter van Delfshaven af, 250 meter van het Lyceum waar je gaat lesgeven. Zoo je lust hebt, zoek ons eens op. Ik ben in den regel tot 2 uur 's middags thuis. Tot ziens dan misschien.'[454]

De dokterszoon Ter Braak, van vrijzinnig-protestantse huize en opgegroeid in de Achterhoek, had in tegenstelling tot Otten een aanzienlijke reputatie weten op te bouwen in de Hollandse letteren, maar ook in de wereld van de filmkritiek. Dat moet Otten zich vanzelfsprekend hebben gerealiseerd.
Ter Braak ging snel in op Ottens uitnodiging, en weldra sloten ze vriendschap; Ter Braak kende immers niemand in Rotterdam, een stad waar hij bovendien geen al te hoge pet van ophad.
Op het moment dat Ottens nieuwe Ertsartikel (over de door hem bewonderde dichter Léon Paul Fargue) persklaar werd gemaakt - zonder dat er ditmaal van trammelant sprake was geweest - ging Ter Braak al geregeld met Otten en Dity uit, al dan niet in gezelschap van zijn zuster Truida of zijn lief Hanneke Stolte. Elke dinsdag dineerde hij samen met de Ottens in het aan de Coolsingel gelegen café-restaurant Caland (voorheen Boneski), waar de rijsttafels voor de door astma geplaagde Otten volgens Ter Braak 'een motief (waren) om geheel rood te worden'.[455]

'Daarna zijn we, aangezien we tot niets meer in staat waren, naar een volksstuk "De Hyena van den Maaskant" gegaan. Vreselijk! Met moord, brandmerk, zang en dans, een danstent, een opiumhit etc.! Je ziet, ook *hier* is wat te beleven! Het mooiste is het publiek, dat innig meemint, of klapt bij "sterke" zinnen. Wij deden tenslotte zelf mee.'[456]

Op de vrijdagavonden maakte Ter Braak geregeld gebruik van de gastvrijheid van de Ottens, wanneer er zoals gezegd door hen spaghetti werd opgediend. Alles beter dan zijn kamer aan de rusteloze Nieuwe Binnenweg, waar de muizen over het plafond renden en ook het ruisen van de waterleiding hem uit zijn slaap hield. In de optiek van Ter Braak waren de Ottens 'geschikte lieden', via hen raakte hij snel thuis in Rotterdam en ontmoette hij onder andere De Thouars, die blijkbaar zoveel indruk op hem maakte dat hij zijn roman *Hampton Court* aan hem opdroeg; Du Perron kende hij toen nog niet.[457]
Ter Braaks aanwezigheid in de stad bleef niet onopgemerkt, want na enkele weken bereikte hem, mogelijk op instigatie van Otten, het schriftelijke verzoek lid te worden van de Rotterdamsche Kring, iets waar Ter Braak, naar zijn zeggen geplaagd door tijd- en geldnood, overigens voor bedankte.[458]
Ter Braak was minstens zo verlegen als Otten. Het kostte hem inspanning mensen recht in het gezicht te zien en vaak wist hij zichzelf geen houding te geven. Daarentegen was hij goed van de tongriem gesneden en, in tegenstelling tot Otten, in staat een opgewekte stemming om zich heen te verspreiden. Qua literatuuropvatting stonden hij en Otten dicht bij elkaar, want ook Ter Braak zocht de mens achter het werk. Van sentimentaliteit, humbug en mooischrijverij moest hij evenmin iets hebben.[459]

'Mooi schrijven is iets, dat menigeen kan bereiken en dat afgronden van leegte en onbelangrijkheid kan verbergen. Wat mij in laatste instantie alleen interesseert is, of ik een *mensch* hoor, een verwante geest, die zich rekenschap geeft van dezelfde moeilijkheden als ik zelf, desnoods op een totaal andere wijze; maar toch: verwant. Het "mooie proza" en de "schoone poëzie" en alle verfijnde zinneprikkeling van de absolute film incluis geef ik daarvoor aanstonds radicaal cadeau. Al dat prachtig gekleurde glas blijft toch glas; maar de stem van een persoonlijkheid, die sentimentaliteit versmaadt en helderheid eischt, is mij dierbaar.'[460]

Maar een fundamenteel verschil tussen hem en Otten was dat Ter Braak emoties pas toeliet nadat hij ze had gezeefd via het verstand. Spontaniteit was hem nagenoeg vreemd.

'*Mijn* spontaniteit is voor een groot deel op mijn intellect geconcentreerd, en dat maakt naar buiten vaak een verkeerden indruk. Ik probeer vaak spontaan hartelijk te zijn, omdat ik iemand werkelijk apprecieer, gewoon aardig vind, maar achteraf blijk ik dan den indruk te hebben gemaakt van iemand, die voor den gek wenschte te houden; dit waarschijnlijk, omdat ik een angst heb voor sentimentaliteit, voor gevoelsvervalsching, die de dingen met dikker namen aanduidt dan ze werkelijk waard zijn. (…) Maar daarom ben ik niet gevoel*loos (*...), en de menschen, die me iets zeggen, zou ik willen laten voelen, *dat* ik voor hen voel. Misschien is dit gevaarlijk, wanneer je zelf weet, dat je inwendigste neiging daarin bestaat, het gevoel in alle stadia te analyseeren en daarmee weer betrekkelijk te maken.'[461]

Net als Otten zocht Ter Braak naar een uitweg uit de verstarring, maar zijn vitalisme was van een intellectueel gehalte. De irrationele levensdrift van Otten en diens permanente protest tegen de onbepaalbaarheid van het leven, komen we in zijn werk niet tegen. Ter Braak realiseerde zich dat het denkvermogen van de mens niet over de realiteit héérste, maar er juist door werd bepáálد. Pogingen om die realiteit te ontvluchten ondernam hij, in

tegenstelling tot Otten, niet; een dergelijke ontsnapping was in zijn optiek een daad van lafhartigheid. Voor zoiets irrationeels als het surrealisme voelde Ter Braak dan ook niets. Net als Larbaud probeerde hij 'gewoon' te zijn, zich te conformeren aan heersende tradities en conventies, zónder zijn identiteit af te staan, zónder een permanent standpunt in te nemen, maar wel met behoud van de humor. Op die manier probeerde Ter Braak orde te scheppen in zijn persoonlijke chaos. Zijn relativeringsvermogen was stukken beter ontwikkeld dan dat van zijn Rotterdamse vriend, die met de jaren meer en meer dupe zou worden van zijn gevoelens.

Twee jaar voor zijn ontmoeting met de Ottens werd Ter Braak door *De Stem* gevraagd deel te nemen aan de enquête 'Waarheen gaan wij? Een poging tot onderzoek en zelfonderzoek'. De redactie vroeg zich bij het aanbreken van 1927 af 'waarheen het gaat met de wereld' en leefde in de overtuiging dat de maatschappelijke polarisering, mede als gevolg van de magnetische werking die fascisme en bolsjewisme op het mensdom uitoefenden, in volle gang was. Had de mensheid na de horreur van 1914-1918 dan nog steeds niets geleerd?

'Wij weten het allen: hoe het maatschappelijk leven zich steeds meer in partijschappen verdeelt, met daarmee samenhangende een verachting en een verloochening der wederzijdsche menschelijkheid, die een vernietiging dreigt te worden van de essentieele winst der beschaving: de kennis en eerbiediging van den menschelijken geest en het menschelijke leven, het gevoel van saamhoorigheid van hen die in wezen eender zijn, eender van zielsbeweging, eender van liefhebben, eender van sterven en die zich dit eender-zijn bewust werden.'[462]

In zijn reactie schoof Ter Braak twee mensentypen naar voren: de 'meditatieve' en de 'productieve'. De meditatieve mens, die Ter Braaks voorkeur had, wees het 'waarheen' als levensvraag af en beperkte zich tot de 'samenhang der gebeurtenissen'. Zijn persoonlijke toekomst liet hem niet koud, 'maar ieder uur, waarin de toekomst hem onverschillig is, is winst voor hem'.

'Achter Parijs, achter de Loire, achter Bordeaux, achter de Pyreneeën ligt nog een verkeerde oneindigheid van verdedigingslinies; en in dezen, strategischen, zin reizen wij om den aardbol heen zonder iets wijzer te worden, steeds vechtend tegen vijanden zonder ooit te begrijpen, waarom zijn vijanden zijn, steeds gebonden aan de oppervlakte der wereldgeschiedenis zonder ooit naar haar structuur te hebben gevraagd.'[463]

De productieve mens, hij die 'een of ander direct belang (heeft) bij een nieuw maatschappelijk station', ging in de optiek van Ter Braak voor de realiteit op de vlucht.

'In de benauwing van de dreigende toekomst wordt de alleen productieve mensch overvallen door het beklemmend gevoel van zijn deficit, dat hij echter niet kan aanvullen en toch wil aanvullen door telkens nieuwe toekomstvisioenen, politieke, economische, religieuse, sociologische...'[464]

En om die reden zal Ter Braak au fond de permanente 'ontgrenzing' van Otten begrepen hebben, want het moge duidelijk zijn dat Ottens mobiele mens verwant is aan Ter Braaks productieve mens, die niet in het heden maar in de toekomst leefde. Otten deed hem in de verte wellicht ook wel denken aan de 'dichter' in zijn essay in

parabelvorm *Het carnaval der burgers* (1930), waarvan Ter Braak het manuscript ten tijde van zijn eerste ontmoetingen met Otten gereed maakte voor een boekuitgave. Hierin liet Ter Braak zien dat elke poging de realiteit te ontvluchten een tijdelijke is, dat iedere 'dichter', om zich sociaal-maatschappelijk te kunnen handhaven, uiteindelijk een 'burger' dient te zijn.

Hoe Otten over Ter Braaks essay dacht, is helaas onbekend. Feit is dat hij zich telkens nieuwe doelen stelde en dat voor hem het onmiddellijke resultaat telde. Vertrouwend op zijn intuïtie en verbeelding, durfde hij, in tegenstelling tot Ter Braak, de sprong in het duister wél te maken, om de gevolgen bekommerde hij zich niet. Ottens ideaal was een elastische wereld, waarin niets onmogelijk was en waarin altijd wel een oplossing was te vinden om eventuele fouten te rechtvaardigen. Wat dat betreft had hij meer affiniteit met de acrobatische toeren van Van Wessem (Chasalle) en Cocteau, die eveneens blind voeren op de impulsieve kracht van het gevoel en het onbewuste. Ongeremd zocht Otten naar de hartslag van het leven. In tegenstelling tot Ter Braak gebruikte hij het intellect om later pas te toetsen in hoeverre zijn impulsieve handelen te billijken was. Otten ging recht op zijn doel af; voor hem geen mitsen en maren. Theorieën die zijn gedrag moesten rechtvaardigen kwamen pas op de tweede plaats. Hij probeerde zich van alles los te maken, om op die manier afstand te kunnen nemen tot de werkelijkheid. Met de jaren zou hem dat echter steeds meer moeite gaan kosten.

De toekomst van Otten en Ter Braak zou ingrijpend worden beïnvloed door de crisisjaren. In oktober 1929, tijdens de befaamde *Black Thursday*, stortte de beurs van New York in. De maatschappelijke en politieke ontwikkelingen in Italië, Duitsland en Rusland beloofden weinig goeds. Beide twintigers stonden aan de vooravond van wat het laatste decennium van hun leven zou worden, een periode waarin Europa tegen wil en dank langzaam maar zeker in de ban raakte van de waanzin. Maar tijdens de zomer van 1929 was er nog geen vuiltje aan de lucht.

Ter Braak was in die dagen tot over zijn oren verliefd op de achttienjarige Hanneke Stolte en liep met trouwplannen rond. Naast zijn schoolwerkzaamheden werkte hij aan het manuscript van *Het carnaval der burgers*. Dan waren er nog zijn redactionele bemoeienissen met *Erts* en de Filmliga, die in september 1927 was opgericht.

En Otten? Otten fietste in die periode voor het eerst naar de Rotterdamsche rechtbank aan de Noordsingel; publiceerde in *Haagsch Maandblad* een artikel over de dichter Rimbaud; bereidde voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* een artikel voor over de Deense filmactrice Asta Nielsen, startte met de realisering van de brievenuitgave van Keats én moest voor Ter Braak dadelijk aan de slag met een stuk voor *Erts*. Het moet hem het gevoel hebben gegeven dat ook hij in de wereld van film en literatuur iemand zou (kunnen) worden om rekening mee te houden.

Vermoedelijk via Ter Braak kwam Otten in contact met het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland. In december 1928 was Ter Braak, samen met onder anderen Van Vriesland, toegetreden tot de 'Commissie voor Lezingen en Voordrachten'.[465]

Het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland kwam voort uit de negatieve houding die men in Europa innam ten aanzien van het communisme. Vanuit Moskou trachtte men het vertrouwen te herstellen door het stichten van culturele verenigingen in het buitenland, die het blazoen van het communisme moesten oppoetsen. Het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland werd opgericht in oktober 1928 en wist veel kunstenaars en

intellectuelen aan zich te binden. Aan het hoofd van deze *culture club* stonden de Amsterdamse journalist en bohémien A.P. (Apie) Prins en diens echtgenote, de pedagoge Ina Prins-Willekes MacDonald.[466]
Om het gedachtegoed van het genootschap nader onder de aandacht te brengen, lanceerde men twee maanden na de oprichting het tijdschrift *Nieuw Rusland*, dat onder redactie stond van de Rotterdammer en sovjetkenner (en redacteur aan de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*) Johan Huijts. De meeste artikelen die onder zijn redactie in *Nieuw Rusland* verschenen, waren over het algemeen vertalingen van - door het Sovjetregime geautoriseerde - Russische teksten, die de politieke realiteit vanzelfsprekend verbloemden. Hollandse bijdragen werden om die reden dus nagevlooid op eventuele kritiek: er was immers al genoeg verzet tegen Moskou. Toen de stalinistische politiek niet langer te verdoezelen viel, haakten velen af; Ter Braak had er toen overigens allang de brui aan gegeven.[467] Ook Otten hield het snel voor gezien. In de periode 1929-1930 recenseerde hij enkele Russische boeken die in een Hollandse vertaling waren verschenen. In zijn eerste boekbespreking, abusievelijk met 'J.F. Ossen' ondertekend, roemde hij de 'eenvoudig-plastische' wijze waarmee de auteur zijn romanfiguren tot leven had gewekt. Ook in deze recensie benadrukte hij weer dat onnodige details het leesproces niet mochten vertragen.

'Wij leven mede met de leerlingen en leeraren, pardon "schoolarbeiders", wij voelen ons reeds spoedig niet meer vreemd in de spheer van Kostja's school, die toch zoo zeer van die kille gebouwen verschilt, waarin wij onze H.B.S. of Gymnasiumjaren moesten doorbrengen. Kortom: er is hier direct contact van den lezer met Kostja en zijn makkers. Bijna geen moment verslapt de belangstelling of wordt men gehinderd door onnoodige divagaties.'[468]

Ronduit lyrisch was hij een half jaar later in zijn bespreking van de - controversiële - roman *Steden en jaren* (1930) van de auteur Konstantin Fedin, een boek 'dat wij beschouwen als den besten Sowjet-Russischen roman, dien wij tot nu toe gelezen hebben'. Het boek verhaalt van een intellectueel die de Oktoberrevolutie bekritiseert en dat vervolgens met de dood moet bekopen. Het kwam Fedin op de aantijging te staan dat hij gemene zaak maakte met zijn romanfiguur. Wat Otten voor Fedins boek innam wordt ons snel duidelijk.

'Het is een boek dat staat op den rand van twee werelden, een wereld van oude menschen, van verouderde begrippen, van met conventioneele doekjes overtrokken gevoelens en een wereld waarin de mensch tracht zichzelf te zijn, een wereld van naakte feiten en naakte gevoelens, gevoelens ontdaan van elke sentimentaliteit. Fedin's boek is een rijk en menschelijk werk; het hart van den schrijver leeft mee met het geluk en het leed van de vele menschen, die in "Steden en Jaren" ten tooneele verschijnen. Daarom staat dit boek zoo hoog boven vele andere producten der sowjet-litteratuur, in casu die producten waarin het kloppen van het bloed vervangen wordt door onvruchtbare abstracta.'[469]

En met die 'onvruchtbare abstracta' doelde hij op boeken die langs cerebrale weg waren ontstaan. Uit dergelijke producten kon in Ottens optiek onmogelijk een persoonlijkheid spreken. Otten wilde in de literatuur het hart van de auteur en diens personages voelen kloppen, zo tastbaar, direct en zuiver als maar mogelijk was. Voor hem geen rationalisaties, zoals in de roman *Point counter point* (1928) van de Engelse auteur Aldous Huxley.

'Boeken (…) als bijvoorbeeld Huxley's "Point Counterpoint", een roman van grootendeels intellectueele constructie, laten mij innerlijk koud en kunnen met het etiket "knap" in de boekenkast worden weggezet zonder dat er ooit weer naar wordt gegrepen.'[470]

Met dergelijke opvattingen keerde Otten zich ook tegen Ter Braak, die Huxley op handen droeg en niets wilde weten van de op emotie gegrondveste poëtica van zijn Rotterdamse vriend. Ook voor diens kwaliteiten als schrijver haalde hij zijn schouders op. Zijn relatie met Otten was in werkelijkheid dan ook niet veel meer dan een sociale, maar dat durfde Ter Braak Otten in Rotterdam nog niet onder ogen te brengen. Anderen wel. Eind 1932 zou hij Greshoff namelijk openbaren dat Otten hem hetzelfde ongemakkelijke gevoel bezorgde als de Vlaamse auteur Franz Hellens (pseudoniem van Frédéric van Ermengem) dat in zijn onwetendheid deed bij Du Perron.

'(…) zoolang we elkaar au sérieux nemen, behoeven we geen 'waarheden' onder stoelen en banken te steken. Het 'menageeren' is het ergste oordeel; wat E. van Hellens zegt, slaat precies op mijn houding b.v. tegenover Otten.'[471]

Dat Ter Braak over een dubbele agenda beschikte, drong pas tot Otten door nadat zijn Achterhoekse vriend eind 1933 de wijk naar Den Haag had genomen.

14. 'A thing of beauty is a joy for ever'

Aan te nemen valt dat Otten met zijn hang naar het nieuwe en ongewone op zondagochtend 13 oktober 1929 vroeg uit de veren is gegaan. In het Duitse Friedrichshafen was de avond tevoren namelijk een luchtschip opgestegen voor een langdurige rondreis boven Holland. Na de vliegshows van de Vlaming Jan Olieslagers in 1910 zou dit keer de Graf Zeppelin het Rotterdamse luchtruim doorkruisen. Rond de klok van zeven uur waren de Rotterdammers massaal op de been gekomen. Op tal van open plekken in de stad hadden duizenden nieuwsgierigen zich verzameld; ook op menig balkon of plat dak was het uiteraard een drukte van belang. Pas tegen half elf werden de Rotterdammers uiteindelijk voor hun geduld beloond, maar na een kwartier was de 'blikken sigaar' alweer uit hun zicht verdwenen.
Dit evenement symboliseert het slot van een decennium waarin op technisch gebied van alles was bereikt. Door de stijgende welvaart veranderde het aanzien van de moderne wereld in een hoog tempo en in de vernieuwingsdrang liep Rotterdam graag voorop. Tijdens de *roaring twenties* onderging de binnenstad een metamorfose, gemarkeerd door de (voltooiing van de) demping van de Coolsingel en de Schiedamschesingel. Aan de Coolsingel verrees in 1920 het majestueuze stadhuis van Evers, en verderop, aan het begin van de Schiedamschesingel, voltooide Dudok in 1930 zijn markante Bijenkorf. Een veelheid en verscheidenheid aan architectuur maakte de nieuwe tijd aanschouwelijk, een tijd vol van schier onbegrensde mogelijkheden. Illustere dancings als de Alcazar, de Cosmopoliet, La Gaité, Lybelle en vooral Pschorr belichaamden het grotestadsgevoel, en via de vele bioscooppaleizen kreeg men toegang tot een wereld die het idee versterkte dat Rotterdam een stad was van internationale allure. Schaduwzijde was dat het merendeel van de bevolking financieel niet bij machte was om deel te nemen aan zo'n wereld van commercie en amusement.
Een impressie van het turbulente leven in het centrum van de stad, anno 1929, gaf de Rotterdamse auteur Albert van Waasdijk, die het aanzien van zijn stad iets bedreigends en noodlottigs meegaf.

'De warrelende, flitsende, dan weer verspringende en draaiende gloeilichtjes van de electrische reclame op de daken van huizen en hooge gebouwen, vlammende letters, die, als door een onzichtbaren reus, met druipend vuur in de donkeren koepel van de lucht werden geschreven, goten hun grillig schijnsel over de menschenzee, die binnen de bedding van de geasphalteerde trottoirs, als een logge, gestadige stroom over de breeden boulevard werd gestuwd. Uit de vensters van de hooge huizen gezien, leek het, of zich over het trottoir een ontzaglijk, grauw monster langzaam voortbewoog, zonder kop en zonder staart, een afzichtelijke boa constrictor, zooals die, in heel zijn onwezenlijke angstwekkendheid, alleen kan verschijnen in de stervende fantasie van een krankzinnige. Als een hijgende, schorre en reutelende adem steeg uit het logge massa-monster een schuifelend geluid, waar doorheen als knersende krassen, het stroeve schuren klonk van tramwielen over de rails en de brullende signalen van jakkerende, voorbijjagende taxi's.'[472]

Bleef Stols om die reden liever uit Rotterdam weg? Otten betreurde dat. De gebrekkige communicatie die Stols eigen was zou hun verstandhouding met het aanbreken van de jaren dertig niet ten goede komen.

Na lang zoeken vond Otten in september 1929 in de Leidse universiteitsbibliotheek eindelijk een tweede druk

van Keats' liefdesbrieven, getiteld *Letters of John Keats to Fanny Brawne*.[473] Het was de nogal zeldzame - door Harry Buxton Forman herziene - uitgave uit 1899. Met deze editie binnen handbereik verwachtte Otten dat hij het typoscript van de nieuw door Stols uit te geven editie binnen zes weken in gereedheid zou hebben. Toch was hij eind november nog niet veel verder gekomen dan de 'Introductory Note', waarvan hij het concept vast naar Stols zond; de eindversie zou dan nog door Frits Hopman op eventuele fouten worden nagezien. Haast was volgens Otten geboden, want hij vreesde dat het unieke Leidse exemplaar van de Buxton Forman-uitgave snel moest worden geretourneerd. Daarom vroeg hij Stols om de veertigtal brieven uit het boek alvast te laten overtikken en zonodig te laten drukken.[474] Terwijl de brieven van Keats in Rotterdam door iemand werden gekopieerd, nam Hopman ruimschoots de tijd om Ottens Introductory Note op taalfouten na te zien, waardoor Stols het voltooide manuscript pas twee maanden later in handen kreeg. Uit voorzorg had hij intussen een *native speaker* in de arm genomen, die voor hem als tweede corrector zou optreden. Diens interventie liet Otten, die zichzelf tot eindredacteur had gebombardeerd, aanvankelijk koud, maar Stols' adviseur zou weldra een nagel aan Ottens doodskist worden.
Nadat Stols' editor het manuscript had doorgevlooid en Otten er op zijn beurt commentaar op had gegeven, belandde het eerste resultaat eind januari 1931 bij Stols in de brievenbus.

'De 'introductory note' dan bevat het resultaat van de aanmerkingen van je Engelschen adviseur en van Hopman. Ik zou je willen verzoeken deze introductory note nog even aan je Engelschman voor te leggen - laat hij dan slechts veranderen wat beslist on-Engelsch zou zijn. "Keats's" moet in ieder geval zijn "Keats's" en niet Keats'. Het lijkt mij niet noodig mij dan nog die voorrede toe te sturen: ik zie haar wel in drukproef. Misschien is het overigens wenschelijk dat je Eng. adviseur het *geheel* (er zijn zeer enkele noten) even doorkijkt opdat in mijn noten geen fouten blijven staan. Laat hij zich echter s.t.p. onthouden van eenige verandering in de brieven. Zoo heeft hij de vorigen keer iets veranderd in de introductory note in een geciteerd briefgedeelte van Keats. En mocht er al een heel enkele fout in geslopen zijn, dan hindert dat niet omdat ik op grond van Buxton Formans tekst zelf zal corrigeeren.'[475]

Die 'Engelschen adviseur' was de Engelstalige - in Brussel woonachtige - boekillustrator John Buckland Wright. Greshoff had Stols in 1929 op zijn talent gewezen, waarop Stols Buckland Wright een contract had aangeboden om elf houtgravures te ontwerpen voor *The collected sonnets of John Keats* (1930).[476] Het vertrouwen dat Stols had in de taalkundige kwaliteiten van Buckland Wright was groot; er ging later naar verluidt 'bij Stols zo te zeggen geen Engelse zin de deur uit die John niet had getoetst'.[477]
Na de revisie van de 'Introductory Note' door Buckland Wright en Hopman, werkte Otten hun versies weer om tot een nieuwe, gecombineerde versie, maar zónder overleg. Stols probeerde hij daarna wijs te maken dat zo'n werkwijze de best denkbare oplossing was: zo stootte je immers niemand voor het hoofd, voegde hij er verontschuldigend aan toe. Maar de waarheid was dat Otten zich had geërgerd aan het gemuggenzift van Buckland Wright, die daardoor zijn autonomie had ondermijnd.

'Ik ben dus wel bereid, waarde Sander, alle "courante" correcties van je adviseur (…) aan te nemen (…), maar ik kan er beslist *niet* mee accoord gaan dat hij, terwijl bij mij de volle verantwoordelijkheid berust, als "editor" zou

gaan optreden. Zoo kun je hem ook de door mij gecorrigeerde proeven der Love Letters wel geven, maar ik kan er niet mee accoord gaan dat hij ook maar één letter of leesteeken in den tekst van Keats verandert. Wèl kan hij dat natuurlijk doen (...) in de enkele door *mij* aangebrachte *noten*, maar dat lijkt mij dan ook alles.'[478]

Buckland Wright mocht zich bezighouden met eventuele correcties in Ottens tekst (waarvan hij de meeste uiteindelijk zou slikken[479]), maar van de rest moest hij voortaan met zijn tengels afblijven. De brieven in de Buxton Forman-uitgave had Otten immers 'woord voor woord' gecontroleerd en daar vervolgens nog eens met enkele Keats-deskundigen over gecommuniceerd.

'(...) zoo den Heer Bonger in Amsterdam en de testamentaire executrice van de groote Keats-kenster Miss Amy Lowell, een Bostonsche dame, die enkele brieven van Fanny Brawne bezit (...). Ik weet ook dat door enkele Keats-kenners mijn uitgave tot op den draad zal worden bekeken en wil niet verantwoordelijk zijn voor dingen, die ik niet kan controleeren.'[480]

Bonger was de kunstverzamelaar (en mecenas) Andries Bonger, die naast zijn omvangrijke verzameling schilderijen en lithografieën van de Franse symbolist Odillon Redon ook een grote collectie boeken bezat met werken van onder anderen Shelley, Keats en Byron.
Blijkbaar had Otten het Bonger in het heetst van de strijd nogal lastig gemaakt, want in een van de presentexemplaren van de Keats-uitgave bood hij hem daar later zijn verontschuldigingen voor aan.[481]
Stols hield vol dat Buckland Wright inzake de brieven wel degelijk het gelijk aan zijn kant had,[482] wat hij ook aan Buckland Wright overbracht, zo blijkt uit zijn verborgen agenda.

'Dr. Otten is a very difficult fellow.'[483]

Hij verontschuldigde zich bij Buckland Wright dat Otten zo'n lastpost was, maar met vereende krachten moest het hun toch lukken om de doctor van zijn dwaling te overtuigen, vond Stols, die blind voer op het oordeel van Buckland Wright. Maar het - zakelijke - belang dat hij bij de laatste had was, ook met het oog op de toekomst, oneindig groter dan Ottens inbreng, wat Stols' mening gekleurd kan hebben.
Misschien was de ontstane stress er wel de oorzaak van dat Otten ook de regie over zijn gezondheid kwijtraakte. Hij bracht zijn tijd al enkele weken in bed door en hield zich naast de Keats-uitgave alleen nog 'onledig met lezen en slapen'.[484] Wat hij precies mankeerde is onduidelijk (vermoedelijk speelde zijn astma hem weer eens parten), maar hij voelde zich hoe dan ook 'gammel', wat ook zijn tolkactiviteiten bij de Rotterdamsche Rechtbank wel eens in gevaar zou kunnen brengen, zo vreesde hij.
Op zijn ziekbed bereikte Otten een brief van Buckland Wright,[485] die dit keer commentaar leverde op de biografische gegevens die Otten in zijn inleiding had verwerkt. Otten haalde er echter zijn schouders voor op, want de kritiek van Buckland Wright leunde op 'het boekje' van Robert Erlande, en dat deugde immers van geen kanten, zo had hij in *De Vrije Bladen* aangetoond. Daarentegen was hij woest dat Buckland Wright in de door hem in zijn voorrede gebruikte citaten van Keats, 'dood-leuk eenige dingen (had) veranderd'.[486] En weer zette Otten zijn hakken in het zand: de authentieke tekst moest te allen tijde worden gerespecteerd; niemand had het

recht om die te wijzigen. Punt uit. Zodat hij het per saldo verrekte om zijn tekst te corrigeren.

'Het spijt mij, beste Sander, dat ik zoo op mijn stuk moet blijven staan. De opmerkingen van je adviseur zijn in abstracto niet onscherpzinnig maar zij zijn gemaakt zonder voldoende kennis van de eigenlijke materie. Indien het mij persoonlijk betrof zou ik overigens gaarne wat water in den wijn doen maar in het onderhavige geval zou ik mij niet verantwoord gevoelen.'[487]

Waarop Otten er een brief bijvoegde, die later nog werd gevolgd door een briefkaart, om de bezwaren van 'den Engelschman' te ontzenuwen.[488] En dat had dit keer succes, want Buckland Wright stelde Otten in het gelijk en maakte hem indirect zijn verontschuldigingen.[489]
Even later kreeg Otten de houtsneden onder ogen die Buckland Wright had ontworpen voor de *Sonnets* van Keats. 'Schoenmaker blijf bij uw leest', moet hij hebben gedacht, want over dit werk was Otten zeer tevreden. Toch kon hij niet nalaten op te merken dat Buckland Wright een 'vervloekeling' was die hem flink wat last had bezorgd.[490] Maar daarmee was de kous nog niet af, want Stols eiste dat Otten zijn manuscript opnieuw door Buckland Wright liet nakijken. Otten voelde zich door Stols gediskwalificeerd.

'Je weet niet hoe je epistel mij heeft doen schrikken. Beste Sander, waarom behandel je mij zoo slecht: moet B. Wright nu weer aan het corrigeeren gaan? (…) B. Wright speelt eenvoudig editor, zonder twijfel met goede bedoelingen, maar het kwetst me toch diep dat je mij zoo achter stelt. Heb ik dan niet, al hoewel geen Engelschman zijnde, op alle cardinale punten gelijk gehad? (...). Men kan toch niet, op grond v. één boek, tekstcritisch te werk gaan? Beste Sander, er moet toch één editor zijn die verantwoordelijk is. Ik wou dat jij, B.W. en ik in één stad waren, dan zouden door een kwartier praten alle moeilijkheden zijn opgelost.'[491]

Maar Stols deed er wederom het stilzwijgen toe, en daarom vertrok Otten, nog maar net van zijn ziekte hersteld, op zaterdag 12 april naar de Buckland Wrights aan de Rue Le Sueur te Parijs. Tevergeefs, want men gaf op nummer 28 niet thuis; Otten was in alle ijver namelijk zo onverstandig geweest om geen afspraak te maken. Hij stopte een briefje bij Buckland Wright in de bus waarin hij aankondigde het later die week nog eens te proberen en zocht een hotelkamer in Montparnasse. Daarna deed hij ook een poging Hanneke Stolte te bezoeken, die eind 1929 vanuit Holland voor enkele maanden naar Parijs was vertrokken. Maar ook Ter Braaks verloofde vond Otten niet thuis, en dat stelde hem teleur, want hij had haar en Ter Braak, die ieder moment met een aantal van zijn leerlingen in Parijs kon arriveren, graag ontmoet. Wat Ter Braak blijkbaar voor hem verzwegen had, was dat het tussen hem en Stolte allang niet meer boterde.
Woensdagavond om zeven uur werd Otten welkom geheten door een verbaasde Buckland Wright, die had verondersteld dat Otten een stoffige oude man met een baard was, een vergissing waaraan Otten veel plezier beleefde. Tijdens de thee werden ze het snel eens, wat te danken was aan de omstandigheid dat ze, ondanks alles, met elkaar overweg bleken te kunnen. Otten vond het zelfs jammer dat hij Buckland Wright alweer zo snel verlaten moest.

'I was very sorry that I could not stand a day longer in Paris, not in the least place because I am very interested

in your work.'[492]

Maar hoewel ook Buckland Wright Otten sympathiek vond en tijdens het afscheid de hoop uitsprak hem spoedig weer in de Lichtstad terug te zullen zien, was hij het *'in his views on some subjects'* niet altijd met de langbenige Rotterdammer eens geweest. De geschiedenis vertelt niet waarín de voormalige kemphanen met elkaar van opvatting verschilden. Hoe dan ook, Otten liet Stols na zijn terugkeer in Holland weten dat hij de meeste correcties van Buckland Wright had doorgevoerd.
In mei kondigde Stols de publicatie van het boek aan, maar door nieuwe meningsverschillen zou het nog tot 1931 duren voordat hij die belofte gestand kon doen. Maar dat had hij stellig ook aan zichzelf te wijten. Zijn slechte communicatie was Otten een doorn in het oog, en het is zelfs de vraag of Stols alle ergernissen niet zelf in de hand heeft gewerkt. Zo betwijfelde hij plotseling, of 'inleiding' wel vertaald moest worden als 'Introductory Note', zonder dat aan Otten (maar wel aan Buckland Wright) te vragen.[493] Waarom niet? En waarom nam Stols de moeite niet om naar Rotterdam af te reizen, of, zoals Otten had voorgesteld, de zaak gedrieën op één plek recht te breien? Nu werd zijn scepsis Otten weer via Buckland Wright onder ogen gebracht en moest Otten via de laatste met Stols communiceren. Met hoeveel ironie Otten zich wellicht bij Buckland Wright over Stols beklaagde, zijn reactie geeft goed aan dat Stols hem flink had teleurgesteld.

'I never saw "Introductory", always "Introductory Note" or "Introduction": therefore my question please tell Sander that he is an awful fellow. I wrote him a letter asking him to come to Rotterdam. He never comes to Rotterdam and never answers a letter. He is an horrible fellow.'[494]

Maar hoe integer was Buckland Wright eigenlijk? Want hoewel hij en Otten in Parijs tot een consensus waren gekomen, stuurde hij Ottens klacht door naar Stols, niet nadat hij erbij had gekrabbeld: *'This may amuse you!'* Buckland Wright had de inleiding dan ook liever zelf geschreven, wat hij Stols in het najaar van 1930 liet weten. Zijn kennis van de figuur Keats was niet gering, vond hij zelf: het werk van deze romanticus had persoonlijk veel voor hem betekend. Ottens inleiding kon er mee door, maar toch vond Buckland Wright dat Otten steken had laten vallen. Diens biografische aanpak van Keats achtte hij veel te zakelijk en sommige kwesties vroegen volgens hem een nadere uitleg. Maar wat hem echt had geïrriteerd waren de door Otten - aan Keats ontleende - citaten, die volgens Buckland Wright aan alle kanten rammelden.

'Otten is an idiot! (...) It looks to me as if he had translated the letters in the Introductory Note into Dutch to write it and then back again into English. It's really lamentable. Anyhow he's corrected all the Fanny Brawne letters but forgotten those in the Introduction. I hope he won't make a fuss as he's really wrong all along the line, and I think you will agree with me.'[495]

Maar die aantijging was unfair, want Buckland Wright baseerde zijn kritiek op een Buxton Forman-uitgave uit 1895, terwijl Otten ook de latere editie (uit 1899) én een meer definitieve, intussen opgedoken, uitgave (uit 1900-1901) had gebruikt. De laatste uitgave was Buckland Wright zelfs helemaal onbekend, wat aangeeft dat hij blijkbaar minder kennis van Keats bezat dan hij Stols op de mouw had gespeld. Probleem was nu, dat de laatste

edities niet meer binnen handbereik waren en men elkaars correcties niet meer op hun juistheid kon controleren, zo liet Otten Stols geërgerd weten.

'Het zou natuurlijk mogelijk zijn die verschillende werken weer op te vragen en na te gaan hoe ik precies tot mijn tekst gekomen ben. Ik zou dan tegelijkertijd B.W.'s aanmerkingen kunnen controleeren. Dit zou echter een heidensch werk zijn en alleen het resultaat hebben, dat B.W. en ik waarschijnlijk in eindelooze discussies zouden worden gewikkeld. Daar je wenscht dat er nu eindelijk schot in de zaak komt, lijkt mij dit echter niet wenschelijk. Wij moeten daarom trachten een practische en verdedigbare oplossing te vinden, al moet ik erkennen dat het een compromis is.'[496]

En aan compromissen had hij au fond het land. Inmiddels hing de hele zaak Otten danig de keel uit; het werd de hoogste tijd om een punt achter het eindeloze gezanik te zetten. Ofschoon hij nog een aantal minieme tekstwijzigingen voorstelde, adviseerde hij Stols om de door Buckland Wright aangegeven correcties, 'gebaseerd dus op de uitgave van 1895, te accepteeren om alle moeilijkheden te voorkomen'.[497] Na alle moeite die de uitgave hem per slot van rekening had gekost, 'meer dan ik ooit kon vermoeden'[498], vond hij het niet meer dan billijk dat hij met enige extra exemplaren van de uitgave zou worden bedacht.[499]
Buckland Wright - Stols gaf hem in het voorjaar van 1931 opdracht om het prospectus voor de uitgave te schrijven - kon het niet goed zetten dat Otten met de eer ging strijken. Onredelijk is zijn ongenoegen niet, want de controversiële 'Introductory Note' was feitelijk ook een product van hem (en Hopman) geweest. In de tekst van het prospectus meende Buckland Wright daarom op subtiele wijze revanche te moeten nemen door zichzelf als een groot Keats-deskundige naar voren te schuiven.[500] In het begeleidende schrijven aan Stols motiveerde hij dit als volgt.

'I have (...) left out the allusion to my help in the matter of the letters as much as I appreciated the compliment, I don't think it would do me as much good as one or two little adjectives I have inserted about my engravings elsewhere! And perhaps it's a little hard on Otten though he is an idiot!!'[501]

Duidelijk wordt dat Buckland Wright niet zo coulant was als men het wel heeft doen willen voorkomen. Zou hij in zijn contacten met onder anderen Greshoff en Du Perron op dezelfde manier over Otten hebben gesproken? Hoe dan ook, de zo felbevochten uitgave zou medio 1931 onder de titel *Letters of John Keats to Fanny Brawne* verschijnen in een oplage van 356 exemplaren. Feilloos was hij in de optiek van de samenstellers dus niet, maar misschien dat de lezers daar niets van zouden merken. Sommigen zullen echter wel hebben opgemerkt dat er tijdens de benummering van de brieven iets was misgegaan.[502] En daarmee was alle narigheid nog altijd niet achter de rug, want de zaak kreeg nog een staartje. Nadat de verkoop van de uitgave was gestart, bereikte Stols namelijk een brief van de erven Buxton Forman, die zich erover beklaagden dat Stols inbreuk had gemaakt op het copyright! Dit liep gelukkig met een sisser af, maar deze blunder maakt nog eens duidelijk hoe slordig Stols in de totstandkoming van de uitgave had gehandeld.[503]
De kwestie rond Keats krijgt nog wat meer kleur wanneer we bedenken dat later ook Du Perron Stols en Buckland Wright de nodige hoofdbrekens bezorgde. Du Perron en Stols lanceerden in 1933, als laatste editie in

de reeks waarin ook de beide Keats-uitgaven waren verschenen (The Halcyon Press), namelijk een uitgave van Byrons *Lyrical poems* (1933). De correctie van deze uitgave moet ook stroef zijn verlopen, want na afloop haalde Stols in één van zijn brieven aan Buckland Wright opgelucht adem.

'I thank you very much for your trouble, and I think that we nevermore shall accept an Otten or a Du P.'[504]

De zomervakantie van 1930 bracht Otten samen met Dity door in Letland, waar hij geteisterd werd door hevige aanvallen van hooikoorts, die hem tot in Rotterdam bleven achtervolgen. Het was voorlopig de laatste vakantie die ze samen doorbrachten. Dity was namelijk zwanger geraakt, wat impliceerde dat ze hun leven anders moesten gaan inrichten. Een eerste consequentie was geweest dat Dity haar kantoorbaan had moeten opzeggen. Een 'financieelen strop', liet Otten zich in een brief aan Stols ontvallen.[505] Misschien probeerde hij om die reden in september wel een manuscript met een serie nieuwe teksten aan Stols te slijten.[506] Volgens Otten waren ze 'rijper' dan die in *Verloren vaderland* en zouden ze in druk 'allerminst den dubbelen omvang hebben'.[507] Stols was inhoudelijk wel te spreken over het manuscript, maar na de matige verkoop van Ottens debuut voelde hij kennelijk niets voor een nieuwe uitgave, want ditmaal kwam er niets van de grond. Veel tijd om over die teleurstelling na te denken zal Otten niet hebben gehad, want op dat moment had hij wel wat anders aan zijn hoofd. Hij was op zoek gegaan naar een ruimere woning, die hij via zijn vader had gevonden aan de - in november van dat jaar nieuw op te leveren - Rochussenstraat, vlakbij zijn huidige adres, de Willem Buytewechstraat. Het betrof een luxe vierkamerwoning, met zicht op het historische Delfshaven. Deze bovenetage maakte deel uit van een nieuw-zakelijk ogend appartementencomplex, waarvoor Albert Otten de gevels had ontworpen. De huur van de woningen was niet mis, wat wegens het teruglopende bevolkingscijfer van Rotterdam niet zonder kritiek bleef.[508] Gezien de huurprijs en het budget van Otten en Dity, mag worden aangenomen dat Albert Otten financieel moest bijspringen om de huur aan de Rochussenstraat mogelijk te maken. Hoe dan ook, er moest binnenkort verhuisd worden en dat bracht volgens Otten 'veel rompslomp met zich mede'.[509]

Voordat ze zouden overgaan, werkte Otten tussen de verhuisdozen aan de Willem Buytewechstraat onder meer aan een boekje over de Amerikaanse film, een karwei dat nogal eens hinderlijk onderbroken werd door zijn tolkdiensten aan de Rotterdamsche Rechtbank. En dan waren er nog zijn werkzaamheden voor het Rotterdamsch Leeskabinet, waar hij inmiddels tot secretaris was benoemd en het tot een van zijn taken mocht rekenen om de collectie moderne literatuur samen te stellen en aan te vullen.[510] Hij wist later te bewerkstelligen dat er in enkele lokale bioscopen door middel van tekstdia's aandacht werd gevraagd voor het Leeskabinet, waarvan het ledenaantal in de loop der jaren was teruggelopen.[511] W.A. Kramers, redactiesecretaris van *Den Gulden Winckel*, informeerde daarom eens waarom Otten al maanden geen bijdragen meer aanleverde, want vooral diens artikelen over de Duitse literatuur waren hem zeer welkom. Wilde hij zijn hart eens laten spreken? Daar maakte Otten geen moordkuil van. Hij was van mening dat het niveau van *Den Gulden Winckel* zienderogen was afgenomen. In januari had hij Kramers al laten weten dat het blad in zijn beleving een te commercieel karakter had gekregen.[512] Zo irriteerde het hem dat ingezonden stukken soms werden onderbroken door advertenties. Voorts was het tot Otten doorgedrongen dat actuele artikelen vaak lang bleven liggen en dus aan nieuwswaarde inboetten. Daarom gaf hij er de voorkeur aan zijn stukken elders te plaatsen. Nu Dity van kantoor was, kwam

daar nog eens een vierde reden bij.

'"Den Gulden Winckel" betaalt slecht. Ik vind het b.v. niet genoeg een honorarium van F. 5,-- te ontvangen voor een artikel, waaraan ik den heelen dag heb gewerkt. Vroeger kon mij die honoreering niet zooveel schelen, maar nu den laatsten tijd de "schrijverij" voor mij een der primaire bronnen van inkomsten is geworden, zie ik de zaak eenigszins anders.'[513]

Kramers reageerde per kerende post en deed de nodige moeite om Otten weer snel voor zijn karretje te spannen. De plaatsing van advertenties had hij inmiddels aangepast en artikelen zouden in het vervolg zo snel als maar mogelijk was worden geplaatst. Ottens opvatting over de gebrekkige honorering kon hij niet helemaal billijken, maar hij was bereid hem per kolom iets meer te betalen. Mocht hij dus weer op zijn medewerking rekenen? Otten ging door de knieën en stuurde enkele weken later, nota bene pal voor zijn verhuizing naar de Rochussenstraat, een stukje in waarin hij de loftrompet stak ten gunste van een - socialistische getinte - literaire kalender, kennelijk met de bedoeling Kramers' belofte voor wat betreft een spoedige plaatsing direct uit te testen. Dit artikel, getiteld 'Struisvogelpolitiek en erkenning der werkelijkheid', bevat passages die uitstekend illustreren hoezeer Otten, ondanks zijn romantisch-dynamische beleving van de werkelijkheid, nog met beide benen op de grond stond. Hij meende dat ieder individu zich noodzakelijk rekenschap moest geven van de realiteit. Zonder tot een politieke stellingname te komen, drong hij aan op maatschappelijk besef en politieke waakzaamheid, waarzonder het maatschappelijk leven volgens hem vanaf nu niet meer mogelijk was. Oplettendheid was geboden.

'De moderne mensch ziet zichzelf omringd door een complex van verschijnselen, die wel is waar allerminst nieuw, maar in hun huidigen vorm toch meer dan vroeger belangrijk zijn. Het is dan ook ons inziens een betreurenswaardig verschijnsel, dat vele hoog ontwikkelde, vaak zeer "modern" georiënteerde menschen een zekeren afkeer vertoonen wanneer het er om gaat zich rekenschap te geven van wat er om hen heen geschiedt. Zeer sterk is dit het geval met een zeer groot deel der Nederlandsche schrijvers, die vaak van den eenen ivoren toren naar een anderen zijn verhuisd. (...) Het is niet onze bedoeling het door ons genoemde verschijnsel hier uitvoerig te belichten; wij hopen later nog eens uiteen te zetten, dat het voor den modernen mensch noodzakelijk en onontkoombaar is op de een of andere wijze stelling te nemen tegenover de belangrijke verschijnselen van zijn tijd. Hiermee is niet gezegd dat het noodzakelijk zou zijn zich bij een of andere politieke partij aan te sluiten. Noch meenen wij in dit verband met "stelling nemen" het deel gaan uitmaken van een of andere gemeenschap of groepeering, evenmin het actief ingrijpen in de maatschappelijke orde. Wij willen slechts zeggen, dat de moderne mensch zich alleen verantwoord kan gevoelen, ten opzichte van de hem omringende wereld, wanneer hij de werkelijkheid onder oogen durft zien en zijn houding ten opzichte daarvan consequent bepaalt.'[514]

Waarmee Otten impliciet aangaf zich nooit te zullen engageren. Dat zou immers weer binden zijn.

15. Behind the screen

De tastbare realiteit van november 1930 vervulde Otten met weerzin en neerslachtigheid. Terwijl een hoogzwangere Dity machteloos tussen de verhuiskisten doorliep, was hij met de moed der wanhoop in etappes begonnen aan de verhuizing naar de Rochussenstraat. Volgens Otten 'iets allerafschuwelijkst, iets onbeschrijfelijks, iets dat ten hemel schreit'.[515] Het viel dan ook niet mee om alle huisraad naar het nieuwe appartement te transporteren, want achter de voordeur grijnsden de bezoeker maar liefst drie trappen tegemoet, samen goed voor eenenvijftig treden.[516] Otten was op dat moment ook nog eens snipverkouden en herstellende van een nieuwe ingreep aan zijn neustussenschot, een correctie met een hinderlijk vervolg, aangezien de operatiewond niet goed wilde helen. Tot overmaat van ramp, wellicht als gevolg van de verhuizing, speelde zijn astma weer op, zodat Ottens huisarts met behulp van injecties de veelvuldige hoestbuien tot bedaren probeerde te brengen. En dat terwijl Otten op het moment van zijn verhuizing ook nog eens tot over zijn oren in het werk zat. Voor het jaarboek *Balans* (1931) had hij rond zijn operatie een stuk verhalend proza aangeleverd[517] en voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* twee beschouwende artikelen afgerond met betrekking tot de Dreyfus-affaire.[518] Tijdens de verhuizing moest hij zijn aandacht ook nog eens richten op de voorbereidingen van een nachtvoorstelling (de eerste in Nederland) voor de Rotterdamse Filmliga en een lezing over de literaire biografie. In het Italiaans te vertalen vonnissen van de rechtbank vraten ook veel tijd, en dan was er nog zijn financiële positie, die allesbehalve florissant was, Het was meer dan hij geestelijk aankon, zodat hij zich, alles bijeengenomen, soms 'erg down' voelde.[519]
Op 12 november gingen ze eindelijk over, maar weldra manifesteerde zich een nieuw probleem.

'Dity moest wegens zwangerschapstoxicose plotseling in het ziekenhuis worden opgenomen (opgezet gezicht en opgezette handen). Wij waren midden in de verhuizing - in het nieuwe huis is het nu een geweldige rommel. Ik ben nu bij mijn ouders daar het in ieder geval een langdurige geschiedenis zal worden (...).'[520]

Dity werd met spoed opgenomen in het Diaconessenhuis aan de Westersingel, waardoor Otten zijn leven vanaf dat moment over drie verblijfsplaatsen moest verdelen. Noodgedwongen logeerde hij bij zijn ouders, wat hem allesbehalve meeviel. De confrontatie met de verhuisrommel aan de Rochussenstraat (Otten moest erheen om de post op te halen) frustreerde hem eveneens. Intussen ging de toestand van Dity achteruit, waarop de verloskundigen besloten om het kind na bijna acht maanden zwangerschap ter wereld te brengen. Van deze zenuwslopende episode deed Otten verslag in een monoloog, een novelle waarin hij Dity liet figureren onder de naam Marceline, wat nog eens illustreert dat hij voor zijn verhaalstof vaak leunde op de werkelijkheid.[521] En die realiteit was rond de geboorte van zijn eerste kind zó hard en veelomvattend dat hij er niet meer aan wist te ontkomen.

'Tot overmaat van ramp bleek dat de zwangerschap niet normaal zou verlopen; Marceline begon te klagen over gezwollen voeten. Aanvankelijk letten wij daar weinig op omdat dat verschijnsel, naar u bekend zal zijn, bij vele vrouwen in dien toestand optreedt. Toen echter de zwelling erger werd, raadpleegden wij een gynaecoloog, die een zwangerschapstoxicose constateerde. Onmiddellijke overbrenging naar een ziekenhuis leek hem

noodzakelijk; dáárdoor werd ons samenleven onverwacht verbroken. Ik kan u moeilijk zeggen hóézeer het mij smartte toen mijn arme vrouw door een ziekenauto werd afgehaald en ik alleen achterbleef in onze kamers, die eensklaps koud en dood waren. (...)
Met den medicus, een jongen, bescheiden, energieken man, hield ik lange gesprekken; hij trachtte mij gerust te stellen, maar hij kon niet verhelen dat de toestand van Marceline zeer ernstig was. Een vervroegde geboorte moest worden opgewekt en hij vroeg mij wie, in geval van gevaar, moest worden gered. "De moeder", antwoordde ik zonder aarzeling. (...)
Toen hij den tijd gekomen achtte, liet de dokter mijn vrouw naar de verloskamer brengen. Daar lag zij op het witte bed onder de dreigende operatielamp. Ook die kamer staat voor altijd in mijn hoofd gegrift: hier de groote flesschen met sublimaat, ginds de waschbak, waaraan de dokter eindeloos lang zijn handen waschte, dáár de bakken en doozen met gesteriliseerde instrumenten, handschoenen, handdoeken... Er was het heen en weer gaan van zusters, sommige irritant, de meeste vol zorg en goeden wil... In het midden van de kamer lag Marceline, die niet wilde schreeuwen van ondragelijke pijn. Iedere kreet drong zij achter de tanden weg; ik bewonderde haar, want ik zag hóé zwaar zij leed. (...) Het kind werd tenslotte, na technisch ingrijpen, geboren op een tijdstip, waarop mijn vrouw alle krachten schenen te begeven. Die laatste krachten, haar laatste inspanning, concentreerde zij op de smartelijke geboorte en daar lag zij nu hulpeloos en verlaten, terwijl de dokter en de zusters zich alleen om het kind bekommerden.'[522]

Op 3 december werd Alexandra Esther (Alja) geboren, een couveusekindje van drieëneenhalf pond zwaar. Over de naamgeving waren Otten en Dity het aanvankelijk niet eens. Otten was namelijk onder de indruk geraakt van het zwarte, Amerikaanse revuesterretje Little Esther, een wonderkind à la Shirley Temple, dat tussen 16 en 30 november in het Rotterdamse Arena Theater met haar mimiek, haar stem en haar aanstekelijke danspasjes blijkbaar zijn hart had veroverd. Om die reden wilde Otten zijn dochter dezelfde naam geven. Maar dat ging Dity te ver, zodat de echtelieden uiteindelijk tot een compromis kwamen.
Na alle vreugde rond de geboorte van Alja, was het noodlot echter onverbiddelijk. Enkele dagen na de bevalling raakte Dity's baarmoeder ontstoken, wat hoge koortsen tot gevolg had. Haar conditie ging zelfs zo hard achteruit dat bloedtransfusies noodzakelijk werden. Otten was radeloos, want de artsen vreesden dat Dity het niet zou overleven. Daarom gaven ze het verplegend personeel opdracht om in het ziekenhuis met spoed naar een priester te zoeken. Dity wilde echter van geen priester weten en brak op dat moment voorgoed met het rooms-katholieke geloof.[523]
In een toestand van langdurige onzekerheid overschreden Otten en Dity de drempel van 1931. In de loop van januari ging het gelukkig iets beter; ook de zorgen rond Alja ebden langzaam maar zeker weg. Na Dity's ontslag uit het ziekenhuis - de baby bleef nog enige tijd ter controle achter - namen ze eindelijk hun intrek aan de Rochussenstraat. Na de benauwenis van hun - even verderop in de stad gelegen - woning in de Willem Buytewechstraat was dit huis een verademing. De woning met zicht op het water van Delfshaven beschikte over een opvallend grote hal, aan de straatzijde een ruime, over de breedte van het huis gelegen, zonovergoten woonkamer en suite en vier slaapkamers, die allemaal voorzien waren van een kachel. Minpunt was dat het huis wat aan de gehorige kant was. Otten liet zijn nieuwe thuis voorzien van telefoon en richtte aan de achterzijde zijn studeervertrek in, een ruimte met een aangrenzend balkon, waar de zon hem niet bereiken kon en waarin hij zich,

te midden van zijn bibliotheek en verzameling kleurrijke Nô-maskers, soms langdurig van de buitenwereld afzonderde. Voor maskers (maar ook schedels en uitzonderlijke kinderpoppen) toonde Otten tamelijk veel interesse. Zijn speciale voorkeur hadden de zogenaamde Nô-maskers (die hij kocht en ophing in zijn werkkamer), realistisch uitziende afbeeldingen van mensen, goden, demonen en dieren. Vanaf de veertiende eeuw werden ze gebruikt in het zogeheten Japanse Nô-drama, dat oorspronkelijk door gemaskerde edelen aan het hof werd opgevoerd. Dergelijke maskers representeerden het duistere en bovenzinnelijke, wat appelleerde aan een van Ottens fascinaties.

Nadat het leven weer wat op orde was, vertrokken Otten en Dity in april op kosten van Albert Otten voor vier weken naar Ospedaletti, een oud plaatsje aan de Italiaanse Riviera. Op de terugreis bivakkeerden ze in Parijs, waar ze in de avonduren het beruchte *Bal Nègre* in de Rue Blomet bezochten, een obscure dancing, die op Otten een diepe indruk maakte (hij ried Stols nadrukkelijk aan deze danslocatie te bezoeken[524]), omdat het overwegend zwarte publiek binnen de muren van dit danspaleis alles wat daarbuiten moreel onaanvaardbaar werd geacht, volledig omhelsde. Het naakte leven openbaarde zich hier, en Otten nam het natuurlijk met volle teugen in zich op.

'De Rue Blomet... In een nauwe straat, schaarsch verlicht, plekt in het midden een groote lichtvlek. Het is de ingang tot het negerbal, waar alle negers van de wereld samen zijn: witte, gele, bruine en zwarte. Laten wij binnengaan en de beschaving een uurtje vaarwel zeggen. (…) Ik wring mij door tientallen zwarte lijven, die den ingang versperren, heen en opeens word ik omhuld door een lucht van parfum en zweet, van menschelijke uitwaseming, van rook, van dierlijke geuren. De dansvloer is geheel bedekt met zwarte lijven. Hier trillen en zwalpen de negerbuiken, hier cirkelen de beenen, beschrijven parabolen en hyperbolen. Op een platform zit het orkestje dat wilde, lokkende tonen de lucht in gooit. De saxophoon speelt hier zijn verrukkelijk lied, de banjo juicht en schreit, terwijl een oude frenetieke neger uit een geheimzinnige, rammelende bus de vreemdste geluiden haalt. De muzikanten zijn door een duivel bezeten; hier niets van de tamme strijkjes uit de dancings van de blanken, hier stijgt het geluid regelrecht op uit het bloed van die heete, warme lijven, hier is de muziek bloed en vleesch geworden, dierlijk, tastbaar en naakt.'[525]

Terug in Rotterdam werd er na de thuiskomst van Alja besloten om voor enkele dagdelen per week een dienstmeisje in huis te nemen. Hoewel een hulp in de huishouding destijds niet duur was, geeft het te denken dat Ottens sterk fluctuerende inkomsten geen beletsel vormden in het nemen van deze beslissing. Liet ook ditmaal zijn standsbesef zich gelden? Was zijn vader weer bijgesprongen? Feit is dat Otten naar buiten toe de indruk wekte dat geld geen enkele rol van betekenis speelde in zijn leven.

'(....) hij was meer een literator en kwam uit een nogal gegoed milieu, dus 't kwam er voor hem ook niet zo erg op aan of-ie wel werkelijk een baan had of niet.'[526]

Dity's Berlijnse oom, die Otten destijds aan het baantje in het kledingmagazijn had geholpen, zette voor zijn lievelingsnicht gelukkig elke maand nog een vast geldbedrag op een Berlijnse rekening, want met een

huishoudelijk budget van slechts vijftig cent per week kwamen ze er niet. Om kosten uit te sparen werden de wekelijkse etentjes met Ter Braak gereduceerd (Otten en Ter Braak plachten elkaar nog slechts eenmaal per week in Caland te ontmoeten) en werd er op zondag voortaan gedineerd aan de Waldeck Pyrmontlaan, waar Ottens moeder Otten en Dity na afloop altijd een mandje met levensmiddelen meegaf. Of Albert Otten, die financieel een serie aanzienlijke klappen te verwerken had gekregen, Otten en Dity na de verhuizing nog altijd geld toestopte, is onbekend. Duidelijk is daarentegen dat hij nog altijd niet kon velen dat zijn zoon een onnut artistenbestaan leidde, iets waarvoor hij ook Dity tijdens een fikse ruzie eens aansprakelijk stelde. Wanneer zorgde zij er nu toch eens voor dat zijn verkwistende zoon zich maatschappelijk verdienstelijk maakte?

De nacht van zaterdag 22 november 1930 is een unicum in de historie van de Nederlandse film. Om 'nul uur nul' presenteerde het Comité van Vrienden van de geluidsfilm, bestaande uit Johan Huijts, J. Mees[527] en Otten, in nauwe samenwerking met de Rotterdamse Filmliga en het Tuschinski-concern, 's Neerlands eerste nachtvoorstelling in Tuschinski's majestueuze Grand Theatre (in de volksmond het 'Krant-theater') aan de Pompenburgsingel. De zestienhonderd zitplaatsen waren bijna allemaal bezet. Het bestuur van de Nederlandsche Bioscoopbond en enkele bestuursleden van de hoofdstedelijke Filmliga hadden plaatsen besproken, en vanzelfsprekend waren er ook tamelijk veel stoelen gereserveerd voor de leden van de Nederlandsche Filmliga. Betrekkelijk veel respons was er gekomen vanuit de Rotterdamsche Kring, de Handelshoogeschool en Rotterdamse studentenverenigingen, wat op Ottens invloed kan duiden.
Bij de ingang van het filmtheater konden de toeschouwers voor twintig cent een programmaboekje kopen waarin zich ook een inschrijfbiljet bevond waarmee men lid van de Filmliga kon worden. Na afloop van de voorstelling kon dat worden ingeleverd bij een van de bestuursleden 'of toegezonden aan den Secretaris Dr. J.F. Otten'.
Het werd een succesvolle avond, ingeleid door Huijts, die, terwijl het publiek toestroomde, op het kantoor van Tuschinski met de hoofdbestuursleden Scholte en Ter Braak nog in aanvaring was gekomen vanwege de door hem tot stand gebrachte samenwerking tussen de Rotterdamse Filmliga en het door Scholte en Ter Braak vervloekte filmbedrijf. Maar Huijts had zich staande weten te houden en de door hem geëntameerde coöperatie met Tuschinski cs. doorgevoerd. De rook moet bij Scholte en Ter Braak na afloop van de voorstelling uit de oren zijn gekomen, toen Tuschinski het publiek vanaf het podium trots meedeelde dat hij de Filmliga Rotterdam had aangeboden om hun een speciaal avant-gardetheater te bezorgen.[528] Dat was de goden verzoeken.
Huijts, een Rotterdamse onderwijzerszoon, kwam uit een links-liberaal nest. Op het *Gymnasium Erasmianum* volgde hij de lessen van de dichter J.H. Leopold, die hem stimuleerde om zich aan de poëzie te wijden. In de periode 1919-1925 leidde dat tot Huijts' sombere, romantische bundels *Stille vlakten* (1919) en *Aan den ondergang* (1925). Met name de laatste bundel ademde zwaar de invloed van onder anderen Leopold. In een open brief sprak Nijhoff van epigonisme, reden voor Huijts om zijn poëzieproductie te staken.
Na zijn gymnasiumtijd werd Huijts aangesteld als corrector bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en wist hij het in Leiden tot meester in de rechten te brengen, naar eigen zeggen zonder ooit aan de collegebanken geroken te hebben. Vanaf 1926 werkte hij als redacteur Buitenland bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, studeerde hij Russisch en publiceerde hij over Russische kwesties. Huijts redigeerde het tijdschrift *Nieuw Rusland*, vertaalde Russische poëzie (van onder andere de avant-gardist Vladimir Majakovski) en publiceerde niet-onverdienstelijke studies over Rusland.[529] Tot slot was hij de motor van de Filmliga Rotterdam. Huijts kortom, had een brede

culturele interesse en legde een sociaal-politieke belangstelling aan de dag, die hem, mogelijk uit hoofde van zijn functie bij de liberale *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, de reputatie bezorgde van 'salonbolsjewiek'.
Huijts en Otten, die op bestuurlijk vlak binnen de Filmliga veel met elkaar te maken zouden krijgen, zagen elkaar ook op de Rotterdamsche Kring. Over hun relatie is helaas weinig bekend, vermoedelijk als gevolg van de omstandigheid dat de noodzaak tot corresponderen (ze woonden beiden in Rotterdam) ontbrak. Tijdens het bombardement van Rotterdam ging het archief van Huijts bovendien in vlammen op, en daarmee een groot deel van het archief van de Nederlandsche Filmliga.

De Nederlandsche Filmliga ontstond uit protest tegen het, louter commerciële, Hollandse filmklimaat. In de Amsterdamse sociëteit De Kring organiseerden Binnendijk, Ter Braak en Scholte samen met Ivens in mei 1927 een besloten filmvoorstelling, die de filmgeschiedenis zou ingaan als de 'Nacht van De Moeder', naar de in Holland verboden film van de Sovjetregisseur Wsewolod Poedowkin. Deze protestactie vormde de grondslag voor de - officiële - oprichting van de Nederlandsche Filmliga in september dat jaar. Onder redactie van Ter Braak, Ivens, Scholte, Van Wessem en de politiek tekenaar en filmcriticus L.J. Jordaan verscheen nog dezelfde maand het blad *Filmliga*, strijdbanier en geweten van de Hollandse cinema, een blad waarin een keur aan scribenten hun gedachten projecteerden en ook de Liga-'programmatuur' werd doorgelicht.[530]
De 'vechtorganisatie'[531] Nederlandsche Filmliga is te karakteriseren als een ietwat elitair verbond van intellectuelen, wier interesse voor het medium film in eerste instantie een esthetische was. Om die reden verafschuwden ze de publieksfilm en omarmden ze de Russische - experimentele - film. Dit had echter tot gevolg dat de Filmliga onbedoeld in een communistisch daglicht kwam te staan. Jordaan merkte dan ook op dat de Filmliga geregeld 'politieke bijbedoelingen' kreeg 'aangewreven'.[532]
Het oogmerk van de Filmliga, 'te vertoonen wat men in bioscopen niet of bij vergissing te zien krijgt', kreeg al gauw navolging, want weldra zouden er in Groningen, Den Haag, Rotterdam en Utrecht Liga-afdelingen worden gesticht.
In Rotterdam hadden enkele bestuursleden van de Rotterdamsche Kring in juni 1927 de koppen bij elkaar gestoken. Hier volgde men de ontwikkelingen van de film namelijk al geruime tijd op de voet. Er werd geregeld over dit medium van de toekomst gedebatteerd, en in maart 1926 had men al gedacht aan de mogelijkheid om in het sociëteitsgebouw filmvoorstellingen te organiseren, wat wegens het te grote brandgevaar van de nitraatfilm echter achterwege moest blijven.
Nadat men zijn bestaansrecht verkregen had (het bestuur eiste minimaal tweehonderd leden), werd op zaterdag 8 oktober 1927, voorafgaand aan de allereerste voorstelling, de Filmliga Rotterdam formeel ten doop gehouden. Het voorlopig bestuur werd gevormd uit figuren die een relatie onderhielden met de Rotterdamsche Kring: J.J.P. Oud (voorzitter), J.E. van der Pot (vice-voorzitter), Huijts (secretaris), Nico Rost (tweede secretaris), en J. Mees (penningmeester)[533], zodat 'de Filmliga Rotterdam uit de Rotterdamsche Kring geboren is', aldus Huijts, die overigens ook de Rotterdamsche Kunstkring om steun had gevraagd.[534]
Tijdens het eerste seizoen (1927-1928), waarin slechts twaalf zaterdagmiddagvoorstellingen plaatsvonden, huurde de Liga aan de Coolsingel voor een bedrag van vijfenzeventig gulden de voormalige Palace Bioscope, die, zoals we reeds hebben geconstateerd, sinds 1925 het eigendom was van onder anderen Albert Otten. Na een grondige renovatie (onder leiding van Albert Otten en J.P. Logemann) werd het theater op 1 september 1927

onder de naam Corso Cinema heropend. Het is hoogst aannemelijk dat de Filmliga zich hier kon huisvesten dankzij de bemiddeling van Jo.[535]
De Corso Cinema, met zijn schuin oplopende vloer en decoratief beschilderde zaal, bood plaatsruimte aan zo'n vierhonderd bezoekers en beschikte over een noviteit, de zogenaamde 'Panatrope Special', een elektrische grammofoon waarmee men de toen nog zwijgende films muzikaal kon omlijsten. Iets bijzonders dus, en goed passend in het eigenzinnige karakter van de Filmliga Rotterdam, want te midden van de vele bioscooptheaters in de stad (drie panden verderop bevond zich (vanaf 1933) Lumière, gevolgd door Tuschinski's Royal aan het einde van de Coolsingel), was de Liga in de ogen van de Rotterdammers een vreemde eend in de bijt, om niet te zeggen een doorn in het oog, hetgeen een later bestuurslid met de nodige ironie (en provocatie) als volgt onder woorden bracht.

'Men spreke den portier aan met cineast en betale zijn plaatsbewijs zoo goed als overal elders. Met alleen dit verschil, dat men tegelijk het recht en den plicht krijgt op een of andere wijze vóór of tegen de vertoonde film te demonstreeren. Men fluite of applaudisseere zonder aanzien des persoons en vergete niet zich ook schriftelijk tot de directie te wenden met memories van grieven, dreigementen en dergelijke. Op die wijze "neemt men actief deel aan het cultureele leven van Rotterdam" en oefent een invloed ten goede uit op het programma. Een film, die langer dan tien weken loopt, is in dit theater een uitzondering. Het groote publiek, pleegt men in Rotterdam te zeggen, moet van de kunstfilm namelijk niets hebben.'[536]

Deze insider was C.J. (Coen) Graadt van Roggen, die enkele maanden na de oprichting het bestuursstokje van Nico Rost had overgenomen (Rost keerde weer terug naar Duitsland).[537] De rijzige, goedlachse Graadt van Roggen was een innemende en veelbelovende figuur, iemand voor wie het leven 'niet ruim genoeg was'[538] en die daarom misschien wel geloofde aan het bestaan van de tijd als een te hanteren, vierde dimensie.

'Waar onze gansche ontwikkeling slechts hierop schijnt te zijn gericht, dat wij onszelve leeren te geven, in de daden van onze handen én in de daden van onzen geest: een streven een richting *een bewegen*, daar mogen wij niet lichtvaardig vergeten, dat in ons leven één beweging is, die wij meemaken, ondanks ons zelve, een beweging, even vereend met ons bestaan én even onontkoombaar als het kloppen van ons hart, maar een bewegen, nóg gestadiger - onze gang door de jaren, onze pelgrimage in den tijd.'[539]

Ter afsluiting van zijn rechtenstudie schreef Graadt van Roggen voor het Utrechts Studenten Corps het lustrumspel *Ichnaton* (1926), dat onder regie van Albert van Dalsum werd opgevoerd en waarin de auteur de rol van Horemheb vertolkte (die hij trekken van Mussolini meegaf). Het succes was zo enorm dat men dit openluchtspel twee jaar later in Amsterdam zelfs opvoerde bij de opening van de Olympische Spelen. Na het toneel volgde de filmjournalistiek; met ingang van september 1929 redigeerde Graadt van Roggen in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* een filmrubriek, waarin alleen dat werd besproken wat 'met de zuivere filmkunst verband houdt'.[540] Naast Graadt van Roggen lieten onder anderen ook Ter Braak en Otten hun licht schijnen in de rubriek 'Filmkunst', die dus als een soort bijlage van het tijdschrift *Filmliga* kan worden gezien. In de loop van 1929 ontstond er veel deining rond deze filmrecensies. De Nederlandse Bioscoop Bond (NBB) en de

Rotterdamse afdeling van deze organisatie werden door Graadt van Roggen en de zijnen namelijk geregeld voor schut gezet.

'Wat in deze kolommen wordt besproken, is de film, niet de bioscoop. Wanneer men zich een avond vrolijk wil vermaken, dan zoeke men zelf zijn vreugd. Wanneer men de kunst van de film wil kennen, dan store men zich niet aan het theater, - geen enkele naam waarborgt op dit gebied ook maar iets -, dan neme men het bijprogramma voor lief. Het is een stuk zeer betreurenswaardige Nederlandsche gewoonte, voortkomend uit gebrek aan eerbied voor de schoonheid van de film, uit gebrek aan onderscheidingsvermogen bij exploitanten en publiek. Maar wanneer het publiek wil, dan zal de tijd komen, dat men in het eene theater vermaak en in het andere schoonheid kan vinden.'[541]

Gevolgen bleven vanzelfsprekend niet uit. De NBB beschuldigde de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* ervan dat de redacteuren gemene zaak maakten met de Filmliga en de publieksfilm negeerden. De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* koos de zijde van de filmredactie en na enig heen en weer geschrijf weigerde de NBB nog langer advertentieteksten te plaatsen (wat natuurlijk een financiële aderlating voor de krant betekende).
Niet alleen in de krant maar ook in de Rotterdamse bioscopen werd de ruzie uitgevochten. Spoedig projecteerden Rotterdamse bioscopen NRC-vijandige tekstdia's, waarmee men bij het publiek begrip probeerde te kweken voor de ontstane hetze. Tegen de herfst van 1930 leek het er even op dat de kwestie zou worden opgelost, maar nadat de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* in oktober de Duitse rolprent *Dreyfus* (1930) de grond had ingeboord, zette de NBB de boycot weer voort.[542] Na bemiddeling van Huijts en een redacteur van *De Groene Amsterdammer*, die net als Tuschinski vond dat het geruzie nu maar eens afgelopen moest zijn, begroef men de strijdbijl. Na de verzoeningsvoorstelling in het Grand Theatre, kwamen de NBB en de Filmliga Rotterdam zelfs nader tot elkaar te staan.
Graadt van Roggen, Ter Braak en Otten kenden elkaar niet alleen dankzij de Filmliga. Ter Braak nam eind 1930 Graadt van Roggens etage aan de Beukelsdijk over; de laatste verkaste met zijn gezin naar de Rochussenstraat, enkele huizen verwijderd van Otten. Samen met Graadt van Roggen haalde Otten in Hoek van Holland, in de vroege ochtend van 8 maart 1931, Chaplin - op doorreis naar Berlijn - van de boot, waarna hij getuige was van het interview dat Graadt van Roggen Chaplin in de trein naar Rotterdam afnam.[543]
Graadt van Roggen verkeerde ook in de kring rond de filmer Jan Teunissen, die in 1940 tot de NSB zou toetreden en het daar tot hoofd van de filmdienst zou brengen.[544] Op aandringen van zijn moeder emigreerde Graadt van Roggen eind februari 1932 naar Indië om er de journalistiek te gaan dienen. Maar amper een jaar later keerde hij gedesillusioneerd op Hollandse bodem terug. Een bloedvergiftiging en een angina werden hem een half jaar nadien noodlottig.[545] Zijn onverwachte dood was een groot verlies voor de serieuze filmkritiek.

Film was, in tegenstelling tot de meeste andere nieuwigheden die meestal via de elite hun weg naar het grote publiek vinden, een medium dat aanvankelijk vooral het gewone volk aantrok. Wellicht dat de arbeidersstad Rotterdam in de loop der jaren twintig daarom een heuse bioscoopstad werd. Wagener merkte er over op dat de bevolking zijn 'behoefte aan het beeldende' voornamelijk uitleefde in de bioscoop. Schilders en letterkundigen, die zich niet uitsluitend tot de uiterlijke werkelijkheid bepaalden, hadden het volgens hem daarom maar wat

moeilijk in de stad.[546]

Op de dag dat in het Grand Theatre de succesvolle publieksfilm *The Mark of Zorro* (1920) (met Douglas Fairbanks) eindelijk haar première beleefde, we schrijven vrijdag 23 januari 1925, sprak de auteur Gerard van Duyn op de Rotterdamsche Kring over de 'philosophische en kunsthistorische zijde van de filmkunst'. [547] Een noodzaak, aldus Van Duyn, want nu film was uitgegroeid tot een grotestadskunst, werd het de hoogste tijd dat 'ook in Holland, de intellectueelen meer dan tot heden het geval was hun aandacht op de filmkunst [gingen] bepalen'.[548]
Blijkbaar waren ook Dirk Coster en Just Havelaar, redacteuren van *De Stem*, die mening toegedaan, want dezelfde maand verscheen er opvallend genoeg een oproep om deel te nemen aan een enquête 'over het filmvraagstuk'.[549] De redacteuren hadden namelijk geconstateerd dat 'De Film meer en meer op de voorgrond van (het) openbare leven (trad)'. Gezien de verdeelde reacties die dat in de samenleving teweegbracht - in de oproep vergeleken zij de film met 'de booze fee, die alle slechte krachten van de beschaving in zich opgezogen heeft' - wilde de redactie wel eens weten 'Hoe de Nederlandsche intellectueele mensch tegenover de film (staat), wat denkt hij van haar invloed, van haar toekomst?' Gedurende de jaargang 1925 van *De Stem* bepaalden vijfentwintig inzenders hun houding. Vanuit Rotterdam reageerden Henri Dekking en de dichter J.C. van Schagen. Hun reacties geven goed weer hoe uiteenlopend men over het nieuwe medium dacht. Het meest radicaal was Dekking. Hij hield zich met toneel en voordrachtskunst bezig en zag film als 'een der meest leugenachtige en verderfelijke dingen van onze dagen, meê een symbool in een tijd van versch gekarnde blueband, revues, confectie-woningbouw en politiek'[550] en de regisseur als een gifmenger. Volgens Dekking kon film 'alleen de slechte eigenschappen van een publiek met een luien en bedorven smaak vleien'.[551] Van Schagen kwam vervolgens tot de constatering dat film 'Louter mechanische reproductie' is, wanneer zij 'geheel onbruikbaar is tot bemiddeling van het edelste, dan heeft zij niets met kunst uitstaan'.[552] Ofschoon hij pogingen deed om aan te geven in welke richting de film zich zou kunnen ontwikkelen, concludeerde hij dat het voorlopig maar het beste was om niet al te veel waarde aan dit 'fotomolentje' te hechten. Als derde Rotterdammer reageerde Otten, 'op een tamelijk vrije wijze'.[553] Hij stelde zich op het standpunt dat, in esthetisch opzicht, 'de Film reeds bestaansrecht heeft wanneer zij schoonheid *biedt*. De Film kan tot kunst worden, wanneer zij schoonheid *schept*'.[554] In het eerste geval doelde hij op de film als reproductie van '*visueele* schoonheid (het wuiven van palmen in den wind, het oerwoud van Tahiti)'; filmkunst ontstond volgens Otten echter pas op het moment dat 'zij niet slechts het louter zichtbare (...), maar evenzeer alle op zeker wijze "getoonde" menschelijke bewogenheden' omvatte. Film was in staat 'den fijner genuanceerden mensch (te) ontroeren' en hem te 'verheffen boven, voeren uit de kleinheid van het dagelijksch bestaan'. Zodat Otten film dus opvatte als een ontsnappingsmogelijkheid, maar ook als een diachronische totaalervaring.

'Immers het is de grootste bekooring der Film (en tegelijkertijd één harer grootste gevaren - wijl zij verlangens wekt, die nooit kunnen worden voldaan), dat zij ons nader vermag te brengen tot de "gevoelens" en "bewegingen" van zeer verscheiden tijden. Vele grenzen zijn vergleden, zeer veel mogelijkheden van constructie ontstaan. Er wordt ons een wereld voorgetooverd, waarheen velen ànders niet zouden hebben kunnen reiken, de Oudheid gaat leven voor de zinnen, Messalina, Salome en Semiramis blijven niet onbekend. En door de

Wonderpaleizen der Duizend en Eéne Nacht schrijden wij even onbeschroomd als door de tuinen van het Alcazar, Jehanna d' Arc *(sic)* wordt ons wèl vertrouwd. Wij drijven in den stroom van een ander, minder reëel, maar krachtig leven, dat sommigen doet beseffen, anderen doet vermoeden, dat nog andere daden dan zij mogelijk waanden zijn verricht, aan enkelen de gewichtigheid van het aardsche leven openbaart.'[555]

Om die reden had hij minder op met toneelkunst, die 'qua verbeeldingsmogelijkheid meer gekluisterd is dan hare zuster en een bepaalde werkelijkheid, speciaal in visueelen zin, vaak gebrekkig of fragmentair weergeeft'. Toch komt Otten voor op de ledenlijst van de Toneelliga, een Amsterdams initiatief dat waarschijnlijk nooit van de grond is gekomen.[556] Intussen realiseren we ons dat Otten het - door Du Perron bekritiseerde - surrealistisch-caleidoscopische verhaal 'Laatste vreugde' pas drie jaar ná zijn reactie op de filmenquête zou schrijven. Zodat duidelijk wordt dat Otten de thematische basis daarvoor reeds in 1925 had gelegd. Niets mocht de rechtstreekse ervaring in de weg staan, de begeleidende teksten in de film moesten 'pakkend, kort, zonder veel banaliteiten, zonder overbodige mededeelingen' zijn. Deze eis spoort met zijn literatuuropvatting, die inhield dat niets de voortgang van het leesproces mocht hinderen. Otten zocht wederom naar de onmiddelijkheid en de emotie, wat ook goed blijkt uit zijn toevoeging dat de muzikale ondersteuning van film een niet-onbelangrijke functie vervulde.

'Het is te wenschen, dat aan de muziek grootere aandacht worde besteed, de muziek is niet te missen; zij is de schakel, die verbindt en die het op het doek verbeelde op een hooger niveau moet heffen, de ontroering verhoogt of veroorzaakt.'[557]

Zijn standpunten herhaalde hij het jaar daarop nog eens in *De Vrije Bladen*, waarin hij stelde dat 'Het scheppen van een eigen, zelfstandige wereld (...) de hoogste mogelijkheid (is) der film.'[558] En wanneer zowel acteur als regisseur 'het Hart' lieten spreken, kon volgens hem 'een gaaf en roerend kunstwerk ontstaan'.
In 1928, drie jaar nadat hij in *De Stem* de filmenquête had beantwoord, debuteerde Otten in dit blad met een dubbelportret van filmsterren wier prestaties op het witte doek hij zeer bewonderde: *'The Tramp'* Charlie Chaplin en *'Die schweigende Muse'* Asta Nielsen. Maar het was meer een tweeledig zelfportret, want Otten is moeiteloos te herkennen in de door hem als zodanig veronderstelde autonomie en onafhankelijkheid van Chaplin en de menselijke ontoereikendheid in het werk van Nielsen. De eerste tekst (over Chaplin) ademt de morose, kosmische atmosfeer van Ottens eerste pennenvruchten in de *Rotterdamsche Studentenalmanak*.

'Tenslotte is hij dan terecht gekomen in een eigen wereld, een klein intiem heelal, geïsoleerd in een harde realiteit. (...) Want een somber Noodlot bedreigt steeds dit bestaan, van zoo goede bedoelingen vervuld. Maar niemand neemt hem au sérieux en op zijn gevoelens wordt geen acht geslagen. (...) Zonder trots, zonder rancune, zonder masker blijft hij leven onder vijandige menschen. (...) Autonoom beweegt zijn lichaam zich voort door de Ruimte, door een ingenieuze fantaisie geleid.'[559]

De tweede tekst staat bol van het besef dat het ware, bestendige geluk op aarde niet te vinden is.

'Asta's gelaat, een voor allen die haar liefhebben onvergetelijke combinatie van wit en zwart, is de spiegel waarin de ellendigheid van het menschelijk bestaan zóó onbarmhartig en toch zóó bescheiden, zóó verinnerlijkt wordt getoond dat het hart beklemd raakt en de oogen vochtig. (...) En altijd weer is het de liefde, de algeheele overgave aan wat haar eens heerlijk en standvastig heeft geleken, die middelpunt van eindelooze teleurstelling wordt. Dan vallen alle sterren en de hemel wordt grauw en somber.'[560]

In Graadt van Roggens rubriek 'Filmkunst' debuteerde Otten eveneens met bijdragen over Chaplin en Nielsen. Met ingang van september 1929 was hij in de zaterdageditie namelijk verantwoordelijk voor een serie 'filmportretten'. Zoals de naam al suggereert, veel meer dan een louter opsommende, bio- en filmografische beschrijving van de desbetreffende acteurs zijn de portretten niet, maar hier en daar schemeren enkele typisch Otteniaanse opvattingen door, zoals de eis dat acteurs het 'klankbord der menschelijke gevoelens' dienden te bespelen, en het liefst op een zo gevarieerd mogelijke wijze.[561] Opvallend is dat hij in zijn reeks relatief veel aandacht besteedde aan de Amerikaanse filmindustrie, die hij zag als een ernstige bedreiging voor de ontwikkeling van de film, een opvatting die hij met onder anderen Ter Braak en Scholte deelde. Hierbij dient te worden opgemerkt dat ten tijde van Ottens aantreden in Graadt van Roggens rubriek zo'n driekwart van het filmaanbod in Nederland uit Amerikaanse films bestond. Otten illustreerde zijn stelling door - op weinig overtuigende wijze - te laten zien dat Europese acteurs in hun artistieke ontplooiing werden beknot zodra zij de overtocht naar Amerika hadden gemaakt. Over de Poolse actrice Pola Negri merkte hij bijvoorbeeld op, dat 'zij ginds een slachtoffer van het Americanisme (was) geworden'. Amerikaanse regisseurs waren volgens hem namelijk niet in staat om alles uit een acteur te halen. Hun Europese collega's beheersten deze kunst blijkbaar wel.

'Ook voor Pola is Amerika, waaraan zij helaas door vele banden gebonden is, niet de juiste atmospheer. (…) Zeer te begrijpen is het daarom dat zij zeer tevreden is over de regie van de Duitscher Paul Czinner, die in zijn "Straat der Verlorenen" uit haar gehaald heeft wat in haar was. Aan geen enkele Amerikaansche regisseur is dit ooit in bevredigende mate gelukt. Door den film "Straat der Verlorenen", dien men onlangs in het Grand Theatre alhier heeft kunnen zien is Pola Negri, zij het niet in geographischen zin, weer tot "Europa" gaan behooren. Maar nog meer zou het toe te juichen zijn wanneer zij Amerika ook in den letterlijken zin des woords den rug toe draaide en terugkeerde naar het Oude Continent.'[562]

Typisch Amerikaanse filmproducten, zoals de komische film, kon Otten daarentegen wel waarderen. Bijna op gelijke hoogte met Chaplin stond volgens Otten de acteur Buster Keaton, die hij zag als een eenzame, die zich verre van prettig voelde in een wereld die naar Ottens mening werd beheerst door utiliteit, bedrog en egoïsme. Over het duo Stan Laurel en Oliver Hardy merkte hij daarentegen op dat ze het gevoelsleven van de toeschouwer niet raakten, representanten waren van de 'vis comica in haar meest zuiveren vorm'. Het werk van deze komieken bezat iets oorspronkelijks, alle sentimentaliteit was er vreemd aan. Maar Otten verhulde niet dat hij van hun humor pijn in zijn buik van het lachen kreeg.

In het voorjaar van 1930 bereikte Otten het verzoek een boekje te produceren over de Amerikaanse filmkunst.[563]

Uitgeverij Brusse wilde een twaalfdelige reeks *Monografieën over filmkunst* op de markt brengen. Voor de realisering van de reeks had Brusse Graadt van Roggen aangezocht, hoewel Scholte zou claimen er de geestelijk vader van te zijn.[564] Het is niet ondenkbaar dat Graadt van Roggen, gezien Ottens aandacht voor de Amerikaanse film, Brusse had geadviseerd hem deze opdracht te geven. Tegelijkertijd dienen we ons te realiseren dat geen enkele serieuze filmcriticus (Graadt van Roggen, Scholte, Ter Braak en anderen) zich met dit onderwerp wilde compromitteren. Hollywood was immers *not done*. Later zou blijken dat Otten wat dat betreft zijn tijd enkele jaren vooruit was, want latere jaargangen van *Filmliga* tonen aan dat de redactie van dit invloedrijke blad danig was opgeschoven in haar waardering voor de Amerikaanse film. Scholte ging later zelfs voor een Amerikaanse filmmaatschappij werken en maakte in die zin een knieval voor datgene wat hij eerst zo fel bestreden had.

De condities van Brusse waren niet slecht. Voor het manuscript werd Otten een honorarium van honderdvijftig gulden in het vooruitzicht gesteld, en in de keuze van het fotomateriaal (Brusse gaf de voorkeur aan de zogenaamde 'montagefoto', een opname die naar de film in kwestie was gemaakt) liet men hem alle vrijheid. Bovendien keerde Brusse voor deze fotoredactie nog eens veertig gulden uit. Ook de inhoudelijke opmaak van het boekje mocht Otten zelf bepalen; voor het omslag moest hij in overleg treden met Graadt van Roggen en de typografische ontwerper Piet Zwart, die de gehele reeks van fotomontages zou voorzien.[565] Ottens boekje zou aanvankelijk als deel VI verschijnen, maar de realisering van de reeks liep de nodige vertraging op. Brusse wilde de eerste deeltjes namelijk in augustus bij de boekhandel aanbieden, maar dat bleek te hoog gegrepen. De eerste zes boekjes, Ottens *Amerikaansche filmkunst* incluis, verschenen pas vanaf april 1931, en niet in chronologische volgorde. In 1932, het jaar waarin Graadt van Roggen naar Indië vertrok, verschenen er nog twee nummers; in 1933 volgden er nog eens twee. Deel XI en XII zouden zelfs helemaal niet verschijnen.[566]

Amerikaansche filmkunst verscheen als deel VII van de serie, maar volgde al na de publicatie van deel I (*Het linnen venster*, door Graadt van Roggen). Logisch dat Luc Willink, de filmcriticus van *Het Vaderland*, zich in zijn bespreking van Ottens boekje afvroeg of de tussenliggende nummers waren geannuleerd.[567] Willinks oordeel over Ottens bijdrage aan de serie was even kort als krachtig. Volgens hem was het niet zo moeilijk om zeventig bladzijden te vullen met een 'philippica tegen de Amerikaanse cinematografie'. En die fout had Otten volgens hem gemaakt, want zijn opvattingen waren gebaseerd op smaak en niet op kennis. De weinige keren dat Otten zijn mening had geformuleerd, had hij bovendien gebruikt gemaakt van een citaat. Aan zoveel oppervlakkigheid wilde Willink niet teveel woorden vuil maken.

Hoewel Willink niet helemaal ongelijk had (Otten groef niet diep en verviel in de formulering van zijn standpunten vaak in herhaling) valt het oordeel wat al te hard uit. De kern van Ottens betoog is, hoe miniem wellicht ook, even helder als steekhoudend. Een gestadige scheldkanonnade tegen de Amerikaanse film is zijn tekst zeker niet.

Ottens vertrekpunt was dat de Amerikaanse filmindustrie in niets verschilde van andere industrieën. Daarbij was hij uitgegaan van een gemiddelde en had niet, zoals Willink suggereerde, de gehele Amerikaanse cinematografie tot mikpunt van zijn ongenoegen gemaakt.

'De Amerikaansche filmindustrie is een "big business", evenals de olie- en staalindustrie. Zij is gericht op het grootst mogelijke financiëel rendement, zonder zich erom te bekommeren of dit financiëel rendement met eenige kunstzinnigheid zou zijn te vereenigen. De Amerikaansche filmindustrie is louter business. Dit zullen wij bij

onze beschouwingen, waarin de Amerikaansche film van uit een standpunt van kunst en cultuur zal worden bekeken, steeds in het oog houden.'[568]

Maar lichtpunten waren er ook. Als een pluspunt zag Otten het gebrek aan traditie, dat volgens hem het Amerikaanse leven kenmerkte en in de film tot uiting kwam in de wijze waarop sommige regisseurs - intuïtief - het snelle, moderne leven zichtbaar hadden gemaakt. Een film als *The Mark of Zorro* was daarvan in zijn optiek een niet onverdienstelijk voorbeeld, en de Europese film zou met die 'filmische mobiliteit' ook haar voordeel kunnen doen. Toch ging de Amerikaanse film in zijn beleving nog te veel mank aan ziellooshеid, nivellering, cliché en uiterlijkheid. En daar kon hij zich flink over opwinden.

'Wij zien een uiterlijke beweeglijkheid, waaraan meestal elk innerlijk rhytme ontbreekt, wij zien poppen in plaats van menschen, poppen die zich bewegen in een materie die gemaakt is uit papier maché, carton, stuc of andere atelier-ingrediënten. Wij zien een kunstig in elkaar gezet kaartenhuis, dat door één windvlaag zonder moeite zou kunnen worden vernietigd. Vaak krijgt men dan ook lust de heele zaak in elkaar te trappen. De Amerikaansche film mist werkelijkheidssuggestie: geen menschen leven voor ons op het witte doek, geen menschen van vleesch en bloed, kinderen van God en Duivel tegelijk. Nooit wordt het leven in de Amerikaansche film naakt.'[569]

De 'eigen poëzie der dingen' zagen de meeste Amerikaanse regisseurs over het hoofd. De camera moest volgens Otten daarom een veel actievere rol vervullen, veeleer een 'handelende factor in het filmische proces' worden. Maar aan die mogelijkheid dachten de Amerikanen niet, zodat voor de zogenaamde absolute film 'in Amerika niet de minste belangstelling bestaat'. En zo'n camera, als levend - voyeuristisch - organisme, een facetoog dat bijna alles probeerde te registreren, zou Otten weldra in zijn literaire werk gaan hanteren.

'De camera moet als het ware een nomade zijn die tot alle plaatsen weet door te dringen, wier oog vanuit alle punten speurend moet kunnen rondloeren. De camera moet beweeglijk zijn om van mensch en ding de geheimste aspecten te kunnen registreeren.'[570]

De anonieme criticus van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* was mild.[571] Hoewel hij van mening was dat Otten in 'een ietwat schetsmatige behandeling' veel wetenswaardigs bijeen had gebracht, betreurde hij het dat het was gebleven bij een louter symptomatische benadering van het onderwerp.

'Dat de schrijver geen poging gedaan heeft de innerlijke onontkoombaarheid van de ontwikkeling althans aan te duiden, ermee volstaat positieve en negatieve verschijningen zonder duidelijk onderscheid van de motieven daartoe bijeen te brengen, moet ongetwijfeld een teleurstelling zijn voor ieder die een weg tot begrip zoekt in dat chaotische ontginningsterrein, waarop binnen het bestek van een almachtige filmindustrie een naar het schijnt toch machtiger *filmkunst* zijn oorsprong vindt.'[572]

Het was een juiste conclusie, want blijkens *Amerikaansche filmkunst*, een publicatie die niet door zijn eigen initiatief was ontstaan, telde voor Otten blijkbaar alleen de constatering en de praktische oplossing.

Theorievorming volgde alleen zodra het te behandelen onderwerp paste in zijn wereldbeeld. Terugkijkend vond hij zijn tekst nog veel te langdradig, zoals hij Van Wessem liet weten.[573] En om die reden werkte hij *Amerikaansche filmkunst* blijkbaar om tot een lang artikel, dat hij in het Vlaamse maandschrift *Dietsche Warande en Belfort* het jaar daarop onder het pseudoniem René Devos liet verschijnen. Stellig zullen hier ook financiële redenen aan ten grondslag hebben gelegen.[574]

Nadat er in 1927 ook elders in het land Liga-afdelingen waren gesticht, meende het - Amsterdamse - hoofdbestuur er verstandig aan te doen een aantal richtlijnen op te stellen. Uit een rondschrijven leren we dat de leiding de afdelingen 'de grootst mogelijke vrijheid van handelen en initiatief' toestond en hun slechts in 'een zuiver administratief verband' wilde verenigen.[575] Maar in de praktijk bleek dat vrijblijvende retoriek. De te vertonen films, in Amsterdam geselecteerd en gekeurd, werden aan alle secties dwingend opgelegd; lokale voorkeur werd genegeerd, wat vanzelfsprekend tot het nodige commentaar aanleiding gaf. Alleen in de programmering van de films werd vrijheid gelaten.[576] Ook over de opgestelde manifesten wilde het hoofdbestuur de eindredactie voeren, en Ligavoorstellingen werden niet zelden bezocht door een - inspecterende - delegatie.
Zoveel dictatorschap en bemoeizucht moest wel leiden tot irritatie en verzet. Na de openingsvoorstelling van de Filmliga Rotterdam sloeg de vlam dan ook in de pan. Samen met technisch leider Ed. Pelster was Liga-voorzitter Scholte naar de Maasstad afgereisd om de opening in Corso Cinema bij te wonen. Scholte was opgetogen, want Rotterdam stond er volgens hem organisatorisch tamelijk goed voor. Maar nadat hij in de zaal had plaatsgenomen, maakte zijn enthousiasme plaats voor ergernis. Huijts leidde de avond namelijk in zónder Scholte het woord te gunnen, terwijl hij toch de films van een toelichting had willen voorzien. Daardoor kwamen, volgens Scholte, de intenties van de Filmliga niet goed uit de verf, met het gevolg dat het publiek een geringe interesse had getoond voor het blad *Filmliga*. Pijnlijk en ironisch genoeg, drukten suppoosten Scholte bij de uitgang ook nog eens een folder in de hand waarop reclame werd gemaakt voor de rolprent *The Sheik* (1921), een film met hoofdrolspeler Rudolph Valentino, die alles vertegenwoordigde waartegen de Filmliga nu juist in opstand was gekomen![577] Huijts betreurde dat, maar repliceerde dat hij geen zin had om naar Scholtes pijpen te dansen. In tegenstelling tot de Amsterdammers voelde hij niets voor het creëren van een Rotterdams 'centrum van filmvrienden', en het publiek wilde hij in geen geval betuttelen. Geen getheoretiseer in Rotterdam.

'Aan inleidingen en toelichtingen hebben we hier een broertje dood.'[578]

Het geschil werd snel bijgelegd. Scholte reduceerde zijn eisen tot 'adviezen' en Huijts spande zich in om de Liga-films van een passende uitleg te voorzien. Maar de wederzijdse verschillen waren nu glashelder: in Rotterdam stond het publiek voorop (wat ook uit het Rotterdamse manifest blijkt), en voor Huijts ging de gemeenschap boven de film.[579] Verder wilde hij de onafhankelijkheid van de afdeling Rotterdam waarborgen, want men had in de Maasstad nu eenmaal met een ander soort publiek te maken, zoals ook Jordaan later opmerkte.

'Het Rotterdamsche publiek, hoezeer niet minder critisch en geestdriftig dan Amsterdam, aanvaardde de dingen kalmer en richtte dientengevolge zijn belangstelling meer op het positieve werk der matinée's dan op de negatieve strekking van den strijd met de tegenstanders.'[580]

En dat gold niet voor Amsterdam, waar het publiek bijna bijzaak was. Toen eind 1929 de Amsterdamse bioscoop Centraal als locatie vervangen werd door het nieuwe De Uitkijk (waarvan Ed. Pelster directeur zou worden[581]) aan de Prinsengracht, elimineerde men zelfs alles wat aan een traditioneel filmtheater herinnerde: het buffet, het orkest, het variété en de reclameplaatjes.
De eerste scheurtjes in het hoofdbestuur traden reeds op in 1929, toen twee leden overwogen hun functie neer te leggen. Het jaar daarop kwam de productie van het blad *Filmliga* lange tijd tot stilstand. En terwijl in Amsterdam het ledenaantal daalde, ging het de Rotterdammers steeds meer voor de wind (het ledental was gestegen van 256 naar 400). Dat had ook gevolgen voor de samenwerking. Er werden in Rotterdam steeds minder centraal geregelde programma's gedraaid en bij de aanvang van het vierde seizoen (1930-1931) had men ook de samenwerking met de plaatselijke bioscopen gezocht. De afdeling Rotterdam wilde kwaliteitsfilms die elders in de stad werden vertoond, namelijk ook eenmalig aan het Liga-publiek aanbieden en - omgekeerd - 'Ligafilms' laten zien in het bioscoopbedrijf. Op die manier wilde men een brug slaan naar het bioscoopbedrijf. En waarom eigenlijk niet?

'Bioscoop en Filmliga zijn geen vijanden, al hebben ze op sommige oogenblikken met elkaar gestreden; het zijn geen concurrenten; zij staan beide aan hetzelfde front, het front van de film.'[582]

Maar deze zogenaamde 'voor-voorstellingen', zoals de afdeling Rotterdam die pleegde te noemen, werkten bij het hoofdbestuur als een rode lap op een stier. De intentie van de afdeling Rotterdam om, in navolging van De Uitkijk, samen met Tuschinski ook in de Maasstad een avant-gardetheater te realiseren, was dan ook de beruchte druppel. Een woedende Scholte dreigde zelfs met de opheffing van de gehele Filmliga als Huijts zijn onderhandelingen met de gehate Tuschinski en anderen niet zou staken. Een oplossing leek ver weg, vooral ook doordat Scholte en Ter Braak gesprekken met de machtige Tuschinski uit de weg gingen. Wanneer de Poolse bioscoopexploitant hen bijvoorbeeld uitnodigde om met hem de maaltijd te nuttigen, bedankten ze ervoor.
Uiteindelijk zou Huijts zijn plan tot samenwerking met Tuschinski weer inslikken. Scholte en Ter Braak deden vermoedelijk ook water bij de wijn, want de voor-voorstellingen werden voortgezet. Toch zou Rotterdam zijn avant-gardetheater krijgen, en wel in 1932, toen Tuschinski het cabaret La Gaité (op de eerste etage van het Grand Theatre) had laten omtoveren tot Studio 32. Maar toen was het hoofdbestuur al opgestapt.[583]

Op 12 september 1931, tijdens een algemene ledenvergadering, probeerde Scholte in het hoofdstedelijke Hotel Americain zijn plan tot opheffing van de Filmliga ten uitvoer te brengen. Hij was van oordeel dat de strijd inmiddels gestreden was. Het theater De Uitkijk was wat dat betreft al de kroon op het werk geweest en tot de reguliere bioscoop was de kwaliteitsfilm nu inmiddels ook doorgedrongen. Maar ook als protestbeweging had de Filmliga voor Scholte zijn aantrekkingskracht verloren, en met de komst van de geluidsfilm raakte de pure avant-gardefilm steeds meer achterop (Scholte zag film in eerste instantie als bewegingskunst; toevoeging van geluid betekende volgens hem de terugkeer naar het toneel). Het werd dus hoog tijd om het kamp op te breken. In dit licht is het dus niet vreemd dat het blad *Filmliga* al zo'n veertien maanden niet meer was verschenen.
Maar tijdens de desbetreffende vergadering bleek dat Huijts enkele maanden voordien, en met steun van de

afdelingen Rotterdam, Den Haag en Leiden, al protest had aangetekend tegen Scholtes voornemen om de Filmliga op te heffen. De avant-garde was in zijn optiek nog springlevend en '*niet* overgegaan naar de groot-industrie', en er waren in zijn optiek nog zat ándere films die geschikt waren om te programmeren. En was het niet de bedoeling om méér mensen voor de betere film te interesseren? Het was volgens Huijts niet alleen een taak van de Liga geweest om de kunstfilm in de bioscoop te krijgen, maar ook om ervoor te zorgen dat hij er bléef. Daartegen wist Scholte niets in te brengen, zodat hij na zijn 'overbodigheidsrede' nogal in zijn hemd stond. Tegen zijn zin werd er staande de vergadering een nieuw hoofdbestuur gekozen, waarvan Huijts voorzitter werd en Otten secretaris.[584] De 'zetel der Filmliga'[585] verhuisde daarmee naar de Maasstad. Ter Braak, sinds oktober 1929 ook bestuurslid van de Filmliga Rotterdam, had zijn functie kort tevoren al neergelegd.[586]
Maar de rol van Scholte, Ter Braak en Jordaan (onder andere Ivens en Van Wessem legden hun functie neer) was nog niet uitgespeeld, want aan het einde van de vergadering gekomen, deelde Scholte mee dat hij *Filmliga* nieuw leven wilde inblazen. En van dat plan had hij Ter Braak kort tevoren al op de hoogste gesteld.

'Het is onze vaste overtuiging, dat de oude geest der Filmliga geheel verdwenen is en dat zij, als instrument in handen van de filmprollen een smadelijker nederlaag zal lijden dan thans, waardoor eerst op den duur bewezen zal worden, dat het gelijk aan onze kant was. Des te meer reden, om thans het maandblad *Filmliga* weer op te richten.'[587]

Huijts vroeg zich af, of Scholte via *Filmliga* geen oppositie zou gaan voeren, maar die verzekerde hem dat dit geenszins de bedoeling was. Zijn loyaliteit had hij immers al bewezen door iemand uit het nieuwe hoofdbestuur uit te nodigen om tot de redactie van het nieuwe blad toe te treden. En zouden zich ondanks alles toch nog moeilijkheden voordoen, dan zou dat altijd nog door arbitrage kunnen worden opgelost. *Filmliga* nieuwe stijl, aldus Scholte, wilde een geheel onafhankelijk tijdschrift zijn. Ook politieke onderwerpen zouden niet tot het blad worden toegelaten. Slechts voor de officiële mededelingen van het hoofdbestuur zou een pagina worden vrijgemaakt.

'Onze motieven zijn duidelijk: alles wat met de film te maken heeft, kan in Filmliga zijn plaats vinden. Partij-politiek en demagogie kunnen wij er niet in gaan uitspelen.'[588]

Met de vestiging van het hoofdbestuur in Rotterdam kwam er een hoop op Ottens bordje bij. In maart 1930 was hij in de Rotterdamsche Filmliga aangetreden als afdelingssecretaris en daar werd nu dus een nieuw secretariaat aan toegevoegd, waardoor hij binnen de Filmliga een machtig man werd.
Uit Ottens jaarverslag van 1930-1931 blijkt dat hij Scholte deels verantwoordelijk hield voor de tweespalt die de laatste anderhalf jaar was gegroeid tussen het hoofdbestuur en de afdeling Rotterdam. In die periode was er vanuit Amsterdam een stagnering opgetreden in de aanvoer van nieuwe centrale programma's, wat de Maasstad had genoopt om de voorstellingen naar eigen smaak in te richten. Niet vreemd dus dat men in Rotterdam toenadering tot het bioscoopbedrijf had gezocht.
Na de overname in september 1931 oefende Otten de meeste invloed uit op de samenstelling van de (centrale) programma's, zodat hij zijn behoefte aan autonomie flink kon uitleven. Waarschijnlijk was het dan ook Otten die

in 1933 in de Corso Cinema de Russische rolprent *Prostitutka* (1927) programmeerde, een, vanwege tal van seksuele thema's, beladen film, die pas in 1933 door de Hollandse filmkeuring kwam.[589] In *Prostitutka* constateert een van de acteurs namelijk dat hij een geslachtsziekte heeft opgelopen. Tijdens de vertoning van de film bracht de befaamde Rotterdamse cinema-organist Jo (later Joop) Walvis, die voor de begeleiding van deze zwijgende film vermoedelijk speciaal was aangetrokken, in de zaal het deuntje 'Had ik het maar geweten, dan had ik 't niet gedaan' ten gehore. Otten, die de film op dat moment als explicateur vermoedelijk van een vertaling voorzag, wist toen volgens Walvis niet meer waar hij het zoeken moest van het lachen.[590]

De Corso Cinema en Studio 32 projecteerden ook de tekstdia's op het scherm die Otten had gemaakt voor het Rotterdamsch Leeskabinet. Alles bijeengenomen moet hem dat de sensatie hebben bezorgd dat hij grip begon te krijgen op het culturele leven van Rotterdam. Met ingang van november kwam er zelfs nog een derde Liga-secretariaat bij, want het was Otten die als bestuurslid zou toetreden tot de redactie van *Filmliga. Onafhankelijk maandblad voor filmkunst*. Hoe die benoeming tot stand was gekomen is echter onduidelijk. Scholte moest immers weinig van Otten hebben. Bij de uitgever van dit blad, de Rotterdamse firma Nijgh & Van Ditmar N.V., in casu Doeke Zijlstra, wist Otten via Scholte voor het uitoefenen van zijn functie een jaarsalaris van vijfhonderd gulden (exclusief onkosten) te bedingen, waardoor zijn wedde aanzienlijk hoger was dan die van Scholte, Ter Braak en Jordaan, die genoegen moesten nemen met een salaris van 'slechts' driehonderd gulden per jaar. De laatste drie zouden de redactie vormen; Otten zou er door hen als redactiesecretaris aan worden toegevoegd, wat echter niet uit vrije wil was gebeurd, maar uit loyaliteit aan het nieuwe hoofdbestuur.
Tot ergernis van Scholte en Jordaan begon Otten tegen te sputteren: wanneer hij tot de redactie behoorde, waarom zou hij dan eigenlijk niet in *Filmliga* mogen publiceren? Maar die inmenging zagen Scholte en Jordaan helemaal niet zitten. Want volgens Scholte zou de redactie het onheil over zich afroepen wanneer Otten in het blad ging schrijven over de door hem georganiseerde voorvoorstellingen. Waar nog eens bijkwam dat de redactie zijn 'filmcritische kwaliteiten' niet al te hoog aansloeg, 'wat wij Otten natuurlijk niet in zijn gezicht kunnen zeggen'.[591] Scholte en Jordaan stelden derhalve een conceptovereenkomst op waarin alle onderlinge taken schriftelijk zouden worden vastgelegd, waardoor eventuele moeilijkheden voorkomen konden worden. Maar helemaal zeker dat Otten met de inhoud van de tekst akkoord zou gaan, waren ze niet, en dat zat hem vooral in de volgende zinsnede.

'De algemeene leiding en de filmcritiek berusten bij de drie oprichters, ter Braak, Jordaan en Scholte. Het redactie-secretariaat, kwesties van organisatorischen aard, de opmaak en het algemeen toezicht ter drukkerij berusten bij Otten.'[592]

Ter Braak kende Otten goed genoeg om te weten dat hij bezwaar zou aantekenen tegen een dergelijke werkverdeling. Hoewel ook hij Ottens filmkritische talent niet hoog aansloeg, wilde hij zijn Rotterdamse vriend niet tegen de schenen schoppen. Hij stelde daarom voor de algemene leiding van *Filmliga* formeel aan de gehele redactie te geven en, gezien de kritische onafhankelijkheid van het blad, de 'leiding der aesthetische rubrieken (filmcritiek, journaal, theoretische artikelen)'[593] te delegeren aan de oprichters van het blad. Op die manier zou enigermate worden gecamoufleerd dat Otten inhoudelijk niets in de pap had te brokkelen. Scholte en Jordaan

voelden echter niets voor Ter Braaks voorstel, omdat een dergelijke formulering volgens hen niet eenduidig was. Otten was redactioneel al stemgerechtigd, en eigenlijk vonden Scholte en Jordaan zo'n concessie al meer dan genoeg.
Zoals verwacht ging Otten niet akkoord. Hij eiste het volle pond en drukte Scholte, daags na ontvangst van de conceptovereenkomst, nog eens op het hart dat hij door de redactie niet als voetveeg behandeld wenste te worden.

'Wanneer ik redacteur van het nieuwe tijdschrift word, wil ik ook deel hebben aan de algemeene leiding en de filmcritiek en niet alleen gebruikt worden om hier in Rotterdam technische en organisatorische besognes af te doen. Het zou iets anders zijn, wanneer mijn geregelde werkzaamheden zich uitsluitend tot het laatste bepaalden, maar daar ik geregeld op filmcritisch gebied actief ben, zie ik niet in, waarom ik van de algemeene leiding filmcritiek zou worden buitengesloten. Het is natuurlijk een feit dat ik er ben "bijgevraagd", maar de drie oprichters-redacteuren deelen volgens jouw concept het eigendomsrecht met Nijgh & Van Ditmar, zoodat mijns inziens al een voldoende onderscheid is gemaakt. Ik zou daarom willen voorstellen den passus in questie aldus te lezen: "De algemeene leiding en de filmcritiek berusten bij de vier redacteuren, terwijl bovendien het redactie-secretariaat, kwesties van organisatorischen aard, de opmaak en het algemeene toezicht ter drukkerij aan den redacteur Otten zijn opgedragen." Een dergelijke tekst-wijziging zou dan de voorlaatste alinea van je concept-overeenkomst gedeeltelijk overbodig maken.'[594]

Scholte trok zich terug en gaf de zaak in handen van Zijlstra, die Otten op zijn kantoor aan de Wijnhaven uitnodigde voor een gesprek, waarbij de gemoederen nogal hoog opliepen. Voor Zijlstra ging het belang van *Filmliga* boven alles, op redactioneel getwist zat hij niet te wachten. Daarom werd aan de onderlinge overeenkomst de passage toegevoegd dat er 'In de kop van het blad en andere publicaties op geenerlei wijze mededeeling (wordt) gedaan van de onderling verschillende posities der redacteuren, behalve dat achter den naam van Otten wordt ingevoegd "tevens redactiesecretaris".'[595] Iedereen ging met deze oplossing - al dan niet schoorvoetend - akkoord, waarna de redactie zich opmaakte voor de realisering van het eerste nummer van *Filmliga*, dat in november moest verschijnen en waarvoor de typograaf Paul Schuitema het omslag zou ontwerpen. Samen met Piet Zwart en Gerard Kiljan behoorde de links-revolutionaire Schuitema op dat moment tot de grondleggers van de zogenaamde 'Nieuwe Typografie' en 'Nieuwe Fotografie', die zich allebei onderscheidden door een bondige weergave van een boodschap. Schuitema zelf noemde deze - nieuw zakelijke - stijl 'recht voor z'n kop'. Schuitema, een geboren Groninger, groeide op in Rotterdam en deed een opleiding aan de Academie voor Beeldende Kunsten. Hoewel de Rotterdamse bedrijvigheid hem lief was, liet hij niet na om de bevolking te karakteriseren als 'hardwerkende niets ontziende brutale zakken' (…), 'volkomen onkunstzinnig op wat oude elite na'.[596]
Schuitema maakte deel uit van zogenaamde 'agit-prop'-groepen en liep in menige demonstratie mee. Zijn revolutionaire opvattingen maakte hij zichtbaar in zijn werk.

'We geneerden ons niet om gewone mannen te zijn. (…) Maar een ding was zeker: we leefden.'[597]

Otten kreeg als eerste taak om een prospectus voor *Filmliga* te maken, waarop hij alle voorzitters van de verschillende Liga-afdelingen om een ledenlijst vroeg om op die wijze reclame voor het blad te kunnen maken. Na een weekje vrijaf in Parijs, waar hij enkele bioscopen bezocht, ging Otten aan de slag. Zonder hierover met Scholte in overleg te treden, regelde hij allereerst met Zijlstra dat het briefpapier van *Filmliga* nadrukkelijk aangaf dat Ottens huisadres ook het redactieadres was. Zodat al het correspondentieverkeer dus via hem verliep en hij van al het nieuws als eerste op de hoogte was. In binnen- en buitenland vroeg hij scribenten, onder wie de befaamde Franse cineast René Clair, bijdragen te leveren en bewerkstelligde hij dat Nico Rost aan *Filmliga* werd verbonden als redacteur Duitsland. Her en der zocht Otten naar adequaat fotomateriaal. Voor zijn eigen artikel in het eerste nummer, een verslag van zijn bioscoopervaringen in Parijs, probeerde hij - tevergeefs - via Hans van Loon foto's te bemachtigen.
Er was Scholte alles aan gelegen om van het eerste nummer een groot succes te maken. De door hem uitgeoefende pressie op Otten was niet gering, en Otten spande zich in om aan al zijn eisen gehoor te geven. Maar ondanks alle moeite die Otten zich had gegeven om een fris, representatief eerste nummer te realiseren, was Scholte over het eindresultaat allerminst tevreden. Op zaterdag 14 november, kort voordat *Filmliga* zou worden gedrukt, was Scholte naar Rotterdam afgereisd om zich ter plekke op de hoogte te stellen van de opmaak. En dat bezoek zou hem nog lang heugen, want in de zetterij constateerde hij onder meer dat het formaat van het blad en de gebruikte typografie niet overeenstemden met *Filmliga* oude stijl, zoals was afgesproken.[598] Schuitema's omslag deed pijn aan zijn ogen en de bladspiegel van de meeste pagina's vond hij veel te onrustig. Artikelen waren onvoldoende van elkaar gescheiden en tot overmaat van ramp wemelde het ook nog eens van de drukfouten, tot in het cliché van het omslag toe! Zijlstra was die dag niet in de gelegenheid om Scholte te ontvangen (wat Otten Scholte schriftelijk had gemeld), zodat Scholte ter plekke nog probeerde te redden wat er te redden viel. Een dag later zette hij zijn grieven uiteen in een withete brief, waarop Zijlstra per kerende post reageerde. Scholte moest niet verwachten dat hij de redacteuren met regelmaat op de hoogte bracht van het voortgangsproces, dat leek hem meer de taak van Otten, die 'steeds volledig op de hoogte is geweest van de typografische vorderingen en exploitatie'[599] en die samen met Schuitema voor het omslag had gezorgd.
Een dag of tien na de publicatie van het nieuwe *Filmliga* kreeg ook Otten van Scholte te horen dat het blad er 'beestachtig slecht' uitzag. Daarnaast verweet hij Otten dat de pers nog niet had gereageerd. Moest het blad nu al de nek worden omgedraaid? Hij wilde Zijlstra daarom over de gehele gang van zaken spoedig onderhouden. Otten deelde Scholte's kritiek niet. Hij was van mening dat het in *Filmliga* om de inhoud moest draaien en niet om de vorm. En was het Scholte wel bekend dat Schuitema zich met de typografie had beziggehouden? Maar Otten had ook nog een andere verrassing.

'Zijlstra wil je a.s. Vrijdagmiddag, naar hij heden mededeelde, niet ontvangen vanwege de onhebbelijke brieven die je hem schrijft. Slechts wanneer je in dat opzicht je houding matigt, is hij weer toegankelijk. Dit moest ik je namens hem overbrengen. Vind je nu werkelijk het blad een "typographisch monstrum"? Mijn meening is dat het behoorlijk is en dat men niet àl te veel waarde aan de typographie moet hechten. Trouwens Schuitema en niet Zijlstra heeft er voor gezorgd.'[600]

Scholte hoorde het in Keulen donderen.

'Jordaan en ik zijn het zat om een blad te laten verpesten door zijn kruideniersgeest en ons nog bovendien als schooljongens, na het uitbrengen van een o.i. volkomen verantwoorde critiek, naar onze plaats terug te sturen. Als Zijlstra het verdomt om ons nog te ontvangen, verdommen wij het om het blad nog verder uit te geven. Jordaan zal Zijlstra hier wel over schrijven en wij zullen dan de zaak maar gelaten afwachten.
Het blad is inderdaad een typographisch monstrum, een mening, die tot dusverre door allen, vaklieden incluis, die ik erover gesproken heb, wordt gedeeld en vaak in nog vrij wat scherper termen. Ik hoop morgen Schuitema te spreken om hem te vragen of hij inderdaad dit stijllooze allegaartje voor zijn verantwoording neemt of dat Zijlstra hem ook maar wat voorgezet heeft.'[601]

Bovendien begreep de gewezen bestuursvoorzitter niet dat er twee weken na het verschijnen van *Filmliga* pas een aankondiging in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* verschenen was. Volgens Scholte was dat namelijk twee weken te laat. De kwestie escaleerde kortom, en het ergste moest nog komen. Enkele dagen later viel er bij Otten namelijk een oekaze op de mat. Hieruit vernam Otten dat Scholte en Jordaan tot de slotsom waren gekomen dat het vanaf nu radicaal anders moest. Otten moest voortaan beter zijn best gaan doen, veel harder werken en vooral zorgen dat *Filmliga* qua actualiteit groeide, want feitelijk vond Scholte de bijdragen in het huidige nummer maar niks, die van Otten incluis. Geheel in die lijn paste zijn eis dat het fotomateriaal niet meer uit de tweede hand afkomstig mocht zijn. Redactievergaderingen moest Otten beter voorbereiden en de tijdsspanne tussen deze bijeenkomsten en de publicatie van het blad moest worden verruimd, zodat fouten en omissies konden worden voorkomen. Vanaf nu moest alles in het werk worden gesteld om *Filmliga* tot een succes te maken, want anders zou het blad verworden tot 'de tweede klasse der zwak geïllustreerde en zwak geredigeerde bladen'.[602] Geïrriteerd gaf nu ook Otten zijn grenzen aan. Hij begreep nog altijd niet waar Scholte zich druk over maakte. Ook moest hij niet denken dat *Filmliga* zijn enige zorg was. Otten had echt nog wel wat anders te doen dan naar zijn pijpen te dansen.

'Ik zal met je wenken en wenschen rekening houden voor zoover dat in mijn vermogen ligt, maar ik moet je er wel op attent maken, dat het mij zeker niet mogelijk is in het tempo dat jij wenscht zoveel dingen ineens af te doen. Dit wil natuurlijk allerminst zeggen, dat ik niet hard voor het blad wil werken, maar ik heb ook nog andere werkzaamheden.
Je schrijft enkele dingen over de actualiteit van het blad en beweert dat wij (...) achter de N.R.C. aankomen. Dat is nogal logisch, omdat wij een maandblad en geen dagblad zijn. In dien zin komen wij altijd achteraan, maar dat is onvermijdelijk en heelemaal niet erg. De kwaliteit van de artikelen is toch de noodzaak.'[603]

Wat Otten nog niet wist, was dat Scholte het vertrouwen in hem al had opgezegd (zo hij dat al ooit had gehad). Wel zal hij hebben vermoed dat Scholte het niet kon zetten dat zijn plan om Filmliga als organisatie op te heffen door hem en Huijts was getorpedeerd, en dat de leiding daarna in handen van de afdeling Rotterdam was gekomen.
Scholte had Zijlstra schriftelijk laten weten dat Otten volgens hem niet op de taak van redactiesecretaris berekend was. Hij hoopte dat Zijlstra erop wilde toezien dat de zaken niet uit de hand liepen. Veel liever nog zag

hij dat Otten opstapte.

'Ik ben bang, dat Otten het belang van dit werk, dat in den aanvang moet gebeuren en waarvoor het thans eigenlijk al ruim laat genoeg is, niet voldoende inziet. (...)
Misschien zoudt U Uw autoriteit als uitgever willen aanwenden om hem in het algemeen nog eens de zaken, die een nieuw blad in den aanvang moet ontwikkelen, wil het 't later makkelijker hebben, onder oogen te brengen. Er loopen hier bovendien in Amsterdam eenige menschen rond, die ook een filmtijdschrift willen beginnen en als die de zaak handiger en breeder opzetten, visschen wij er met onze redactiesecretaris naast. Het gebied is nu nog zonder concurrentie, maar als wij met oud foto-materiaal en op de bonnefooi gevraagde artikelen werken, houden wij het zoo niet lang uit.'[604]

Per kerende post beloofde Zijlstra om Otten behulpzaam te zijn, wat echter niet verhinderde dat een week later de bom barstte. Otten had in de nacht van 8 december voor de leden van de Nederlandsche Filmliga in het Luxor Palast namelijk een film geprogrammeerd van de Russische avant-gardist Dziga Vertov (pseudoniem van Denis Arkadjevitsj Kaufman), getiteld *Entuziazm (Simfonija Donbassa)* (1930). Dziga Vertov ('draaiend hoofd') maakte in 1929 naam met *Chelovek s Kinoapparatom (De Man met de camera)*, waarin hij ook de camera een functie had gegeven. Deze documentairefilm was de praktizering van Vertovs theorie van het zogenaamde 'Kino Glaz': de camera als een alwetend oog, dat de realiteit in al zijn dynamiek en facetten registreert. Genoemde film was niet louter een optekening van de werkelijkheid, maar bracht ook de man in beeld die de werkelijkheid registreerde. *Entuziazm*, een fraaie impressie van het Russische Vijfjarenplan en Vertovs allereerste geluidsfilm, was ook een symfonie, doordat hij alle geluiden met elkaar verweven had.[605] Een 'totalitaire' kijk- en luisterervaring dus. Niet alleen Chaplin noemde Vertov daarom een genie, ook in *Filmliga* liep men eind jaren twintig om film-esthetische redenen al warm voor diens werk.

'Wertow is een vijand van de speelfilm; deze is niet op de realiteit gebaseerd; een speelfilm heeft acteurs inplaats van handelende personen; requisieten inplaats van het ding, decoratie inplaats van situatie. (...) Hij bouwt zijn illusorisch leven niet op met behulp van literatuur, acteurs en décorateurs, hij stelt het objectief van de camera in op het brandpunt van het werkelijke leven, dat hem dierbaarder is dan alle mogelijke bedenkseltjes.'[606]

Scholte beweerde dat hij en Jordaan niet van de voorgenomen filmvoorstelling op de hoogte waren gebracht. Jordaan, die er lucht van had gekregen dat *Entuziazm* in Rotterdam zou worden gedraaid, was afgereisd naar het Luxor Palast om deze belangrijke film te kunnen zien en recenseren voor *Filmliga*. Hierna zou hij met Otten over de plaatsing van zijn artikel in *Filmliga* overleggen. Maar Otten gaf Jordaan te verstaan dat van plaatsing geen sprake kon zijn. Hij had zelf namelijk al een artikel gepend en dat zou hoe dan ook op dat van hem voorrang krijgen. Vanzelfsprekend koos Scholte partij voor Jordaan, waarop Otten met ontslag dreigde. Dat hij dit wapen uit de kast haalde, is natuurlijk niet vreemd: Vertovs *point of view* strookte volledig met de modernistische simultaneïteitsgedachte, die zo'n belangrijke rol in Ottens literatuuropvattingen speelde (en later aan de basis zou staan van zijn novelle *Bed en wereld* (1932)). Dus wilde hij zich niet de kans laten ontnemen om daarover in *Filmliga* een essay te schrijven. Maar ook de omstandigheid dat het Otten veel inspanning had

gekost om Vertovs film, 'ongekeurd en ongekort' naar de Maasstad te halen en naar zijn zeggen ook nog eens 'in een vrijwel volmaakte, geluidsproductie' te vertonen (wat in Berlijn en Parijs niet was gelukt), zal een rol hebben gespeeld.[607] Daarbij dient nog te worden opgemerkt dat Vertov persoonlijk in Luxor Palast aanwezig was. Bij die gelegenheid ontdekte Otten, zo hij daar nog niet van overtuigd was, dat Vertov (net als hijzelf) over een 'groote geestelijke mobiliteit' beschikte, waarmee hij volgens Otten doelde op 'zijn "ongeregelde" levenswijze en niet op zijn ideeëncomplex'.

'"Ik ben een mensch zonder gewoonten," zeide mij de Russische regisseur Wertof gedurende zijn bezoek aan ons land.'[608]

Logisch dus dat Otten insisteerde op een artikel van *zijn* hand in het aanstaande nummer van *Filmliga*. Waarom zou Jordaan met de eer moeten strijken? Ottens dreigement was koren op de molen van Scholte, want op de aanstaande redactievergadering wilde hij (samen met Jordaan) toch al het voorstel doen om de redactiesecretaris de laan uit te sturen. Het was namelijk, aldus een geïrriteerde Scholte, zijn 'vaste overtuiging (dat) een toch reeds weinig aangename samenwerking thans voor de toekomst ten eenen malen uitgesloten is'.[609] Vier jaar lang was er in de voormalige redactie volgens hem geen vuiltje aan de lucht geweest, maar met de komst van Otten werd men thans van 'ruzie tot ruzie gesleept'.[610]

'Het is mogelijk, dat sommige ruzies onvermijdelijk waren, mijn aandeel daarin in het verleden wil ik niet wegcijferen. Maar het is ons beider overtuiging, dat van de meeste geschillen Otten de oorzaak was, terwijl ons bovendien eerst naderhand gebleken is, dat het hele verschilpunt tusschen Zijlstra en ons over het eerste nummer zeer waarschijnlijk vermeden had kunnen worden, indien Otten zijn taak om bemiddelaar tusschen uitgever en redactie te zijn, juist had vervuld en ons ook maar eenigszins op de hoogte had gehouden van de tusschen hem en Zijlstra getroffen afspraken betreffende typografie, aan Schuitema op te dragen, mijn overkomst voor de opmaak, cliché's etc. Wij hebben dan ook de overtuiging, dat door Otten's heengaan de oorzaak van deze ondragelijke moeilijkheden bij een zoo betrekkelijk eenvoudige zaak als het tijdschrift Filmliga tot het verleden zullen behooren.'[611]

En met die 'ondragelijke moeilijkheden' doelde Scholte op Ottens eigengereidheid. Zo had hij volgens hem zonder enig overleg plaatsruimte gemaakt voor zijn stuk over Vertov door er een ander artikel uit te mikken en het fotomateriaal voor het tweede nummer ongevraagd te laten clicheren. Ook zou hij in het organiserende werk danig tekort zijn geschoten door veel op zijn beloop te laten. Wist Scholte niet dat dit geheel bezijden de waarheid was? Uit het feitenmateriaal blijkt namelijk dat Otten wel degelijk zijn best had gedaan. Voorts had de inzender van het door hem geschrapte artikel zélf voorgesteld om zijn stuk in een later nummer te plaatsen. Eigengereidheid kan Otten niet helemaal worden ontzegd, en misschien was hij tot aanpassingsvermogen 'aan het milieu van de oude redactie van Filmliga'[612] niet bereid geweest, maar de aantijgingen die Scholte in zijn epistel bijeenveegde, wekken veel meer de indruk dat er tussen hem en Otten sprake was van een *incompatabilité d' humeur*. Scholte beschikte over lange tenen, duldde weinig tegenspraak en verloor zich in het vuur van zijn irritatie nogal eens in onnauwkeurigheid, aldus Huijts.[613] Onthullend wat dat betreft, is de

handgeschreven passage die Scholte toevoegde aan een doorslag die hij aan Ter Braak had gestuurd.

'Dat ik bruusk of arrogant tegen O. zou zijn opgetreden, doet me glimlachen - misschien ken ook jij me daarvoor te goed. Wààr is echter, dat de man met zijn passieve resistentie en zeurende, taaie vasthoudendheid, op den duur op mijn zenuwen werkt en me eindelijk uit m'n evenwicht kan brengen.'[614]

Wilde hij, na vier jaar aan het hoofd te hebben gestaan van de Nederlandsche Filmliga, uiteindelijk toch liever niemand van het hoofdbestuur in het blad? Duldde hij geen inmenging van buitenaf, was Otten in zijn ogen een pottenkijker?
Ter Braak kon zich niet goed vinden in Scholte's betoog. Dat de samenwerking met Otten niet deugde, verbaasde hem en dat Otten organisatorisch had gefaald, leek hem overdreven. Verder vond hij dat Otten niet verantwoordelijk kon worden gesteld voor wat er tijdens de voorbereiding op het eerste nummer qua communicatie was misgelopen. Maar tussen Ter Braak en Scholte boterde het ook al niet meer, want een paar maanden later zou Ter Braak de redactie van *Filmliga* verlaten om zich volledig te kunnen storten op een ander avontuur, het maandschrift *Forum*, waarvoor hij Otten zelfs in eerste instantie wilde aantrekken als redactiesecretaris.[615] Voor Otten was *Filmliga* toen al ver weg, want Scholte had zijn zin doorgedrukt en in het decembernummer Jordaans recensie van *Entuziazm* laten plaatsen. Dit nummer bevatte tevens de redactionele kennisgeving dat Otten 'de wensch te kennen (had) gegeven wegens tijdsgebrek uit de Redactie te treden'. Scholte, die Ottens taken intussen had overgenomen, voegde daar nog schijnheilig aan toe dat de redactie zijn heengaan betreurde. Voor Otten zat het filmavontuur in *Filmliga* er op. Maar ook met de Nederlandsche Filmliga zou hij nog in botsing komen.

Tot een van Ottens taken als secretaris der Nederlandsche Filmliga behoorde de aanlevering van de 'Officiëele mededeelingen' voor *Filmliga*. Ook hierover ontstond er tussen hem en Scholte snel weer onenigheid. Scholte had geschrapt in de Officiëele mededeelingen voor het februarinummer van 1932, zónder daarover met Otten in overleg te treden. Gezien Ottens eigengereidheid is het interessant om te zien hoe hij in het onderhavige geval reageerde.

'Het is ons onbegrijpelijk (ik besprak de kwestie even met Huijts) op welke grond jij je aanmatigt dergelijke veranderingen aan te brengen. Het argument plaatsruimte kan hier niet gelden: ons is per nummer één pagina plaatsruimte toegezegd en de ingezonden mededeelingen nemen dezen keer veel minder dan één pagina in. Het is natuurlijk denkbaar dat zich wel eens een geval zal voordoen waarin de redactie bezwaar zou kunnen hebben tegen bepaalde uitdrukkingen in de Officiëele Mededeelingen, maar in dat geval is toch altijd overleg mogelijk, zooals er ook reden tot overleg zal zijn, wanneer wij jullie in een bepaald geval zouden moeten verzoeken ons iets meer dan een pagina af te staan. In het algemeen echter moeten wij op het standpunt staan dat de door ons ingezonden mededeelingen en bloc worden gepubliceerd, omdat wij anders zouden moeten overwegen geen Officiëele Mededeelingen meer in te sturen.'[616]

Alles of niets dus. Maar wellicht moeten we Ottens reactie ook zien in het licht van de omstandigheid dat

Scholte zich er, buiten medeweten van Otten, bij Zijlstra over had beklaagd dat Otten nog een bedrag van zevenenzestig gulden aan indertijd toegestane onkosten op de giro van *Filmliga* terug moest storten. Dat had Scholte natuurlijk zelf wel aan Otten willen vragen, 'doch', zo liet hij Zijlstra weten, 'U weet hoe gespannen onze verhouding is.'[617] Een manier van doen die Ottens irritatie (verder) kan hebben opgewekt.
Intussen wees Scholte Otten erop dat sommige mededelingen reeds bekend waren geweest en dat hij Otten daarop gewezen had. Hoe had hij anders dan aan slordigheid kunnen geloven? Enkele maanden later deed zich een soortgelijk geval voor, waarna Scholte Otten er nog eens aan herinnerde dat het afstaan van een bladzijde in *Filmliga* voor de Officiële mededeelingen slechts een gunst van de redactie was. Nadat Otten in juli commentaar had geleverd op de vorm waarin er in *Filmliga* een protest van Huijts onder het hoofd 'Officiële mededeelingen' was geplaatst, liep er bij Scholte een nieuwe emmer over. Waar bemoeide Otten zich mee?

'Het spreekt vanzelf dat de redactie in laatste instantie de volledige supervisie heeft over haar eigen blad en de verdeeling daarvan naar eigen inzicht vaststelt. Voor het artikel van Huijts was in het gewone gedeelte van het blad uiteraard geen plaats geweest. Ook zoo hebben wij over de lengte ervan en de slappe inhoud van het protest al genoeg te hooren gekregen.'[618]

En dat ging ook op voor Ottens Officiële mededeelingen, die volgens Scholte weinig meer om het lijf hadden dan 'tot in den treure herhaalde berichtjes en langademige samenstellingen van besturen, die gezien de beteekenis van zoo'n bericht, personalia, niemand interesseeren behalve misschien de bestuurders zelf. De Off. Mededeelingen zijn voor ons dit jaar een groote teleurstelling geweest, omdat er weinig in gepubliceerd werd wat met de afgestane plaatsruimte eenigszins beloond ware geweest'. Waarna de redactie van *Filmliga* een bladzijde meer tot haar beschikking kreeg...[619]

16. Verbeelding en werkelijkheid

In de loop van 1929, drie jaar na zijn vertaling van Maurois' *Ariël*, moet bij Otten het plan zijn gerijpt om studie te maken van de geromantiseerde biografie, de *vie romancée*, die 'het mogelijk (maakte) in het verleden te leven' en het 'eigen bestaan te verveelvoudigen'.[620] In het meinummer van *De Vrije Bladen* liet hij allereerst een klein, geromantiseerd portret plaatsen van de Spaanse avant-gardist Azorín (pseudoniem van José Martinez Ruiz), maar de werkelijke aanzet tot het bestuderen van het genre vormde vermoedelijk een, naar zijn zeggen, 'belangwekkend boek' van Maurois, getiteld *Aspects de la biographie* (1928), waarin de Franse auteur onder meer de verschillen aangaf tussen de 'objectieve', laat-negentiende-eeuwse biografie en de 'subjectieve', geromantiseerd-psychologische biografie.
Otten kon zich goed vinden in de opvatting van Maurois, dat de 'gemiddelde levensbeschrijving van de Victoriaansche periode (...) meestentijds een inerte massa (was) van niet in belangrijkheid gerangschikte feiten, die tot verheerlijking van den deugdzamen gestorvene moet dienen'.[621] In tegenstelling tot zijn negentiende-eeuwse voorganger, moest de moderne biograaf de waarheid rond de gebiografeerde veel nadrukkelijker nastreven, zelfs als zijn reputatie hierdoor sneuvelde, zo vond Otten in navolging van Maurois. Het onthullen van 'de gecompliceerdheid der menschelijke persoonlijkheid', dát was het primaire oogmerk van de twintigste-eeuwse biograaf.
Toen Otten aan de NRF verbonden was, hadden de groene omslagen van de alhier gelanceerde serie *Vies des Hommes Illustres* zijn aandacht al gewekt. Het gevolg was daarvan geweest dat hij de pen had opgepakt om in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* enkele verschillen aan te geven tussen de 'oude' en 'nieuwe' biografie. Daarmee was hij in Holland een van de eersten die zich in de theoretische aspecten van het biografiegenre verdiepte.
Otten stelde vast dat de negentiende-eeuwse biografie gebukt ging onder teveel redundantie, een bezwaar dat ons na het kennisnemen van zijn opvattingen ten aanzien van literatuur en film bekend in de oren klinkt. Ook in de biografie wilde hij het hart van de gebiografeerde horen kloppen, en dat was volgens Otten het best mogelijk in de *biographie romancée*, een hybridisch genre waarin roman en historie met elkaar verweven waren. Het romanceren begon volgens Otten daar waar de biograaf zich moeite gaf in te dringen tot de 'psyche zijner personen' en zijn subject in overeenstemming daarmee liet spreken en handelen, iets dat in zijn optiek tamelijk veel kunde en inlevingsvermogen vereiste. Maar boven alles eiste Otten voortgang; onnodige details, citaten en divagaties betekenden de dood van de biografie.

'Een biographie moet geen puzzle of legplaat zijn, geen compilatie van anecdoten of "interessante" bijzonderheden, zij zij een stroom, een beek, een waterval, waardoor wij ons gedragen voelen tot het eind. Het water moet gestadig vloeien, het bloed moet zonder onderbreking kloppen. De oevers mogen getooid zijn met merkwaardige planten en dieren, zeldzame steenen kunnen onze aandacht boeien, maar de tocht worde nimmer onderbroken en de zijwegen zorgvuldig gemeden. (...) De *directe heerschappij van het Hart* is de kern der moderne levensbeschrijving. Het menschelijk handelen dat rechtstreeks uit het bloed gesproten komt, worde ons in schoonheid getoond. Te vaak bracht de Oude Biographie ons in den doolhof der bijkomstigheden: wij verloren het contact; de menschen werden tot figuren. De moderne levensbeschrijving geeft slechts de quintessence van het individueele bestaan, zonder zich in de speciale individualiteit te verliezen, de luiken mogen niet gesloten

zijn.'[622]

Continuïteit, directheid en spontaniteit: ook in de biografie zocht Otten naar de oprechtste, concreetste en meest compromisloze uitdrukkingsvorm. Het tekent de romanticus, die van mening is dat niets de menselijke emotie in de weg mag staan, maar het illustreert tevens dat Otten een kind van zijn tijd was, een tijd waarin de bondige stijl van de Nieuwe Zakelijkheid furore maakte. In *Forum* zou Marsman veel later een soortgelijke combinatie bepleiten.[623]
De secretaris van de Vereeniging van Letterkundigen, auteur en criticus Cornelis Veth, vroeg zich twee jaar na Ottens artikel af of een biograaf wel in staat was om door te dringen in de psyche van zijn held. Hoe 'objectief" kon een moderne biografie kortom zijn? Zijn reactie lijkt op die van enkele jaren eerder, toen hij had verklaard dat hij niets zag in het medium film, waarin fantasie ook een belangrijke, om niet te zeggen fundamentele, rol vervult.
Vanuit academische hoek kreeg Veth spoedig rugdekking van de Leidse historicus en hoogleraar Johan Huizinga, die in zijn *Cultuur-historische verkenningen* (1929) uitgebreid inging op wat hij badinerend noemde de 'aesthetiseerende gevoelshistorie', een product dat volgens hem alleen maar commerciële - volkse - doeleinden nastreefde en met objectieve geschiedschrijving niets uitstaande had. Dit symptoom van cultureel-historische verwording had hem genoodzaakt in het geweer te komen tegen de beoefenaars van het genre der *vie romancée*. Huizinga verhulde dan ook niet hen het liefst van zijn academische erf af te willen schieten, om de suprematie van de 'aristocratie' der historische wetenschap in veiligheid te kunnen brengen. In zijn optiek symboliseerde de *vie romancée* net als film een 'anti-stoïsche geesteshouding', die zijn basis vond in een opleving van de - bandeloze - romantiek. Maar achter Huizinga's reactionaire ergernis (en die van Veth) ging ook een generatieconflict schuil.

'In elke weergave van werkelijkheid door woord of beeld (ik spreek hier van de litteratuur in het algemeen) moet het element van hartstocht worden opgeblazen. De normen der moraal mogen volstrekt niet geprezen worden. Brave lieden verzekeren zich hun aureool van het moderne door een hulde aan de immoraliteit. Deze hulde is evengoed een vorm van cultureele hypocrisie, als een kwezelachtig vertoon van deugd het ooit heeft kunnen zijn.'[624]

Vanzelfsprekend bleven de reacties van de jongeren niet uit. In de voorste gelederen bevond zich Ter Braak, die voorstelde Huizinga zelf tot onderwerp van een *vie romancée* te maken. Misschien dat hij dan inzag dat er van de 'historische verbeelding' geen enkel gevaar te duchten was. De *vie romancée* werkte naar de mening van Ter Braak juist 'bevrijdend, omdat haar beste vertegenwoordigers de verbeelding als dilettanten, met hedendaagsche woorden en nuancen, aan de historische feiten durven realiseeren'.[625] De moderne biograaf schreef immers op wat de historicus alleen maar vermoed had, en daarvan ging een vitaliserende invloed uit op de biografie, die naar Ter Braaks oordeel en dat van anderen, onder meer Otten en Van Wessem, geen galerij van dorre feiten mocht zijn.[626] Het verschil tussen Huizinga en zijn jonge opponenten was dat van de professionele historicus, die de twijfel niet tot zijn werk wilde toelaten en zich tot de feiten wilde beperken, en de modernistische schrijvers, een historicus als Ter Braak incluis, voor wie de waarheid een breekbaar goed was. Zo meende Otten dat

wetenschappelijke objectiviteit in een biografie nauwelijks mogelijk was.

'Iedere geschiedschrijver staat immers anders tegenover zijn stof. Wanneer wij nu nog afzien van de al of niet onomstootelijkheid van bepaalde feiten, zoo is het niet te ontkennen dat iedere historicus zijn feiten op een eigen wijze interpreteert en rangschikt.'[627]

De historicus deformeerde (en arrangeerde) zijn stof. Hij herschiep het verleden en om dat te kunnen bewerkstelligen, moest hij volgens Otten niet alleen een kunstenaar zijn, maar ook iemand die met de gebiografeerde 'innerlijk contact' had. Volgens Otten waren historici er in de polemiek rond de moderne biografie alleen maar op uit om de historische wetenschap veilig te stellen. Dat ze 'de scheppende arbeid van den kunstenaar-geschiedschrijver' kritiseerden, vond hij nogal hypocriet. Huizinga was wat dat betreft een treffend voorbeeld. Kennelijk had de Leidse professor over het hoofd gezien dat hij zich in zijn vermaarde *Herfsttij der middeleeuwen* (1919), waarin hij literatuur en kroniek als het belangrijkste bronnenmateriaal had gebruikt, ook 'schuldig' had gemaakt aan romanceren. Hoewel Huizinga had toegegeven dat 'bij iedere historische "kennisvorming" subjectieve elementen een rol spelen', maakte hij een principieel onderscheid 'tusschen de "geestelijke occupatie" van den waren historicus en de "geestelijke occupatie" van den historischen dilettant'.[628] Maar volgens Otten was het romanceren in de biografie iets onontkoombaars.

'(...) gelijk wij reeds vele malen hebben opgemerkt, is het onmogelijk om waarlijk historie te schrijven zonder dat de verbeelding een rol speelt. Geschiedenis schrijven is herscheppen en herscheppen is niet mogelijk zonder verbeelding. De moderne biographie is hiervan een kenmerkend voorbeeld.'[629]

Met instemming verwees hij naar Ter Braak, die ook had opgemerkt dat de - historische - verbeelding in de biografie iets onvermijdelijks was. Ten aanzien van de autobiografie kwam Otten vervolgens tot de slotsom dat ook in dit genre de congruentie tussen verbeelding en werkelijkheid allerminst afwezig was, daar de autobiografie, al dan niet onder eliminering van persoonlijke onaangenaamheden, niet zelden een schriftelijke rechtvaardiging van het eigen handelen is en de 'onvolmaaktheid van het menschelijk geheugen' eveneens tot nadenken stemde. Als voorbeeld noemde hij de memoires van de Russische revolutionair Leon Trotski, die in 1930 in een Nederlandse vertaling waren verschenen. Opvallend genoeg was Otten de mening toegedaan dat de herinneringen van de Zwitsers-Franse filosoof Jean Jacques Rousseau, de postuum gepubliceerde *Confessions*, door hun 'zeer groote mate van oprechtheid'[630] een uitzondering op de regel vormden. Toch moest Otten ook hier uiteindelijk toegeven dat de autobiograaf in 'min of meerdere mate' romanceerde.[631]

'Ook de autobiographie is een kunstwerk: een autobiograaph moet, wil hij ons boeien, tevens kunstenaar zijn. Hij zal zich moeten bewegen binnen bepaalde grenzen; hij zal zijn fantaisie geen vrijen loop mogen laten. Wil hij ons nu zijn beeld duidelijk en scherp voor oogen tooveren, dan zal hij evenals de geschiedschrijver, evenals de beschrijver van het leven van anderen, moeten romanceeren. Een autobiographie is niets anders dan een "vie romancée".'[632]

Met de secretaris-penningmeester van de Rotterdamsche Kring, J.E. van der Pot, besprak Otten in het najaar van 1930 de mogelijkheid om een lezing te houden over het door Veth en Huizinga gewraakte onderwerp.[633] Zijn aanvankelijke titel 'Eenige kenmerken der moderne levensbeschrijving in West Europa. Biographie, Roman en Wetenschap. De moderne autobiographie', kortte hij in tot 'De moderne biographie in West-Europa', en onder deze titel presenteerde hij zich op 27 november aan zijn toehoorders van de Rotterdamsche Kring. Wellicht als gevolg van Dity's ziekenhuisopname en de verhuisperikelen had Otten geen tijd meer gevonden zijn voordracht op papier te zetten, zodat hij zich die avond met wat oude aantekeningen moest behelpen. Hij herhaalde in zijn lezing dan ook standpunten die hij in 1927 al had ingenomen. Op die manier wist Otten zijn toehoorders blijkbaar niet goed te overtuigen, want als we de anonieme criticus van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* mogen geloven was Ottens lezing maar een rommeltje.

'(…) een zekere omslachtigheid en onduidelijkheid van uitdrukking, het vervallen in herhalingen, het uitvoerig demonstreeren van elementaire waarheden, die een ieder op het eerste gezicht als zoodanig erkent.'[634]

Of en waar Otten nog meer lezingen gaf, is onbekend,[635] maar een halfjaar na zijn lezing in Rotterdam, zocht hij contact met Van Loghum Slaterus, uitgever van *De Stem*. Hij had zijn voordracht omgewerkt tot een manuscript en probeerde deze uitgever over te halen om het als boekje uit te geven. Dat Otten Van Loghum Slaterus benaderde is niet vreemd, want deze uitgeverij had een reputatie hoog te houden wat betreft de verspreiding van biografieën, waaronder die van de vermaarde auteur Emil Ludwig. Hoewel Van Loghum Slaterus ingenomen was met Ottens manuscript, zag men geen mogelijkheid om het uit te geven; daarvoor was het debiet te klein. Voor een artikel in *De Stem* was het daarentegen te lang, en als reclame voor hun biografieënreeks weer te duur. Enkele maanden later klopte Otten dus maar weer bij Stols aan. Hij kondigde aan zijn lezingen tijdens de winter van 1931-1932 voort te willen zetten (mogelijk zelfs voor de radio) en vroeg Stols of hij er iets voor voelde om de tekst tot een boekje te transformeren. Dat zou dan na afloop van een lezing aan het publiek kunnen worden verkocht. Als voorwaarde stelde hij dat beide partijen de drukkosten en de eventuele winst zouden delen.[636] Zonder aarzeling ging Stols met Ottens condities akkoord, want een week later stuurde hij hem al een voorstel omtrent de afmetingen van het boekje. Otten boog zich op dat moment in het zolderatelier van Schuitema aan de Mauritsweg over het concept van het eerste, later door Scholte zo fel bekritiseerde, omslag van *Filmliga*. Hij stelde Stols voor om Schuitema te polsen of hij tegen een vriendenprijsje een (stof)omslag voor het boekje wilde maken. Een fotomontage van Schuitema zou de aandacht voor het boekje wel eens kunnen verhogen. En misschien was het ook geen gek idee om het geheel op modern papier te laten drukken. Intussen kwamen de ledenlijsten van de Liga-afdelingen, die Otten onder handen had voor de werving van abonnees voor *Filmliga*, goed van pas. Hij stuurde ze voor enkele dagen naar Stols, die ze op zijn instigatie gebruikte om door middel van prospectussen reclame voor het aanstaande boekje te maken. Hoewel Stols de hand op de knip wilde houden en om die reden het gebruik van modern papier onnodig vond, liet hij zich door Otten overhalen om Schuitema voor dertig gulden de opdracht te geven. Alles bijeengenomen vond Stols het een 'duur akkefietje' worden, maar wellicht zou het omslag van Schuitema de verkoop inderdaad wel ten goede komen. Maar zou Otten de fotomontage eigenlijk zelf niet kunnen maken? Otten ging er echter vanuit dat die taak bij Schuitema in goede handen was.

'Ik zal Schuitema trachten te bewegen nog iets v/den prijs af te doen, maar ik denk niet dat het mij zal lukken. Ik zelf kan die photomontage moeilijk maken daar de in mijn bezit zijnde photo's ongelijk in grootte zijn en gedeeltelijk moeten worden overgefotografeerd. Ik geloof dat het werkelijk wel gewenst is om het risico van de omslag-kosten op ons te nemen daar het boekje er mijns inziens zeer veel verkoopbaarder door zal worden. Ik hoop daarom dat je met een en ander accoord zult gaan.'[637]

Stols ging overstag en Otten beloofde Schuitema achter de broek te zullen zitten.

Dezelfde maand, we schrijven november 1931, publiceerde Otten in *Haagsch Maandblad*, een blad dat zich in de aanloop naar de oorlog hoe langer hoe meer in een antidemocratische richting zou begeven, een artikel over Jozef Stalin, een stuk waarin Ottens woordkeus nu dan het banale nadert. In de inleiding portretteerde Otten Stalin als een 'stuursche ongelikte beer', als iemand voor wie, net als Mussolini, 'het doel de middelen (heiligt), een practische geest, 'die zich niet door het hart, maar door eerzucht en begeerte naar macht laat leiden'.[638] Menselijkheid was Stalin naar Ottens mening vreemd, en de 'mobiliteit van de cultuurmensch' bezat hij volgens hem niet. Ottens - inleidende - conclusie: een onsympathieke 'man (...) van groote bekwaamheden'. Wat volgde was een nogal gedetailleerde levensschets, waarin Otten keer op keer liet zien dat de bolsjewistische *Big Brother* zich inzake de Oktoberrevolutie schuldig had gemaakt aan het inruilen van de werkelijkheid voor zijn verbeelding. Stalin eiste de revolutie voor zich op en dat was volgens Otten evidente geschiedvervalsing. Die eer viel volgens hem namelijk te beurt aan Stalins rivaal, de 'mobiele' Leon Trotski, die Stalin er onder meer van had beschuldigd de vrijheid van meningsuiting de kop in te drukken. Trotski won het pleit in Ottens artikel, omdat hij volgens hem over een veel ruimer blikveld zou beschikken dan Stalin.

'Trotski is een Europeesche, internationaal georiënteerde geest, die begrip heeft van algemeene problemen. Stalin daarentegen is geen Europeaan en geen internationalist. (...) Hij is een man die zich vrijwel niet bezig houdt met min of meer abstracte algemeene vraagstukken; hij bemoeit zich slechts met concrete gevallen en de directe realiteit. Hij bezit ondanks zijn sluwheid een zekere geborneerdheid en traagheid. Trotski's geest daarentegen is uitermate mobiel, slagvaardig en veelomvattend. Trotski is een man van werkelijke beschaving, terwijl Stalin gespeend is van iedere ware cultuur.'[639]

Opmerkelijk genoeg liet Otten Trotski in zijn conclusie weer enigszins vallen, want alleen Stalin had volgens hem begrepen dat 'na iedere revolutie een tijd van kristallisatie en consolidatie moet volgen'. Trotski was volgens Otten toch tezeer de man gebleven van 'de theorie der "permanente revolutie", een theorie van voortdurende revolutionaire activiteit, die consolidatie grootendeels uitsluit'. Impliciet vergeleek hij Trotski met de Roemeense bohémien Panaït Istrati, die Otten anderhalf jaar eerder een zwerver had genoemd, een rusteloze die niet begreep dat 'elke revolutionaire activiteit (...) geen perpetuum mobile mag zijn'. Maar ook die formulering was tegen beter weten in, want Otten moet zich ook toen al hebben gerealiseerd dat hij in de spiegel keek.

'Hij is een van die onrustige geesten die, altijd strevend naar iets beters, het goede over het hoofd zien. Toch is

hij sympathiek, omdat hij (...) werkelijk een mensch is met groote gevoelens. Hij ziet de ellendigheid en kleinheid der meeste menschen, hij veracht het "vermine humaine", hij ziet hoe ellendig het leven op dezen aardbol voor velen is. Hij veracht alle struisvogelpolitiek, hij veracht alle lafheid en spreekt zijn meening duidelijk uit. Hij heeft het leven in duizenderlei vorm leeren kennen.'[640]

Misschien leende muziek, uitdrukking van het onzegbare, zich daar ook wel voor. Daags nadat zijn artikel over Stalin was geplaatst, organiseerde Otten thuis aan de Rochussenstraat in de avonduren voor vrienden en bekenden zijn allereerste *Grammophone party*, een platensessie waarbij er uit de collecties van de gasten een kleurrijk programma van autochtone volksmuziek werd samengesteld.

'Dan werden er grammofoonplaten gedraaid, overspoeld met jenever, whisky en Franse landwijn. Fado's, flamingo's, krontjongliederen, gamelan, zangen van Maori's, Franse wijnoogstliederen, blues, plantationsongs, spirituals, Chassidische vreugdezangen, Russische drankliederen en Grieks-orthodoxe liturgische zangen en tegenzangen en het onvolprezen lied van de matrozen die de zeilen hijsen: Valparaiso, (...). Een cosmopolitische warwinkel van muziek.'[641]
'(…) Het waren uitermate genoeglijke avonden, het was een warm gezelschapsspel, welke het midden hield tusschen het vertoonen van een acoustische tooverlantaarn en een ethymologische tijdspasseering voor musicologen, onderhoudend voor intellectueelen en bruikbaar voor het internationalisme van de litteratoren van de dagen zoo omtrent 1929.'[642]

Behalve Ter Braak, die zich in Ottens ruime hal op het ritme van een 'onversneden jazz-plaat'[643] wat schuw tapdansend voortbewoog, lieten ook Graadt van Roggen, Stroman en anderen zich op Ottens platenfeesten zien, en hoogstwaarschijnlijk waren ook Ottens oud-studievrienden, waaronder Beerman en Hioolen, van de partij (De Thouars was in maart van dat jaar naar Indië geëmigreerd). Tijdens deze 'woelige festijnen' werd er heel wat 'afgelachen en standvastig gedronken'[644] en was Graadt van Roggen vaak het middelpunt. Hoe Ottens buren over de platensessies en het feestgedruis dachten, laat zich, gezien de gehorigheid van het pand, raden.[645] Over literatuur werd er tijdens die avonden weinig gesproken, maar de etage van Otten en Dity was korte tijd in elk geval 'een vluchtpunt uit de druilerige burgerlijkheid'.[646]
Hoogstwaarschijnlijk besteeg ook de (stads)bouwmeester Cornelis (Kees) van Traa de trappen aan de Rochussenstraat. Otten en Van Traa kenden elkaar vermoedelijk van de middelbare school. Van Traa was tamelijk muzikaal en was lid van de Rotterdamsche Kunstkring. Tijdens de eerste helft van de jaren dertig schoof hij geregeld aan in Caland of in het restaurant van Hotel Atlanta, waar hij samen met Otten, al dan niet in gezelschap van Dity, Ter Braak, Stroman en Van Vriesland, de maaltijd nuttigde.[647] Medio 1932 nam Van Traa Ottens secretariaat van de Rotterdamsche Filmliga over. Waarom Otten die functie opgaf is niet duidelijk, maar misschien dat de statuten van de Nederlandsche Filmliga wel geen dubbelfunctie toestonden.

Met het aanbreken van 1932 was *De moderne biographie* nog niet verschenen. Een van de obstakels was de drukker die de stofomslagen van Schuitema had verknoeid door op de rug 'J. Rotten' te drukken. Een week later kreeg Otten het eindresultaat in handen. Schuitema's fotomontage viel hem mee, maar daar was ook alles mee

gezegd. Waarschijnlijk stond Ottens hoofd toen al niet meer naar het onderwerp, want veel horen we er niet meer over. Later dat jaar zouden nog wel zijn *Portretten in zakformaat* (1932) worden uitgegeven, waarin hij de vijf geromantiseerde miniverhalen had opgenomen die in de periode 1929-1931 waren verschenen in *De Stem* en *De Vrije Bladen*.[648]

Na de publicatie van *De moderne biographie* was Otten in een diepe depressie geraakt. Die mentale crisis vond mogelijk zijn oorzaak in een buitenechtelijke verhouding die hij was aangegaan met - de door Nico Rost zo begeerde - Jetty Kattenburg, dochter van een vermaarde, Rotterdamse textielhandelaar. Ook de berichten die Otten vanuit Brussel van Stols ontving zullen zijn humeur geen goed hebben gedaan. Stols deelde hem mee dat de omzet van *De moderne biographie* (ook de verkoop van *Verloren vaderland* stelde nog altijd teleur) vooralsnog zeer te wensen overliet. Stols' handelsreiziger ving overal bot, boekhandels wilden het boekje zelfs niet in commissie hebben. Enigszins geïrriteerd maakte Stols hem duidelijk dat als hij had geweten dat Otten zijn lezingen over de biografie zou staken, hij nog niet voor de helft in de uitgave zou hebben geïnvesteerd. Veel lust om een nieuw boek van Otten uit te geven had hij dan ook niet meer. En dat terwijl Otten al met plannen voor een nieuwe boekuitgave rondliep.

'Je weet evengoed als ik, dat het boekje voor Jan Publiek niets is, en dat het alleen op je lezingen succes kan hebben. Kun je niet eens iets bij de diverse Bijenkorven beleggen, opdat daardoor ook den verkoop gestimuleerd wordt? Ik heb weinig zin om met een nieuw werk van je te beginnen, als het oude de deur niet uit te krijgen is.'[649]

Otten verklaarde 'enigszins *fed up*' te zijn met de moderne biografie, maar om zijn vriend financieel tegemoet te komen schonk Otten hem de verdere opbrengst van de uitgave en hoefde hij een bedrag van tweehonderd gulden, dat hij in de realisering van het boekje had gestoken, niet meer terug te zien. In ruil hiervoor wilde hij echter wel dat Stols in een geringe oplage zijn novellenbundel *De zwarte vogel* drukte, waarvan hij tegen auteursprijs vijftig exemplaren zou afnemen.[650] Dat was op het moment dat Otten, wellicht om na het opklaren van zijn depressie even uit te kunnen waaien, samen met Dity klaarstond om voor een weekje af te reizen naar Dity's Berlijnse suikeroom, een uitstapje waarvoor ze 'nog juist geld genoeg (hadden) om er te komen', zo voegde hij er meelijwekkend aan toe.[651] Clemens Osterkamp hield Dity en Otten die week financieel in ieder geval volledig uit de wind.

Na terugkomst in Holland zette Otten zijn zin door. Er was hem veel aan gelegen dat *De zwarte vogel* snel zou verschijnen. In het juli-augustusnummer van *De Stem* was namelijk al het eerste deel van zijn drieluik *Bed en wereld* van stapel gelopen, en ook die novelle wilde hij zo spoedig mogelijk laten uitgeven. Een vertraagde uitgave van - het oudere - *De zwarte vogel* zou de chronologie van zijn werk dus wel eens in de war kunnen sturen, zo moet hij hebben gedacht. In *De zwarte vogel*, waarvan het titelverhaal in 1931 was verschenen in het allerlaatste nummer van *De Vrije Baden* in tijdschriftvorm, had Otten voor het eerst gebruik gemaakt van een sobere, zo functioneel mogelijke manier van vertellen, een methode die ook is terug te vinden in het proza van zijn tijdgenoten, onder wie Maurits Dekker, Albert Kuyle en Constant van Wessem. Deze - nieuw-zakelijke - vertelvorm, een vorm die goed paste bij een nieuwe inhoud, zou Otten tot aan zijn dood blijven hanteren.

Maar Stols wilde geen risico's meer nemen. Het klimaat was slecht; er stond al voor zo'n vijfendertig mille aan voorraad bij hem op de planken. Toch kwam hij met Otten tot een compromis, want Otten was bereid een bedrag

van tweehonderdvijftig gulden in *De zwarte vogel* te investeren (wat nogal opmerkelijk is gezien de omstandigheid dat hij op zwart zaad zat); in ruil daarvoor zou hij vijftig auteursexemplaren toebedeeld krijgen. De rest van de omzet mocht Stols in eigen zak steken. Zodat de veronderstelling niet al te gewaagd is dat de publicatie van *De zwarte vogel* slechts een tussendoortje was.

Het geeft te denken dat Otten zijn lezingen over de moderne biografie plotseling staakte. Was dat het directe gevolg geweest van zijn dynamische opvattingen? Ook het gemak waarmee hij, nota bene doctor in de handelseconomie, in zijn boekuitgaven investeerde en de winst al op voorhand weggaf, roept vragen op: waar haalde hij al het geld vandaan? Ter Braak was ervan overtuigd dat Ottens vader financieel bijsprong als er een boek van zijn zoon moest worden uitgegeven.[652] Hoewel er geen concrete bewijzen voor deze veronderstelling zijn, is het geen onzinnige speculatie. Albert Otten maakte het zijn verwende zoon maar wat graag naar de zin.

17. Nooit meer slapen

Zomer 1932. Terwijl in Duitsland met het oog op de naderende nationale verkiezingen de gemoederen hoog oplaaiden (de NSDAP van Adolf Hitler zou op 1 augustus de grootste partij worden), bevond Otten zich samen met Dity en Alja nabij het Noordzeestrand, in het markante villadorpje Kijkduin. Kijkduin, dat na de annexatie van het dorp Loosduinen (1923) aan Den Haag was toegevoegd, telde zo'n driehonderd woningen, die qua vormgeving exemplarisch waren voor het 'Nieuwe Bouwen'. Vanwege de rust die het plaatsje ademde, dit in tegenstelling tot het lawaai in Rotterdam, kwam Otten er vaak. Vroeger was hij er met zijn ouders al eens neergestreken. Ook Bloem en zijn vrouw, de Rotterdamse schrijfster Clara Eggink, lieten zich geregeld in Kijkduin zien. Aan het begin van de jaren dertig ontvingen ze er hun gasten, onder wie Ter Braak, Du Perron en A. Roland Holst. Dat Otten de Bloems en hun gasten in Kijkduin ontmoet heeft, is niet uitgesloten.[653]
Met het weer was het na zo'n twee weken nog altijd niet best, en dat kwam Ottens humeur niet ten goede. Hij was een zonaanbidder en het strand en de zee waren naar zijn zeggen de laatste plaatsen op aarde waar hij zich nog gelukkig voelde. Naast het sombere weer was er de ergernis over Stols, die dwarslag inzake de uitgave van *De zwarte vogel*. Ook het gependel tussen Kijkduin en de Rochussenstraat begon Otten te irriteren; daar kwam namelijk de post aan. Nadat er een weersverbetering was ingetreden, besloot hij om van Kijkduin zijn postadres te maken en de rest van de maand augustus bij zijn gezin te blijven. Het mooie weer zal voor Alja's oppas Truida ter Braak ook vast de aanleiding zijn geweest om de Ottens in Kijkduin op te zoeken. Misschien maakte zij bij die gelegenheid de foto wel waarop Otten te zien was met Alja, die door haar vader op subtiele, chaplineske wijze met een soort miniatuurbezem werd 'afgestoft'. Waar nog eens uit blijkt dat Otten op gezette tijden wel degelijk over humor beschikte.
Kort voor de zomervakantie had Otten het Rotterdamse uitgevers-, drukkers- en advertentiebureau Van Staal en Co. de opdracht gegeven om een levensbeschouwelijk opstel te drukken onder de militante titel *Mobiliteit en revolutie.* Aan het hoofd van dit bedrijf stond de Amsterdammer K.R. van Staal, een fel socialistisch politicus en een 'spontane, ongecompliceerde daadmens'.[654] Van Staal drukte ook het tijdschrift *Nieuw Rusland*, waarin Otten, zoals we hebben gezien, tussen 1929 en 1930 Russische literatuur had gerecenseerd.
In *Mobiliteit en revolutie* bracht Otten zijn beginselen bijeen, zoals we die inmiddels bij stukjes en beetjes hebben leren kennen uit zijn prozawerk. Daarin had hij zich keer op keer afgezet tegen een wereld die in burgerlijke conventies was vastgeroest.

'Alle deuren van de wereld wil ik open trappen. Hier is het te benauwd: lucht, lucht, geef mij lucht.'[655]

De titel zal menig linksgeoriënteerde lezer op het verkeerde been hebben gezet, want *Mobiliteit en revolutie* had weinig met (activerende) politiek uitstaande. Politiek gebruikte Otten in zijn antiburgerlijke betoog alleen als instrument om zijn doel te heiligen. Het begrip 'revolutie' bezag hij namelijk 'onder het aspect van verzet tegen bepaalde toestanden, als een non-conformistische houding, als een geestes- en gevoelsrebellie, (...) uit ieder gevoel dat in botsing komt met zijn omgeving'.[656] Het 'anarchisme' van de moderne tijd had haar nut stellig bewezen, maar de zegeningen van het moderne leven gingen hem nog lang niet ver genoeg. Het leven benauwde hem, doordat het 'ingesloten (blijft) in 'een keurslijf van door eeuwen overgeërfde regels, vaak uit magische

tijden dateerend'.[657] De ontwikkeling van de persoonlijkheid raakte hierdoor in het gedrang. Daarom schoof Otten zijn 'mobiele mens' naar voren, een veerkrachtige figuur die 'het looden gordijn van conventies, tradities, gewoonten, ficties en abstracties' aan stukken moest scheuren. Het ontstane licht stelde hem in staat zich continu rekenschap te geven van alle denkbare aspecten van het leven; de hieruit voortvloeiende sensaties kon hij benutten om te bepalen wat zijn plaats was in 'het samenstel der dingen'.

'De waarlijk mobiele geest moet kunnen springen van den hak op den tak, zich pijlsnel kunnen verplaatsen van gedachtengang tot gedachtengang, van feit naar feit, van conclusie naar conclusie. Hij moet zich trachten in te denken in de mentaliteit van den gemiddelden dominee, in die van Babbitt, van Lawrence, van Stalin, Kemal Pascha, Mac Donald en Snowden, van Matuschka, van den Russischen boer, van de grondeigenaars in Andalusië, die hun arbeiders uitbuiten, van Ghandi *(sic)*, van Charlie Chaplin en van den man die zelfmoord pleegde omdat het hem verdroot zich iederen morgen opnieuw te moeten aankleeden. Hij moet kennis nemen van duizend standpunten en getuigenissen, zich buigen in allerlei richtingen, trachten door te dringen tot de kern van elk verschijnsel. De geest moet zichzelf verduizendvoudigen, zich plooien in allerlei bochten, zich duizend mogelijkheden van geestelijke activiteit voorstellen, glijden langs alle kanten en facetten van mensch, dier en voorwerp. De geest moet zich bevinden op een onafgebroken reis, een reis waarop van elke levensuiting moet worden kennis genomen en gedurende welke iedere fixatie moet worden vermeden.'[658]

De mobiele mens was dus een *perpetuum mobile*. Hij was immers genoodzaakt om continu zijn horizon te verbreden, om te voorkomen dat het contact met de werkelijkheid verloren ging. De mobiele mens spaarde zichzelf dan ook niet, liet zijn gevoelens de vrije loop en bleef voortdurend waakzaam. Het was iemand die zich niet schikte naar heersende opvattingen, niet ophield kanttekeningen te plaatsen en die altijd een zekere mate van onschuldigheid en nieuwsgierigheid aan de dag legde. Ottens mobiele mens was ook een avonturier, even stoutmoedig als ongrijpbaar. Daarom doet zijn concept wel denken aan de 'nieuwe mens', zoals de fascistische beweging die voor ogen stond. Een staat naar fascistisch model kon volgens de fascisten namelijk alleen maar vruchtbaar zijn wanneer er naast draconische maatregelen op institutioneel en politiek gebied ook een revolutionaire ommezwaai plaatsvond op het morele en ideële vlak. Om die reden wilde de fascistische revolutie een nieuwe mens creëren. Maar de flexibiliteit en dynamiek die Otten eiste, spoorden niet met de nadruk op discipline die in het fascisme is terug te vinden. Ottens mobiele mens was veel meer een typische modernistische creatie.

De toename van het wereldverkeer en de introductie van moderne media als radio en telegraaf, waren volgens Otten uitermate geschikt om de beoogde toestand te bereiken. Met tevredenheid merkte hij op dat dit 'besef van een gelijktijdigheid van gebeurtenissen'[659] zich ook manifesteerde in de moderne literatuur; auteurs als Dos Passos (*Manhattan transfer*) en Döblin (*Berlin Alexanderplatz*) waren hem daarin al voorgegaan. Niettemin prefereerde Otten boeken die de werkelijkheid herschiepen 'op een wijze die ons innerlijk uit het evenwicht brengt'.[660] Waarna hij uitkwam bij het oeuvre van Dostojevski en Gide, wier werk hem bewust gemaakt had van zichzelf.

Maar niet alleen van literatuur ging volgens Otten een mobiliserend effect uit, ook film en beeldende kunst waren daartoe in staat. Daarmee keerde hij zich vierkant tegen Ter Braak, die kort tevoren in *Forum* het

tegendeel had beweerd.

'Een film kan evenzeer in een menschenleven ingrijpen als een boek, terwijl ook van een schilderij of beeldhouwwerk een blijvende mobiel makende werking kan uitgaan. Het gaat niet aan om, zooals bijvoorbeeld Menno ter Braak in zijn "Démasqué der Schoonheid" doet, schilderkunst, muziek, danskunst, enz. ten opzichte van de literatuur in een inferieure positie te plaatsen. Slechts de literatuur kan zich volgens ter Braak opwerken tot "begrip", terwijl de andere kunsten min of meer gevangen blijven in zintuigelijke aandoeningen. Het is natuurlijk niet te ontkennen dat de literatuur zich meer dan andere kunsten leent tot begripsverheldering, maar dat is niet het essentieele. Er is hier geen louter kwestie van "begrip", maar meer van "begrip van": een werkelijk belangrijk mensch kan zijn begrip van de wereld "waar maken" in alle kunsten. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat er hier een alternatief zou bestaan; ieder heeft zijn eigen natuurlijke dispositie. Echter zijn de uitdrukkingsmogelijkheden betrekkelijk equivalent, daar zoowel de film, de schilderkunst, de muziek en zelfs ook de danskunst als middel kunnen dienen voor het uitdrukken van belangrijke persoonlijke waarden, tot begrip van verbanden, inzichten, perspectieven, enz. Het gaat hier in de allereerste plaats om de vraag of een belangrijk mensch in staat is geweest zijn deel van de wereld te herscheppen op een wijze die mobiliseerend ingrijpt in het leven van anderen. (...) Wanneer de schilderkunst niet picturaal meer, de danskunst geen aangenaam beweeg van welgevormde lichamen en de muziek niet enkel een samenstel van aangename klanken is, wanneer dus èn het schilderij, èn de dans, èn de muziek inderdaad geworden zijn tot vleesch en bloed, tot manifestaties van een werkelijk belangrijk mensch, dan kan in iedere kunst "het hoogste" worden bereikt. Niet slechts in de literatuur bestaat een "bon genre", maar wel degelijk kan dit "bon genre", zij het in andere frequentie, ook in andere kunsten worden bereikt.'[661]

Maar zodra het 'bon genre' van Ter Braak (die deze term had geleend van Voltaire) ontaardde in kille esthetica of epigonisme, maakte Otten zich direct uit de voeten. De mobiele mens mocht zich nimmer engageren, 'zich nooit vastzuigen aan de "valeurs de considération", omdat alleen hetgeen zelf verworven en weer vernietigd wordt, waarde heeft'.[662] Oorspronkelijkheid dus, waardoor Otten weer in de richting van Ter Braak (en *Forum*) opschoof, maar ook in die van het internationale modernisme.
Mobiliteit en revolutie gaat ook in tegen de conclusie die Ter Braak in zijn *Het carnaval der burgers* (1930) getrokken had. De slotsom van deze essayistische allegorie was namelijk dat er nu eenmaal niet viel te ontkomen aan de burgerlijkheid. In elke 'dichter' ging er per saldo ook een 'burger' schuil had Ter Braak gelaten vastgesteld. Ieder verzet daartegen was volstrekt nutteloos, om niet te zeggen roekeloos. En daarom verschanste Ter Braak zich maar in de 'gewoonheid', om van daaruit de zekerheden van de burgers tegen elkaar uit te kunnen spelen. Voor een dergelijke mimicry voelde de non-conformist Otten niets. In tegenstelling tot Ter Braak ging hij tot de aanval over door zijn pijlen te richten op het onbewuste in de mens. En daarin schuilt een belangrijk verschil in denken tussen hem en Ter Braak: de laatste ging (in *Het carnaval der burgers*) uit van abstracte begrippen; Otten liet zich leiden door concrete omstandigheden, wat bijvoorbeeld tot uitdrukking komt in de lengte van zijn beschouwingen. *Het carnaval der burgers* nam zo'n tweehonderdvijftig bladzijden in beslag; Otten had aan vijfentwintig bladzijden al voldoende om zijn punt te maken. Hoewel dat niets zegt over de kwaliteit van zijn teksten, illustreert het wel dat hij in tegenstelling tot Ter Braak geen omtrekkende bewegingen

maakte, want was het taaie *Het carnaval der burgers* voor Ter Braak feitelijk geen schriftelijke poging geweest om zijn angsten te bezweren? Wat was het boek meer geweest dan een - paradoxale - poging om te ontkomen aan vereenzaming en collectiviteit?
Om het gewenste doel te bereiken, confronteerde Otten zich met de chaos, die Ter Braak juist probeerde te bezweren. De pragmaticus Otten bepleitte namelijk het voeren van 'flitsende' gesprekken: het verontrusten (mobiliseren) van de gesprekspartner door gebruik te maken van gedachteassociaties, waardoor hij uit zijn evenwicht raakte en gedwongen werd om na te denken over de wereld om hem heen.

'Mij bekruipt altijd de lust, een lust waaraan ik vaak geen weerstand kan bieden, om gedachtegangen van anderen abrupt te onderbreken, menschen plotseling weg te rukken uit de eigen denkomgeving, hen voort te sleuren en weg te duwen naar onbekende streken. Vele menschen sluiten vrijwillig de oogen voor bepaalde kanten van het leven, voor dingen die zij onaangenaam vinden, voor feiten die niet passen in hun systeem of denkgewoonten, voor meeningen die zij niet willen hooren. (...) Tegen een dergelijke struisvogelpolitiek is het wenschelijk in sommige gevallen ten strijde te trekken. Zich baseerend op de overtuiging dat men zich rekenschap behoort te geven van zijn eigen geestelijke en moreele positie, dat men weten moet wat er inderdaad gebeurt om ons heen, dat men de werkelijkheid niet met sluiers of doekjes moet bedekken, moet getracht worden het netwerk der struisvogelzekerheden te vernietigen.'[663]

Geen geringe opgave! Maar Otten liet weten dat de mobiliserende werking van alcohol, cocaïne, morfine en opium buiten kijf was en dat dit soort drugs desnoods kon worden gebruikt om deze 'loswrikkenden en loswroetende arbeid te verrichten'. En dat gold ook voor de psycho-analyse, die had laten zien dat 'vaak onbewuste potenties uit den mensch kunnen worden losgewoeld'. Tot slot beriep Otten zich nog op het surrealisme, samen met dada de meest revolutionaire kunstbeweging van na de Eerste Wereldoorlog. Ook de surrealisten streefden immers naar de mobilisatie van het onbewuste, een subversieve methode om alle vastgeroeste patronen te ontregelen.

'Zij verwerpen rede en logica en hechten slechts waarde aan het "belangeloos spel der gedachte". Voor alles erkennen zij de almacht van den droom, het gebied waar de mensch een ander, zeer belangrijk deel van zijn leven slijt. Het is de groote verdienste der surrealisten dat zij den droom op hun wijze mobiel hebben gemaakt, hem als zelfstandige, psychische waarde hebben ingeschakeld in proza en poëzie. Het surrealisme is geheel en al non-conformistisch, het verzet zich tegen de heerschende literatuur, tegen de moraal, tegen de geheele maatschappelijke orde.'[664]

Maar doordat deze 'opstandige individualisten' in de bres waren gesprongen voor het internationale proletariaat, zo stelde Otten met een gevoel van spijt vast, hadden ze zich 'noodeloos vastgehaakt', en dat was natuurlijk in strijd met de non-conformistische geesteshouding van de mobiele mens, een intellectueel die zich nooit mocht binden.[665]

'Hij kan voorkeuren hebben, moreele maatstaven aanleggen, uit menschelijk oogpunt bepaalde handelingen en

inzichten goedkeuren of verwerpen, maar hij mag zich nooit vastzuigen aan de "valeurs de considération", omdat alleen hetgeen zelf verworven en weer vernietigd wordt, waarde heeft. Hij kan geen partij kiezen in politieken zin omdat hij aan geen enkel politiek programma volledige adhaesie kan betuigen, het slechts kan accepteeren in zooverre het revolutionneerend, mobiliseerend werkt, in zooverre het dus non-conformistisch is.'[666]

Ottens felle betoog is volledig in lijn met de ideologische ongebondenheid en onafhankelijkheid van de *freischwebende Intelligenz*, zoals de Hongaarse socioloog en filosoof Karl Mannheim die in 1929 omschreven had.[667] Intussen liep Otten daarmee al min of meer vooruit op het *freischwebende* standpunt dat Ter Braak twee jaar na *Mobiliteit en revolutie* in zijn *Politicus zonder partij* (1934) uit zou diepen.

Mobiliteit en revolutie, het pendant van het Hegeliaans gekruide *Het carnaval der burgers*, is een modernistisch manifest dat in de Nederlandse literatuur van dat moment zijn weerga niet kent. Het boekje roept herinneringen op aan de manifesten en proclamaties die de avant-gardistische bewegingen tijdens het eerste kwart van de twintigste eeuw uitvaardigden, teksten waarmee ze opheldering wilden geven van hun dikwijls lastig te doorgronden ideeën en opvattingen.
Dat het Italiaanse futurisme de basis had gevormd van Ottens pleidooi voor mentale bewegingsvrijheid, is onmiskenbaar. Het futurisme was het geesteskind van de Italiaan Filippo Tommaso Marinetti, die in 1909 zijn allereerste, futuristische manifest de wereld in had geslingerd. Marinetti en zijn falanx wilden een streep zetten onder alle tradities van de 'oude' wereld. In hun vele *manifesti* zetten de futuristen hun radicale intenties uiteen. Belangrijke futuristische speerpunten waren onder meer de liquidatie van de interpunctie, de vernietiging van de schilderkunst (musea moesten dicht) en het uitroeien van de harmonieleer in de muziek. Bestaande conventies waren in hun ogen traditioneel en dus gedateerd. Kunstuitingen moesten in de pas lopen bij de dynamische, rumoerige buitenwereld. Gedichten werden daarom getransformeerd tot grafische collages die tempo en lawaai suggereerden en schilderijen omgetoverd tot abstracte composities met energie en dynamiek als belangrijkste thema's. De muziek moest vooral bestaan uit machinale herrie en geheimzinnige ritmes. Op die wijze kon er een nieuwe esthetica worden gerealiseerd die de snelheid van het moderne leven goed tot uiting bracht. En zo werd het futurisme een militante kunstvorm, een lofzang op de techniek en de vooruitgang, maar ook op de oorlogsvoering.

'Tot nu toe verheerlijkte de literatuur de peinzende onbeweeglijkheid, extase en slaap. Wij willen de agressieve beweging verheerlijken, de koortsachtige slapeloosheid, de snelle passen, de salto mortale, de oorvijg en de vuistslag.'[668]

Hoewel Otten niet alle futuristische standpunten in zijn manifest overnam (zo prees hij bijvoorbeeld het gebruik van geweld niet aan), vormt de door hen voorgestane, dynamische beleving van de realiteit en het omverwerpen van 'conventies, tradities, gewoonten, ficties en abstracties' de harde kern van *Mobiliteit en revolutie*. Belangrijk kenmerk is de door de futuristen gepropageerde 'koortsachtige slapeloosheid', die Otten even later tot het grondthema van zijn novelle *Bed en wereld* zou maken.
Ottens voorkeur voor een associatieve gespreksvoering, het 'flitsende' gesprek, is zonder veel moeite terug te

voeren op de *écriture automatique* van de surrealisten, de non-conformisten bij uitstek, die met dit caleidoscopische procédé immers het onbewuste in de mens wilden 'mobiliseren'. André Breton stelde in zijn eerste surrealistische manifest (uit 1924) al vast dat de mens zich feitelijk geen raad wist met alles wat hij zich had aan laten praten. Ook Breton en zijn gevolg hadden het zich ten doel gesteld om de geest te bevrijden met behulp van een mentale revolutie.

'Wij pretenderen niet de gewoonten der mensen te veranderen, maar wij zullen hun de broosheid van hun denken aantonen en hun laten zien op welk drijfzand, op welk een holle bodem zij hun wankele huizen gegrondvest hebben.'[669]

Het futurisme en surrealisme waren collectieve, internationale bewegingen. En dat is een fundamenteel verschil met *Mobiliteit en revolutie*, dat inhoudelijk verre van provinciaal is (Otten zocht immers naar een 'synchronisatie' van alle werelddelen), maar qua karakter overwegend individualistisch van aard. Ook over de ethische aanvaardbaarheid van zijn beginselen repte Otten bijvoorbeeld met geen woord. De mobiele mens, een machiavellistische, existentiële figuur, maakte deel uit van een elite, want alleen 'werkelijk belangrijke mensen' waren volgens hem tot een mobiele levenswijze in staat. In dit opzicht is er sprake van affiniteit met Ernst Jünger, auteur van *Die totale Mobilmachung* (1931) en Pierre Drieu La Rochelle; twee sterk antiburgerlijke intellectuelen, die er net als Otten een non-conformistische wijze van denken op nahielden. Voor hen en veel andere modernisten beantwoordden de nieuw-rechtse stromingen aan gevoelens van vernieuwing, elan, avant-garde en jeugdigheid. Burgerlijkheid was voor hen iets inferieurs en democratie belegen. Vernieuwende schrijvers als Louis-Ferdinand Céline, Curzio Malaparte, T.S. Eliot, Ezra Pound en William Butler Yeats koesterden dezelfde ideeën.

Met zijn waardering voor het communisme vormde André Gide een uitzondering. Al vroeg raakte hij beïnvloed door onder andere Nietzsche, wiens *'acte gratuit'* (het handelen zonder motief, en in algehele vrijheid) hem intrigeerde. In 1897 resulteerde dat in *Les nourritures terrestres*, een roman waarin Gide de bevrijding van het individu beschreef. Deze aansporing tot het afschudden van het burgerlijk juk had tamelijk veel invloed op de naoorlogse, intellectuele generatie, omdat het goed paste in de antiburgerlijke stemming die er op dat moment leefde.

Gide was de non-conformist pur sang. Een 'mobiele' - ongrijpbare - individualist, die tegen de stroom invoer en maar één moraal kende: die van hemzelf. Zijn werk was overwegend destructief van aard, destructief in de zin van het vernietigen van het gedachteloos aanvaarde. Deze vernietigingsdrang was echter niet zonder zin, want Gide vernielde om te kunnen vernieuwen. En dat gaat ook op voor *Mobiliteit en revolutie*, waarin Otten zich keerde tegen de betrekkelijkheid van morele, godsdienstige en sociale 'waarheden'. Op die manier probeerde hij een definitieve mentaliteitsverandering tot stand te brengen.

Met het wereldbeeld van Gide kwam Otten vermoedelijk voor het eerst in aanraking in 1924. Drie jaar later, tijdens zijn verblijf op de burelen van de NRF, zou hij Gides werk verslinden. Een *eye-opener* moet *Paludes* (1895) voor hem zijn geweest, een boek dat valt te karakteriseren als een strijd tegen de monotonie en de herhaling, maar ook als een boek waarin iedere vorm van engagement (als een symptoom van verstarring) nadrukkelijk van de hand wordt gewezen. Ook de invloed van *Le Prométhée mal enchainé* (1899), waarin Gide

met allerlei conventies breekt, moet op Otten niet gering zijn geweest.[670] Natuurlijk duikt Ottens grote voorbeeld op in *Mobiliteit en revolutie*, bijvoorbeeld daar waar hij refereert aan Gides essay *Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale* (1903).

'Mobiliteit vereischt een voortdurend déracinement, een zich ontwortelen aan eigen grond en eigen dingen. Dit beteekent allerminst dat op het eigene, eigen omgeving en eigen land, minachtend moet worden neergezien. Om horizon te winnen, om zich te stooten en hindernissen te overwinnen, moet evenwel de mensch zich kunnen vrijmaken van zijn milieu. Hij moet streven naar een voortdurend dépaysement, hij moet contact zoeken met het nieuwe en ongewone, met het vreemde en ongeëxploreerde. "Le déracinement peut être une école de vertu" merkt Gide terecht op in zijn "Prétextes". Inderdaad, voor den niet al te zwakken mensch moet iedere ontworteling leiden tot een verrijking, tot een ontwikkeling der persoonlijkheid, tot een bewustwording. Het lauwe welzijn van den eigen haard is niet geschikt om den geest mobiel te maken. (...) Déracinement en enracinement zijn (...) de twee polen waartusschen de mensch zich moet bewegen.'[671]

Het manuscript van *Mobiliteit en revolutie* had Otten dat voorjaar aan Ter Braak ter inzage gegeven voor een eventuele publicatie in *Forum*. Qua mentaliteit hoorde dit vitalistisch geschrift zeker in dit blad thuis, maar Ter Braak en Du Perron voelden er, men denke onder andere aan het door hen zo gehate surrealisme, niets voor. Du Perron noemde Ottens tekst zelfs 'de meligste aansporing tot revolutionair mephisto-schap' die hij ooit onder ogen had gekregen. Hij adviseerde Ter Braak om Otten daarom maar wijs te maken dat ze het samen een 'gezond' artikel hadden gevonden.[672] Ook de andere forummannen vonden het maar niks. Redactiesecretaris Bouws omschreef de tekst als de 'universaliteit van geest van den zeeman'.[673] Greshoff tot slot, vond dat Otten zich als een kind had aangesteld.
Otten zal zich door de afwijzing van de Forumianen, bij monde van Ter Braak, gediskwalificeerd hebben gevoeld. De vraag dringt zich dan ook op of de passage waarin hij zich in de boekuitgave tegen redacteur Ter Braak keert wel in het manuscript stond. Had Otten die later uit frustratie toegevoegd? *Forum*, deels een voortzetting van *De Vrije Bladen*, een blad waarin met alles wat naar conventie, dogma of ideologie riekte korte metten werd gemaakt, en oorspronkelijkheid, oprechtheid, de 'Vent' kortom, hét criterium vormde (wat natuurlijk óók een dogma was), representeerde immers de mentaliteit waarbij Otten zich thuisvoelde. Maar hoewel hij geregeld in *De Vrije Bladen* had gepubliceerd, zijn latere teksten kwamen niet door de redactionele zeef van *Forum*. Toegang tot dit intellectualistische maandschrift zou hij nooit krijgen, wat overigens ook voor tal van andere oud-Vrije Bladenmedewerkers gold, zoals de dichter Halbo Kool, een bekende van Otten, die tot ver na de oorlog in de veronderstelling leefde dat Ter Braak en Du Perron hem serieus hadden genomen.[674] Hadden de redactieleden van *Forum* Otten (en Kool) gerekend tot de - door Van Wessem als zodanig omschreven - 'horde van aangemoedigde epigonen en aesthetelingen'? Volgens Van Wessem hadden deze 'meelopers en "zwakke broeders"' met hun tweederangs bijdragen *De Vrije Bladen* namelijk langzaam maar zeker de nek omgedraaid, wat de deur had opengezet naar *Forum*, uit ontevredenheid over de koers van *De Vrije Bladen* opgericht door Ter Braak en Du Perron.[675] Maar het open vizier waarmee de Forumianen vanaf 1932 in hun maandschrift voorgaven te strijden, bleek ook een mombakkes te zijn waarachter ze soms gniffelend schuilgingen.[676]
Opmerkelijk genoeg luidde een evidente echo van *Mobiliteit en revolutie* het jaar daarop Ter Braaks allereerste

artikel in *Het Vaderland* in.

'De wereld, waarin wij leven, is opgebouwd uit conventies die ons van de prille jeugd af gemeenzaam zijn geworden; en het gewichtig bestaan van allen dag laat ons geen tijd om aan die conventies, waarmee wij omgaan als met versleten munten, ernstig te twijfelen.'[677]

Zou Ottens manifest bij nader inzien dan toch indruk op hem hebben gemaakt?

Nagenoeg alle andere pogingen van Otten om zijn manifest onder de aandacht te brengen liepen spaak, waardoor *Mobiliteit en revolutie* niet de aandacht kreeg waarop hij had gehoopt. Ook Van Vriesland en Donkersloot gaven om duistere redenen geen gehoor aan Ottens verzoek om het in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* dan wel in het *Critisch Bulletin* te bespreken.[678] Het exemplaar dat op de redactietafel van *Den Gulden Winckel* belandde, kreeg echter wel weerklank. Maar recensent W. Smits maakte Ottens filosofie tot iets bespottelijks, want voor een 'hinkende, hupsende acrobatiek van een soort geestelijke springvloed' bleek hij niets te voelen.[679]

'Het resultaat van die "dynamische enz. activiteit" lijkt mij een afgrijselijk zenuwlijden en een wereld met louter dynamisten moet het paradijs van het gekkenhuis worden. (...) Het gevolg van de Ottensche mobiliteit (...) is, dat deze rustelooze dynamist erg ongemanierd gaat worden. Dr. Otten betracht het "dynamische" tot in het verregaand onhoffelijke.'[680]

Beoogde Otten, 'de kenner van het fascisme', op deze manier de chaos te creëren die nodig was 'voor een Mussolini om het gezag van de orde als verademing ingang te doen vinden?'[681] Om Ottens boekje nog wat meer op de hak te nemen, probeerde Smits met behulp van passages uit de novelle *Bed en wereld* (waarvan het eerste deel in het zomernummer van *De Stem* was geplaatst) duidelijk te maken wat volgens hem de psychische consequenties van een mobiele levenshouding waren.
Doordat Smits Ottens naam als recensent van *Den Gulden Winckel* feitelijk te grabbel had gegooid door zijn brochure politiek verdacht te maken, vroeg Otten zich in een brief aan Wijnand Kramers even later vertwijfeld af waar zijn loyaliteit was gebleven. Hoe had hij in vredesnaam zo'n laffe kritiek kunnen laten passeren?

'Ik vind die critiek unfair omdat de journalist die haar schreef zich verschuilt achter een "echt" lijkend pseudoniem - in de tweede plaats omdat hij zich niet beperkt heeft tot het eigenlijke onderwerp maar er een publicatie uit De Stem bijhaalt die niets anders was dan een fragment uit een grooter geheel.'[682]

Per kerende post liet Kramers aan Otten weten dat *hij* al enkele jaren het pseudoniem Smits gebruikte! Kramers begreep niet waarom het gebruik van een schuilnaam unfair zou zijn zolang niemand wist wie er achter schuilging. En doordat Otten tegelijkertijd in *De Stem* had gepubliceerd, was het volgens hem nogal voor de hand liggend 'dat men verband zoekt en die uitingen naast elkaar legt vooral omdat in het eene geschrift een mobiliteitstheorie wordt ontwikkeld, waarvan men kan meenen de practische toepassing elders te onderkennen'.[683] Op zijn beurt vond Kramers Otten hypocriet, want wanneer Smits een lovende recensie had

geschreven, had het gebruikte pseudoniem Otten vast niets uitgemaakt. Wat vanzelfsprekend de vraag oproept waarom Kramers dan een pseudoniem gebruikte. Greshoff wist intussen wél wie er achter Smits schuilging, want een week na het plaatsen van de recensie liet een trotse Kramers hem weten dat hij met *Mobiliteit en revolutie* de haard had aangemaakt.

'Heb jij die mobiliteitsbrochure van Otten gelezen? Je vrind Smits schrijft daar een hartig stukje over. Wat een would be interessant gedaas.'[684]

Het was Otten intussen duidelijk geworden dat hij voor de verbreiding van zijn wereldbeeld op weinig krediet kon rekenen. Zodat zijn revolutie al snel in de kiem werd gesmoord.[685]

Het juli-augustusnummer van *De Stem* opende met het eerste deel van Ottens novelle *Bed en wereld*, waarvan Otten het manuscript reeds een jaar eerder had afgerond. Otten had Stem-redacteur Dirk Coster in juni de tekst gegeven, en die was er opgetogen over. In Costers ogen was Otten tot dusver een 'ietwat kleurloze' scribent geweest, maar na de lectuur van 'dat grootse ding' kwam hij op zijn mening terug.[686] Coster stelde directeur J.L. van Tricht voor om *Bed en wereld* zo snel mogelijk te publiceren. Hij was zelfs zo enthousiast, dat hij zijn werkgever verzocht om het zetsel te bewaren voor een boekuitgave van Ottens novelle. Maar in de tekst kwamen er volgens hem wel 'passages (voor) van een tamelijk ongebreidelde zinnelijkheid, van klank en nuance an sich niet onsympathiek, maar wel wat vergaand'.[687] Waarop Coster zich afvroeg of dergelijke zinsneden in *De Stem* niet zouden detoneren. Wellicht dat er in de tekst hier en daar wat zou kunnen worden geschrapt? Van Tricht kondigde aan *Bed en wereld* tijdens de vakantie te zullen lezen, want voor een plaatsing in het zomernummer was het al te laat. Ook Donkersloot van *Critisch Bulletin*, die niet was ingegaan op Ottens verzoek *Mobiliteit en revolutie* te recenseren, was over *Bed en wereld* te spreken, en samen met collega Coster wist hij er Van Tricht van te overtuigen dat Ottens 'razend versnelde film der wereldgebeurtenissen'[688] terstond geplaatst moest worden, wat dus gebeurde. Na een eerste fragment in *De Stem* volgden (in september en oktober) een tweede en derde fragment, 'met coupures vanwege de zedelijkheid', door Otten aangebracht.[689] Ruim driekwart van de novelle was daarmee gepubliceerd.
Ingewijden zullen de door Otten (bewust?) gekozen titel zonder twijfel geassocieerd hebben met de - door de Centrale Filmkeuring afgekeurde - speelfilm *Bed en sofa* (1927) van de Russische regisseur Abram Room, een film waarin na een driehoeksverhouding een abortus ter sprake werd gebracht, wat zelfs in de afdeling Utrecht van de *Filmliga* voor de nodige deining had gezorgd.[690]
Bed en wereld is de 'optische' praktizering van *Mobiliteit en revolutie*, maar de rebellie maakte in deze monoloog plaats voor cynisme, nihilisme en verbittering. Een verhaal is het amper te noemen: een intrige ontbreekt en verhaallijnen zijn er niet. Misschien moeten we *Bed en wereld* karakteriseren als een 'dichterlijk essay'. Samen met de roman *Eva* (1927) van Carry van Bruggen vormt dit boek een van de eerste pogingen tot het schrijven van een *monologue interieur* (of *stream of consciousness*) in de Nederlandse letteren, onopgemerkt gebleven door literatuurhistorici.[691] Hoofdfiguur in Ottens sombere, niets en niemand ontziende monoloog is iemand die, 'na een nutteloozen dag van bezigheden die een mensch licht vervreemden van het eigen wezen', de slaap niet kan vatten, als gevolg van de talrijke beelden die overdags - ongewild - zijn hoofd hebben doorkruist.[692] Wat

volgt is de (re)constructie van een dynamische reis door heden en verleden; van stad naar stad, van land naar land, van continent naar continent; een meedogenloze filering van de moderne werkelijkheid.

'(...) groote schijven (draaien) door mijn hoofd, grammophoonplaten die voortdurend populaire deunen tot in het oneindige herhalen. Zulke melodieën blijven de hele dag onder het schedeldak zoemen, zij vermengen zich met de elkaar opvolgende beelden, zij dringen zich op en zijn niet meer kwijt te worden. Zoo is mijn arme hoofd een molen vol gebeuren, een concentratiekamp van reeksen, beelden en klanken, die onontkoombaar, onafwendbaar zijn. Onontkoombaar, onafwendbaar?... Zeker; ik ben het slachtoffer van een onverbiddelijke montage, die zich buiten mijn wil voltrekt. Ik zou zoo gaarne eens knippen in al die films die worden afgedraaid in mijn hersens, ik zou zoo gaarne eens even rusten en mij laten drijven: beeldenloos en ongedeeld op één enkele zee. Ik zou alles willen wegknippen op enkele, heel enkele beelden na. Maar neen, de montage is niet van mij; ik heb geen macht over de onbekende operateur die steeds nieuwe beelden, nieuwe klanken op mijn hersenweefsel projecteert. Nooit, nooit is er een pauze en daarom ben ik nu zoo doodelijk, doodelijk, dodelijk vermoeid. Ik heb vandaag geleefd onder alle luchten, op alle breedten en lengten, en daarom wil ik nu slapen, vast, heerlijk en zonder droomen.'[693]

In 1929 concludeerde Van Wessem dat 'het moderne proza berust op (...) een nieuwe ontdekking der werkelijkheid, nl. opheffing van het verindividualiseeren in de visie van den schrijver, het verlaten van het vertrouwde uitzichtraam, verkenning der werkelijkheid op de wijze van een filmcamera, rondom, langs, dwars doorheen het onderwerp, een vrij maken uit de tot een persoonlijk commentaar dwingende afleidingen, door een spreken in de taal der feitelijkheden'.[694] Een ritmische weergave van de realiteit dus. Voorzover *Bed en wereld* op filmtechnische wijze zou zijn opgetekend en het simultaneïsme van de hierin beschreven gebeurtenissen zou zijn geprojecteerd onder gebruikmaking van (film)montagetechnieken, staat deze novelle dichtbij Van Wessems conclusie en kan het boek zich, wat betreft de constructie, meten met modernistische werken als *Berlin Alexanderplatz* en *Manhattan transfer*. Ook het hyperbewustzijn waarmee de verteller in *Bed en wereld* de realiteit registreert (en interpreteert) is kenmerkend voor de modernistische literatuur. Modernistische auteurs doen aan zelfreflectie; ze zijn er goed van doordrongen dat perceptie en bewustzijn onderhevig zijn aan het ingenomen standpunt. Conventionele denkkaders worden door hen dan ook zoveel mogelijk ter discussie gesteld. Men zoekt naar nieuwe, alomvattende interpretaties van de realiteit, naar een andere notie kortom, ook al beseffen modernisten dat die natuurlijk nooit definitief zal zijn. Om de werkelijkheid zo objectief mogelijk tegemoet te treden worden gevoelens en emoties aan de kant geschoven, of, zoals Van Wessem dat omschrijft, ter discussie gesteld.

'Het is een wezenlijke wijziging in onze verhouding tot onze gevoelens, dat wij niet meer de slaaf ervan willen zijn, dat wij niet meer klakkeloos aan onze gevoelens onderworpen willen zijn, dat wij zenuwen van gevoelens willen onderscheiden.'[695]

Het nieuwe proza kenmerkte zich door een koele, beschouwende houding van de verteller (als reactie op (de erfenis van) de Beweging van Tachtig): korte, zakelijke zinnen en een dienovereenkomstige manier van

schrijven waarin de spanning van het leven niettemin voelbaar was. Maar Otten ging in *Bed en wereld* uit van een andere conceptie, waarin emoties en gevoelens wél op de voorgrond traden. Daarmee stond hij met één been in de romantiek.

'Ik kan het niet meer uithouden, ik zoek naar slaap, ik moet slapen, al die zenuwen, al die antennen, al die draden, die vibreeren op het wereldgebeuren, wil ik verdooven. Duizenden grammen Dial, Codeonal, Veronal, Somnifeen wil ik koopen. Ik kan niet overal tegelijk leven, ik kan niet overal tegelijk zijn, ik wil verdoofd worden, ik wil al die beelden vernietigen.'[696]

Waarmee Otten tevens de schaduwzijde aangaf van zijn mobiele levensopvatting, wat gezien het tijdstip waarop *Bed en wereld* en *Mobiliteit en revolutie* verschenen opmerkelijk mag worden genoemd. Wat ook in het oog springt, gezien het elitaire karakter van *Mobiliteit en revolutie*, is de sociale bekommernis die hier en daar uit *Bed en wereld* lijkt te spreken. Toch is de afstand die de verteller tot de samenleving inneemt prominenter aanwezig, want met een gevoel van spijt en walging kijkt hij op de mensheid en haar leugens neer.

'Mijn God, waartoe heeft al dat sperma moeten dienen? Om de gevangenissen te bevolken, om mensen gek te maken in nauwe, ongezonde cellen, om geslachtsziekten voort te planten, om de hospitalen te vullen, om de nachtasielen te bevolken. Automatisch wordt de domheid gereproduceerd, want steeds zullen er zijn die geloven in woorden, in illusies, in de ficties waarmede de mensheid leeft. De hele wereld is één frase, is een complex van duizend frasen zonder welke niemand schijnt te kunnen leven. Men spreekt van broederschap en solidariteit maar in Canada stookt men de locomotieven met graan en in Brazilië met koffie, terwijl op andere punten van de wereld talloze mensen het meest noodzakelijke ontberen. Men spreekt over ontwapening en sterker dan ooit is de wereld gewapend. In woord, beeld en geschrift wordt de moderne oorlog in al zijn afschuwelijkheid zichtbaar gemaakt, maar men gaat voort met wapens en munitie te vervaardigen, men drilt het mensenvlees voor de militaire dienst, met maskers worden oefeningen gehouden in de straten; lachend trekken vrouwen de afschuwelijke omhulling over haar gezicht, lopen als voorwereldlijke beesten naast elkander, té dom om te begrijpen dat zij die omhulsels van haar gezicht moeten afscheuren, ze kapot moesten slaan op de gezichten van ministers en fabrikanten...'[697]

Wanneer ook de wereld van de droom, 'de wereld waarin wij onszelf verwerkelijken, waarin onze wenschen en verlangens bewaarheid worden', geen soelaas meer blijkt te bieden en niets meer houvast in het leven lijkt te hebben, raakt de verteller overweldigd door een gevoel van machteloosheid, wat hem na het opmaken van de balans des levens doet verlangen naar de eeuwige rust.

'Ik wou dat ik nu maar dood was, dat ik morgen niet weer al die leugens behoefde te vertellen, dat ik nu maar onder de aarde lag, rustig, kalm, verlaten. Geen gezanik meer, geen regen, geen sneeuw, geen pogingen meer om beslag op mij te leggen...'[698]

Bed en wereld kan verbonden worden met een cultuurpessimistisch essay van José Ortega y Gasset. In *La*

rebelión de las masas (*De opstand der horden*) beschreef deze Spaanse humanist in 1929 hoe de moderne westerse samenleving was ontaard in een wereld waarin er geen banden en beperkingen meer waren en middelmatigheid en zelfzucht de dienst uitmaakten. Maar waar Ortega de massa aanwees als hoofdschuldige van alle ellende, hield Otten het in *Bed en wereld* wijselijk op een algemeen verschijnsel.

'De domheid blijft altijd bestaan; de leuzen in de kranten, de leugenachtige berichten...'[699]

Tot ver in december regende het opzeggingen bij *De Stem*. Zelfs de Openbare Leeszaal en Bibliotheek van Amsterdam, bij monde van directrice E.M. Damen, wilde het blad 'om het erotische artikel van J.F. Otten' niet meer ontvangen. *De Stem* maakte in sommige delen van het land deel uit van de leesportefeuille; om die reden was de verontwaardiging dus zo gek nog niet. Ook reacties in de dagbladen bleven niet uit. Henri Borel, literatuurcriticus van *Het Vaderland*, omschreef het tweede fragment van *Bed en wereld* als een 'infernaal visioen van hospitaal-misère en prostitutie-beestachtigheid', de twee laatste pagina's van dit deel gaven volgens hem zelfs blijk 'van een pathologische degeneratie, die wij maar liever niet bij den waren naam zullen noemen'.[700]
Kort na het verschijnen van het laatste deel uit *Bed en wereld* herinnerde Otten Van Tricht aan de mogelijkheid van een boekuitgave. Van Tricht was duidelijk verlegen met de ontstane situatie, toch ging hij door de knieën nadat Otten hem had opgezocht op zijn kantoor in de Arnhemse Vondellaan. Van Trichts verkoopverwachtingen waren niet hoog, maar de Stem-voorman voelde zich gedekt door het oordeel van Coster en Donkersloot, 'en finantieel zal ik het zo inpikken dat ik er geen strop aan heb'.[701] Maar hij realiseerde zich wel dat de boekpublicatie hem nog meer abonnementen zou gaan kosten. Toch adviseerde hij Otten, die Stols intussen nog eens sommeerde vooral haast te maken met de publicatie van *De zwarte vogel*, om *Bed en wereld*, gezien de titel, uit te voeren in een 'enigszins pikant' *Venetian Red* omslag, waarmee Otten direct akkoord ging.[702] Zou het nog een idee zijn om daar een bandje met de vermelding 'Volledige uitgave' omheen te doen?[703] Na overleg met Otten zond Van Tricht zo'n twintig exemplaren ter recensie naar de pers. Iets minder dan de helft bleef onbesproken. De kunstredactie van het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, die nota bene bestond uit Ottens vroegere, zo uitgesproken modernistisch georiënteerde, gesprekspartners aan de Beukelsdijk, stuurde het recensie-exemplaar uit protest (!) zelfs terug, omdat men *Bed en wereld* 'minder geschikt voor recensie achtte'.[704]
Eind november lag *Bed en wereld* in de winkel. Na circa tien weken was de eerste druk, bestaande uit vijfhonderd exemplaren, al bijna uitverkocht. En omdat de pers op dat moment pas werkelijk aandacht aan het boek begon te geven, liet van Tricht in februari al een tweede druk volgen van nog eens vijfhonderd exemplaren.[705] Otten stuurde zijn auteursexemplaren intussen naar hen die hem dierbaar waren. Een van de eerste dankbetuigingen ontving hij van zijn collega aan de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, de als 'lastig' omschreven kunstcritica Jo Zwartendijk, een 'veelzijdige, beweeglijke geest'.[706] Drie jaar na *Bed en wereld* publiceerde Zwartendijk het opstel *Het zien van mensch en masker* (1935) waaruit goed blijkt waarom Otten haar *Bed en wereld* cadeau had gedaan. Zwartendijk hekelde namelijk de *bourgeois-satisfait*, 'dien gezonden, vreeselijk-gezonden, bekrompen en zelf-verzekerden mensch, moedwillig afgesloten van alles, wat in drift en drang het gemiddelde te buiten durfde te gaan'.[707] Ofschoon ze van mening was dat Otten zich in *Bed en wereld* nu en dan herhaald had, stak ze haar bewondering voor het boek niet onder stoelen of banken. Wel was ze ervan overtuigd dat het boek door de pers vergeleken zou worden met de surrealistische novelle *Die Eurokokke* (1927)

van de Duits-Franse auteur Iwan Goll. Veel vrienden zou Otten volgens Zwartendijk met zijn novelle niet maken, maar dat was eigenlijk niet meer dan logisch.

'De menschen zijn veel en veel te dom, sluiten hun oogen, stoppen proppen in hun ooren en laten zich paaien. Naar diepere waarheden behoeft niet gezocht te worden en alles wat choqueert is uit den booze. Nutteloosheid, walging, radeloosheid in deze vorm zijn niet voor de massa en men zal het gruwelijke woord wel vinden, dat je niet "opbouwend" bent. Je zoudt ze met hun stomme koppen allemaal tegen den grond smakken.'[708]

Wellicht gold dat onbegrip wel voor haar NRC-collega Van Houten, die een dalende lijn in de 'schrijverij' van Otten ontwaarde en zijn vriend na de lectuur van *Bed en wereld* nadrukkelijk adviseerde om de 'heele litteraire rommel' achter zich te laten.[709] En van een soortgelijk oordeel moet ook Ter Braak zijn geweest, die de 'humorlooze tragiek' van *Bed en wereld* omschreef als 'een (onbewuste) comedie volgens procédé's', 'een geacteerde misleiding, een ijdelheidstheater'. Volgens Ter Braak was Otten een 'beste geschikte vent', wiens feitelijke ambitie alleen maar het secretariaat van de Filmliga gold.[710] Du Perron vergeleek de verteller uit *Bed en wereld* met de libertijnse hoofdfiguur uit de succesvolle Franse roman *Monsieur de Camors (1867)* van Octave Feuillet, een boek dat volgens hem stijf stond van 'goedkoope effekten' en 'slechte smaak'.[711] Een socialistische opponent van de Forumianen, de auteur Theun de Vries, zag in Ottens novelle daarentegen een grote belofte voor de toekomst, 'een van de belangrijkste vondsten onzer jonge literatuur', en blijkbaar van internationale allure.[712]

'"Bed en wereld" heeft een grootsch gegeven. Het is een scherpzinnige en onbarmhartige critiek, een sterk doorgevoerde en treffende geeseling van de alles aantastende waanzin der uitgeputte cultuur. Als tijdsdocument, als literair pamflet, heeft het onschatbare waarde. Men moet de films van heden zien, men moet Berlin Alexanderplatz, Manhattan Transfer, Bed en wereld lezen, om te begrijpen, dat de samenhang der dingen door ons modernen is verbroken, dat de samenleving ettert en zweert, dat de wereld rot van binnen, dat zij groote open wonden heeft en dat een ieder voor een ieder te laf en te naargeestig is, om het stelsel ineen te slaan, dat een dergelijke stinkende verwildering met zich heeft gesleept.'[713]

De Vries was zo geestdriftig, dat Van Tricht het plan opvatte om diens recensie toe te voegen aan een apologetisch schrijven dat hij, naar aanleiding van de ontstane commotie rond de vermeende pornografie in *Bed en wereld*, naar alle leeszalen wilde sturen.[714]
Andere lovende critici waren W.L.M.E. van Leeuwen en Roel Houwink, de enigen die *Bed en wereld* in verband brachten met *Die Eurokokke*, en dat is frappant, want dat Zwartendijk Otten had voorspeld dat de kritiek hem het boek van Goll voor de voeten zou gooien, was bepaald niet vreemd.[715] In *Die Eurokokke*, met een droom als uitgangspunt van de vertelling, gebruikte Goll dezelfde verteltechniek als Otten. Ook hier een wirwar van - surrealistische - gedachteassociaties, die naar dezelfde conclusie leidden: een in verval geraakte westerse samenleving.[716] Volgens Goll was dat het gevolg van een denkbeeldige bacil die 'den geest der dingen verteert'. Maar in tegenstelling tot de loodzware tekst van Otten, maakte Goll gebruik van humor om zijn tekst aanschouwelijk en aanvaardbaar te maken.

'Op iedere verdieping van deze huizen, in ieder woning, in elke kamer, in elke kast en in elk rekeningenboek had de eurokok zich genesteld. Er scheen slechts één enkel middel, niet voor genezing, maar voor verdooving der ziekte te bestaan, namelijk bestraling met goud. Goud werkt verzachtend als aspirine. De menschen konden de verwoestingen, door de zielsziekte aangericht, met goudpoeder bedekken. De vrouwen verfden hun lippen en haren met stofgoud, de mannen lieten de aangevreten ledematen door gouden vervangen.'[717]

Waar Otten zwaar op de hand was geweest en de dood uiteindelijk wilde omarmen, was Goll minder somber gestemd en leek er zelfs een sprankje hoop op een betere toekomst in zijn boek door te schemeren. In tegenstelling tot Golls boek was de beweging in *Bed en wereld* dan ook niet continu. In de allerlaatste regel schreef Otten dat 'alles verzandt', wat allerminst van een modernistische geest getuigt, daar het haaks staat op het *panta rhei* ('alles stroomt') en dus ook op de geest van *Mobiliteit en revolutie* .[718]
Speciaal voor de actrice en voordrachtskunstenares Charlotte Köhler verscheen er onder de titel *Stervend Europa* in 1931 een Nederlandse vertaling van *Die Eurokokke*, die Köhler in de periode 1931-1933 - de periode dat *Bed en wereld* verscheen - heel wat keren ten gehore zou brengen. Met haar eerste voordracht (in Amsterdam) trok ze veel aandacht, waaronder die van de Rotterdamsche Kring. Het bestuur contracteerde haar die zomer voor een voordracht van *Stervend Europa* en huurde, bij gebrek aan ruimte aan de Eendrachtsweg een speciale Nutszaal, waar '125 betalenden en 100 leden' op 13 oktober van dat jaar hun opwachting maakten. Tussen de toehoorders bevond zich Otten, die naar zijn zeggen op dat moment 'op de 2 à 3 laatste bladzijden na' *Bed en wereld* al geschreven had.[719]
Kort nadat de tweede druk van *Bed en wereld* verschenen was, we schrijven maart 1933, ontving Otten van Köhler een opmerkelijke brief, waarin ze hem van plagiaat beschuldigde.

'Waarom moest U dit schrijven na 'Stervend Europa' van Iwan Goll? Was U zoo door Goll geïnspireerd dat U zelfs heele zinnen, waarschijnlijk zonder het te weten, hebt overgenomen? Of wou U zijn werk verbeteren? Waarom hebt U dan geen oplossing gegeven?'[720]

Hoewel Ottens stijl haar wel aansprak, was ze inhoudelijk teleurgesteld, omdat hij 'de gedachten lang niet (had) uitgewerkt - te klein en te onvolledig (had) gehouden'. Toch vroeg ze Otten - 'Uw Cri de Coeur is te klein en raakt niet het eeuwige, dat, waardoor het een kunstwerk wordt' - of hij toevallig nog iets in portefeuille had dat zich leende voor een voordracht. Otten repliceerde op gereserveerde wijze dat er tussen *Stervend Europa* en *Bed en wereld* in zijn optiek inhoudelijk weinig overeenstemming bestond. Het boek van Goll was amper realistisch te noemen (waarmee Otten impliciet aangaf geen humor te willen toelaten tot zijn werk) en qua vorm was het te gekunsteld, ofschoon sommige passages bij hem wel door de beugel konden. Van enige na-aperij was dus beslist geen sprake geweest.

'Ik geloof dat "Stervend Europa" en "Bed en wereld" uiting zijn van twee verschillende persoonlijkheden en dat een nauwkeurige lezing U daarvan zal overtuigen. (...) U hebt U misschien ook zóó ingedacht in "Stervend Europa" dat U U niet voldoende kunt "umstellen" op mijn "Bed en wereld".'[721]

Zijn overige werk, tot slot, was 'niet voor voordracht vatbaar'.
Intussen had Van Tricht *Bed en wereld* (op instigatie van Coster) ingezonden voor de C.W. van der Hoogtprijs, een prijs die dat jaar voor de negende keer zou worden uitgereikt door de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Hoewel voorzitter Lodewijk van Deyssel erkende dat *Bed en wereld* 'een voortreffelijk letterkundig kunstwerk' was, was hij van mening dat het boek niet voor de prijs in aanmerking kon komen. Volgens hem was de novelle namelijk niet van wereldniveau. Van Deyssels argumentatie voor de afwijzing is echter even duister als arbitrair.

'Het is namelijk niet voldoende, dat iets een voortreflijk letterkundig kunstwerk zij om het overal in de wereld, waar een letterkundig kunstwerk gevraagd wordt, te kunnen plaatsen.
Het eene letterkundige kunstwerk is meer geschikt voor dít doel, het andere voor dát. Zoo lijkt mij het werk Bed en wereld ongeschikt om onder de bescherming van de Maatschappij der Letterkunde zijn leven te leiden.'[722]

De werkelijke reden was dat de commissieleden Martinus Nijhoff en J.W.F. Werumeus Buning vanwege de onzedelijke passages tegen een bekroning van *Bed en wereld* waren geweest, zodat de prijs dus aan Ottens neus voorbijging. Een 'manifeste onrechtvaardigheid', aldus Coster.[723] Van Tricht had zich het meest aan Nijhoff geërgerd, aan wiens werk de onzedelijkheid niet vreemd was.[724]
De prijs ging uiteindelijk naar *Dichters der contrareformatie* (1932), een bloemlezing samengesteld door Anton van Duinkerken.[725] Curieus genoeg schreef Donkersloot, die toch zo enthousiast over *Bed en wereld* was geweest, even later aan Van Duinkerken dat hij de prijs 'volkomen verdiend' had, 'temeer daar er aan verzen en romans niets buitengewoons dit jaar was verschenen en jouw bloemlezing werkelijk een gebeurtenis was'.[726] Was dat om Van Duinkerken stroop om de mond te smeren, of had zijn geheugen hem in de steek gelaten?

Het was inmiddels 1933 geworden: de wereld stevende langzaam maar zeker af op een nachtmerrie waaruit geen ontwaken mogelijk leek.

18. Innerlijk noodlot

In het eerste auteursexemplaar van *Bed en wereld* schreef Otten: 'Voor Jetty, die het eerste Bed en Wereld las en het goed vond.'[727] Jetty was de roepnaam van Henriette Margaretha Kattenburg, in 1896 geboren uit het huwelijk van de uit Haarlem afkomstige, Joodse middenstander Mozes Levie Kattenburg en diens - eveneens Joodse - echtgenote Mietje Schoolmeester. Jetty werd deels vernoemd naar haar vroegtijdig overleden zusje Margaretha Kattenburg, die geboren werd in het jaar dat het gezin, bestaande uit vijf kinderen, naar Rotterdam verhuisde. Hier vestigde Jetty's vader, afkomstig uit een familie van succesvolle textielhandelaren, in de drukbezochte Hoogstraat het confectiebedrijf Kattenburg & Co, filiaal van Magazijn Nederland, met vestigingen in Amsterdam, Den Haag, Utrecht, Haarlem, Goes en Zierikzee. Landelijke bekendheid verwierf de firma door de zogeheten Falcon regenjassen.
Jetty was een nakomertje; contact met haar vier broers had ze nauwelijks; wel met haar oudste en enige zus Hendrica, die haar accepteerde zoals ze was. Met haar oudste broer scheelde ze maar liefst negentien jaar, met de jongste negen; haar zus Hendrica trouwde toen Jetty nog maar vijf jaar oud was.
De Kattenburgers waren zionisten die iets artistiekerigs over zich hadden; bourgeois waren ze zeker niet. Sommige kinderen zorgden zelfs voor enige opschudding. Dat gold bijvoorbeeld voor Siegfried, die een winkel dreef in damesconfectie, nabij Ottens geboortehuis. Hij was getrouwd en vader van een dochter, maar voelde zich seksueel ook aangetrokken tot jongens. Dit dubbelleven werd hem bijna noodlottig toen hij een keer op de vlucht moest voor een woedende menigte en zich met een taxi net op tijd uit de voeten kon maken. Ook zijn broer Herman, 'kaashandelaar en gros', veroorzaakte beroering, toen uitlekte dat hij gemalen dakpannen als koffiesurrogaat verkocht.[728] Tussen de kinderen onderling heerste er tamelijk veel onenigheid en afgunst, en die familiespanningen misten hun uitwerking op het gemoed van de kleine Jetty niet.

'Die kinderjaren, in alle talen de gelukkigste tijd van een mensenleven genoemd, waren voor mij een aaneenschakeling van angst, van ellende om wat ik in de huiselijke kring om me heen zag gebeuren en niet begreep.'[729]

Tot na haar dertigste zou Jetty, die al vroeg haar eigen gang ging, in het ouderlijk huis blijven wonen, vermoedelijk omdat de band met haar moeder nogal hecht was. Jetty omschreef haar als de enige in haar familie die haar nooit had dwarsgezeten of op andere wijze ongelukkig had gemaakt. Haar tragische dood moet daarom zijn sporen bij Jetty hebben achtergelaten.[730] Ook Jetty's band met Hendrica was hecht. Gevoelens van angst en verdriet kon Jetty kwijt bij haar Rotterdamse hartsvriendin, de van afkomst Joodse Janny de Korte.[731] Ook haar neef, de miljonairszoon Victor van Vriesland, vertrouwde ze haar gevoelens toe. Net als Jetty was Van Vriesland een nakomertje, een angstige jongen die pas durfde te gaan slapen als er een waxinelichtje in zijn slaapkamer brandde. Het kan een gevoel van saamhorigheid tussen hen hebben teweeggebracht. Van Vriesland was erg gesteld op zijn nicht. Zij zag tegen hem op omdat hij op het gymnasium zat (dat hij overigens niet afrondde) en zij 'slechts' de HBS volgde.

'M'n eerste zaligheid heb ik beleefd, toen ik als meisje van misschien negen jaar met mijn drie jaar ouder neefje

Victor op een heuvel van hun tuin aan de Scheveningseweg, vanwaar je de zee kon zien, viooltjes plukte. Dat was voor mij, die mij al jong als een gekooide vogel voelde in de grote stad waar wij woonden, een verrukking, zo groot, dat ik er geen raad mee wist.'[732]

In zijn werkkamer las Van Vriesland zijn nicht gedichten voor, al dan niet van eigen hand. En bij die gelegenheden zal Jetty misschien ook wel kennis hebben gemaakt met de verzen van Martinus Nijhoff, Van Vrieslands klasgenoot en boezemvriend. Van Vriesland trachtte ook Jetty te interesseren voor het Hogere, maar op dergelijke momenten zei ze tegen hem: 'Hè, Vic, ik begrijp er niks van!'[733] Maar uiteindelijk zette Jetty de 'eerste zeer wankele schreden (...) op het pad van mijn liefde voor poëzie'.[734] Zo liet ze als twaalfjarige in een jeugdalbum van Van Vriesland het volgende versje voor haar geliefde neef achter.

'La rose la plus belle
Perd enfin sa beauté
Mais l'amour fidèle
Dure á l'éternité.'[735]

Tussen 1910 en 1920 las ze niet alleen veel werk van socialistische auteurs als C.S. Adama van Scheltema en de marxiste Henriette Roland Holst, maar verdiepte ze zich ook in mystici als de dichter-filosoof Adwaita (ps. van J.A. Dèr Mouw), die van grote invloed was op Van Vriesland.[736]
Hoe Jetty aankeek tegen haar joods-zijn, is onduidelijk. Feit is dat ook zij in tamelijk onorthodoxe omstandigheden werd grootgebracht. Dat de Joodse kwestie haar niettemin bezighield, kunnen we opmaken uit het gegeven dat ze in 1923 lid was van het Comité tot leniging van den nood der Joden in Duitschland. Deze organisatie hield zich bezig met de inzameling van levensmiddelen en goederen en was ontstaan vanuit de opvatting dat er in tijden van economische neergang altijd antisemitische 'stroomingen' ontstonden, die 'het bestaan voor de Joden in stoffelijk en geestelijk opzicht' ernstig bemoeilijkten.[737]
Mogelijk speelde Van Vriesland een rol in de groei van Jetty's politieke gedachten. Hij zelf noemde zich 'zonder moeite socialist', hoewel hij dat in het liberale milieu waarin hij opgroeide liever voor zich hield.[738] Samen met Van Vriesland verscheen Jetty later wel in De Oase, waar linkse intellectuelen, onder wie Huijts, zich lieten zien. Naar verluidt maakte ze hier geen geheim van haar 'zeer linkse opvattingen'.[739] Of en hoe actief ze was, valt helaas niet meer na te gaan, maar dat ze op haar strepen stond en voor niemand opzij ging, bevestigen de getuigenverklaringen. Mogelijk was die verbetenheid en vastbeslotenheid het gevolg van de conflictueuze omstandigheden thuis, die het vuur in haar kunnen hebben aangewakkerd. Onder haar familieleden ging ze in elk geval door voor een dwarsligger. Maar Jetty was nu eenmaal iemand die, zo verklaarde ze, niet wilde behoren 'tot de conventionele mensen, die alles in hokjes stoppen en precies weten wat "hoort" en wat "niet hoort"'.[740]
Na een studie Frans werd Jetty in het voorjaar van 1922 aangesteld als correspondente moderne talen en directiesecretaresse bij de firma J.C. Goudriaan's Industrie en Export Maatschappij te Delft, een bedrijf dat zich had toegelegd op de fabricage van spoorwegmaterieel. Economische slapte noopte de directie echter om Jetty al na enkele maanden te ontslaan. Wat ze hierna deed is onbekend; werkte ze enkele jaren in het bedrijf van haar vader? Haar referenties moeten in elk geval uitstekend zijn geweest, want in april 1926 werd ze bij de N.V. Van

Ditmar's Couranten- Import- en Kiosken-Onderneming tot directrice benoemd, een functie die haar op het lijf geschreven was. Dit advertentiebureau stond langs de Schiekade. In het souterrain, door insiders ook wel 'de aardappelkist' genoemd, bevond zich het correspondentenschap van het *Algemeen Handelsblad*. Stroman, die 'tweede man' was geworden van deze krant, ontmoette Jetty er dagelijks.

'Jetty was een kordate, zeer zakelijke vrouw met een brede culturele belangstelling. Hartelijk en bijna opdringerig bedrijvig in de omgang. Onze wederzijdse litteraire vrienden en kennissen leverden een overvloed aan gespreksstof, die niet altijd vrij was van een amusante, mild boosaardige roddel.'[741]

Voor haar diensten ontving Jetty een voor die tijd tamelijk riant salaris, wat haar in staat stelde om op relatief ruime voet te leven. Hoe, waar en wanneer zij Otten voor het eerst ontmoet heeft, is niet bekend, maar het contact werd hoogstwaarschijnlijk via Van Vriesland gelegd. Een telegram van Otten maakt duidelijk dat Jetty in het voorjaar van 1932 al een verhouding met hem had.[742] Stols was waarschijnlijk op de hoogte van Ottens escapade. Aan het einde van dat jaar ontving hij het klemmende verzoek van zijn vriend hem te helpen in het wekken van de suggestie dat hij enkele dagen bij hem in Maastricht logeerde.[743] Of ook Ter Braak tot Ottens vertrouwelingen behoorde, is onbekend, maar via zijn zus Truida, die zoals gezegd geregeld op Alja paste, zal hij wellicht het nodige aan de weet zijn gekomen. Dat hij van Ottens huwelijkse opvattingen op de hoogte was, blijkt namelijk uit zijn - autobiografische - roman *Dr. Dumay verliest...* (1933), die in Rotterdam is gelokaliseerd en die tijdens de eerste helft van 1933 allereerst als feuilleton in *Forum* verscheen.[744] Otten komt er deels in voor als Max Donner, een karikaturaal aangezet personage dat Ter Braak mede samenstelde uit bepaalde kanten van zijn vriend Dick Binnendijk en de dichter Jan Engelman.[745] Donner, die in een 'wonderlijke sprookjeswereld' leeft, is getrouwd met de dociele Lydia, die 'ruim van opvattingen' is en niet meer dan een decoratieve betekenis heeft voor haar man.[746] Zijn vrijgevochten opvattingen steekt Donner niet onder stoelen of banken, maar in de optiek van de hoofdfiguur, de leraar klassieke talen Victor Dumay, is hij geen haar beter dan het benepen burgerdom waartegen hij in opstand komt.

'(...) dezelfde oogen met iets van een halsstarrige melancholie, dezelfde correct gekleede, elegante heer (...), die door bijna onmerkbare bijzonderheden in zijn uiterlijk verried, dat hij hooger aspiraties had dan heerigheid alleen (...)'[747]

De non-conformist Donner is evenwel lid van de 'Litteraire Sociëteit', een noodzakelijk engagement, want de aanraking met de cultuur moet hecht zijn 'om niet te verstarren'. In 'het burgerlijke kleine-stadgedoe' voelt Donner zich immers niet thuis, waardoor zijn kennissenkring niet al te groot is. Ook bij Dumay bespeurt hij enige burgerlijkheid, want doordat de laatste te veel op zijn hersenen vertrouwt, staat hij sociaal-maatschappelijk aan de zijlijn.

'Je bent te weinig avontuurlijk, zeg je zelf. Je leeft te uitsluitend met je hersenen, denk ik, je leeft te weinig het volle leven en daardoor ontgaat je ook het dichterschap. Het leven is zoo ongelooflijk uitgekristalliseerd; en jij leeft bij abstracties, bij cerebrale formules!'[748]

Even later verschijnen de gasten, onder wie een Joodse vrouw, die veel trekken van Jetty heeft, iemand 'van over de dertig met zwarte oogen en de vrijgevochten elegance van iemand, die meent zonder principes te leven'. Deze vrouw, 'door Max Souzie genoemd, trachtte Dumay onmiddellijk voor haar bestaan te interesseeren, door hem binnen vijf minuten de schijnmoraal der bourgeoisie te onthullen; zij bleek bij haar ouders te wonen en in één voortdurend conflict met de hypocrisie van de wereld te verkeeren'.[749] Dumay voelt zich tamelijk ongemakkelijk in haar nabijheid, want Souzie is iemand die recht op haar doel afgaat en in tegenstelling tot Dumay niets van enig compromis of geschipper wil weten.[750]

'"(...) ik houd niet van middenwegen. Ik sta òf links òf rechts!" De gevaarlijke oogen van Souzie verrieden, dat zij links stond.'[751]

Na afloop van de avond merkt Donner in het bijzijn van Dumay op dat Souzie 'een echte Messalina' (zedeloze vrouw) is, waarmee hij aanvankelijk lijkt te zinspelen op een persoonlijke ervaring. En dat blijkt uiteindelijk te kloppen, want wanneer Dumay later onverwacht bij de Donners binnenvalt, is zijn vriend er met Souzie vandoor, een ontredderde Lydia en haar kind achterlatend.

'Zij tuurde strak voor zich uit; toen, als om zichzelf te verdedigen tegen haar gevoel: "Het is misschien erg kinderachtig van me, dat ik er niet tegen kan... want Max is absoluut eerlijk tegen mij. Het is, geloof ik, erg kleinburgerlijk van me, want hij heeft het noodig voor zijn kunst, om niet te verstarren, zegt hij, en dat is zoo. Hij heeft aan één vrouw niet genoeg, zegt hij, hij wil alle kanten van het leven leeren kennen, en niet vastraken in kleine gewoonten. Souzie leert hem weer een kant van het leven kennen, die ik hem niet geven kan. Hij is erg eerlijk, hij verzwijgt mij niets, en ik heb geprobeerd het te begrijpen, ik heb tegen mezelf gezegd, dat hij geen gewoon mensch is, maar een dichter. Maar ik kan het niet, ik kàn het niet... ik houd het zoo niet uit."'[752]

Intussen waren Otten en Dity tot de slotsom gekomen dat het beter was hun relatie niet voort te zetten. Over de feitelijke achtergronden van hun gestrande huwelijk tasten we in het duister,[753] maar Otten lijkt er drie jaar later enkele aspecten van op schrift te stellen in zijn novelle 'Biecht in de gevangenis'.[754] Hieruit blijkt onder meer dat hij Dity een beperkte geestelijke horizon toedichtte. Voor zijn gevoel bleek ze niet opgewassen tegen zijn intellectuele groei, ofschoon hij haar dat niet kwalijk nam.

'Ons huwelijk was gelukkig; wij leefden geheel voor elkaar zonder ons voor anderen af te sluiten. Wij zagen vrij veel menschen, gingen naar bioscoop en theater. Er waren ook vele avonden dat wij zaten voor het raam en keken naar de scheepslichten, die zich weerspiegelden in het water van de kleine haven, waaraan ons huis was gelegen. (…)
Ik was gelukkig in dien eerste tijd, ofschoon er veel dingen waren, die ik met mijn vrouw niet kon bespreken. Er was een zekere onoverschrijdbare grens in haar denk- en gevoelswereld, niet zozeer ten opzichte van mij dan wel tegenover het leven met zijn veelvuldige aspecten en moeilijkheden. (…) Ook kon zij vele van mijn gedachten niet volgen; dat was voor mij evenmin bezwaarlijk. Wel groeide dat gedachtenleven iedere dag en werd mijn

gezichtsveld voortdurend ruimer, maar onze wereld kon dezelfde blijven; méér verlangde zij noch ik. (…)
Ik had vroeger nooit vermoed dat in mij zóóveel facetten en eigenschappen waren verborgen, nooit gedacht dat ik voor ieder van die aspecten een ander mensch als tegenspeler noodig had. Ik kòn dat ook in den aanvang niet weten, maar naarmate ik mij ontwikkelde, werd het besef grooter van een gemis, dat mijn vrouw niet kon doen verdwijnen.'[755]

Hoe dan ook, toen de Ottens eind 1933 van Ter Braak een presentexemplaar van *Dr. Dumay verliest…* ontvingen, had Dity haar koffers vermoedelijk al gepakt. Haar contact met Otten zou ze niettemin voortzetten, want de echtelieden waren zonder ruzie uit elkaar gegaan.

Dat Ottens opvattingen ten aanzien van de liefde eveneens een mobiel karakter hadden, valt op te maken uit zijn boekje *Innerlijk noodlot* (1933), waarin hij opmerkte dat werkelijke liefde geen grenzen kende.

'In de door mij als ideaal gestelde gemeenschap bestaat geen perversiteit omdat iedere lichamelijke verrichting, posture of variatie, geheiligd wordt door een gevoelsband.'[756]

Naast het overschrijden van grenzen en het verbreken van banden wilde Otten zich dus blijkbaar ook ontlasten van de (huwelijkse) moraal, zodat hij zich kon uitleven naar de willekeur van het moment.
Innerlijk noodlot, dat vermoedelijk door Jetty werd gefinancierd, schreef Otten uitsluitend voor vrienden en kennissen; het kwam dan ook niet in de handel.[757] Na de programmatische 'tegencultuur' van *Mobiliteit en revolutie*, die *Innerlijk noodlot* aanvankelijk nog domineert, was Otten in dit kleine, pastelkleurig vormgegeven boekje openhartiger. Het lijkt er zelfs op dat hij zich in dit geschrift veel meer op zijn gemak voelde. Misschien omdat hij zich wel een opstandige, maar au fond geen revolutionair voelde, want daarvoor aanvaardde hij nog te veel de normen die hem werden gesteld.
Innerlijk noodlot past in de modernistische drang van het principiële zelfonderzoek, dat bij Otten zelfs nog zwaarder lijkt te wegen dan zijn voorkeur voor het onconventionele. In acht samenspraken 'tusschen twee volwaardige persoonlijkheden', afsplitsingen van hemzelf, ontvouwt hij een pessimistische, bijkans aristocratische levenshouding, die niet vrij is van misantropie.

'De "gemeenschap" (...) is bij uitstek geschikt om het hoogere in den mensch naar beneden te halen. De gemiddelde mensch duldt geen gevoelens die de middelmaat overschrijden, hij is afkeerig van ieder absolutisme en drijft in compromissen, gesjacher en een heel systeem van geven en nemen, dat mij tegen de borst stuit. Neen, het Herdentier kan mij niet bekoren. Dat wroet maar en vreet elkander aan, dat liegt, intrigeert, konkelt en ondermijnt. (...) Ik houd niet bijzonder van den gemiddelden mensch, ik wil het eerlijk bekennen, en wanneer ik vijf minuten in een tram met ongewasschen individuën zit, word ik al misselijk. En zooals hun lichaam, zijn vaak ook hun gedachten en gevoelens: ongewasschen, medioker, "herdenhaft"...'[758]

Evenals Nietzsche vóór hem, maakte Otten een scherp onderscheid 'tusschen menschen en menschen'. Vanzelfsprekend rekende hij zich tot de autonomen, tot hen die hun eigen regels en wetten hanteerden. Maar tot

een reorganisatie van de massa, zoals Nietzsche beoogde, voelde hij zich niet geroepen; 'de militaire, disciplinaire methode van Friedrich Nietzsche', diens *Wille zur Macht*, was hem geheel vreemd.

'Nietzsche wil zijn "Herren der Erde" als sergeant-majoors op de massa loslaten en daar voel ik niets voor.'[759]

Nietzsches werkwijze was hem te kil. Voor 'het kweeken van koude, sterke, gevoellooze menschen' voelde Otten daarom niets.[760] Dezelfde opvatting vormt de grondslag van het hoofdstukje 'Verstand en Gevoel', waarin Otten zich weer tegen het gezag van het verstand keert en Ter Braak er vanzelfsprekend weer van langs krijgt (wat misschien aanduidt dat de vriendschap tussen hen al op zijn retour was). Een te rationele blik op het leven is veel te eenzijdig, zo betoogde Otten; het intellect alleen is niet in staat om het leven in al zijn gradaties te omvatten.

'En machteloos staat het tegenover het organisme mensch waarin zooveel krachten tegelijkertijd actief zijn en van wiens wezen het nooit de uitsluitende verklaringsfactor kan zijn. Hier zien wij duidelijk de ontoereikendheid van het intellect: het leven is niet louter verstandelijk te omvatten en iedere tè uitsluitend intellectueele beschouwing ervan grijpt naast de werkelijkheid. (...) Deze fout heeft o.a. Ter Braak door zijn matelooze overschatting van het intellect begaan. Hij heeft het leven - voorzover hij het althans meende te kennen - aan flarden gedacht en vervormd tot een koude, belachelijke karikatuur. Zijn afkeer en wantrouwen tegen het gevoel, dat hij geheel ten onrechte meestal met sentimentaliteit vereenzelvigt, heeft hem in al zijn boeken parten gespeeld.'[761]

Waarmee Otten nog eens beklemtoonde dat gevoel en intuïtie wat hem betrof gelijkwaardige bronnen van kennis zijn, waartussen wel een balans gevonden moest worden.

'Het verstand leert ons beheersching. Hij die zich alleen door zijn gevoelens laat leiden is in deze maatschappij reddeloos verloren.'[762]

Maar in noodgevallen, en hier klonk Ottens fascinatie voor de politiek van Mussolini weer eens door, was alles toegestaan, ook al was dat maatschappelijk ongeoorloofd; het doel heiligde dan de middelen. Daarbij tekende hij wel aan dat hij in een dergelijke situatie ten opzichte van mensen die hem nastonden ándere maatstaven hanteerde dan tegenover hen die niet interessant voor hem waren. De gehanteerde moraal was dus afhankelijk van mensen en omstandigheden, waarmee hij zich achter de pre-modernistische opvatting van Nietzsche schaarde dat er geen absolute moraal bestaat.[763] Natuurlijk was er voor een dergelijke, compromisloze attitude een hoeveelheid moed nodig, en Otten bedoelde ook allerminst te zeggen 'dat men in ieder geval moet getuigen, dat men moet provoceeren of profeteeren', maar soms was het noodzakelijk om voor zijn mening uit te komen.

'Steeds moet men echter, ten opzichte van de menschen die het verdienen, bereid zijn in te staan voor zijn overtuiging, gereed zijn zijn levenshouding te verdedigen. (...) In moreel opzicht mag er geen compromis bestaan; moet men geheel zichzelf durven te zijn en zelfstandig zijn plaats durven bepalen.'[764]

Dat dat tot een maatschappelijk isolement kon leiden, nam hij op de koop toe. De ontplooiing van het individu was nu eenmaal de maat van alle dingen. In laatste instantie berustte alles op egoïsme, en het leven bezat immers weinig aantrekkelijkheden, zodat het maar beter was om 'zich op te sluiten in zichzelf en weinig, zeer weinig van het leven te verwachten'.[765]
Innerlijk noodlot heeft iets van een apologie, alsof Otten de tijd rijp achtte aanschouwelijk te maken dat hij nu eenmaal het product was van determinerende omstandigheden en bijgevolg niet anders kon denken en handelen dan het geval was, dat men hem, kortom, maar moest accepteren zoals hij was. Hierdoor heeft het boekje ook iets pedants over zich en laat het zich lezen als de moraal van iemand die geen enkele barrière meer duldt. Otten was immers opgegroeid in een milieu dat weinig grenzen aan hem had gesteld en hem dus nauwelijks tot onthouding had gedwongen. En dat kan bij hem de indruk hebben gewekt dat veel, zo niet alles was geoorloofd en hij nergens toe was verplicht. Dat beeld rijst ook op uit de slotdialoog, waarin Otten zijn theorie van het 'Innerlijk noodlot' uit de doeken doet. Tegen de gangbare, naturalistische theorie in, namelijk dat externe factoren als *race*, *milieu* en *moment* het leven van de mens bepalen, ging Otten uit van interne determinanten. De mens was géén tabula rasa: alles was reeds bepaald. Oorzaken moesten echter niet worden gezocht in de omstandigheden maar in het eigen ik. De vrije wil en het toeval waren dan ook een fictie.

'Dat hetzelfde ongeluk in het leven van een mensch verschillende malen voorkomt is geen toeval, maar het noodzakelijke gevolg van een bepaalde psycho-physieke structuur. (...) Ik kan dit of dat willen, dit of dat verwerpen of accepteeren, maar dàt ik dit of dat wel wil of niet wordt weer bepaald door mijn eigen wezen. Op een bepaald tijdstip zal ik te kiezen hebben tusschen een bezoek aan de bioscoop en een bezoek aan een schouwburg: ik ben dus schijnbaar vrij. Maar dat ik de bioscoop kies en niet het theater is geen toevallige gebeurtenis, maar het resultaat van oorzaken die in mij besloten liggen en het genoemde resultaat noodzakelijk determineeren.'[766]

Schuld bestond feitelijk dan ook niet: 'indien er geen vrije wil bestaat, zal er ook geen straf kunnen zijn'. Waarna hij leek te pleiten voor een meer humanitaire aanpak.

'(...) ik ontken niet dat de maatschappij het recht heeft bepaalde individuën uit de maatschappij te verwijderen, maar die verwijdering zal nooit, gelijk nu nog het geval is, het karakter van werkelijke straf mogen dragen. De practijk van het West-Europeesche strafstelsel heeft dan ook geleerd dat men met straffen niets bereikt, hoogstens kan worden getracht de individuën, zij het in betrekkelijke afzondering, te ontwikkelen op grond van ieders psycho-physieke structuur.'[767]

Otten baseerde zijn noodlotstheorie op *Le problème de la destinée* (1928) van de Franse arts André Allendy, die voeding had gegeven aan de aloude vraag of de mens al dan niet kosmisch verbonden was. Bepaald nieuw was Ottens filosofie dus niet, maar in het licht van de gepropageerde autonomie in *Mobiliteit en revolutie* doen zijn opvattingen in eerste instantie nogal opmerkelijk aan. Was hij niet langer meer in staat de touwtjes in handen te nemen of was zijn mobiliteitsdrang nu juist de manifestatie van *zijn* innerlijk noodlot? Kón hij niet anders handelen?

'Alle handelingen, gedachten en gevoelens van den mensch zijn uitvloeisel van zijn eigen ik, verwerkelijken zich als zijn Innerlijk noodlot.'[768]

Waarschijnlijk realiseerde Otten zich niet (of te laat) dat hij zich met de particuliere etalering van zijn zielenroerselen, zo kort na *Mobiliteit en revolutie* en *Bed en wereld*, nogal kwetsbaar had gemaakt. En die tol betaalde hij ook, want Du Perron en Ter Braak, die een bepalende factor waren geworden in het letterkundig milieu, namen hem vanaf nu niet meer serieus, zoals allereerst blijkt uit de reactie van Du Perron.

'Ik kreeg van hem het klei-eine *(sic)* boekje *Innerlijk noodlot*. Arme, arme jongen toch. Ik kàn hem daar niet op antwoorden; het is te zielig en te mal. Het is… de oefeningen van het zoontje van een catechiseermeester (in het 'vrijgevochtene' dan) die de discoursen van pa absoluut kwijt wil, omdat hij denkt dat hij anders altijd een kleine jongen blijven zal. Die stijl, die van burgermansgemeenplaatsen aan elkaar hangt!' [769]

Du Perron vroeg zich af hoe en of Ter Braak zou ingaan op Ottens oordeel over Nietzsche, maar 'na rijp beraad' besloot Ter Braak geen aandacht te geven aan de 'kulkoek' die Otten in zijn 'katalogusje' bijeen had gebracht.[770] Marsman was milder, hoewel het boekje hem toch niet helemaal tevreden had gesteld. Ottens gedachten vond hij niet authentiek genoeg, wat hem het gevoel had bezorgd dat het boekje geen directe noodzakelijkheid was geweest, iets wat hij ook in eerdere publicaties van Otten had gemist.[771]
Een enquête van *De Stem* 'naar de houdbaarheid van het humanisme', later dat jaar, stelde Otten in de gelegenheid zijn standpunten uit *Innerlijk noodlot* nog eens voor een breder publiek te herhalen, en vaak letterlijk.[772] Van Tricht vond Ottens reactie op de enquête in haar soort niet onaardig, maar 'wel hopeloos perspectiefloos'.[773] Was Ottens wereldbeeld hem na de publicatie van *Bed en wereld* dan niet duidelijk geworden? Blijkbaar had Van Tricht dus géén exemplaar gekregen van *Innerlijk noodlot.*

'Het Humanisme is een geestesgesteldheid die gedragen wordt door een absolute irreële basis en daarom niet acceptabel is voor hen die zien wat er omgaat in den gemiddelden reëelen mensch.'[774]

Het humanisme ging volgens Otten uit van de mensheid als geheel, en dat was een nivellering die hij van de hand wees, want 'de groote massa der individuën' verachtte hij.

'In zekeren zin zou men hen, hoewel ik iedere zelfverheffing en pretentie natuurlijk uit den booze acht, "menschen van een andere geaardheid" kunnen noemen.'[775]

Slechts een kleine groep mensen bezat wellicht 'menschelijke waardigheid', maar die term was volgens hem feitelijk een fictionele. Otten respecteerde de 'humaniteitsgedachte', maar dat een samenleving zou kunnen functioneren zonder (politieke) dwang en geweld ging er bij hem niet in. Sterker nog, in bepaalde gevallen was het volgens hem gewenst de vrijheid van meningsuiting in te dammen; dat zou het functioneren van de samenleving alleen maar ten goede komen.

'Staatkundig gezien is het verleenen van vrijheid aan iedere meeningsuiting zeker niet altijd wenschelijk en dat er in Italië en Rusland veel werd bereikt is niet in de laatste plaats te danken aan het supprimeeren van een al te groote vrijheid van woord. (...) Aan een leiden van de menschheid, in welken zin dan ook, geloof ik niet, omdat ik overtuigd ben dat de gemiddelde mensch slechts door een zekeren dwang verrichten zal wat van hem verlangd moet worden. (...) Dwang en geweld zijn onuitroeibare verschijnselen in iedere samenleving en vaak kunnen zij nuttig worden aangewend omdat naar mijn meening "het doel de middelen heiligt". Ik bedoel hiermede geen goedkoope verdediging van een meestal verkeerd opgevatte uitdrukking, maar slechts het constateeren van het feit, dat men om iets goeds te bereiken vaak tot op zichzelf min of meer afkeurenswaardige daden zijn toevlucht moet nemen.'[776]

Alle macht dus aan de staat, die niet alleen de 'sociale onrechtvaardigheden uit de weg moest ruimen', maar ook 'de voorwaarden (moest) scheppen waaronder het individu zich in de maatschappij (kon) ontplooien'. Het roept herinneringen op aan zijn proefschrift.
Dat Hitlers nationaalsocialisme niet beantwoordde aan Ottens staatkundige ideeën, blijkt allereerst uit een brief die hij begin 1933 ontving van Bertus Meijer, secretaris van Links Richten. Meijer schreef hem naar aanleiding van de arrestatie van de auteur en Links Richten-medewerker Ludwig Renn, die in Duitsland vastzat wegens *Litterarischen Hochverrats*. De vereniging Links Richten wilde een protestvergadering beleggen en daarom vroeg Meijer aan Otten of hij zin had om tijdens die bijeenkomst 'het woord te willen voeren'.[777] Otten bedankte, maar interessanter is dat Links Richten, zo'n viereneenhalf jaar ná *Het fascisme*, dat jarenlang in de lijst van aanbevolen literatuur prijkte van *De Bezem*, er blijkbaar van op de hoogte was dat Otten niet sympathiseerde met de nazi's. Wellicht was hun dat via Rost ter ore gekomen, of via Schuitema, die de omslagen van *Links Richten* ontwierp. Of Jetty iets met Links Richten te maken had weten we niet, maar sommige leden zullen haar niet onbekend zijn geweest. Feit is dat Nico Rost haar in 1933 zijn Links Richten-reportage *Een land verhongert midden in Europa* toezond, een boekje waarvan de opbrengst bestemd was 'tot steun voor de vervolgde Duitse schrijvers'.[778] Wellicht was Jetty's omgang met Otten (liet hij zich samen met haar in De Oase zien?) dus wel voldoende om alle verdenking rond hem weg te nemen, want dat *Het fascisme* met het toenemen van de oorlogsdreiging een blok aan Ottens been werd, is zeker niet denkbeeldig.[779] Daarom werd het tijd voor het stellen van een politieke daad.

Op maandagavond 20 maart, vijf weken voor de Tweede Kamerverkiezingen van 1933, begaf Otten zich samen met Jetty, en een tweede vrouw, vermoedelijk Jetty's vriendin Janny de Korte, naar het Luxor Palast, een bioscooptheater (dat in Duitse handen was) aan de Rotterdamse West-Kruiskade. De kranten stonden op dat moment bol van de politieke spanningen. In Duitsland hadden de nazi's op 30 januari de macht gegrepen (enkele dagen later was de bemanning van het oorlogsschip De Zeven Provinciën in de Atjehse haven Olehleh wegens een looningreep aan het muiten geslagen) en Marinus van der Lubbe had drie weken later in Berlijn de Rijksdag in brand gestoken. Deze ontwikkelingen hadden het Duitse UFA-concern er niet van weerhouden de U-bootfilm *Morgenrot* (1933), een staaltje van Duitse heldenverering, in Holland te programmeren. *Morgenrot* handelt over een heldhaftige bemanning, waarvan twee matrozen hun leven geven om de overige te redden. Linkse

organisaties, waaronder Links Richten, zagen de film als een regelrechte oorlogsverklaring en groepeerden zich om langs die weg tegen het bewind van de nazi's te demonstreren. In het Amsterdamse Rembrandt Theater leidde dat tijdens de première (op 17 maart) tot hilarische taferelen, waarbij er in de zaal onder leiding van Ivens en de auteur Jef Last brand werd gesticht, stinkbommen werden gegooid en muizen werden losgelaten. Dat verschilde overigens in niets met wat de nazi's drie jaar tevoren in Berlijn hadden gedaan tijdens de première van de anti-oorlogsfilm *All quiet on the western front* (1929), de Amerikaanse verfilming van de roman *Im Westen nichts Neues* van de Duitse auteur Erich Maria Remarque.[780]
Van het Amsterdamse tumult was in Rotterdam aanvankelijk weinig te merken, maar op de desbetreffende maandag liep ook hier de zaak behoorlijk uit de hand. Op het moment dat Otten en zijn gevolg het Luxor Palast bereikten - gedrieën wilden ze de eerste voorstelling bezoeken - deelden linkse activisten voor de entree van het theater pamfletten uit waarin de directe afvoering van de controversiële film werd geëist. In de bioscoopzaal, ter hoogte van de galerij, bevonden zich Linksrichters en andere demonstranten, die gewapend waren met stinkbommen.

'Eén partij-genoot meldde dat hij een speciale verrassing bij zich had, maar hij wilde niet zeggen welke. De film begon te draaien en in het donker van de zaal wachtten wij onze kans af. Plotseling stond één van ons op, we waren met een mannetje of tien, en schreeuwde: weg met het fascisme. De direktie van Luxor scheen echter lucht van de demonstratie te hebben gekregen. Het licht floepte aan en van alle kanten schoten rechercheurs toe om de onverlaat de zaal uit te werken. Toen het licht weer uitging en de film verder draaide, deed nummer twee zijn mond open. En opnieuw kwamen de rechercheurs in aktie. Intussen gooiden wij links en rechts onze stinkbommen, zodat het na een poosje niet te harden was en iedereen naar zijn zakdoek greep. De partijgenoot met de speciale verrassing stond nu op en liet twee witte duiven los die onmiddellijk op het scherm afvlogen.'[781]

Ook Otten liet zich niet onbetuigd. Terwijl Jetty samen met haar vriendin luidkeels antifascistische leuzen scandeerde, bespeelde hij een signaalfluit die hij voor deze gelegenheid had meegebracht. Lang duurde dit protest waarschijnlijk niet, want ook Otten en zijn secondanten werden in hun kraag gepakt en uit de zaal verwijderd. Otten gaf onmiddellijk toe dat hij de fluitist was geweest en stond het corpus delicti af aan de rechercheurs.
Dezelfde avond nog schreef hij een brief aan Schuitema, die namens Links Richten ook van de partij was geweest in het Luxor Palast. Otten bracht hem daarin nadrukkelijk onder ogen dat hij van iedere politieke betrokkenheid of socialistische inlijving verschoond wilde blijven.

'Gezien de min of meer politiek getinte actie die jullie hebben gevoerd, wil ik er nog eens de nadruk op leggen dat ik hedenavond alleen *als individu* tegen een oorlogsfilm heb geprotesteerd. Ik heb gehandeld volgens mijn persoonlijke overtuiging en wil dan ook niet geïdentificeerd worden met eenige actie van jullie kant. Ik wil daarom niet dat mijn naam op welke lijst of document ook voorkomt. Financiëel zal ik ook niet aan jullie actie contribueeren, omdat iedere politiek mij verre ligt.'[782]

Een keerzijde van Ottens actie was, en dat moet hij zich voorafgaande aan zijn voorgenomen actie toch hebben

gerealiseerd, dat zijn bestuursfunctie bij de Filmliga nu in het geding was geraakt. Nadat hij de directeur van het Luxor Palast de volgende dag zijn excuses had gemaakt door te verklaren dat zijn protestactie 'uitsluitend een persoonlijke, individueele uiting' was geweest, werd hij door Huijts op het matje geroepen. Het bestuur kende geen genade: Otten had zich met politiek ingelaten en dat was strijdig met het Ligabeginsel dat er geen partijpolitieke standpunten mochten worden ingenomen. Otten trok daaruit zijn consequenties en stelde zijn mandaat op 23 maart ter beschikking.
Even later plofte er een briefje van het ultrarechtse Zwart Front bij 'den salon-communist den Heer Dr. J.F. Otten' op de mat. Enkele 'fascistisch gezinde werklooze arbeiders' bleken zich erover te hebben opgewonden dat hij en zijn 'trawanten' zich die maandagavond 'liederlijk' in het Luxor Palast misdragen hadden. Otten kon erop rekenen dat zijn daad niet zonder gevolgen zou blijven.

'(U) kunt er zich van verzekerd houden, dat ook in Nederland de tijd spoedig rijp is, dat het communistischen en socialistischen vuil met ijzeren bezems weggeveegd zal worden. Vooral het intellect kan er zich van verzekerd houden dat geen pardon zal worden gebruikt.'[783]

Hadden de opstellers van het briefje hem die avond opgemerkt of waren ze zijn naam in de krant tegengekomen? Want de dag volgend op de demonstratie in het Luxor Palast werd 'dr. J.F.O' door het *Rotterdamsch Nieuwsblad* tamelijk herkenbaar in de schijnwerpers gezet. En dat was meer mensen opgevallen, ook Ter Braak, die in een brief aan Du Perron verzuchtte dat Ottens aanhouding in het Luxor Palast in niets onderdeed voor de handelingen van de oosterburen.[784]
De brief van Zwart Front was geïllustreerd met een strop waaraan Marx bungelde en opgesierd met enkele swastika's en straatbezems, blijkbaar om de ernst van de bedreiging meer kracht bij te zetten.
Zal Otten na alles spijt hebben gehad van zijn protest? De actie in het Luxor Palast had hem immers zijn baan bij de Filmliga gekost en extreem rechts plakte hem nu het etiket van (salon)communist op. En dat terwijl hij met zijn protestdaad alle verdenkingen van politieke betrokkenheid die er tegen hem bestonden nu juist de kop in had willen drukken, want dat laatste was hem klaarblijkelijk meer aan het hart gegaan dan zijn bestuursfunctie bij de Filmliga.

19. Tussen droom en daad

Ottens verzet tegen het fascisme beperkte zich niet tot zijn protestdaad in het Luxor Palast. Met zijn volgende actie probeerde hij vermoedelijk extreemrechts te tarten. Tijdens de zomer van 1933 wekte hij namelijk de irritatie van een vooraanstaand NSB'er, de Rotterdamse wijnkoper A.H.M. Wap, die geen onbekende voor hem was.[785] Wap schreef Otten op 22 augustus een brief. Hieruit rijst de indruk dat Ottens nieuwe protest iets uitstaande had met het beruchte Horst Wessellied. Wellicht vond dit nieuwe verzet plaats op de Nieuwe Binnenweg, waarover leden van de NSB Kring Rotterdam nogal eens paradeerden, en waar Wap woonachtig was. Waarschijnlijk was de aanleiding de afsluiting van de zogenaamde 'vredesmeetings', een initiatief van de Jongeren Vredes Actie (JVA), een humanistische organisatie, opgericht tijdens de jaren twintig, die de vrede wilde bevorderen door middel van lezingen en demonstraties. De laatste vredesmeeting zou op zondagmiddag 20 augustus worden gehouden in het tuindorp Vreewijk te Rotterdam, en die manifestatie moest het hoogtepunt van de reeks vormen. Tal van jeugd- en vredesorganisaties hadden hun medewerking al toegezegd. Vooraf vond er een betoging plaats. Daartoe hadden de demonstranten zich verzameld op het terrein Dijkzigt aan de Nieuwe Binnenweg. Misschien dat de meute onderweg bij Wap voor de deur pas op de plaats maakte om uit pesterij een strofe uit het Horst Wessellied te scanderen? Wat de aanleiding ook was, Wap en zijn politieke achterban grepen niet in: 'De verzachtende omstandigheid had ik reeds waargenomen en daarom heb ik ter plaatse ook geen maatregelen genomen.' Dat zou erop kunnen duiden dat hij Otten (en wellicht ook Jetty) had opgemerkt.[786] Twee jaar nadien zou Otten officieel met het streven van de JVA zijn adhesie betuigen.[787] Zo'n steunbetuiging kon er blijkbaar nog net mee door, want Ottens naam komt niet voor op de ledenlijst van het Comité van Waakzaamheid, dat het jaar daarop door Ter Braak en anderen werd opgericht. Een dergelijk lidmaatschap was immers strijdig met Ottens apolitieke, non-conformistische opvattingen. Wat dat betreft was hij strenger in de leer dan Ter Braak, die na *Politicus zonder partij* toch enigszins kleur had bekend.[788]

Ook in geschrifte wilde Otten zich na Hitlers machtsovername niet onbetuigd laten. Enkele maanden voor zijn aanvaring met Wap onderhandelde hij met de redactie van het Vlaamse, socialistische dagblad *Vooruit*. Plan was om een serie van vijf artikelen te plaatsen met als verbindende titel 'Oostenrijk als bolwerk tegen het nationaal-socialisme'. Maar door een onbekende oorzaak kwam er niets van terecht.[789]

In dezelfde periode had Otten op zijn schrijfmachine wel zijn 'Psychiatrisch bericht' uitgetikt, een opstel dat kan worden gezien als een vervolg op de platonische dialogen uit *Innerlijk noodlot*.[790] Maar waar Otten in de laatste tekst nog zijn licht had laten schijnen over al dan niet abstracte begrippen als onder andere 'gemeenschap', 'individu', 'verstand', 'gevoel' en 'eenzaamheid', was zijn blik in deze onthullende, supplementaire poging tot zelfanalyse (en -rechtvaardiging) ditmaal naar binnen gericht. Na *Mobiliteit en revolutie* en *Innerlijk noodlot* is het de derde sleuteltekst die inzicht geeft in zijn complexe persoonlijkheid, een tien pagina's tellende monoloog die opnieuw een van de belangrijkste drijfveren van Ottens schrijverschap blootlegt: antwoord te vinden op de vraag wie hij was en waar hij in het leven stond.

Geheel in de geest van onder anderen Rousseau en Gide, die in respectievelijk *Les confessions* (1782) en *Si le grain ne meurt* (1924) zo onbeschroomd als maar mogelijk was hun persoonlijke eigenaardigheden hadden ontvouwd, openbaarde Otten in 'Psychiatrisch bericht' zijn psychische deviaties.[791] Misschien wilde hij zijn illustere voorbeelden zelfs wel in oprechtheid voorbijstreven, want in *De moderne biographie* was hij tot de

slotsom gekomen dat zij de waarheid al dan niet noodzakelijk hadden gedeformeerd. Het past in de geest van de andere twee sleutelteksten dat Otten over voldoende moed beschikte om 'de wortel die aan zijn leven knaagde'[792] bloot te leggen. Een belangrijk principe van de mobiele mens was immers dat hij volledig zichzelf durfde te zijn en zelfstandig zijn plaats bepaalde. Maar de uitkomst van de laatste zelfanalyse weerhield Otten dit keer blijkbaar van publicatie, want 'Psychiatrisch bericht' bereikte de drukpersen niet. Sommige zinsneden lijken namelijk te suggereren dat de tekst voor publicatie bedoeld was.
Duidelijk is dat Otten met het klimmen der jaren mentaal meer en meer uit evenwicht raakte. De dagelijkse monotonie begon hem hoe langer hoe meer te irriteren en het leven in een stad als Rotterdam deed daar geen goed aan. Maar ook fysiek begon het leven hem te benauwen, want de astma-aanvallen eisten een steeds hogere tol. Kwellingen die Otten noodzaakten om geregeld voor het leven op de vlucht te slaan om elders naar geluk en gezondheid te zoeken. Vaak was hij plotseling voor onbepaalde tijd van de aardbodem verdwenen om elders, zoals hij dat zelf noemde, te gaan 'zwerven'. Door middel van een brief of telegram gaf hij het thuisfront dan na verloop van enige tijd een teken van leven.

'Ik was weer een tijdje in 't buitenland ter opknapping - nu weer terug in het pestilente Rotterdam.'[793]

Maar het banale leven stelde nu eenmaal banale eisen aan het geduld van de mens, en dat geduld kon Otten niet opbrengen. Zodra hem iets verveelde, hield hij het meestal snel voor gezien. Verveelden ook mensen hem om die reden na verloop van tijd? Het lijkt erop dat Ottens *ennui* een gedwarsboomd verlangen was naar spanning of opwinding, naar gebeurtenissen die variatie in zijn leven konden aanbrengen. Dat zou niet alleen zijn dynamische opvatting van het leven kunnen verklaren, maar ook zijn grote reislust. Een leven dat gericht is op de ultieme spanning is echter een vermoeiend leven, waarin steeds sterkere prikkels nodig zijn om sensatie te veroorzaken. Het heeft iets weg van een verdovend middel, waarvan een steeds grotere dosis nodig is om het gewenste effect teweeg te brengen. Otten was te zeer op de toekomst gericht. Op die manier werd zijn verveling het directe gevolg van zijn vréés voor verveling. Alles bijeengenomen zou de door Otten geconstateerde eentonigheid van het leven wel eens de oorzaak kunnen zijn van zijn verzet, zijn ongeduld en zijn strijdlust. Het kan ook zijn gevoel hebben versterkt dat hij een uitzondering was. Dat hij voor een oplossing naar psychische hulp heeft gezocht is dus niet uitgesloten. Maar het is ook niet ondenkbaar dat hij alleen via zijn werk naar evenwicht zocht. Na *Mobiliteit en revolutie* en - met name - *Innerlijk noodlot* blijkt dat ook uit 'Psychiatrisch bericht', waarin hij 'enkele psychische uitingsvormen' van zichzelf op schrift stelde, omdat ze volgens hem uniek in hun soort waren en 'in wetenschappelijken zin' wellicht van 'eenige beteekenis' zouden kunnen zijn. Tot goed begrip gaf hij daarom eerst een beschrijving van zijn persoonlijkheid.

'Ik ben 32 jaar oud, uiterst nerveus en neurasthenisch, hypochondrisch depressief, zeer gevoelig en kwetsbaar. Vroeger zou ik mijn karakter als manisch-depressief hebben gekarakteriseerd omdat op perioden van groot optimisme buien van diepe melancholie en pessimisme volgden. Zelfs was het mogelijk en gebeurde het vaak dat een dergelijk proces zich binnen één uur of korter voltrok. In de laatste jaren nu is het depressieve element van mijn persoonlijkheid sterker op de voorgrond getreden, mede in verband met mijn zeer sceptisch geworden opvatting van het leven.'[794]

Een interessante ontboezeming, die de frenetieke gedachte-associaties, de melancholie en het mortalisme in *Bed en wereld* van meer diepte voorziet.
Even verderop gewaagde Otten van zijn verlegenheid; iets dat bij gebrek aan concrete voorbeelden tot dusver onderbelicht is gebleven. Otten realiseerde zich dat zijn 'strakheid en geslotenheid [hem] zonder eenige intrinsieke reden het cachet van ongenaakbaar verleenden' en hem, zeer tot zijn spijt, tot een lastig en onaangenaam mens bestempelden.

'Überhaupt heb ik meestal een zeer gereserveerde houding tegenover onbekenden of min of meer onbekenden ingenomen, maar een groot deel van die gereserveerdheid werd toch bepaald door mijn verlegenheid, door de onmogelijkheid waarin ik mij bevond met hen contact te verkrijgen.'[795]

De wijze waarop Scholte indertijd op Otten reageerde, krijgt er meer perspectief door. Het verklaart ook waarom Otten selectief was in het samenstellen van zijn vriendenkring en waarom hij niet alleen Scholte op de zenuwen werkte. Hoe de buitenwereld bijvoorbeeld reageerde op Ottens fysieke onmacht om in bepaalde situaties iemand de hand te drukken, laat zich raden. Tijdens het afscheid nemen kwam het wel voor dat hij ook verbaal blokkeerde, wat eveneens tot scheve gezichten aanleiding zal hebben gegeven. Maar paradoxaal genoeg voelde hij zich óók ongemakkelijk wanneer men hém niet opmerkte, waarna hij alles in het werk stelde om contact te maken. Pas na het slechten van die sociale drempel kwam hij pas tot rust. Zijn angst om in het menselijk verkeer te falen was enorm. Het kon wel voorkomen dat hij een bekende tijdens een cafébezoek met een voorgenomen handdruk achtervolgde of uit voorzorg iederéén de hand maar drukte. Hoe onzeker en hypersensitief Otten was; hoezeer hij naar oprechtheid verlangde; hoe enorm de omvang van zijn levensangst kortom was, blijkt ook uit de waarde die hij toekende aan een begroeting.

'Een niet vriendelijk of nonchalant beantwoordde *(sic)* groet kan mij reeds ongelukkig maken en mij urenlang doen overdenken waaraan zulk een onvriendelijkheid of nonchalance te wijten zou kunnen zijn.'[796]

Wreekte zich hier de razernij van zijn vader en het gebrek aan ouderlijk inlevingsvermogen? Otten wilde 'zoveel mogelijk met iedereen goed (...) zijn' en raakte van slag zodra men hem al dan niet moedwillig kwetste. Verdere communicatie werd dan bemoeilijkt of zelfs helemaal onmogelijk, waarna hij een zeker stuurloos gedrag ging vertonen dat hij zelf als 'abnormaal' omschreef. Intussen dringt zich de gedachte op dat Ottens mobiliteitsfilosofie de noodzakelijke compensatie van zijn verlegenheid was.
Een ander fenomeen dat hij bij zichzelf constateerde, behoorde tot 'het gebied der dwangneurosen'. Zo controleerde hij onderweg naar de brievenbus zijn post wel 'twintig keer' op de juiste adressering en kon een lang verblijf in een bepaalde omgeving hem in 'min of meer heftigen dwangneurotische toestand' brengen.

'Iederen dag hetzelfde leven te leven met steeds dezelfde menschen, steeds dezelfde gezichten te zien in dezelfde omgeving werkt op mij tenslotte zóó deprimeerend en obsedeerend dat ik in een toestand van tijdelijke abnormaliteit, waarin ik alle dingen buiten haar proportie zie, ga verkeeren. (...) Het is in de genoemde toestand

absoluut noodzakelijk dat ik zoo ver mogelijk uit mijn omgeving wegvlucht om mij weer te normaliseeren.'[797]

Waarna hij overging tot de kern van 'Psychiatrisch bericht', een beschrijving te geven van een naar zijn idee onbekend ziektebeeld, dat het fundament blijkt te vormen van *Bed en wereld*.

'Om dat ziektebeeld in het juiste licht te plaatsen moet ik vermelden dat ik beschik over een zeer groote fantasie. Het aantal beelden en voorstellingen dat bij mij op een enkele dag ontstaat is buitengewoon groot. Niet alleen dat ik mij in den geest voortdurend elders bevind dan op de plaats waar ik physiek ben maar een enkel woord, een blik, een geste, een voorwerp wekt onmiddellijk allerlei, meestal scherp omlijnde beelden op. Die voorstellingen en beelden kunnen mij tenslotte zóó gaan beheerschen dat ik er geheel door word geobsedeerd. In een geschrift heb ik dat proces precies beschreven.'[798]

Otten omschreef zijn ziektebeeld als de 'angstneurose der analogie', de schaduwzijde van zijn zo sterk ontwikkelde verbeeldingskracht: 'één enkel woord (kan) voldoende zijn om mij honderd dingen voor te stellen die nooit gebeuren'.[799] Een consequentie (die hij uit *Bed en wereld* had weggelaten) was zijn jaloezie, die ontstond wanneer hij door tijd en ruimte van zijn geliefde gescheiden was. De omvang daarvan was van een dermate grote intensiteit dat hij zich 'op een of andere manier [moest] verdooven'.[800] Ook zijn bijgelovigheid was enorm, om niet te zeggen grotesk. Zodra Otten ergens een patroon in meende te ontdekken, deed hij alle moeite om het uit de weg te gaan, wat duidt op 'betrekkingswaan', een toestand waarin iemand in de paranoïde overtuiging leeft dat bepaalde gebeurtenissen alleen op hem betrekking hebben.[801]

'Zoo is het mij b.v. twee keer overkomen dat ik, in den tijd dat ik nogal veel naar Parijs ging, een min of meer mislukt verblijf moest boeken. Narekenend vond ik dat het dan telkens de derde keer was geweest. Dus twee keer een geslaagd verblijf, daarna een ongeslaagd, vervolgens weer twee keer een geslaagd verblijf, het derde niet. Daaruit heeft zich bij mij het idée fixe ontwikkeld dat ieder derde verblijf te Parijs voortaan ongelukkig moest zijn. Geen redenatie kon mij daarvan afbrengen en inderdaad was ook iedere derde keer ongelukkig omdat ik in mijn voorstellingswereld reeds zóó in de genoemde richting was gepredisponeerd dat ieder van mijn gedachten en handelingen beheerscht werd door de zekerheid dat het dezen keer de ongelukkige keer was.'[802]

En zo vloeide in Ottens hoofd de ene dwangneurose uiteindelijk uit de andere voort, omdat hij zich na verloop van tijd van tevoren begon af te vragen of zich in zekere omstandigheden een dergelijke neurose zou vóórdoen. Otten leefde dan ook in de stellige overtuiging dat het menselijk leven conjunctureel bepaald was, wat wil zeggen dat na iedere periode van opgang een periode van neergang volgde (wat hij later nader zou uitwerken in de roman *Drijvend casino* (1939)). Causaliteit was voor hem dus blijkbaar iets irrationeels. En dat fatalisme had de grondslag gevormd van *Innerlijk noodlot*, waarvan het apologetisch karakter blijkens de volgende passage uit 'Psychiatrisch bericht' evident is.

'Dezelfde onhandigheden, dezelfde ontactische zetten als vroeger zal ik begaan: dezelfde situatie herhaalt zich. Ik word vaak naar een dergelijke situatie beoordeeld, waarbij men vergeet dat ik in andere perioden, op andere

momenten zeer handig en tactisch kan zijn.'[803]

Een slotwoord wijdde hij aan de moeizame relatie met zijn vader. Hoewel er geen innerlijk contact tussen hen bestond en 'tusschen ons in verschillend opzicht verschil van structuur bestaat, bezitten wij toch een aantal overeenkomstige karaktereigenschappen'.[804] Daarnaast had Otten geconstateerd dat bepaalde afkeurenswaardige voorvallen uit het leven van zijn vader zich ook in het zijne hadden voorgedaan. Waarop hij doelde liet hij in het midden, maar in elk geval probeerde hij er zo veel mogelijk weerstand aan te bieden, en soms met succes.

'Wanneer er zich nu "situaties" in mijn leven voordoen, die niet aan die van mijn vader analoog zijn, word ik bevangen door een soort kinderlijke blijdschap omdat het mij dan schijnt of ik op een of andere wijze ontkom aan de "fataliteit". Überhaupt is het mij vaak een sport te trachten aan die fataliteit door allerlei trucjes en handigheidjes te ontkomen. Maar heel goed weet ik au fond dat niemand zich aan zijn innerlijke fataliteit kan onttrekken en dat iedereen die karakter bezit - zooals Nietzsche zegt - zijn eigen "typische Erlebnisse" heeft.'[805]

Het bestuur van de Rotterdamsche Kring moet Ottens gedragingen voor lief hebben genomen, want eind 1929 verzocht men hem om toe te treden tot het Debatgezelschap, waarna hij lid werd en weldra zitting nam in de Commissie van Bijstand, waarvan ook De Boer en J.J.P Oud deel uitmaakten. Na hun aftreden in 1932 behoorde Van Traa, die dat jaar ook Ottens secretariaat van de Rotterdamsche Filmliga zou overnemen, tot een van hun opvolgers. De Commissie van Bijstand vergaderde vaak met het bestuur. De werkzaamheden van de Rotterdamsche Kring werden dan besproken en voorbereid, waarna ze door het dagelijks bestuur vaak werden uitgevoerd. Mogelijk als een direct gevolg van een van deze vergaderingen begon in de loop van 1930 het besef door te dringen dat 'langzamerhand de bakens verzet (moesten) worden, naar den geest van den tijd'.[806] Er was, zeventien jaar na de oprichting, metaalmoeheid in de organisatie opgetreden en leden waren al dan niet vanwege de economische crisis afgehaakt. Als gevolg van de dalende exploitatiekosten (lokaliteiten werden geregeld verhuurd) was er een kastekort ontstaan van duizenden guldens, waarvan het nog maar de vraag was of dat op tijd kon worden aangezuiverd. Wilde de Rotterdamsche Kring dus mensen bijeen blijven brengen 'die met het heden het hevigst medeleven', dan moest er inhoudelijk en organisatorisch snel iets veranderen, want anders kon haar voortbestaan niet langer worden gegarandeerd. Doordat de leden vergrijsden, vestigde het bestuur zijn hoop op verbetering op de jongeren, maar die waren de laatste jaren maar mondjesmaat toegetreden. Hoog tijd dus voor een plan van aanpak. Maar ook het bestuur vergrijsde, en om die reden zullen Otten en Van Traa in september 1933 tot bestuurslid zijn gekozen.
Het nieuwe bestuur had onder meer de ambitie om de lezingen, het paradepaardje van de Rotterdamsche Kring, weer tot 'gebeurtenissen in het intellectueele leven van Rotterdam' te maken. Hoewel concrete bewijzen ontbreken, was het waarschijnlijk Otten die de lezingen weer nieuw leven wist in te blazen. Uit het jaarverslag van 1934-1935 valt namelijk op te maken dat het bestuur in hem een 'brenger van vele nieuwe ideeën' zag.

'Door zijn levendig contact met een groot aantal vooruitstrevende figuren op literair-kunst-economisch en politiek terrein was hij steeds op de hoogte van het nieuwste en het beste. Zoo werden op zijn initiatief voor velen onbekenden in den Kring op het podium gebracht. 10 tegen 1 waren hun voordrachten een groot succes.'[807]

Nadat de bakens waren verzet, was de programmering in elk geval contrastrijk. Bij aanvang van het seizoen 1933-1934 liet socioloog dr. P.J. Bouman[808] zijn licht schijnen over 'Den ondergang van het 19e eeuwsche vrijheidsideaal', op de voet gevolgd door ir. A.A. Mussert, die enkele weken na de succesvolle 'Tweede landdag' van de NSB alle ruimte kreeg om te spreken over 'De nationalistische beweging in Nederland'. In november was het de beurt aan de Duitse pacifist Hellmut von Gerlach, die sprak over 'Das Jüdische Problem und seine Lösung'.[809] Van Vriesland en Ter Braak sloten het kalenderjaar 1933 af met een discussie over 'Schoonheidszin en persoonlijkheid'. Een rel ontstond later dat seizoen, toen de controversiële communist D.J. Wijnkoop tijdens zijn lezing volop de gelegenheid kreeg om zijn revolutionaire plannen toe te lichten, waarna nogal wat leden hun lidmaatschap beëindigden.

Voor 1934 beijverde Otten zich om de Duitse auteur Klaus Mann te engageren.[810] Daartoe had hij in oktober, nota bene daags nadat Hitler in zijn verkiezingsrede er zijn tevredenheid over had uitgesproken dat het 'schuim' der natie naar het buitenland was uitgeweken, de trein gepakt naar het hoofdkantoor van de Amsterdamse uitgeverij Querido.[811] Hier zou hij Mann treffen om de wenselijkheid van een lezing door te nemen. Hoe Mann tegen hem aankeek is niet bekend, maar overeenkomsten waren er tussen hen genoeg. Ook Mann was namelijk iemand in wiens bloed de onrust kolkte en die net als Otten als de dood was voor eentonigheid.

'Meine Unrast – oder meine Angst vor Wiederholung, Monotonie und Überdruß – ließ mich niemals an einem Ort, bei einem Freundeskreis, einer Beschäftigung verweilen. Es trieb mich fort. Immer trieb es mich zum Aufbruch, zum neuen Abenteuer.'[812]

In tegenstelling tot Otten zocht Mann ook naar de wórtels van zijn nervositeit. Zo achtte hij de kans aannemelijk dat er zich onder zijn voorvaderen zeerovers hadden bevonden, wier rusteloosheid in hem voortleefde. Het waren evenwel de politieke ontwikkelingen in Duitsland die Mann naar het buitenland hadden verdreven. In navolging van onder anderen Alfred Döblin, die Duitsland in februari 1933 had verlaten, was Mann de maand daarop zijn *Heimat* ontvlucht. Samen met zijn zuster Erika streek hij, na een kortdurend verblijf in Parijs, in juni te Amsterdam neer, om er uit protest aanstonds *Die Sammlung* op te richten, het emigrantenmaandblad dat tussen 1933 en 1935 onder zijn redactie door Querido werd uitgegeven.

Wat wist Mann van Otten? Had Otten hem inzake de rook die er rond zijn proefschrift hing nog iets uit te leggen? Hoe dan ook, uit wat volgt valt op te maken dat Otten Mann van zijn drijfveren wist te overtuigen, zodat het niet ondenkbaar is dat de laatste hem gevraagd heeft steun te verlenen aan *Die Sammlung*, waaraan, naast oud-*De Vrije Bladen*-medewerkers, onder wie Ter Braak, Marsman en Van Wessem, ook figuren als Gide en Maurois hun medewerking zouden geven.[813] Het oppositionele karakter van *Die Sammlung* zal zeker een kolfje naar Ottens hand zijn geweest, en van de Duitstalige literatuur was hij goed op de hoogte. Zo schreef hij vlak voor zijn treffen met Mann dat het 'de ironie van het Noodlot' was geweest dat een bundel als *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland* (1932), 'zoo korten tijd verschenen (was) vóór de groote politieke omwenteling in het Duitsche Rijk'. Hierdoor had dit links georiënteerde, 'uitermate belangrijke werk (...) een document humain, zooals ik er zelden een las', niet de aandacht gekregen die het verdiende. In dit boek prevaleerde het gevoel boven het verstand, en daarin had hij natuurlijk een persoonlijk thema herkend. Bovendien was die wijze

van reageren (en ageren) de enig denkbare wijze om uitdrukking te geven aan de politiek en retoriek van de nazi's, zo leek Otten te willen zeggen.

'Het zal den lezer (...) niet mogelijk zijn zich na het lezen van het boek aan een bepaling of herbepaling van zijn standpunt te onttrekken. Doet hij dit toch, dan maakt hij zich schuldig aan struisvogelpolitiek. (...) De bijdragen der "Dreissig Erzähler" munten uit door grooten eenvoud, door het ontbreken van groote, holle woorden, door de directheid waarmede alles is gezegd. Wanneer men de waarheid zegt, hoort men in zekere kringen vaak het verwijt van "gebrek aan tact". Het is dit "gebrek aan tact", gepaard aan den reeds vermelden groote eenvoud, die de "Dreissig Erzähler" zoo belangrijk en zoo boeiend maken.'[814]

Mann stemde in met het geven van een lezing te Rotterdam: "'Drinnen und Draussen". Deutsche Literatur im lande und in der Emigration', een onderwerp dat Otten hem had voorgesteld.[815] Op 18 januari haalde Otten Mann van de trein, waarna ze, vóór de te houden lezing die dag, afreisden naar Jetty's etage aan het Burgemeester Meineszplein, waar ook Van Vriesland zijn opwachting maakte.

Ook Ottens naam komt voor in de rij van sprekers die tijdens de eerste helft van 1934 hun opwachting maakten bij de Rotterdamsche Kring. Op 12 maart sprak hij over de verhouding van de moeder tot haar kind, in casu de moeder-zoonrelatie, 'een gegeven zóó rijk en veelomvattend, dat er hedenavond veel ongezegd zal moeten worden gelaten'.[816]
Volgens Otten - nieuw was deze psycho-analytische opvatting echter niet - vormden moeder en kind een twee-eenheid. Nadat het kind, 'misschien wel tegen zijn zin in', met geweld was uitgestoten, zocht het naar mogelijkheden om de intimiteit met de moeder te herstellen. Otten onderscheidde hier twee 'soorten' moeders: de 'goede' moeder, in onze cultuur onder andere verwezenlijkt in de Madonna, en de 'kwade' moeder, zoals de hindoegodin Kali, die haar kinderen kwaad wil berokkenen. Hiertussen bevonden zich tal van gradaties. Uiteraard zweefde Otten ook zijn eigen moeder en opvoeding voor ogen, want na deze markering in zijn lezing te hebben aangebracht, laste hij een opvallend intermezzo in.

'Moeder en kind, opgroeien van het individu, het kind sterk maken, het kracht geven voor zijn strijd in de maatschappij, liefde geven aan het kind omdat slechts door liefde het leven kan worden gedragen..... De verhouding van moeder en kind sluit in zich het heele probleem der opvoeding, een onderwerp op zich zelf, dat ik hier slechts in beperkten omvang kan aanroeren. In het algemeen echter moet hier even worden vastgesteld dat die opvoeding in een richting moet geschieden, die het kind gelegenheid geeft zijn eigen individualiteit te ontplooien, zonder uit het oog te verliezen dat het jonge kind zich later zal moeten schikken in een grooter geheel dan het familieverband en dat dus daarvoor een zeker preparatie noodzakelijk is. Alles moet in het werk worden gesteld om het kind geen psychische beschadigingen toe te brengen, het zooveel mogelijk vrij te laten, terwijl toch aan de andere kant "Triebbeherrschung", beheersching der driften moet worden geleerd.'[817]

Het was de bron van zijn mobiliteitsdenken in een notendop, culminerend in Ottens aloude dilemma: de vraag waar en wanneer zich de regie deed gelden. Otten had een voorkeur voor een leven dat in het teken stond van het

gevoel, maar realiseerde zich dat het intellect morele eisen stelde aan de mate van intuïtie en spontaniteit. Maar was de kracht van het onbewuste niet oneindig groter en doeltreffender?
De oorsprong van de intieme band tussen moeder en kind omschreef Otten als 'dierlijk, instinctmatig, zoo ge wilt sexueel gekleurd', wat hem vanzelfsprekend deed belanden bij Freuds oedipuscomplex, dat zich in zijn optiek - en hier baseerde hij zich weer op Jung - overigens niet beperkte tot moeder en zoon. Ook in lesbische richting kon zich namelijk een dergelijke band ontwikkelen. En daarom was het in navolging van Jung verstandiger om te spreken van een 'moedercomplex', een begrip dat Jung in diens *Wandlungen und Symbole der Libido* (1912) nader omschreven had. De romantische geladenheid ervan is goed te verbinden met Ottens wereldbeeld.

'Jung heeft aan de fixatie aan de moeder, aan het moedercomplex dus, een dieperen zin gegeven. Het verlangen naar de moeder verschijnt niet meer in het licht van een "konkreten Sexualwunsch", maar als een wensch naar warme geborgenheid, die de moeder schonk, een wensch, die in laatste instantie niets anders is dan een terugverlangen naar de warme, veilige ruimte van de baarmoeder. Terwijl dus bij Freud de coïtus als potentieel doel wordt gezien, kan in de idee van Jung de coïtus hoogstens middel zijn. (...) Jung ziet de terugkeer tot de moeder, in casu tot de goede moeder, geheel in het teken van de *introversie*. Onder introversie moeten wij in de psycho-analyse het afstijgen, het verzinken in zichzelf verstaan. Deze introversie vindt plaats bij menschen, die niet opkunnen tegen het leven met zijn harde realiteit. Zij trekken zich terug in fantasie en droom, verlangen terug naar de veilige bescherming van de moeder. Introversie en moedercomplex zijn dan ook ten nauwste met elkaar verbonden. Het verlangen naar het verleden, het zoeken naar den Weg zurück is niet anders dan een zoeken van den mensch, die angst heeft voor het leven, de mensch, die in min of meerdere mate kind is gebleven.'[818]

De terugkeer naar de 'goede' moeder dus, naar het verloren paradijs, 'waarin het kind God was, regeerde in zijn eigen autonome wereld'. Zodat we samenvattend kunnen concluderen dat Ottens mobiliteitsfilosofie een oedipale achtergrond had. Zijn levensangst was dus blijkbaar het gevolg van het onvermogen het leven in eigen hand te nemen. Maar wellicht ook van het besef dat alle pogingen om tot de moeder terug te keren, teneinde 'heul te vinden voor [zijn] levensangst', op niets uitliepen, zodat hij in het leven gedoemd was te mislukken.

'Aan iedere vrouw, aan ieder mensch überhaupt, legt zulk een man dezelfde maatstaf aan, hij beoordeelt haar of hem naar het deel moeder dat zij bezitten. Zoo kunnen conflicten ontstaan, die tot neurosen kunnen leiden.'[819]

En deze 'moedermaatstaf' ging uit van de aanname dat de vrouw geen vijandin, maar zo veel mogelijk een moeder moest zijn. En dat had ook seksuele consequenties.

'Is zij niet in staat om de moederverlangens van den man in voldoende mate te bevredigen, dan zoekt zijn libido elders bevrediging, zoo niet bij reëele objecten dan in de fantasie. De libido vindt dus geen volledige bevrediging: deze bevrediging kan alleen worden gevonden bij de ideale geliefde, die moeder, geliefde en kameraad tegelijk is.'[820]

Zocht Otten hier naar een verklaring voor en rechtvaardiging van zijn buitenechtelijke relatie met Jetty? Jetty was enkele jaren ouder dan hij en oogde ook ouder. Het is dus goed denkbaar dat Otten in haar een moederfiguur zocht. Het zou zelfs kunnen verklaren waarom zijn huwelijk met Dity later dat jaar ontbonden zou worden.

20. Verlies van een kameraad

Ten tijde van Ottens lezing in de Rotterdamsche Kring verscheen zijn Nederlandse vertaling van *The economic foundations of fascism* (1933) van de Roemeense, tot Brit genaturaliseerde doctor in de economie Paul Einzig.[821] Einzig, een keynesiaan, timmerde in Engeland aan de weg als redacteur buitenland bij het *Financial News*. Een academische betrekking had hij niet, wel een scherp oog voor de politiek-economische ontwikkelingen van zijn tijd.[822] In het jaar van Ottens vertaling verscheen Einzigs *Germany's default. The economics of Hitlerism*, een pendant van het eerste boek, dat vooral inging op de economische politiek van het Italiaanse fascisme.
Het verzoek tot vertaling bereikte Otten in november 1933 via de Haagse uitgeverij H.P. Leopold, drukker van *Haagsch Maandblad*, waaraan Otten intussen drie staatspolitieke artikelen had afgestaan.[823] Leopold was bezig met het verwerven van de vertaalrechten van Einzigs studie en wilde haast maken met de vertaling, 'omdat het oogenblik voor een dergelijk boekje natuurlijk zeer gunstig is'.[824]
Otten kende Einzigs studie niet, maar na de ontvangst ervan liet hij Leopold weten onmiddellijk met de vertaling te kunnen beginnen. Als honorarium vroeg hij honderdvijftig gulden. Op voorwaarde dat de vertaling snel gereed zou zijn, ging Leopold daarmee akkoord. Otten beloofde uiterlijk 1 januari de klus geklaard te hebben en kreeg toestemming enkele passages, die speciaal op Engeland betrekking hadden, te bewerken en geschikt te maken voor de Hollandse lezer, dit echter in overleg met Einzig.[825] Maar Otten wilde nog wel een inleiding aan het boek toevoegen. Dat had waarschijnlijk te maken met zijn bezwaar dat sommige zinsneden in Einzigs voorrede hem niet bevielen, iets wat hij de auteur dan ook spoedig onder ogen bracht.

'I should like to ask you whether it would not be better to leave out the passages in the preface about Hitler and his destructive policy, his program is being constructive from a theoretical point of view and we still have to wait for the practical results. I, of course, quite disapprove of the racial intolerance, which I think absurd and inhuman, and I would naturally maintain the passages concerning Hitlers race-policy.'[826]

Einzig ging akkoord met eventuele wijzigingen in de tekst, zolang die de strekking van het boek niet aan zouden tasten. Bezwaren had hij ook, en in de voorrede duldde hij geen enkele coupure.[827]

'I would strongly object to "toning down" my anti-Nazi remarks, or to the inclusion of any remark favourable to Hitlerism even if it is made as "Translator's Notes". (...)
I regret I must insist upon my Preface being reproduced without omission. I attach much importance to this, and had an clause inserted in my contract with the Leopolds Uitgevers My. to that effect.'[828]

Otten liet Leopold weten af te zien van een inleiding, maar sprak daarentegen wel de hoop uit, zijn eigen standpunt later in *Haagsch Maandblad* te kunnen uitdragen. Sporen van zijn aanwezigheid draagt de vertaling dan ook nauwelijks, behoudens drie voetnoten, waarvan er één de moeite van het vermelden waard is. Sprekend over de toekomst van het fascisme, vroeg Einzig zich namelijk af of de nazi's het corporatieve stelsel uiteindelijk zouden 'adopteeren'. In een regime dat werd beheerst door een strakke discipline zou het stelsel misschien nog wel beter kunnen gedijen dan in Italië. Otten merkte in een voetnoot op dat er in Duitsland reeds hard gewerkt

werd aan de zogenaamde *Ständischen Aufbau*.[829] Deze notitie is op te vatten als een antwoord aan het adres van Einzig, die tot dusver volhardde in zijn opvatting dat het nationaalsocialisme vooral een destructieve beweging was. Otten vond het nog veel te vroeg om over de activiteiten van 'Hitler en zijn volgelingen' te oordelen. Hadden de nazi's tot dusver niet laten zien dat ook in Duitsland sommige fascistische beginselen, 'zij het niet altijd op een sympathieke manier', in praktijk konden worden gebracht?[830] Waaruit blijkt dat Otten het fascisme zes jaar na zijn proefschrift nog altijd als een louter staatkundig-economische mogelijkheid zag. Wat de theorie in de praktijk betekende ontging hem blijkbaar niet, maar daar leek hij zich niet al te veel om te bekommeren. *Innerlijk noodlot* leerde ons al dat de maatschappij hem koud liet. Maar hoe valt dat te rijmen met zijn protest tegen het schenden van de mensenrechten in nazi-Duitsland?
Ottens kritiek op het standpunt van Einzig, wiens studie hij trouwens roemde, is ook te vinden in het opstel 'Fascisme en Communisme', dat hij in het meinummer (1934) van *Haagsch Maandblad* liet verschijnen. Hierin hekelde Otten de opvatting dat 'het lot der Europeesche mensheid afhangt van de beslissing van een strijd tussschen twee systemen'.[831] Daarvan was in zijn optiek namelijk allang geen sprake meer.
Otten beperkte zich in zijn stuk tot Italië en Rusland en maakte aannemelijk dat de tegenstelling tussen het fascisme en het communisme een ideologische was.

'Het idealisme van het Fascisme is een idealisme, dat zich beperkt tot het nationale, terwijl het Marxisme principieel internationaal is georiënteerd.'[832]

Feitelijk was daarmee alles gezegd. In hun huidige vorm verschilden ze volgens hem weinig van elkaar. Beide doctrines stelden de gemeenschap boven alles, met name op economisch gebied. Hiernaast richtten ze zich allebei tegen het kapitalisme, waarbij Otten wel een lans brak voor Mussolini.

'Het fascisme is niet een vorm waarin het kapitaal zich verschuilt teneinde zijn uitbuiting op andere wijze des te erger te kunnen voortzetten, maar een systeem, dat een principieele oplossing zoekt uit wat velen zien als het bankroet van het economisch liberalisme.'[833]

En dat verschilde in niets met de planmatige economische aanpak van de communisten, die net als de fascisten de economie uit het slop hadden willen trekken. Interessanter is dat Otten beide doctrines in de samenvatting van zijn tekst ook gebruikte als een metafoor voor iets wat hem persoonlijk blijkbaar meer aan het hart ging.

'Over de grenzen van de beide landen en hun regeeringsvormen uit groeide echter door de wereldcrisis het besef dat slechts door economische planmatigheid de crisis kon worden bestreden. Van twee kanten uit streefde men naar die economische planmatigheid: Italië in het kader van een systeem, dat ruimte laat aan het individualisme, dat den Europeeschen mensch eigen is, Rusland in een kader van collectivisme, waarin de mensch radicaal moet worden "omgebouwd". Duidelijk toont echter de ontwikkeling in de Sowjetunie aan, dat de mensch, in absoluten zin althans, niet om te bouwen is en dat door een steeds grootere, noodzakelijke differentiatie en selectie in het productieproces en het maatschappelijk leven een ongelijkheid is ontstaan, die zeer frappant is.'[834]

In de utopie van de klasseloze samenleving geloofde hij dan ook niet; in een harmonische coöperatie tussen de onderlinge klassen, zoals dat in Italië volgens hem het geval was, daarentegen wel. Waar weer eens uit blijkt dat Otten zijn halsstarrige individualisme, zijn mobiliteit of 'chaos' per saldo alleen maar wilde uitleven onder de mantel van de beheersbaarheid, een 'systeem, dat ruimte laat aan het individualisme'. Het - nivellerende - communisme bezorgde hem dientengevolge koude rillingen.
Na het afronden van dit artikel zette Otten voorlopig een dikke punt achter de aandacht die hij tot dusver aan het fascisme had gegeven. Hij was het beu. Voor de vijfde druk van de Winkler Prins-encyclopedie lag er nog een opdracht om over het fascisme en nationaalsocialisme te schrijven, maar dat wilde hij alleen doen op voorwaarde dat zijn naam nergens genoemd zou worden. Misschien wel omdat hij, nu het langzaam maar zeker zaak werd om politiek kleur te bekennen, genoeg had van het cryptofascistische aura dat om hem heen hing, iets wat een notoire roddelaar als Van Vriesland hem in een van zijn brieven trouwens onder zijn neus hield.[835] Maar Ottens bondige reactie liet aan duidelijk niets te wensen over.

'De laatste zinsnede (...) schijnt er op te duiden dat je veronderstelt dat ik persoonlijk toch iets voor nationaal-socialisme of fascisme in 't algemeen zou gevoelen. Dit *echter is geenszins het geval*. Ik zie in nationaalsocialisme of fascisme slechts staatkundige stelsels met zekere bestaansmogelijkheid, zoals ik de bestaansmogelijkheid en het bestuursrecht van het Russische sowjetische stelsel aanvaard.'[836]

Ook Stols, 'ten zeerste' geïnteresseerd in het fascisme en net teruggekeerd uit Italië na een gesprek met onder anderen Mussolini, werd door Otten op een koude douche getrakteerd. In antwoord op de vraag of hij iets voelde voor het vertalen van Mussolini's *Doctrine du fascisme* (1933) en van een plaquette van Mussolini over Machiavelli,[837] kreeg hij van Otten te horen dat hij beter naar een ander kon uitzien.

'Wat betreft het fascisme: ik ben er zóó "fed up" mee dat ik hoop dat je het mij niet kwalijk zult nemen zoo ik liever niet medewerk aan de door jou genoemde publicaties.'[838]

Dat Stols, Ottens financiële noden kennende, hem tegemoet wilde komen, was voor Otten dus kennelijk geen reden om zich opnieuw met het fascisme in te laten. Kennelijk wilde hij niet langer het slachtoffer zijn van de stigmatiserende Hollandse hokjesgeest. Daartegen was hij eerder dat jaar te velde getrokken tijdens een lezing voor de afdeling Rotterdam van het Genootschap Nederland-Italië. Hoewel Otten zou spreken over 'Couperus en Italië', trakteerde hij zijn toehoorders op een donderpreek tegen de Hollandse kruideniersmentaliteit, want een 'min of meer anecdotische beschrijving van Couperus' verschillende reizen in het Schiereiland' leek hem tamelijk nutteloos.
Net als Multatuli was Couperus volgens Otten veel te groot geweest voor Holland, waarmee hij impliciet aangaf waar hij zelf meende te staan.

'Evenmin als het indertijd gelukte om Multatuli in een bepaalde categorie onder te brengen, gelukte het Couperus, die niet behoorde tot eenige groep of literaire clique, maar wiens geest ver over de grenzen van menschelijke verdeelinkjes, ver over de grenzen, van Holland heenvloog naar wijdere gebieden.'[839]

Het was Ottens zoveelste poging tot identificering met de waarlijk groten der aarde, die hij trachtte te incorporeren in zijn wereldbeeld. Want veel meer dan een paradigma lijkt Couperus, wiens fantasie 'hem in staat stelde te ontvluchten aan het beperkte, eentonige leven van allen dag', in Ottens lezing niet te zijn geweest.

'Louis Couperus' werk was een plant van anderen bodem. Louis Couperus kon niet wennen in dit land, waar vele dagen zoo grauw en eentonig zijn, waar het leven opgesloten is in huis en kamer, waar koude en regen, mist en nevel hun stempel hebben gedrukt op de kalme, afgesloten menschen, die hun leven opsluiten in zichzelf. Grauw en eentonig zijn de dagen, maand volgt op maand, jaar op jaar; gekerkerd, aan ketenen geslagen ligt het leven, liggen geest en hart. In Holland bloeit het leven niet open, alles is er zwaar en duister, alles drukt, alles moet au serieux worden genomen. Vlugheid, mobiliteit van geest, woorden die flitsen en opbranden als vuurwerk: in Holland moet gij hen niet zoeken. Gevoelens en gedachten moeten worden weggesloten in de kast, in de donkere kast van ons eigen innerlijk. De mensch moet zich kunnen beheerschen, zijn bewegingen kunnen controleeren, nooit uitschieten mag zijn hand, nooit uitschieten zijn hart. Levensvreugde, bloemen die opbloesemen, zij het slechts voor één enkelen dag: in Holland zult gij haar tevergeefsch zoeken.'

Misschien bevonden zich tussen de toehoorders wel insiders die zich realiseerden dat Otten hier feitelijk een zelfportret gaf. Maar Otten strooide hen weer zand in de ogen door zich even later af te vragen waarom de immobiele Hollanders de kunst van het spotten niet verstonden.

'Ieder woord behoeft niet te worden gewogen op een schaaltje, alles is niet zoo gewichtig; met zichzelf moet men de spot kunnen drijven.'

Was dit een wens het roer om te gooien? Voor iemand die zoals hij doorgaans zwaar aan het leven tilde en wiens werk geen greintje humor of ironie bevatte, is dit immers een curieuze uitspraak. Maar ook in de jaren die Otten nog zouden resten, zou de luchtigheid nauwelijks ruimte krijgen in zijn werk. Daar waren de omstandigheden ook niet naar. Op het moment dat Otten moet hebben ingezien dat hij ongeschikt was voor het instituut huwelijk, vertelde Jetty dat ze zwanger van hem was, en nu, zelfs nog voordat zijn echtscheiding was uitgesproken, dreigde er een nieuw huwelijk! Jetty kreeg tot haar schrik van hem te horen dat hij zich niet langer wilde binden en elke samenlevingsvorm met haar van de hand wees. 'Ik ben verdomd beroerd', schreef hij Ter Braak, die inmiddels naar Den Haag was verhuisd om aldaar de functie te aanvaarden van redacteur kunst en letteren bij *Het Vaderland*.[840] Maar of Otten steun bij hem vond is enigszins twijfelachtig, want zijn relatie met Ter Braak was inmiddels flink onder druk komen te staan. Ter Braaks briefwisseling met Du Perron bevat tal van signalen dat hij Otten allang had afgeschreven.

'Een gesprek met Otten geeft me altijd weer polemisch vuur. Zoo'n pudding-litterator, en zoo'n beste jongen daarbij!'[841]

Maar Otten had het respect voor de beide forumianen eveneens verloren. Nadat Du Perron in *Uren met Dirk*

Coster (1933) grondig meende te hebben afgerekend met Costers 'ethische kwijl', roemde Otten de tegenaanval van Donkersloot, die Du Perron in reactie op zijn afrekening iemand had genoemd die zich graag ten koste van anderen vermaakte.

'Duidelijk herken ik bij hem het soort treiter, dat wij op het volkshuis te Rotterdam, geheel tegen onze overige gewoonte in maar met volle overtuiging en geweten een opdonder plachten te geven, als zijnde het overigens weinig voorkomend soort jongen dat dit volledig verdiende.'[842]

Otten liet Ter Braak dan ook weten dat hij van mening was dat Du Perron zich in *Uren met Dirk Coster* als een 'terriër' misdragen had, waarmee Otten indirect aangaf dat hij tot de tegenpartij behoorde.[843] Ter Braaks wraak was zoet, want enkele weken later zette hij Otten in zijn hemd door hem in *Forum* een 'heel kleine, bedroefde baby (...) zonder de zonde van zijn Bed en wereld'[844] te noemen. Aanleiding was een tentoonstelling in Rotterdam van de Hongaarse karikaturist Stefan Stróbl, die van onder anderen Otten en Huijts een spotprent had gemaakt. Dat Ter Braak Otten in *Forum* maar wat graag belachelijk wilde maken en daarmee wellicht iedere verdenking wilde wegnemen dat hij iets met *Forum* uitstaande had, is af te leiden uit het feit dat hij zijn voormalige Rotterdamse vriend aanvankelijk zelfs als een schlemiel wilde portretteren.

'Het teekenen van caricaturen heet (...) in de litteratuur *schelden*; het verschil is alleen, dat dr. Otten, zich met pleizier door Stróbl laat uitschelden en zich bovendien nog gevleid voelt, omdat hij "genomen" wordt, terwijl hij dat van mij niet accepteeren zou en "objectieve" critiek verwacht op zijn *Bed en wereld*. Moraal: polemische temperamenten moeten tot iederen prijs teekenen leeren.'[845]

Redactiesecretaris Bouws wist hem deze uitdaging echter uit het hoofd te praten, waarna Ter Braak 'dr. Otten' door 'mr. Huijts' verving en de zin rond *Bed en wereld* uiteindelijk uit de drukproef schrapte.[846] Ook de voorgenomen reproductie in het blad van Stróbls karikatuur van Otten ging niet door.[847] Misschien had Ter Braak daar later, na de verschijning van *Politicus zonder partij*, wel spijt van. Otten had dit boek namelijk afgekeurd en Ter Braak te verstaan gegeven dat hij *Innerlijk noodlot* met een veel te dikke pen had nageaapt.

'Otten (…) zei mij dat de *Politicus* hem "geïrriteerd" had, omdat ik daarin 'altijd bezig was met subjectieve dingen', en voorts, dat hij meende in 5 pagina's van zijn *Dialogen* het heele boek korter en eenvoudiger reeds eerder te hebben geformuleerd.'[848]

Met die 'subjectieve dingen' doelde Otten vermoedelijk ook op de wijze waarop Ter Braak het nodig had gevonden om in *Politicus zonder partij* Ottens helden, onder anderen Freud, Gide, Lawrence, Ludwig en Rousseau, van de hand te wijzen. Toeval?
Du Perron, die opmerkte wel te hebben geweten dat Otten zijn 'onbenulligheid' in *Innerlijk noodlot* voor een 'hooge wijsheid' zou aanzien, gooide Ter Braak dan ook voor de voeten dat híj Otten een beste kerel vond, 'dus zul je hem zijn illuzies wel laten'.[849] En daarmee zette Du Perron Ter Braak opnieuw voor het blok. Om zijn vriendschap en samenwerking met Du Perron te kunnen waarborgen, had Ter Braak eerder Binnendijk al laten

vallen (ze zouden hun vriendschap later weer enigszins herstellen). Het lijkt erop dat Ter Braak zich om die reden ook van Otten wilde ontdoen. Dat Otten even later in de val trapte die Ter Braak in *Critisch Bulletin* naar aanleiding van *Politicus zonder partij* voor zijn critici had opengezet, zal voor hem het zoveelste bewijs zijn geweest dat Otten weinig voorstelde en het wellicht beter was om het contact met hem te bevriezen. Het betreft hier de mystificatie 'Thea Poortman'. Onder dit pseudoniem had Ter Braak in *Critisch Bulletin* namelijk een kritiek op *Politicus zonder partij* laten plaatsen. Daarmee had hij willen laten zien dat het betrekkelijk eenvoudig was om een tekst te schrijven 'in den gematigd-ethischen, gematigd-berispenden, gematigd-prijzenden, gematigd-gematigden stijl van Anthonie Donker', van wie hij zich inmiddels, na zijn kennismaking met Du Perron, eveneens gedistantieerd had. Over de kritiek van Thea Poortman had Otten volgens Ter Braak gezegd dat het een uitstekende karakteristiek van zijn gebreken had gegeven. Ter Braak onthulde even later in *Forum* hoe de vork in de steel zat.

Dat Otten geregeld in *De Stem* publiceerde deed zijn zaak dus geen goed. Onnodig te zeggen dat alleen dat voor Ter Braak en Du Perron al reden genoeg was om hem buiten de deur te houden. Iemand die in Costers *De Stem* publiceerde kón in hun ogen nu eenmaal geen 'vent' zijn. Roel Houwink, C.J. Kelk, Emmy van Lokhorst, Hans van Loon, Siegfried E. van Praag, Johannes Tielrooy, Theun de Vries en uiteindelijk zelfs Van Wessem, allemaal waren ze om uiteenlopende redenen, uitzonderingen daargelaten (Marsman), 'fout'. Het programma van *Forum* was in de ogen van Ter Braak en Du Perron superieur aan dat van hun opponenten; afwijkende meningen werden nauwelijks getolereerd.

Hoe Ter Braak exact over Ottens pennenvruchten dacht, leren ons zijn artikelen in *Het Vaderland*, waarin hij als vast criticus nagenoeg alle publicaties van Otten stelselmatig en met weinig omhaal van woorden de grond in boorde. Het werd Otten in 1935, na Ter Braaks misprijzende bespreking van zijn bundel *Angst, dierbare vijandin* (Ter Braaks allereerste publieke reactie op Ottens werk), pas goed duidelijk dat hij zich in zijn vriend lelijk vergist had.

Intussen had Otten samen met Buday (die naar Amerika was vertrokken) *De moderne biographie* en *Bed en wereld* in Engelse vertaling proberen uit te geven. Zelf deed hij nog een poging om de commercieel directeur van de NRF te porren voor een Franse vertaling van *Bed en wereld*. Maar voor zover valt na te gaan, werden alle plannen in de kiem gesmoord.[850]

Het bolwerk der liefde dat Otten in *Innerlijk noodlot* en in zijn lezing voor de Rotterdamsche Kring had bepleit was in zijn persoonlijk leven geslecht. Dity had hem de rug toegekeerd en Ottens buitenechtelijke relatie met Jetty zal daarin wellicht een fundamentele rol hebben gespeeld. Hoe lang Otten en Jetty elkaar toen al in het geheim zagen, weten we niet, maar een telegram dat Otten in april 1932 naar Jetty zond, spreekt wat dat betreft boekdelen.

'Je hoort bij me never forget it'[851]

Rekende Otten ontrouw ook tot zijn mobiele opvattingen van het leven? Was dat het meest klinkende bewijs dat de mobiele mens nergens aan gehouden was?

In Ottens nagelaten papieren bevindt zich een blad papier waarop hij zich moeite geeft om ook via astrologische weg een verklaring te vinden voor zijn gedragingen. De uitkomsten van dit zelfonderzoek zijn onthullend. Otten constateerde dat hij lastig was in de omgang, jaloers, en dat 'liberale opvattingen omtrent liefde en echt' tot 'Moeilijkheden met vrouwen' aanleiding konden geven. Ook op enkele plaatsen in zijn werk, waaronder 'Myriam', treffen we een ik-figuur aan, die ontrouw als de laatste mogelijkheid ziet om de onrust in zichzelf te bezweren. Maar ging dat ook voor Otten op? In hoeverre komen we hem tegen in zijn talloze monologen? Zijn het de in literatuur gesublimeerde biechten van een ex-katholiek? Dat hij steeds minder tegen de regelmaat van het leven was opgewassen en de orde der dingen hem welhaast tot krankzinnigheid dreef, is in elk geval een opvallende constante in zijn werk. Misschien verwoordde hij dit bestendige gevoel wel het treffendst in 'Onmacht', een onvoltooid gebleven monoloog.

'Onmachtig ben ik in deze wereld, niet in staat iets, al was het nog zoo uiterst klein te veranderen aan het bestaan, dat om mij is, bestaan dat ik vervloek, maar toch oneindig liefheb. (...) Ik kan het leven niet veranderen, ik moet opstaan, eten, naar bed gaan, ik mag niets zeggen, ik heb heelemaal niets te zeggen, niets te zeggen heb ik ook over mijn eigen leven. Ik ga maar, ik doe maar, ik tracht er het beste van te maken, ik drink kopjes koffie, ik rook cigaretten, ik werk zooveel ik kan, ik lach zelden, ik glimlach meer, ik doe zoo gewoon en beminnelijk als ik kan, maar in mij gist het, binnen in mij trillen de zenuwen, broeien wanhoop en ongeduld. Onmacht, duizend maal vervloekte onmacht..... ik loop door de straten, ik zit in de tram, niets zie je aan me, heelemaal niets maar onder mijn huid, achter mijn oogen slaan zeeën te pletter op rotsige kusten, spuiten geisers hun stralen fel, hevig omhoog. (...) Ongeduld, niet kunnen wachten, nooit kunnen wachten, nu of nooit, nu of nooit..... Maar gedachte stapelt zich op gedachte, gevoel volgt op gevoel, duizend plannen, duizend boeken groeien in mijn hoofd; men moet zich beperken, ieder mensch moet zich beperken..... Ik weet het, ik weet het maar al te goed maar beperken kan ik mij niet. (...) Wie vraagt rust van een mierenhoop, of van een bijenkorf, niemand, immers niemand. Hoe zal ik mij dan beperken, hoe kan ik rustig zijn als alles in mij stroomt, botst en vecht? Ik kan niet rustig zijn, nooit en nimmer....'[852]

Was Ottens relatie met Jetty dus de zoveelste poging om de brandende onrust te blussen?
Dat Otten zich schuldig voelde en hij de echtelijke breuk met Dity, ondanks de verschillen die er tussen hen waren gerezen, betreurde, blijkt uit 'Verlies van een kameraad', dat hij kort voor het uitspreken van de echtscheiding in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* liet publiceren.[853] In deze tekst draait het om de dramatische vakantie van twee echtelieden. Plaats van handeling: het Italiaanse plaatsje Ospedaletti (waar Otten en Dity na de moeizame bevalling van Alja enkele weken doorbrachten). De vrouw, die overigens zonder naam blijft, raakt ziek, waarna er 'een kwaadaardig carcinoom' wordt geconstateerd met een spoedige dood tot gevolg. Otten wekt in dit verhaal sterk de indruk dat de dood een metafoor is voor Dity's vertrek uit zijn leven. Wat tevens treft, is dat andere aspecten van de tekst naadloos passen in zijn psycho-analytische lezing van enkele maanden eerder, waardoor het lijkt alsof het verhaal zijn ontstaan aan deze voordracht heeft te danken.
Na een tamelijk uitvoerige schets van het bloemendorp Ospedaletti doet de ik-figuur een poging om tot een beschrijving te komen van 'de liefste, teederste vrouw, die ik in mijn leven heb gekend'.[854] Wat hij in *Innerlijk noodlot* had bepleit, namelijk dat ware liefde een bolwerk was en de maatschappij een vijand om je tegen te

wapenen, versluierde Otten hier voor het eerst in proza.

'Het leven hier beneden is zoo moeilijk, zoo uiterst moeilijk; een mensch alleen kan het niet verdragen. Daarom vormden wij samen een vesting tegen de menschen die wij beiden te goed kenden om veel van te verwachten, een bolwerk tegen het groote Niets dat achter alle dingen van deze wereld staat. (…) Wij hadden (...) alles voor elkander over en waren saamgegroeid tot een eenheid, die niet was te breken. Daarom is het zoo moeilijk van haar te spreken als van een ander wezen; wij leefden en ademden als deelen van hetzelfde lichaam.'[855]

Wellicht dat Otten Dity's vertrek om die reden wel als het afsterven van iets dierbaars beschouwde. Want dat zijn gemoed overliep van het besef iemand te zijn kwijtgeraakt die als een van de weinigen begrip had gehad voor zijn zo gecompliceerde inborst, is iets dat van sommige passages in deze gepassioneerde tekst afdruipt.

'Had ik toen maar geweten dat ik haar zoo spoedig moest verliezen, dan zou mijn blik geen oogenblik geweken zijn van haar oogen, dan zou ik voor haar geknield hebben om haar vergiffenis te vragen voor alles wat ik haar in al die jaren heb misdaan. Zij zou het niet begrepen hebben, want in háár oogen ben ik nooit te kort geschoten, maar toch had ik het willen doen... Ik ben vaak egoïstisch geweest, ik heb haar dikwijls laten lijden, ik heb enkele keeren tranen in haar donkerblauwe oogen gezien. (...) Kameraad, liefste kameraad, waarom moest je van mij heengaan, waarom mochten wij niet verder samen zwerven? (...) ik zal je nooit meer kwetsen, ik zal nòg meer dan vroeger alleen voor jou bestaan, ik zal alles, alles voor je doen....'[856]

Maar de weg terug was nagenoeg afgesneden. Dity trok, en misschien wel voor het eerst, haar eigen plan. Otten bleef met Alja achter in de Rochussenstraat, waar ze samen vanuit het raam de nieuwsgierig geworden meeuwen stukjes brood voerden, een gebeurtenis die Otten verwerkte in de novelle 'Biecht in de gevangenis'.[857] Dit is het uitvoerige relaas van een man die na het plegen van herhaald overspel zijn vrouw ombrengt en in de gevangenis naar een verklaring zoekt voor zijn daad. De gelijkenis van vele in deze monoloog beschreven gebeurtenissen met die uit de realiteit is uitermate frappant.[858] Vermoedelijk geeft dit verhaal dan ook antwoord op de vraag waarom Dity op haar beurt Otten had verlaten.

'Zij schreef mij, dat zij niet meer met mij samen kon leven, dat haar bestaan zeer eenzaam was geworden omdat ik te weinig aandacht aan haar schonk en zóóveel andere menschen mij opeischten. Zij voelde zich verlaten, niet meer passend in mijn existentie. Zij schreef dat zij lang had overwogen wat zij doen moest; het eindelijk genomen besluit was onherroepelijk. Zij wilde zelfstandig worden, niet meer afhankelijk zijn van mij, voor wien zij niet meer was dan een radertje in een groote machine.'[859]

Nu Dity Otten de rug had toegekeerd, bleef Alja bij haar vader in de Rochussenstraat achter. Als uit eigen wil gescheiden vrouw kon Dity namelijk geen rechten doen gelden op het kind. Intussen rijst de vraag hoe Ottens ouders, familie en kennissen op de ontwikkelingen reageerden.[860] Was een buitenechtelijke relatie te billijken van iemand die nu juist propageerde dat het huwelijk een eenheidsfront dient te zijn? En wist Otten het ook moreel te verantwoorden dat hij er niet over peinsde om met Jetty een nieuw huwelijk aan te gaan? Jetty had

Rotterdam inmiddels vaarwel gezegd en in Amsterdam troost gezocht bij haar energieke vriendin, de actrice Marijke van Tooren, met wie ze via Van Vriesland bevriend was geraakt. Van Tooren was een charmante, intelligente vrouw die over rijkelijk veel talenten beschikte, talenten die echter pas goed tot bloei kwamen nadat ze het strenge ouderlijk huis had verlaten. Samen met onder anderen de zangeres en auteur Willy Corsari maakte Van Tooren gedurende de jaren twintig deel uit van het fameuze cabaretgezelschap van de gewezen journalist Jean-Louis Pisuisse. Anoniem en onder pseudoniem publiceerde ze onder meer artikelen over het theaterleven.[861] Het was Van Tooren al snel duidelijk dat haar vriendin in zak en as zat. Voor de manier waarop Otten Jetty aan haar lot overliet, had ze dan ook geen goed woord over.

'Met Jetty is weer alles ellendig. Jo laat haar laf en op een misselijke manier in de steek. Ik zal wel als vader van het nog ongeboren wurm moeten fungeren. Wie weet hoe geslaagd ik in deze functie zijn zal!'[862]

Maar nadat op 18 augustus de scheiding tussen Otten en Dity was voltrokken, stemde Otten, die ook door anderen aanhoudend op zijn verantwoordelijkheden was gewezen, uiteindelijk toch in met een huwelijk. Veel werk maakte hij daar dit keer overigens niet van. In aanwezigheid van een handjevol mensen vond de trouwerij op 12 september 1934 te Amsterdam plaats. Van Tooren en de journalist-schrijver Reinder Blijstra traden als getuigen op; Ottens ouders lieten verstek gaan. Na afloop vertrok het gezelschap naar Hotel Americain.

'(…) toen hebben we allemaal een borrel gedronken in het Americain Hotel en toen kwam er een man bij die van die kleine blauwe kruikjes verkocht. Jo heeft toen al die kruikjes in het café laten vullen met jenever en ieder kreeg zo'n kruikje.'[863]

Hierna werd er gedineerd bij de Blijstra's en nagetafeld bij een schoonzus van Van Tooren. Twee weken later, op 27 september, beviel Jetty van een dochter, Marijke Janny, vernoemd naar Van Tooren. Kort hierna verhuisde Jetty met het kind naar Den Haag. Van Tooren reisde hen achterna, want zoals ze al wel had vermoed: Jetty had geen idee hoe ze voor het kind moest zorgen. Om die reden nam Van Tooren zo'n acht maanden lang de opvoeding van Marijke Janny over en werd ze door Jetty onderhouden. Jetty keerde namelijk terug in haar functie van secretaresse, want financieel had ze van Otten niet veel te verwachten. Op Jetty's kosten maakte het Haagse drietal tijdens de winter van 1934 een reisje naar Cortina d'Ampezzo, een Italiaans wintersportoord, wat een vurige wens van Jetty was. Van Tooren hield niet van kou. Maar de rillingen liepen uiteindelijk ook Jetty over de rug, toen na enkele seconden het bruggetje instortte waar ze gedrieën net overheen gewandeld waren.
En Otten? Hij was begin november samen met Alja verhuisd naar Voorburg, een voorstad van Den Haag, want het lijdt geen twijfel dat er in Rotterdam over hem en Jetty flink werd gekletst. Misschien was Ottens aanstaande vertrek dus ook wel een voorgenomen vlucht, en alweer vooruit.

21. Angst, een dierbare vijandin

Wenen, 25 juli 1934. Een horde nazi's doet in het regeringspaleis een greep naar de macht. Na deze brute aanval komt bondskanselier Engelbert Dollfuss om het leven.
Ofschoon de nazi's door Oostenrijkse regeringstroepen werden overmeesterd, begon in West-Europa en elders vanaf dat moment hoe langer hoe meer het besef door te dringen dat er iets onheilspellends in de lucht hing. *Het Vaderland* merkte de dag na de verijdelde *Putsch* al op dat het een 'dwaasheid (ware) niet openlijk de waarheid te zeggen, dat met de nazi's in Oostenrijk Europa aan den rand van den oorlog kwam te staan'.[864]
Otten bracht die dag een envelop naar de brievenbus met daarin het manuscript van *Angst, dierbare vijandin* (1935), een aantal novellen 'beheerscht door het motief "angst"'.[865] Coster had er waardering voor getoond, en om die reden probeerde Otten het voor een boekuitgave aan te bieden bij Van Tricht, die hij op het hart drukte, de ontstane commotie rond *Bed en wereld* indachtig, dat hij ditmaal 'iedere onnoodige erotiek' had vermeden. Coster had Otten al toegezegd het titelverhaal samen met een van de novellen in *De Stem* te willen plaatsen. Op dat moment telde het manuscript zes verhalen, waaraan nog een zevende zou worden toegevoegd.

'Ik hoop nu maar dat u iets voor mijn bundel (geheel ongepubliceerd, behalve wat dan in De Stem komt) zult gevoelen en dat wij tot een overeenkomst zullen kunnen geraken.'[866]

Ottens geduld werd echter op de proef gesteld, aangezien Van Tricht met vakantie was, zodat de zomer van 1934 voorbijging in afwachting van de uitkomst. Die vakantie bracht hij samen met Alja door aan de rand van de Veluwse bossen, in het dorpje Hulshorst.[867] Otten lijkt er verslag van te doen in een latere verhalenbundel.[868] Alja komt in een van die verhalen voor als Berthe, en opnieuw is de gelijkenis met de werkelijkheid frappant.[869]

'Mijn vacantie bracht ik met Berthe door in een dorp op de Veluwe. Verloren tusschen wei en bosch lagen de boerenhuizen in het landschap verspreid. In één daarvan vonden wij een onderkomen bij een vriendelijke boerin, die na de dood van haar man alleen de kleine boerderij bestuurde. (...) Het heerlijkste van alles waren de wandelingen met Berthe in het groote bosch, dicht bij de boerderij. In de schaduw van eeuwenoude boomen zochten wij naar boschbessen en nòg zie ik haar klein en slank figuurtje, onder het diffuse zonnelicht, zoeken naar donkerroode bessen. (...) Doortinteld werd ik door een hooge vreugde; ik ving haar in mijn armen en ik smeekte God dat zij voor altijd voor mij behouden zou blijven.'[870]

Na hun terugkeer in de Rochussenstraat was er nog altijd geen bericht van Van Loghum Slaterus. Otten drong daarom aan op een ontmoeting met Van Tricht, die daarmee instemde maar Otten alvast te verstaan gaf dat hij zich geen illusies moest maken. Als gevolg van de crisis ging er bitter weinig om in de boekenbranche; in een novellenbundel had hij dan ook een 'zeer zwaar hoofd'.

'Het is een bekend feit, (...) dat het publiek geen novellen koopt, wat natuurlijk niet wil zeggen dat er niet ook menschen gevonden worden, die ze wel koopen, maar in ieder geval is dat aantal toch te gering om een uitgave op te baseeren. Hierbij komt, dat de tijden op het oogenblik slechter zijn dan ooit en de boekhandel steen en been

klaagt, een klacht, die wij op grond van onze eigen ervaring ongetwijfeld als gerechtvaardigd moeten beschouwen. Het is uitgesloten dat, wanneer wij met een bundel novellen komen, de boekhandel daarvoor de noodig *(sic)* belangstelling zal hebben.'[871]

Met het niveau van Ottens werk had een eventuele afwijzing vooralsnog niets te maken, aldus Van Tricht. Toch blijkt uit een van zijn brieven aan Coster dat hij betwijfelde of hij zich met een uitgave van Ottens morose vertellingen op de juiste weg zou begeven. Wist Coster geen raad?

'Het lijkt mij toch vrij onwaarschijnlijk dat een dergelijk bundeltje in de tegenwoordige tijd in voldoende mate zal worden verkocht, al heb ik veel waardeering voor dit werk. Het is alleen zoo zonder eenige uitzicht en wat eentonig op den duur.'[872]

Coster had geen idee of Ottens nieuwe gebundelde somberheid succes zou hebben. Hij vond Ottens novellen 'knap', meer niet, en daarom wilde hij niet beoordelen in hoeverre ze het gebundeld zouden doen.
Van Trichts scepsis verdween nadat Otten hem er tijdens zijn bezoek op 27 augustus van had weten te overtuigen dat een uitgave opportuun was. Maar een snelle publicatie, zoals Otten voor ogen had, zat er volgens Van Tricht evenwel niet in. Het leek hem verstandiger om met de uitgave tot het voorjaar van 1935 te wachten. Maar dat duurde Otten veel te lang, zodat hij voorstelde om enkele novellen alvast een voorpublicatie te gunnen in *De Stem*, waarin hij al twee jaar niets meer had geplaatst. Het bleef echter bij de voorpublicatie van één novelle, die het jaar daarop zou verschijnen.[873] In 1934 werd deze nog voorafgegaan door een trilogie, waarvan slechts één monoloog uiteindelijk in de bundel zou worden opgenomen.[874]

Vlak voor zijn verhuizing naar Voorburg probeerde Otten aan Stols de vertaalrechten te slijten van een Franse detectiveroman. Hij werkte op dat moment aan de vertaling van *La bête hurlante* (1934), een pulpverhaal van de Franse auteur en onderzoeksrechter Noël Vindry. Waarschijnlijk had Otten de laatste leren kennen via de NRF, waar Vindry gedurende de jaren dertig publiceerde en waar sinds 1929 het op het volk gerichte weekblad *Detective* van de persen rolde, met feuilletons (van onder anderen Georges Simenon (1903-1989)) en reportages over actuele misdaden. In de geest van de beroemde detective Maigret schreef Vindry een zevendelige reeks rond 'M. Allou, juge d'instruction'. Ottens vertaling maakte daar deel van uit.[875]
Net als de NRF probeerde Stols zijn kas te spekken met de verkoop van detective- en avonturenromans; niet vreemd dus dat Otten bij hem had aangeklopt. Maar hoewel hij Stols te kennen had gegeven er financieel matig voor te staan, van een publicatie kwam er uiteindelijk niets terecht.
Als gevolg van de crisis zag ook Van Tricht zich genoodzaakt zijn fonds met lectuur uit te breiden. Toch voelde ook hij niets voor een uitgave van Vindry's boek, dat het qua niveau volgens hem niet haalde bij de overige boeken uit zijn detectivereeks. Otten ving dus bot en liet de vertaling het jaar daarop als feuilleton onder de titel 'Krijschende beesten' plaatsen in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.[876]

Terwijl Otten de verhuisdozen weer vulde, publiceerde de Haagse zenuwarts dr. A.M. (Joost) Meerloo het boekje *Over wortels en vertakkingen van het angstgevoel* (1934).[877] Meerloo was sinds 1930 hoofd van een

afdeling in de Rotterdamse psychiatrische verpleeginrichting Maasoord. Hij kan gerekend worden tot een groep van zogeheten 'cultuurpsychiaters' die zich bezighield 'met de bestudering van de gedragspatronen van de normale mens, die kortstondig psychopathologische verschijnselen vertoont binnen een bepaalde cultuur'.[878] Net als Otten was Meerloo verlegen van aard, iemand met een 'bepaald pantser om zich heen, dat men ten onrechte als uiting van een autoritaire houding zou kunnen waarderen'.[879]

In zijn studie, die als cahier onder de vlag van *De Vrije Bladen* verscheen, deed Meerloo een poging om het begrip 'angst' te definiëren, dit in weerwil van het besef dat een psychische sensatie alleen te doorgronden is wanneer we onze gevoelens van objecten en achtergronden voorzien; angst is immers een ondefinieerbaar gevoel.

Meerloo onderscheidde twee soorten angst, die ieder mens na zijn geboorte meekrijgt: driftangst, die een seksuele achtergrond had, en cultuurangst. De cultuurmens had zich in de optiek van Meerloo vrijgemaakt van de 'alleenheerschappij der driften' door de aanschouwing van andere regels en wetten, 'normatieve wetten van schoonheid en waarheid, wetten van de menschelijken geest, goddelijke wetten'.[880] Volgens hem werd de mens tussen deze gebieden van het ik-besef heen en weer geslingerd. Aan de ene kant de angst om de drift niet volledig uit te kunnen leven, aan de andere kant de angst om het 'ik' niet te mogen volmaken tot in de hoogste potentie. De mens was dan wel vrij om te kiezen, maar het pad tussen beide gebieden was smal, wat het ontstaan van angst ten gevolge had. Maar er was ook nog een derde bron van angst: de angst voor de dood, het ongewetene, een besef dat alleen te bezweren was door zich ermee te verzoenen. En iets dergelijks deed Otten in de tekst 'Angst, dierbare vijandin…', een derivaat van zijn 'Psychiatrisch bericht'. Otten realiseerde zich dat de angst een bedreiging voor zijn leven vormde. Hij ging de confrontatie aan door hem een menselijke gedaante te geven en kwam tot de slotsom dat hij hem niet alleen zijn gehele leven had vergezeld, maar ook aan de basis bleek te staan van een rijk en gevarieerd leven. Zijn angst bleek dus een dienstbare functie te hebben. Misschien realiseerde Otten zich dat zijn leven gefundeerd was op de angst en dat hij alleen zó kon functioneren. Wellicht kon hij er meer grip op krijgen wanneer hij er orde in schiep. Op die manier kon hij zich veiliger voelen tegenover de wereld. Innerlijke vrijheid was immers de enige vrijheid die verlossing bracht.

'Angst, afschuwelijke angst dat er iets zal gebeuren, altijd iets onverwacht zal gebeuren, angst dat ik mijzelf zal verliezen, zal worden verkocht en verraden. Angst voor het Onbekende, angst voor het Niets dat achter alle dingen dreigt, angst voor alles, angst in iedere gedachte, in ieder gevoel, iederen oogopslag, ieder gebaar... o leven van angst, ondraaglijk bestaan van beklemming en benauwenis... handen, die wurgen, altijd wurgen... angst, vervloekte angst, eeuwige vijandin... Angst belaagster van mijn bestaan, angst die mijn leven doet mislukken, ik haat je. Ik haat je, maar ik heb je waanzinnig lief omdat leven, uit angst geboren, rijk en veelvormig leven is. Angst is doodend, angst kwelt den machteloozen mensch, maar hij leeft duizend levens; niet één. Angst projecteert enkelvoudig leven op ontelbare spiegels, die hun stralen kaatsen naar ontelbare werelden. Slapen bonzen, zenuwen trillen, angst vreet de cellen op, maar hoog bloeit op de fantasie, fantasie der kwelling, bron van hoog en dierbaar genot.'[881]

Maar leven betekent verandering en aan het eind van dat leven stond de onverbiddelijke dood, waartegen de verbeeldingskracht niet was opgewassen. En dat besef, de angst voor het vormeloze waaruit hij was

voortgekomen en waarnaar hij zou terugkeren, begon met de jaren aan Otten, die had afgerekend met het katholicisme en de gedachte aan een hiernamaals hoe langer hoe meer had laten varen, te knagen.

'Ouder worden, in godesnaam niet ouder worden jong blijven, eeuwig jong... Honderd keer per dag naar den spiegel rennen; verschrikte oogen loeren, speuren... Ben ik nog jong, glanzen mijn oogen nog, trekt er geen rimpel door mijn huid?'[882]

Opvallend genoeg verschijnt de angst, een woord met een mannelijk geslacht, in Ottens universum niet als vijand maar als vijandin. Otten voorzag dat van de verklaring dat zijn leven 'uit angst geboren' was, dus vrouwelijk was.
De lyrische monoloog 'Angst, dierbare vijandin...' vormde het eerste deel van een drieluik waarin Otten andermaal zijn echtscheidingsleed verwerkte, wat de indruk versterkt dat de klap uiteindelijk hard bij hem was aangekomen. In de tweede tekst, getiteld 'Tanden op elkaar', trok hij niet alleen te velde tegen de onbepaalbaarheid van het leven, maar hekelde hij tevens de politieke ontwikkelingen in Europa (en daarbuiten). Nu Ottens bolwerk aan stukken was geslagen, wist hij blijkbaar niet meer waar hij het zoeken moest.

'Ieder oogenblik te zien hoe alles, het liefste en het onverschilligste, wordt gesloopt. Herinneringen worden besmet, beloften vergeten, menschen verloochend en geschonden. Iedere minuut brengt ons nader bij den dood en smartelijk is het zóó te sterven, zich te voelen sterven zonder houvast. Niet grijpen kan ik de minuut die wegvliegt, niet vasthouden het beeld in den spiegel, niet tegengaan het welken van een bloem. Alles verrot, alles komt terecht op den mesthoop en kon ik maar iets vasthouden, iets bewaren, dat mij lief is, iets dat bij mij hoort, bij mij alleen... (...) Het sterven gaat voort en het moet voortgaan, maar waarom toch niet hand in hand gelegd, een bolwerk gevormd, een laatste front? Ieder denkt voor zich, voelt voor zich en nooit zijn egoïsme en lafheid zoo voelbaar geweest als in onzen tijd nu duizend en millioenen muizen knagen aan onze harten, nu het bestaan moeilijk wordt, niet meer te dragen, ondraaglijk door domheid en onbegrip. (...) Azië wapent, Europa wapent, ras staat tegenover ras, volk tegenover volk, mensch tegenover mensch. Het algemeene sterven is niet genoeg, er moet méér gestorven worden en nòg meer en nòg meer. Rijst en brood worden omgezet in dood en verderf en wie is er, die nog spreken durft en wie is er die het beletten kan?'[883]

Dat dit bevlogen, otteniaans geformuleerde humanisme nergens beter dan in *De Stem* kon gedijen, behoeft geen betoog. Otten etaleerde zijn emoties, die overigens niet vrij van clichés waren, en daarmee oogstte hij in intellectuele kring allerminst bewondering. Want hoewel *Forum* en *De Stem* allebei ruim baan gaven aan de persoonlijkheid van de schrijver, het zakelijke 'ventisme' van *Forum* stond linea recta tegenover de bewogen 'menschelijkheid' van *De Stem*, of, meer geprononceerd, 'de strijdende menschelijkheid, waarin een onvervangbare persoonlijkheid zich openbaart', zoals Coster bij de oprichting van *De Stem* had aangegeven.[884] *De Stem* maakte ruim baan voor de volkomen mens, een persoonlijkheid die zich volledig uitsprak in zijn werk. Hier geen cerebralisme zoals in *Forum*, maar waarachtigheid en oprechtheid, instede van 'intellectueele vervalsching in alle vormen'.[885] In de optiek van Coster heette het ook dat een intellectueel zich nooit volledig kon geven, het verstand het gevoel belemmerde. Iemand die zich in een ivoren toren afzonderde, kon geen oog

hebben voor de totale werkelijkheid. Onthullend is wat Coster daar in een recensie van Fritz Langs expressionistische filmprent *Metropolis* (1927) bijvoorbeeld over schreef:

'Een verschrikkelijke les geeft deze film. Namelijk deze: allesoverheerschende intellectualiteit - volmaakte stompzinnigheid. Verstomping van tact, van de eenvoudigste logica en waarschijnlijkheids-intuïties, en zelfs van het schoonheidsgevoel.'[886]

De Stem en *Forum* bestreden elkaar; Otten stond tussen hen in. Als doorgefourneerde intellectueel hoorde hij in het kamp van Ter Braak; als auteur paste hij met zijn lyrische bewogenheid daarentegen bij *De Stem*. Maar kon je van een lyricus wel eisen dat hij zich onthield van gemeenplaatsen? Otten schreef *aus einem Guss*, en dat had niets met sentimentaliteit (of epigonisme) uit te staan. Wat dat betreft was hij zeker niet minder 'vent' dan de Franse auteur Paul Léautaud, wiens - sterk autobiografische - werk eveneens één pennenstreek was, wat voor Du Perron nota bene 'het ideaal van een "vent"' vertegenwoordigde.[887]
Léautaud, die Gide tot zijn vrienden rekende, had een hekel aan fictie en vond dat boeken als brieven moesten klinken. Om de vorm gaf hij niets. Een auteur moest zich volledig laten gaan in zijn werk en zich nimmer om zijn stijl bekommeren, dat kwam de toon alleen maar ten goede. Interessant is voorts dat Léautaud er geen geheim van maakte dat hij voor zichzelf schreef en zich niet bekommerde om wat de lezer van hem en zijn werk dacht. En dat ging ook op voor Otten, die eveneens voor zichzelf schreef, zonder omhaal, en zich net als Léautaud weinig tot niets aantrok van wat critici op hem en zijn werk hadden aan te merken. Commentaar negeerde hij, aan polemieken (een belangrijke drijfveer van *Forum*) gaf hij zich niet over. Hij mocht dan de eigenschappen vertonen van een 'vent', iemand die in de bewoording van Du Perron zichzelf durfde te zijn en aspecten van zijn persoonlijkheid prijsgaf, maar blijkbaar sierde een dergelijke kwalificatie alleen sterke persoonlijkheden, mensen die niet de dupe werden van hun emoties. En daar wrong hem de schoen, want iemand die de angst omarmde en zich emotioneel niet wist te beheersen kon in de optiek van *Forum* geen sterke persoonlijkheid zijn. Daarbij komt dat Ottens gevoelsmatige thematiek niet strookte met het intellectualisme dat *Forum* zo hoog in het vaandel voerde. Ottens verhalen ontbeerden ook psychologische verdieping en waren wars van iedere constructie. Volgens Ter Braak waren ze niet oorspronkelijk en wemelde het in Ottens werk van de gemeenplaatsen, en zoiets riekte naar epigonisme. Toegang tot *Forum* kregen namelijk alleen zij, die 'een persoonlijken vorm' hadden gevonden.[888] Misschien dat Ter Braak Otten om voornoemde redenen in zijn recensie van diens bundel *Angst, dierbare vijandin* (1935) even later wel uit zou spelen tegen Vestdijk.
In het derde verhaal van zijn trilogie, 'Kind, licht der wereld', sprak Otten de hoop uit via zijn dochter het verloren paradijs te hervinden. Dit gegeven treffen we ook in de definitieve bundel aan, zoals in een monoloog met de typerende titel 'Wachten', een interessante *monologue intérieur* waaraan het surrealisme niet vreemd is, stilistisch verwant aan *Bed en wereld*, maar waarin ditmaal de jaloezie, de uiterste consequentie van de verbeelding, het leidmotief is.

'Zonder den Tijd, zonder besef van den Tijd, zou de mensch gelukkig zijn, leven in een paradijs. Het zichtbaar en hoorbaar maken van den Tijd was het grootste misdrijf op aarde, een misdaad, die den mensch beroofde van goddelijk geluk.'[889]

Waarmee hij feitelijk de zegeningen van het prenatale leven onder woorden bracht. Zo'n embryonaal leven, een verloren paradijs, zonder chronologie, is een leven waarin niets meer zeker is, waaraan zelfbewustzijn ontbreekt, waarin normen en waarden niet voorkomen en heden, verleden en toekomst dode begrippen zijn geworden. Dit soort romantiek staat diametraal tegenover het modernisme, waarvan zelfbewustzijn en observatie tot de belangrijke uitgangspunten behoren.

Op 2 november liet Otten Rotterdam achter zich. Onder de rook van Den Haag had hij een ruime, nieuw op te leveren benedenetage gevonden in de Hoekwaterstraat, in het noorden van Voorburg.

'(...) ik had een huis en tuin gehuurd in een buitenwijk, want in de oude woning met de zoo bekende kamers zou ik niet verder hebben kunnen leven. Ieder voorwerp herinnerde me aan haar, die ik had verloren, ik kon niet zitten voor het raam en uitkijken op de kleine haven met de zwenkende meeuwen zonder aan haar te denken.'[890]

Het was een tamelijk luxueuze eengezinswoning, centraal verwarmd, voorzien van een parketvloer en een badkamer met inbouwbad en wastafel. Met vijfenvijftig gulden per maand was de huurprijs niet mals, en Otten nam ook nog een dienstmeid in huis, zodat de vraag weer eens rijst waarvan hij dit allemaal betaalde. Zijn secretariaten bij de Rotterdamsche Kring en het Rotterdamsch Leeskabinet had hij eraan gegeven en ook aan zijn activiteiten als tolk bij de Rotterdamsche rechtbank was een einde gekomen. Maar in Voorburg begon hij voor zichzelf, als privédocent Italiaans. Onduidelijk is echter waarom Otten naar Voorburg vertrok. Maar daar kan het simpele gegeven aan ten grondslag hebben gelegen dat hij in Den Haag geen geschikte woning kon vinden. Hij was in ieder geval wat dichter naar Jetty toegeschoven.[891]
Even verderop in de Hoekwaterstraat, op nummer 98 (Otten woonde op nummer 56), woonde Willy Brusse, die om gezondheidsredenen - Brusse was een 'rheuma-lijder met een chronische bloedfout'[892] - de gelijknamige Rotterdamse uitgeverij had verlaten. Tussen hem en Otten kwam het weldra tot een hechte vriendschap.
Brusse, een doorgewinterde socialist, was in de optiek van Stroman iemand met een scherpe intuïtie en een 'boeiend verteller, die een kring rond zijn stoel wist te houden', maar ook iemand die goed kon luisteren en met zijn zachte stem vaak met één enkel woord een wereld aan zinnen wist op te roepen.[893] Ook op Otten maakte Brusse indruk. Wellicht zag hij in hem een vaderfiguur, iemand die wel begrip had voor zijn denk- en belevingswereld en misschien zijn echtscheidingsleed kon verzachten.

'Willy Brusse was mij dierbaar, dierbaar van het eerste oogenblik dat ik hem leerde kennen. Reeds aanstonds (...) ontstond een menschelijke, door geen bijkomstigheden vertroebeld contact, zoo uiterst zeldzaam in deze barbaarsche tijd. (...) Aandacht en geduld, het kunnen en willen aanhooren van de moeilijkheden van anderen, zoo ook den wensch om waar het kon te helpen en raad te geven, waren het niet de beste eigenschappen van dezen mensch, die weinig van zichzelf vroeg en veel aan zijn vrienden gaf?'[894]

Otten viel dan ook vaak bij zijn nieuwe vriend binnen. In diens met boeken gevulde kamer voerden ze lange gesprekken over literatuur en actualiteit. Op politiek gebied waren ze elkaars opponenten, maar met het

socialisme van Brusse had Otten geen enkele moeite, omdat het van humanistische oorsprong was.

'Altijd bereid om anderen te helpen was Willy: hij had een groot sociaal gevoel. In dat licht moeten wij dan ook zijn socialisme zien, een socialisme dat niets te maken had met eenige sociale of economische doctrine, een socialisme, dat niet anders was dan een diep gevoel voor de nooden van vele misdeelden.'[895]

Brusse kortom, was in Ottens ogen een oorspronkelijk mens, iemand die, ondanks de pijn die zijn lichaam doorstraalde, net als hij intens van het leven hield. Een liefdevol mens ook, over wie Otten opmerkte dat hij tot de weinigen behoorde op wie het begrip 'liefde' werkelijk van toepassing was. Zo wist Otten dat Brusse het fruit dat Otten tijdens het ziekenbezoek voor hem meebracht, na zijn vertrek direct onder zijn medepatiënten verdeelde.
Hoe Brusse over Otten dacht, leert ons de opdracht die hij voor zijn vriend achterliet in een exemplaar van de novelle *Patiënt* (1935), Brusses nieuw-zakelijke verslag van zijn laatste ziekenhuisopname.[896]

'Voor Jo Otten, met hartelijke gevoelens van waardeering en vriendschap'[897]

En daarmee drukte Brusse zijn bewondering uit voor onder meer *Bed en wereld* en *Innerlijk noodlot*, die hem diep hadden geraakt en die hij zag als 'uitzonderlijke voortbrengsels der Nederlandsche nieuwe literatuur'.[898]

Naast een bezoek aan Buday, die na terugkomst uit Amerika in Parijs was gaan wonen, hield Otten zich in de maand december bezig met de uitvoering van zijn aanstaande boek, dat op advies van Van Tricht van een grimmig zwart omslag met witte belettering werd voorzien. Maar hoewel het 'reisexemplaar' voor Van Trichts vertegenwoordiger in januari al in gereedheid was gebracht, moest Otten, die ongeduldig naar zijn nieuwste pennenvrucht uitkeek, tot 20 april op zijn auteursexemplaren wachten. Over het resultaat was hij zeer te spreken. Zou de pers iets van zijn bundel begrijpen? Om het boek over de drempel heen te tillen, schreef Otten ook een foldertekst, die voor zover valt na te gaan niet in omloop werd gebracht.

'Angst in al haar vormen is het centrale thema van het nieuwe boek van den auteur van "Bed en wereld". Wereldangst, levensangst, angst om te verliezen wat ons dierbaar is, angst om de eenzaamheid, die den mensch van alle zijden belaagt.... De mensch wordt vlot; zijn laatste houvast, een ander mensch, kind, moeder, geliefde wordt door den onverbiddelijken dood bedreigd. Uitgestooten werd het menschelijk individu in het vijandige leven, los raakte het van ons aller oorsprong, de moeder. De mensch met al zijn angsten, waaronder hij lijdt en die hij toch niet zou willen missen herleeft in "Angst, dierbare vijandin". Het is de angst, de wurgende, grondelooze angst, die opstijgt uit de diepten van ons wezen, de eeuwige vijandin der menschheid, die rondwaart in dit fascineerende boek. Tusschen het verloren paradijs der kindheid en een verbitterde aanvaarding van het smartelijke, maar toch rijke leven zwenken de figuren van dit door angst bezeten werk. In dezen auteur werd de angst tot creatieve bron; angstbloemen van vreemde en toch vertrouwde schoonheid bloeiden op. De angst werd tot zijn onafscheidelijke vriendin, die hem voerde van de gebieden der uiterste wanhoop naar nieuwe levensmogelijkheden.'[899]

Elke angst is doodsangst. Otten ontwapende de dood door er een verbond mee te sluiten. Op die manier kon hij het leven omarmen. Hoe meer hij zijn angst koesterde, des te groter de kans dat ze weg kon vloeien. En op die manier was hij meer van de angst dan van het leven gaan houden. De angst had een wereld gecreëerd waarmee hij vertrouwd was geraakt. Wie zou hij zijn zónder zijn angst? Ottens dilemma schuilde vermoedelijk niet in de angst voor de dood, maar in zijn onvermogen of weigering de angst op te geven. Want langs deze weg schiep hij orde in de chaos, waardoor hij zich veilig kon voelen tegenover de vijandige wereld.

Nadat de bundel *Angst, dierbare vijandin* (zonder de drie puntjes) uiteindelijk van de persen was gerold, was Brusse vermoedelijk de eerste die hij haastig een van zijn auteursexemplaren overhandigde.

'Hij had haast. Drukte mij een boek in de handen, zei: dat is voor jullie. Ik verdwijn meteen. Heb geen tijd.'[900]

Onophoudelijk onderweg, recht op zijn doel af, ongeduldig, ongrijpbaar en op de hielen gezeten door de tijd: het was Otten ten voeten uit. Maar hoewel de dood hem steeds meer begon te obsederen, het leven verloor hij niet uit het oog. Het tempo was echter hoog, want er viel nog van alles te verkennen en te veroveren. Otten wilde echter alle touwtjes in handen nemen, maar moest machteloos toezien hoe de seconden een voor een door zijn vingers glipten.

'Houdt de wijzers stil, houdt vast de seconden, minuten, uren, houdt vast de tijd. Ik kan niet meer zien hoe de lange, zwarte vingers van de dood bewegen op de witte plaat achter de wand van glas. Houdt stil de tijd, houdt vast het leven dat wegvliedt op alle klokken van de wereld. Klokken, klokken overal, in de huizen, in de straten, op pleinen, op kerktorens... Overal draaien de wijzers, hoog in de lucht tegen de sterrenhemel, beneden aan slanke vrouwenpolsen... Klokken, klokken overal... Chronos at zijn eigen kinderen op, Chronos eet de tijd, eet ons allen; de seconde die even nog heden was, is nu verleden, de gedachte die mij zoo-even bezig hield behoort reeds aan de dood. Klokken, klokken overal, wijzerplaten, gladde, dreigende wijzerplaten, onheilspellende vlakken loodrecht op de aarde. Langzaam, langzaam bewegen de wijzers; de tijd loopt, de tijd loopt voort. Maar kijk niet, kijk niet naar de secondewijzer aan je pols, want gek word je dan, stapelgek: rennen doet de tijd, achter zichzelf aan rent de kleine wijzer... Houdt stil toch de tijd, ik kan het niet langer verdragen, ik kan geen klokken meer zien, geen wijzers, niets meer, niets.'[901]

Was het Ottens levenshonger die hem continu confronteerde met zijn sterfelijkheid?

Met een voldaan gevoel sloeg Brusse op paasochtend de laatste bladzijde van Ottens bundel om. De lectuur was hem geworden tot 'een feest als in lang niet doorleefd'.[902] Maar ook een feest der herkenning, want achter Ottens proza, 'buitensporig' in zijn 'veelzijdigheid', 'Nederlandsch', maar toch van Europees niveau, 'verwant (...) met den rijkdom van Oscar Wilde', had hij zijn onrustige Rotterdamse vriend waargenomen, wiens gemoed volgens Brusse niet gehinderd werd door enig intellectualisme.

'Het voorrecht van dezen jongen Nederlander is, dat hij blijkbaar veel gereisd heeft. Dat hij geboren is in Rotterdam, moet ieder die Rotterdam kent verwonderen, dunkt mij. Hij zelf doet zich dat wellicht ook, want hij transponeert zijn geboortehuis naar de Vecht. Begrijpbaar. De romantische intiembespiegelende Vechtstreek met zijn waterlelies zou dezen aanhankelijken intimiteit verlangenden man grooter rust tot mediteeren geven dan Rotterdam met het geraas van materialisme en het lossen van erts in ijzeren ruimten. (...) Wel heel diep menschelijk is deze mensch. En niets mag ik heviger verlangen dan dit, van Nederland's jonge literatoren. Uit deze bundel komt voor mij naar buiten: dichter, prozaïst, fantast, sprookjesverteller, realist, romanticus. Mij dunkt zuiver en elementair is deze veelzijdigheid aanwezig in scherp verstand en bewogen gemoed, hartstochtelijk zonder intellectualisme.[903]

Maar de 'intellectualisten' lieten zich niet onbetuigd. Vestdijk en Ter Braak, redacteuren van *Forum* nieuwe stijl, openden in juni de aanval in respectievelijk *Critisch Bulletin* en *Het Vaderland*. Vestdijk merkte op dat Ottens *dramatis personae* nauwelijks te onderscheiden waren van de auteur, in wiens verhalen 'in het begin het kruit al (vaak) verschoten' was, waardoor het vervolg in retoriek en gemeenplaatsen verzandde. Ook hekelde hij Ottens stijl, door Brusse geroemd om zijn bewogenheid, maar door Vestdijk hier en daar herkend als 'het gruwelijkste melodrama'.[904] Zo'n twee weken later kreeg Otten in *Het Vaderland* voor het eerst zijn vet van Ter Braak, die zijn collega Marsman tevoren al had ingefluisterd neer te zien op Ottens nieuwste, kinderachtige pennenvrucht.

'A.s. Zondag schrijf ik over Vestdijk en Otten; de laatste is inderdaad heel erg, zóó uit de luiers der puberteit.'[905]

Ter Braak vormde geen geringe bedreiging voor de ontwikkeling van Ottens schrijverschap (en dat van vele anderen). Als redacteur letteren en kunst van *Het Vaderland* was hij immers een machtig man geworden. Daarbij kende Ter Braak Ottens zwakke plekken goed. Hij vatte Otten dus bij de kladden door hem in zijn recensie neer te zetten als een overdrijver en fantast, wiens werk nochtans - en hier moet Ter Braak het beeld van *Dr. Dumay verliest...* voor ogen hebben gestaan - geen greintje humor vertoonde. Ottens gevoelens waren volgens Ter Braak niet alleen banaal maar ook fake, en zo'n persoonlijkheid kon hij niet serieus (meer) nemen.

'Blijkbaar worden de gevoelens hem alleen bewust langs den weg van de vergrooting en veruiterlijking door het woord; niet de ironie en humor regeren over zijn zinnen, maar een doodelijk-ernstig geformuleerde zwaartillendheid, die meer op een voortzetting van het "tobben" in het dagelijksch leven dan op een werkelijke tragedie lijkt. Men voelt voortdurend wel den oprechten ondergrond van den echten angst, die den vooral door het probleem der sexualiteit gekwelden auteur moet beklemmen, maar daarvan spreekt hij nooit zonder weer in zijn geforceerd-litteraire overdrijving te vervallen.'[906]

Ter Braak was van mening dat Otten nog te veel in de ban was van het probleem waarover hij schreef, een opmerking die wel uit de mond van een intellectualist moest komen. Maar kon Ter Braak, wiens emoties alleen langs rationele weg leken te ontstaan, wel oordelen over de impulsiviteit van een lyricus als Otten? Want dat hij *in litteris* voor Ter Braak een wezen van lagere orde was, is na zijn vonnis in *Het Vaderland* inmiddels zonneklaar. Du Perron, die met ingang van de derde jaargang uit de redactie van *Forum* was getreden, had,

frappant genoeg, wel enige waardering voor een van de verhalen uit Ottens bundel. Samen met Marsman werkte hij op dat moment aan de samenstelling van de verhalenbloemlezing *De korte baan* (1935), die datzelfde jaar zou verschijnen, maar waarin het desbetreffende verhaal om onduidelijke redenen uiteindelijk toch niet werd opgenomen.[907]
Interessant genoeg deelde Van Vriesland, het derde redactielid van het gestroomlijnde *Forum*, het oordeel van Ter Braak en Vestdijk niet.[908] In een uitvoerige beschouwing liet hij zien dat Otten zich niet alleen van zijn tijdgenoten, maar ook van zijn voorgangers onderscheidde doordat zijn werk 'intellectuele steunpunten' ontbeerde. Otten was een romanticus pur sang; zijn verhaalpersonages waren slechts afschaduwingen van hemzelf, aspecten van zijn gevoelsleven. En daarmee maakte Van Vriesland duidelijk Otten stukken beter begrepen te hebben dan zijn collega-redacteuren van *Forum*.

'Otten had dichter moeten zijn: hij is romantisch en gaat van zichzelf uit, en het eenige dat hij zoekt is uiting. Bijna geheel zijn oeuvre is in de eerste persoon geschreven, en de andere personen die erin voorkomen zijn geen geobjectiveerde uitbeeldingen maar ook al niet veel meer dan een aspect van hemzelf. Voor hem beteekent kunst nog in letterlijken zin en zooals een lichamelijke functie zou zijn, een katharsis, een reiniging. Elk werk is hem een bekentenis, en elke bekentenis moet hem, dat voelt men er aan, een zucht van opluchting ontlokken.'[909]

Een 'groot menschenbeelder' zoals Vestdijk was Otten volgens Van Vriesland niet. Maar dat was niet zo vreemd, herhaalde hij nog eens, want Ottens 'figuren [kwamen] uitsluitend tot leven (...) niet krachtens een verbeelding welke hen zelfstandig buiten zichzelf stelt, maar krachtens Otten's behoefte aan zijn eigen (angst)gevoelens uitdrukking te geven'.[910]
Een diepgaand verschil van mening dus, maar Van Vrieslands redacteurschap stond ten tijde van deze recensie al flink onder druk. Du Perron en Slauerhoff hadden Ter Braak een halfjaar eerder namelijk al duidelijk gemaakt dat zij Van Vriesland als criticus onbetrouwbaar vonden en schoon genoeg hadden van zijn 'gezwam over allerlei snert' in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, een mening die werd gedeeld door Ter Braak, voor wie Van Vriesland 'een zwak en eigenlijk volkomen overbodig element' was.[911]
De oudere generatie, Brusse niet meegerekend, reageerde nauwelijks op de bundel. De enige recensie kwam uit de koker van de naturalist Frans Coenen, redacteur van het maandblad *Groot Nederland*. Coenen had veel moeite met de snelheid van Ottens zinnen, 'renpaardjes, (die) steeds maar harder loopen', maar dat bezwaar was niet zo vreemd voor een naturalist. De theoretische inleiding op de bundel vond Coenen niet slecht, maar de praktizering ervan was uitgebleven, waardoor de verhalen tot 'tamelijk banale avonturen' waren verworden.[912]
Kelk, representant van de jongeren, was veel milder. Hoewel hij niet alle verhalen kon appreciëren, zag hij in Otten een belofte voor de toekomst, want net als Brusse was ook hij van mening dat Ottens proza op Europees niveau stond. Waardering had hij ook voor de verbinding die Otten maakte tussen 'oud' en 'nieuw' proza.

'Otten heeft een schrijfwijze, die soms herinnert aan het nerveuse en vrouwelijke in de stijl van Couperus. Maar aanstonds bespeurt men de moderne mentaliteit. Het psychisch indringende heeft weliswaar een neiging naar het eenzijdige. Het beschrijvende toont een tendens naar het exotische. Het is geen door- en door vaderlandsch werk, men bemerkt er den invloed in van vreemde literatuur. Maar in elk geval, Otten doet een poging zich te

verwijden, het is alles behalve burgerlijk, alle behalve provinciaal wat hij schrijft. Wellicht zal hij op den duur zijn psychischen inhoud sterker kunnen differentieeren, met een steeds verfijnder taalkleed en steeds zuiverder kern omhullen. Hij behoort tot de prozaïsten, van wie men nog veel goeds kan verwachten.'[913]

Kelk zou datzelfde jaar zijn lichtvoetige roman *De dans van jonge voeten* publiceren, een boek dat, vanwege de besproken mannenliefde, net als *Bed en wereld* voor enige deining zou zorgen.
Niet alleen Brusse, Van Vriesland en Kelk waren te spreken over *Angst, dierbare vijandin*. In de pers oordeelde men, matige en negatieve beoordelingen daargelaten, over het algemeen niet ongunstig over het boek. Zo roemde de *Indische Courant* Ottens geserreerdheid, die door het hoge literaire gehalte wel een 'diepen indruk' op de lezer moest maken. Maar dergelijke loftuitingen bereikten Van Tricht en Otten vermoedelijk niet, want twee dagen voor het vernietigende oordeel van Ter Braak verzuchtte Van Tricht dat de verkoop van het boek 'matig' was, 'wat het trouwens met verreweg de meeste boeken gemeen heeft'. Het irriteerde hem dat de hypocriete kritiek geen oog had voor Ottens oprechtheid.

'In 't algemeen is de kritiek weinig bevredigend in dien zin, dat men zeer slecht aanvoelt wat er eigenlijk achter zit. Ingesloten nog weer een fraai vonnis. Hoe onbewust en onbenullig doet een dergelijke beschouwing aan en hoe wettigt dit het vermoeden, dat er heel wat te voorschijn zou komen als de schrijver even eerlijk tegenover zijn innerlijk stond als U.'[914]

In het temperamentvolle Spanje kon men blijkbaar ook waardering opbrengen voor de bundel, want de Agencia Editorial te Barcelona informeerde bij Van Tricht naar de mogelijkheden van een vertaling, die vermoedelijk nooit van de grond is gekomen.[915]

Angst, dierbare vijandin voorzag Otten van een theoretisch supplement dat in mei, reeds een maand na het verschijnen van de bundel, bij *De Vrije Bladen* verscheen, maar dat nauwelijks door de kritiek werd opgemerkt. Het betreft *Het moedercomplex van Baudelaire*, waarvan Ter Braak vond dat Otten zich hierin 'ietwat schoolsch en onpersoonlijk' aan de opvattingen van derden had gehouden.[916] En met recht, want voor ingewijden had het groene boekje weinig om het lijf. Het bevatte het levensverhaal van Baudelaire, waarin Otten langgerekte citaten had aangevuld met een projectie van zijn opvattingen (onder andere de seksuele bespiegelingen uit *Innerlijk noodlot*; het oedipuscomplex en het begrip 'introversie' uit zijn lezing 'Moeder en Zoon'), ditmaal voor het voetlicht gebracht via de figuur van de beroemde Franse dichter. Verder bevatte het boekje, voor de kenners van Baudelaire tenminste, weinig nieuws.

'Den weg terugzoeken naar de moeder beteekent niet opgewassen zijn tegen den strijd, dien wij allen in dit bestaan moeten vechten. De mensch moet zijn levensangst overwinnen en zich losmaken van de banden, die hem beletten zijn vleugels uit te slaan. Velen echter blijven vastgehecht aan het verleden of willen er naar terugkeeren. De terugkeer gelukt niet en eeuwig blijven zij onbevredigd. Zij blijven verlangen naar zachtheid en warmte en worden gemarteld door een onstilbaar heimwee naar de tuinen van het paradijs.'[917]

Waarmee Otten zijn standpunten niet alleen herhaalde, maar ook munt probeerde te slaan uit het combineren van oude teksten. Een gemiste kans, want wanneer hij zijn verhouding tot Baudelaire en zijn kennis van de dichter niet alleen eerder maar ook grondiger had uitgewerkt, dan had hij in het Nederlandse taalgebied, en wellicht ook daarbuiten, tot een autoriteit kunnen uitgroeien. Nu was die eer naar de Vlaming Paul de Smaele gegaan, die een jaar eerder op het baudelairisme in de Nederlandse letteren was gepromoveerd.[918] Pogingen van Otten om meer studie te maken van Baudelaire's leven en werk waren er daarentegen wel. Zo probeerde hij in 1934 of daarna de kritisch-esthetische normen van Baudelaire in kaart te brengen[919] en wekken andere nagelaten papieren de indruk dat hij zelfs aan een *vie romancée* van de dichter werkte, wat uiteindelijk beperkt bleef tot twee kleine, geromantiseerde teksten.[920] Plannen en ideeën waren er dus genoeg (ook aan Van Gogh en Multatuli wilde hij een *vie romancée* wijden), maar ze strookten niet met Ottens ongedurige aard om ze te verwezenlijken of tot de kern te ontleden.

'IJver noch bekwaamheid om de dingen in hun diepten te doorvorsen ontbraken hem, wel echter de vasthoudendheid en vooral de innerlijke rust om zich blijvend voor iets te interesseren. Doorzetters, stugge vasthouders aan één-en-het-zelfde onderwerp, zoals men er zo vele onder de Nederlandse provincialen aantreft, stonden hem dan ook tegen.'[921]

Waarom Otten zich van meet af aan met Baudelaire identificeerde, leert ons *Het moedercomplex van Baudelaire*, waaruit blijkt dat er - in Ottens optiek - tussen hem en zijn held tal van overeenkomsten waren: rusteloosheid, spleen en, met name, 'een verbeelding die nooit in werkelijkheid werd omgezet'. Ook een 'mobiel' levensgevoel, onder andere tot uiting komend in *Les fleurs du mal*, kan Baudelaire zeker niet worden ontzegd. Biografisch interessant zijn de regels die Otten wijdde aan Baudelaire's moeder, Caroline Archimbault-Dufays, volgens Otten 'een geborneerde, geheel door conventies beheerschte vrouw', iemand dus aan wie hij trekken van zijn eigen moeder meegaf.

'Zij heeft nooit iets van haar zoon begrepen en hem zóó vaak gekwetst dat Baudelaire telkens weer gedwongen was zijn heil elders te zoeken.'[922]

Maar ook op metaniveau zijn de overeenkomsten tussen Otten en Baudelaire op zijn zachtst gezegd frappant. Beiden hadden ze een bevoorrechte jeugd achter de rug, waarin de kansen op maatschappelijk succes voor het oprapen lagen. Maar die voorsprong benutten ze maar zeer ten dele. Het ontbrak hun aan lange adem en hun beider levensweg werd getekend door onbegrip en miskenning. Net als Baudelaire zou ook Otten bij leven een marginale figuur blijven. Ook hun levensstijl wordt getekend door tal van overeenkomsten. Ze waren uitermate eigenzinnig en hadden een gat in hun hand. En net als Baudelaire bleef Otten bijna zijn gehele leven financieel afhankelijk van zijn ouders. Een wezenlijk verschil daarentegen waren de morele opvattingen die Otten er ten aanzien van trouw en loyaliteit op nahield. In tegenstelling tot Baudelaire, die zijn *mulattin*, de zwarte actrice Jeanne Duval, door dik en dun was trouw gebleven, liet Otten Jetty en zijn jongste kind aanvankelijk aan hun lot over.

Marijke van Tooren was in het voorjaar naar Spanje vertrokken om er voor onbepaalde tijd te gaan logeren bij de Blijstra's (Reinder Blijstra werkte in Spanje als freelance-journalist). Jetty was met Marijke meegereisd voor een bezoek aan Barcelona. Na enkele weken ontving ze een telegram van Maud van Loon, die haar liet weten dat het met Otten niet al te best ging. Jetty's verantwoordelijkheidsbesef was blijkbaar groter dan dat van Otten, want spoorslags keerde ze terug naar Holland. Wat er met Otten aan de hand was, vertelt de geschiedenis niet. Het kan zijn dat zijn astma hem weer parten speelde. Met het stijgen der jaren namen de aanvallen niet alleen in frequentie maar ook in omvang en lengte toe.
Dat Otten zich emotioneel na het vertrek van Jetty naar Spanje niet lekker voelde, lijkt minder plausibel. Feit is daarentegen dat Jetty en haar kind tijdens de zomer van 1935 zónder Otten in de Haagse Van Heutzstraat verbleven. En dat werd Jetty spoedig te veel. Ze ging diep gebukt onder haar isolement, want behoudens een wekelijks briefje uit Spanje van Van Tooren en wat bezoekjes aan Rotterdam, had ze (als gevolg van haar relatie met Otten?) bijna al het contact met de buitenwereld verloren.

'Het gaat hier slecht met mij en ik weet niet hoe het verder moet. Mijn zenuwen zijn zoo kapot als ze nog nooit geweest zijn, met zeer groote moeite, omdat het noodzakelijk is voor mijn kind, worstel ik door de dagen heen, hoewel ik soms heelemaal niet meer denken kan en de heftigste angsten heb. Ik kan niemand uitleggen hoe ik me voel, het is een hel en ik wou maar, dat ik nu maar gauw heelemáál inzakte, dan kón ik niet meer verder. Ik kan de zorgen en de verantwoording voor kind, werk en huishouden - zonder een enkele ontspanningsmogelijkheid niet meer aan. Ik kan mezelf verachten om mijn zwakheid, maar ik heb nog nooit zóó'n inzinking gehad. '[923]

Maar het ergste moest nog komen. Jetty's arts schreef haar een rustkuur van enkele weken voor, wat tot gevolg had dat Jetty aan Van Tooren vroeg om zich weer over haar dochter te ontfermen. En daar voelde Van Tooren aanvankelijk weinig meer voor. Vanuit Spanje had ze Van Vriesland al laten weten dat de verantwoordelijkheid voor het kind haar te veel werd, maar ook dat zij en Jetty niet bij elkaar pasten.
Gelukkig nam Otten eindelijk zijn verantwoordelijkheid. Nadat hij had toegezegd Van Toorens heen- en terugreis te betalen en te zorgen voor een huishoudster en huishoudgeld, ging Van Tooren toch nog overstag. Bij haar aankomst te Den Haag werd ze echter onaangenaam verrast. De huishoudster liet haar namelijk weten dat Ottens huishoudster in Voorburg ziek was geworden en dat hij en Alja nu hun intrek hadden genomen in de Van Heutzstraat, wat aangeeft hoe gemakkelijk Otten over dergelijke praktische zaken dacht. Zoiets als het bestieren van een huishouding lag hem niet; wat moest je dus wanneer er dienaangaande een kink in de kabel optrad? Het illustreert dat zijn opvattingen op dít gebied dus wél van traditionele aard waren. Maar voor Van Tooren, die zich flink had geërgerd aan de laffe wijze waarop Otten zich tot dusver had gedragen, was dit gedrag de druppel. Wat volgde was een hoogoplopende ruzie, waarna Otten samen met Alja weer op hangende pootjes naar Voorburg terugkeerde. Jetty's zenuwen waren na alle consternatie inmiddels geknapt, want weldra werd ze voor onbepaalde tijd in een Haagse kliniek opgenomen.

22. Evenwicht

Ottens maandlasten stegen aanzienlijk. Nu hij in Van Toorens levensonderhoud moest voorzien en een tweede huishoudster moest bekostigen, raakte hij financieel steeds meer in de knel. Het roer moest dus om. Maar hoe? Zijn ouders? Hoe dachten zij over de huwelijkse perikelen waarin Otten verwikkeld was geraakt? Bij de huwelijksvoltrekking tussen hem en Jetty waren ze niet aanwezig geweest, wat een indicatie kan zijn dat ze zich van hun relatie distantieerden. Signalen dat Otten en Jetty samen de Waldeck Pyrmontlaan frequenteerden zijn er niet. Daarbij was Albert Otten, die inmiddels de zestigjarige leeftijd had bereikt, nog altijd een publiek figuur in de Maasstad. Wanneer hij zich door toedoen van Otten en (de zwangere) Jetty gecompromitteerd heeft gevoeld, dan zal dat gezien zijn licht ontvlambare aard vast niet zonder gevolgen zijn gebleven. Hield hij de hand op de knip?
Het kwam niet bij Otten op om te bezuinigen, want mobiliteit had nu eenmaal een prijs. Zo maakte hij in het voorjaar een tocht langs enkele Vlaamse steden, waaronder Brugge, en zocht hij tijdens de zomer Buday in Frankrijk op.

Of Otten als privédocent succesvol was, is onduidelijk, maar na de zomer van 1935 zat hij financieel in elk geval flink in de nesten. De verkoop van *Angst, dierbare vijandin* wilde maar niet vlotten en nieuwe verhaalstof had hij niet. Misschien was het dus wel zinnig om publiekelijk wat meer op de voorgrond te treden. De eerste gelegenheid deed zich voor op zaterdagmiddag 12 oktober te Den Haag, tijdens de allereerste presentatie van de langverwachte bundel *Kristal. Letterkundige productie 1935*. Vijf jaar na de laatste editie van *Erts* en de bundel *Balans* hadden Van Vriesland en de romanschrijfster Emmy van Lokhorst getracht om een 'zoo levendig mogelijk beeld van den huidigen stand onzer letteren' samen te stellen, een beeld dat 'voor de toekomst zijn zoowel litteraire als documentaire beteekenis zal behouden, meer dan bij een zuiver eclectische, bloemlezing mogelijk zou zijn'[924], wat als een verwijzing naar het meer intellectuele *Erts* op te vatten was. Aan *Kristal* lag dan ook geen beginsel ten grondslag.

'Wat men in deze bundel te prijzen of te laken zal vinden zal daarom meer dan aan ons persoonlijk oordeel, aan den tegenwoordigen stand onze letterkunde toegeschreven moeten worden.'[925]

Zo'n zestig auteurs hadden aan *Kristal* meegewerkt, onder wie Ter Braak, Marsman, Otten en Du Perron. Om de nieuwe bundel meer luister bij te zetten werden er nog vijftien schrijversportretten aan toegevoegd. Negen daarvan waren afkomstig van de schilder en tekenaar Charles Roelofsz. Otten had het zwartgallige verhaal 'Liberty Hotel' ingezonden en Van Vriesland gevraagd of hij wilde regelen dat Roelofsz zijn kop tekende. Maar Van Vriesland, die zich afvroeg waarom 'de menschen toch tuk waren op het toonen van hun kop', liet hem bij monde van Van Lokhorst weten dat dat niet meer mogelijk was.[926] Opmerkelijk genoeg liet Van Vriesland wél zijn eigen portret (getekend door Roelofsz) aan de bundel toevoegen…
Om de aandacht van het publiek voor deze rijke literaire najaarsoogst te wekken, vatten de grootstedelijke boekhandelaren (van respectievelijk Haarlem, Den Haag, Rotterdam, Utrecht en Amsterdam) het plan op om een tentoonstelling rond *Kristal* in te richten.[927] Om die reden had de redactie alle auteurs verzocht om (een fragment

van) een manuscript, een fotoportret of een tekening in te zenden.
Na Den Haag, waar Otten samen met onder anderen Bloem, Binnendijk en Ter Braak[928] *Kristal* signeerde, verhuisde de expositie naar de Rotterdamse boekhandel van de firma Bolle aan het Hang, een plek waar wel vaker literaire evenementen plaatsvonden.
Naast onder anderen Donkersloot (die A. Roland Holst verving), Wagener en Eggink werd Otten door Bolle uitgenodigd om bij de opening van de tentoonstelling, op zaterdagmiddag 19 oktober, zo'n tien minuten iets uit eigen werk voor te lezen. Hoewel dat een goede gelegenheid was om *Angst, dierbare vijandin* te promoten, koos Otten er die middag voor om zijn nieuwe essay 'Apologie van het misverstand' (later in *De Stem* opgenomen als 'Misverstanden') voor te lezen. Helaas was hij slecht te verstaan, waardoor zijn voordracht vermoedelijk een fiasco werd.[929] Een doorgewinterde voordrachtskunstenaar als zijn stadgenoot Henri Dekking was Otten dan ook niet.
In zijn lezing refereerde Otten aan een essay dat hij twee weken eerder in *De Stem* had laten plaatsen. Dit opstel, getiteld 'Verbeelding en domheid', bevatte elementen uit *Mobiliteit en revolutie*, *Innerlijk noodlot* en 'Psychiatrisch bericht'. De nieuwe tekst gaf meer inzicht in de werking van zijn verbeelding. Zo leren we dat de angst en de verbeelding in Ottens *Umwelt* elkaars synoniem zijn. Heette het in *Angst, dierbare vijandin* nog dat 'leven, uit angst geboren, rijk en veelvormig leven is', uit 'Verbeelding en Domheid' blijkt dat het 'een groote gave (is) fantaisie te bezitten omdat de mensch, die over haar beschikt, niet één maar ontelbare levens draagt'.[930] Andermaal maakte Otten een scherp onderscheid tussen de fantasie, 'een vlucht, waarin veel lafheid schuilt', en de hiervan afgeleide en door hem geprefereerde verbeelding, 'die nauw is vastgekoppeld aan de verschijnselen der realiteit, aan de gedachten en gevoelens van ons en anderen'.[931] De realiteit stuurde zijn verbeelding, en op haar beurt genereerde die verbeelding zijn angst. Alleen hij die in staat was de realiteit te 'verbeelden', dat is hij die over verbeelding en intuïtie beschikte, was waarlijk een gelukkig mens. Onnodig te zeggen dat het intellect een barrière vormde om een dergelijk stadium te bereiken. Het intellect bepaalde zich te veel tot het heden, liet verleden en toekomst buiten beschouwing. De bewapeningswedloop was volgens Otten het beste bewijs van deze stelling.

'De verbeelding ziet de levensuitingen doorgetrokken naar de toekomst. Wij zien hier de functie der verbeelding (...), de *projectie* naar een tijd, die nog niet bestaat. Die verbeelding schenkt ons niet slechts begrip van het heden, maar ook van toekomst en verleden. Begrip kan niet uitsluitend groeien door verstandelijk analyseeren; het ontstaat wanneer de geest de levensuitingen in warme beelden vermag om te zetten. Vaak is dit niet mogelijk. In die onmogelijkheid ligt de hoofdwortel der menschelijke domheid: onvermogen of gebrek aan verbeelding leidt tot onbegrip. Slechts hij die de uitingen van het leven kan "verbeelden" is in staat de domheid te ontvluchten. Dat de menschheid steeds en steeds weer vervalt in de oude fouten, vindt zijn oorsprong in afwezig zijn der verbeelding. Het duidelijkste voorbeeld is wel de oorlog: dat de wereld voortgaat zich te wapenen is voor een niet gering gedeelte te wijten aan het feit dat de gemiddelde mensch geen verbeelding genoeg bezit om zich de consequenties der wapening voor te stellen.'[932]

En om die reden, en hier klonk Ottens pleidooi voor een mobiele levensopvatting weer door, was het dus niet zo vreemd 'dat zich in de wereld dezelfde feiten, dezelfde domheden met beklemmende zekerheid herhalen, dat het

leven zoo eender blijft, zoo zeer een vermenigvuldiging van voortdurende misverstanden'. Daarom voer hij blind op zijn verbeelding en intuïtie, 'twee onmisbare componenten van onze kennis der menschenwereld'.[933]

'Intuïtie speurt de verbanden, voelt wat komen gaat; verbeelding kleedt de gevoelens en voorgevoelens aan tot voorstellingen en beelden, die een eigen realiteit vol zin bezitten.'[934]

Maar hoe objectief' was zo'n visie eigenlijk nog? Lag hier niet het gevaar van de vergissing op de loer, de vergissing, die zijn pijlen richtte op de levensvreugde? Ook ditmaal moest Otten het intellect tot zijn bespiegelingen toelaten, want wat te doen wanneer de verbeelding en de intuïtie het af lieten weten? Hij zag tijdig in dat hij zijn theorie zonder toevoeging van het intellect niet rond kreeg. En doordat hij die hulp inriep, kreeg het essay in de slotfase de allure van een kritisch zelfgericht.

'Zoolang nu de verbeelding vastgehecht blijft aan de intuïtie en het controleerend intellect, zoolang zij niet vrij uitvliegt in de ruimte, is het gevaar van ontsporing niet groot. En toch geldt ook hier de onmiskenbare waarheid dat twee derden van de dingen, die wij ons voorstellen, nooit gebeuren, Zoo echter de verbeelding zich losscheurt van intuïtie en verstand, wanneer iedere levensuiting geprojecteerd wordt naar een toekomst vol verderf en ongeluk, kan de verbeelding worden tot *obsessie*, tot een demonische macht die het leven vergalt en vernietigt. Indien zij echter de door intuïtie en verstand gestelde grenzen niet overschrijdt en het contact met de werkelijkheid niet verliest, moet zij beschouwd worden als een hooge, kostbare gave: dan is zij de onmisbare vijandin van onbegrip en domheid.'[935]

Zou hij zich echter wel op zijn gemak voelen in een wereld 'waarin in iedere situatie een adequaat begrip bij alle menschen zou worden gevonden'?[936] Zou een dergelijk 'elysium van begrip, die ideale samenleving zonder misverstanden, niet een zeer vervelende wereld zijn?' Want dat was het vertrekpunt van zijn lezing, waarin hij na de verbeelding het (mis)verstand centraal stelde en natuurlijk weer uithaalde naar Ter Braak, die volgens hem nog altijd het negentiende-eeuwse verlichtingsdenken representeerde. Otten zocht naar de juiste balans van het gevoel en het verstand, want dat het een niet zonder het ander kon, zo illustreerde hij, hadden de nazi's inmiddels wel aanschouwelijk gemaakt.

'Het verstand dacht zich almachtig, het negeerde intuïtie en instinct en daardoor beging het één der grootste vergissingen: *verstand* werd *misverstand*. Het groote misverstand van het verstand, dat is misschien wel de hoofdfout der negentiende eeuw. Hiermede wil natuurlijk allerminst zijn beweerd dat het verstand als kenbron zou moeten worden verwaarloosd; het voorbeeld van onze Oostelijke buren mag hier zeker dienen als afschrikwekkend voorbeeld. Het misverstand van het verstand moest echter worden gecorrigeerd; aan het intellect moest een bescheidener plaats worden toegekend. Het verstand had de wereld misverstaan; het moest boeten voor zijn hoogmoed. Die hoogmoed echter is allerminst verdwenen en het aantal aanhangers van het verstand in monopolistischen vorm is nog steeds groot. Zoo is het dan bijvoorbeeld niet te verwonderen dat het grootste gedeelte van het werk van Menno ter Braak niet anders is dan een verbijsterende reeks van misverstanden en misvattingen omtrent het leven.'

Ter Braak bevond zich op een geplaveide, doodlopende weg. Net als Otten beschikte hij over een antiwetenschappelijke attitude, maar het verschil tussen hen zat hem in de omstandigheid dat Otten naar het nog niet gecultiveerde zocht en zijn leven op die manier van meer kleur en dynamiek wilde voorzien. Want wat zou dat immers nog voorstellen zonder het onverwachte, zonder het misverstand?
In een tijd waarin de maatschappij in hoog tempo polariseerde, pleitte Otten die middag, dwars tegen alle logica in, voor de (non-conformistische) twijfel, het misverstand. Of de toehoorders zijn pleidooi deelden (zo ze het al konden volgen), is echter de vraag.

'Wat zou het leven zijn zonder misverstand?... Gelijkmatig vliedend water, een eeuwige, door geen wind bewogen stroom... Dat zou zijn de stroom der eindelooze verveling en doodelijke onbewogenheid... Het misverstand echter geeft aan het meest dagelijksche leven kleur en afwisseling, het schept onverwachte situaties, het houdt den mensch mobiel. Het boeiende van het leven is misschien dat wij elkaar vaak zoo weinig begrijpen, ofschoon wij ons meestal het tegendeel verbeelden. (...) Wij denken door ervaring iets te hebben leeren kennen, wij verbeelden ons iets te weten over het leven, maar het leven dat wij denken te kennen is waarschijnlijk niet anders dan een afspiegeling van het genoemde, groote misverstand, dat slechts door den dood kan worden beëindigt *(sic)*.'

De volgende dag maakte de dood een einde aan het misverstand tussen Otten en zijn vader. 's Nachts om vijf uur werd hij, net zestig jaar oud, getroffen door een beroerte. Overlijdensberichten spraken van een 'plotseling' en 'geheel onverwacht' einde, maar naar alle waarschijnlijkheid had Albert Otten drie dagen 'gedeeltelijk verlamd en half bewusteloos' op zijn sterfbed gelegen. Dat valt althans op te maken uit Ottens ongepubliceerd gebleven tekst 'Harrison', waaruit al eerder geciteerd werd.

Met de dood van zijn vader raakte Otten financieel naar alle waarschijnlijkheid verder in de knel. Het huis aan de Waldeck Pyrmontlaan werd spoedig verkocht en zijn moeder, die geen inkomsten had, verhuisde naar een etage aan de Scheepstimmermanslaan. Of zij Otten liet delen in de opbrengst van het huis en de onroerende zaken van haar man is onduidelijk, maar Otten kan volgens het toen geldende erfrecht zijn erfdeel hebben opgeëist. Feit is in elk geval dat hij in zijn werk weldra een meer commerciële koers ging varen, wat niet zonder reden zal zijn geweest.
Een week na de begrafenis - het stoffelijk overschot van Ottens vader werd onder grote belangstelling bijgezet in het familiegraf aan de rooms-katholieke begraafplaats te Crooswijk - vertrok Otten naar Parijs.
Op 2 november sprak hij er in hotel Murat met Du Perron, die deze dag zijn verjaardag vierde (waar Otten vast niet voor was uitgenodigd). Du Perrons humeur werd vermoedelijk flink vergald, want na verloop van tijd begon de 'verlegen lul' hem te irriteren.[937] Otten had namelijk betoogd dat de tijdsomstandigheden de mens ertoe dwongen het beste uit zichzelf te halen, moreel gerechtvaardigd of niet. Met behulp van het essay 'Lianen' (dat hij net had afgerond) is Ottens standpunt goed te reconstrueren.

'Hoe moeilijker het leven wordt, des te meer kans misschien krijgt de mensch om al zijn krachten te ontplooien.

Wanneer het uiterste wordt gevergd, wanneer alle intermarginale franje wegvalt, wanneer er geen vlucht meer mogelijk is, dan is het menschelijke individu tot veel in staat. (...) Zóó voel ik dan ook dezen tijd als een stimulans die mij noodzaakt het uiterste uit geest en lichaam te halen. Geen alibi, geen vlucht in verdooving is geoorloofd. Iedere moeilijkheid moeten wij overwinnen, het alleruiterste moeten wij geven.'[938]

Aldus, zo predikte hij, ontstond een hogere moraal, een moraal die zich had aangepast aan de heersende omstandigheden. Maar voor zo'n modernistische ethiek kon Du Perron geen enkel begrip opbrengen. In de bundel *De smalle mens* (1934) en de roman *Het land van herkomst* (1935) had hij tot uitdrukking gebracht onder alle omstandigheden trouw aan zichzelf te zullen blijven. Van moreel bedrog wilde hij niets weten. De oud-forumiaan had zich ook mateloos geërgerd aan Ottens tegenstrijdige theoretische onderbouwing, wat een verder gesprek volgens hem overbodig had gemaakt.

'Dit soort lapzwansen is er zoo op getraind om 'in den geest' hooger te leven dan hun werkelijke stand, dat ze niet eens merken hoè ze in de leugen leven.'[939]

En zo leek er een debat te ontstaan dat uit de hand dreigde te lopen, ware het niet dat Otten last van zijn keel had en Du Perron liet weten ervandoor te moeten. Drie dagen later informeerde hij nog eens naar Du Perron, die echter niet thuis was. Zijn vrouw, die weinig voelde voor een samenzijn met Otten, gaf voor eveneens de deur uit te moeten.
Ter Braak kon zich Du Perrons ergernis goed voorstellen. Volgens hem had Otten hem alleen maar opgezocht omdat zo'n bezoek Otten een prettig gevoel zou hebben gegeven, wat in Ter Braaks optiek nu eenmaal symptomatisch was voor lieden die de schijn hoog wilden houden dat ze iemand van betekenis zijn. Maar met Otten, zo vervolgde hij, had hij per saldo toch nog wel enige consideratie.

'Inwendig hebben deze menschen stuk voor stuk de wetenschap, dat zij faux monnayeurs zijn en met hun smoesjes *minderwaardig*. Zij komen op visite, omdat zij ons meer achten dan zij zichzelf zouden durven bekennen. Maar Otten is één van de *besten* onder die lieden, dat zweer ik je. Hij heeft nog zoiets als de eerlijke overtuiging van het verwende kind, dat zijn verwendheid op eerlijke manier wil vertroetelen.'[940]

Waarmee opnieuw duidelijk wordt dat Du Perron en Ter Braak weinig tot niets van Otten moesten hebben. Dit roept ook de vraag weer op in hoeverre Ter Braak, inzake zijn afwijzing van Otten, Du Perron om strategische redenen tegemoetkwam. Vraag is ook of dit zwart-witdenken, dit dooreenlopen van strategische en literaire criteria, de Nederlandse letteren van die dagen een goede dienst heeft bewezen. Was zo'n evidente hokjesgeest de harde kern van het ventisme? Waarom stelden Du Perron en Ter Braak zich niet inschikkelijker op? Had dat niet veel meer kunnen opleveren? Vanwaar hun vijandige, compromis- en respectloze attitude?
Otten had Du Perron ook geopenbaard dat hij na de dood van zijn vader 'tusschen de notarissen' zat.[941] En blijkbaar was de afloop van dit notariële samenzijn niet rooskleurig geweest, want in december stond het water hem aan de lippen. Daarom bedelde hij bij Van Tricht om een vertaling.[942]

'Mijn omstandigheden zijn zeer veel slechter geworden, ik heb dringend werk noodig.'[943]

Maar die smeekbede haalde niets uit, zodat Otten dat jaar een sombere kerst tegemoet ging. In januari klopte hij vervolgens aan bij uitgeverij Brusse, misschien op instigatie van Willy Brusse. Otten stuurde Brusse het essay 'Lianen', dat net in *De Stem* was verschenen, en het typoscript van een - inhoudelijk aan dit essay verwant - programmabeginsel van een door Otten nog op te richten tijdschrift, 'Conjunctuur' geheten, dat hij blijkbaar door Brusse wilde laten drukken. Met dit blad wilde Otten de 'conjunctuur geven van dezen tijd, conjunctuur die tot uiting komt in literatuur en economie, psychologie en sociologie'. Er waren tal van veranderingen gaande, ten goede en ten kwade. Daarvan verslag te doen, dat was volgens hem de intentie van 'Conjunctuur'.

'Overal zien wij structureele veranderingen, golfbewegingen, die afwijken van de normale, overal zien wij het conjunctuurverschijnsel in zijn meest praegnanten vorm. Steeds was er conjunctuur en conjunctuur zal er altijd zijn, maar misschien nooit was het woord van zulk een tastbare werkelijkheid als nu. Nu alle waarden opnieuw op haar intrinsieken inhoud worden getoetst, nu ieder begrip, ieder gegeven ondergraven wordt en door nieuwe vervangen, nu zich in het maatschappelijk en geestelijk leven een golfbeweging voltrekt, waardoor veel dat voor altijd vast leek, wankel wordt, nu is het de tijd der conjunctuur bij uitnemendheid. (...) Onze tijd vertoont het beeld der schoonmaak, het is een tijd van uitverkoop en opruiming, het is een tijd van vernietiging, maar tevens toch ook de tijd, waarin de kiemen groeien van nieuw leven.'[944]

Een strak redactioneel kader was er bijgevolg niet, maar dynamiek was niet het enige uitgangspunt van 'Conjunctuur'. Ook de 'menschelijke waardigheid', het recht om eigen waarden en normen, inzichten en standpunten te ontwikkelen, te koesteren en vooral uit te dragen, was een belangrijk speerpunt. Dat was namelijk een democratisch grondbeginsel, vandaar dat de term na de Duitse machtsovername overal in West-Europa opdook.

'Conjunctuur wil een tijdschrift zijn, dat niet slechts oog heeft voor vitaliteit in allerlei vorm, maar tevens voor *menschelijke waardigheid*. Het is de laatste, die in het huidig tijdsgewricht, vaak al te zeer in het gedrang komt. In deze crisistijd, waarin de mensch naakter is dan gewoonlijk en dichter bij het dier staat dan in perioden van welvaart, willen wij die waardigheid, kostbaarst bezit op aarde, hoog houden en verdedigen. Men verwachte niet van ons een of ander ethisch programma noch betoogen van moraliseerende strekking; wij willen slechts, nu overal lafheid en verval welig tieren, een lans breken voor een levens- en geesteshouding, waarin onze menschelijke staat zijn adequate uitdrukking vindt.'

'Conjunctuur' werd, misschien uit geldgebrek, echter niet door Brusse gerealiseerd. Na januari 1936 horen we Otten er in elk geval niet meer over. De kans is niet gering dat ook Van Tricht Ottens uitgangspunten onder ogen heeft gehad; die zouden in zijn sociaalhumanistische stal immers niet hebben misstaan.
In 'Lianen', het essay waarmee Otten Brusse ter ondersteuning van 'Conjunctuur' over de streep had willen trekken, klinken de ethische standpunten door die Du Perron zo moeten hebben geërgerd. Of Ter Braak zich eraan had gestoord is onbekend, in elk geval hekelde hij de banaliteiten die hij in Ottens essay had ontwaard.[945]

Een voordeel van de maatschappelijke crisis was, aldus Otten, dat het het beste in de mens naar boven haalde. Dat dwong hem om zich te ontdoen van zijn 'schors', want niemand ontkwam er nu nog aan om zijn houding te bepalen.

'Nooit sterker misschien dan in tijden van verval spreekt de stem der menschelijke waardigheid: dit mogen wij doen en dàt niet. Zoo worden wij geconfronteerd met ons innerlijke wezen, met het beste in ons en daarom is iedere, diepgaande crisis tevens een crisis van het geweten.'[946]

Zo'n catharsis leverde genoeg energie op om een uitweg te vinden uit de maatschappelijke wildernis. Voor Otten geen intellectuele afzijdigheid.

'Het kapmes moet zonder pardon worden gehanteerd, het struikgewas der menschelijke kleinheid worden neergebrand.'

Hoe hij dat in werkelijkheid wilde realiseren - 'Conjunctuur' was immers een fata morgana gebleven - is onduidelijk, maar het geeft wel aan dat hij niet bij de pakken neer wilde zitten. Het laat zien hoezeer Otten aan het leven hing, hoezeer hij wilde strijden voor een harmonieuze samenleving die, met een leiding van bovenaf weliswaar, nauwelijks beperkingen kende. In die ideale samenleving - Otten zou later spreken van een 'hiërarchische democratie' - was ook ruimte voor andere bevolkingsgroepen. Die indruk rijst op uit zijn essay 'Jood en Samenleving', dat eveneens in januari het licht zag. Zo'n multiculturele gemeenschap zou echter wel door de staat in goede banen moeten worden geleid, want van een incorporatie van etnische minderheden (van assimilatie, waarbij het ene ras geleidelijk in het andere opging, verwachtte Otten niet veel) zou de hele samenleving uiteindelijk haar vruchten plukken. Daarom verwierp hij het antisemitisme. Dat het Joodse volk nooit volledig zou integreren en op bepaalde terreinen de macht naar zich probeerde toe te trekken, ontkende hij niet. Maar dat kon door de staat een halt worden toegeroepen. De Joden waren plooibaar en hun activiteiten - dus - van een hoge mobiliserende waarde. Zulke eigenschappen zouden ten goede moeten worden aangewend. Hitler en zijn aanhangers hadden er, in tegenstelling tot Mussolini en consorten, dan ook niets van begrepen, zo stelde Otten vast in zijn conclusie, waarin hij iedere vorm van antisemitisme nog eens nadrukkelijk van de hand wees.

'Men kan den nationaal-socialisten toegeven dat in die macht der Joden inderdaad gevaar school; niets echter belette hen die macht terug te brengen tot in nationalen zin gerechtvaardigde proporties. Dat het niet aangaat dat een bepaalde bevolkingsgroep een door haar numerieke hoeveelheid onevenredige positie ten nadeele van andere groepen gaat innemen, is duidelijk. Het had echter hun taak moeten zijn de activiteit der Joden "te kanaliseeren" en gebruik te maken van de stimuleerende en mobiliserende werking van het Joodsche ras. Hoevelen immers zijn niet door de Joden in economischen en cultureelen zin wakker geschud! de Joden maken het leven zoo niet interessanter dan toch in ieder geval minder saai en een natie kan er slechts belang bij hebben wanneer de krachten, die in haar schuilen, worden gestimuleerd en tot ontwikkeling gebracht. (...) De Joden zijn in den loop der eeuwen geworden tot een onmisbaar element der samenleving. Zij prikkelen onze geest, verhelderen ons begrip, wekken onophoudelijk nieuwe energie.'[947]

Opvallend is dat Otten in een terzijde Mussolini in bescherming nam. Ook híj zou het antisemitisme in alle toonaarden hebben veroordeeld. Maar dat was niet helemaal juist. In de ogen van Mussolini waren de Joden de belichaming geworden van het communisme, het anti-fascisme en de bourgeoisie. En dát, de Joodse geest, wilde hij uitroeien, wat toch ook getuigt van antisemitisme. Mussolini streefde naar een samenleving waarin de gemeenschap meer betekende dan het individu. Het uitgangspunt van het fascisme was in zijn ogen immers heroïsme, dat van de bourgeoisie egoïsme. Het was dus geen biologisch maar een geestelijk antisemitisme dat Mussolini dreef. Voor Hitlers rassentheorie voelde hij niets. Wat telde was de geest, niet het ras. Joden waren in de optiek van Mussolini de geestelijke vijand van het fascisme.
Aan het slot van zijn betoog gaf Otten nog een andere draai aan de door de nazi's zo verfoeide bloedvermenging, door te schrijven dat het 'zout van Israël niet al te zeer [mocht] worden aangelengd zonder zijn werking te verliezen'.[948] Waardoor hij het beruchte nationaalsocialistische axioma dat bloedvermenging sterke rassen verzwakte, in casu het Duitse, honderdtachtig graden keerde.
Het artikel kwam Otten echter te staan op een aantijging van een anonieme criticus van *Het Vaderland*, die Otten ervan betichtte dat hij een aanzienlijk gevaar voor de samenleving was. Otten had in het vuur van zijn betoog namelijk één aspect schromelijk over het hoofd gezien, nota bene iets wat hij te vuur en te zwaard verdedigde.

'Dr. Otten is allerminst een anti-semiet. Hij is zelfs een anti-antisemiet. Maar tenslotte komt hij tot conclusies, die wellicht nog gevaarlijker zijn voor de toekomst der menschheid, dan die van het meest benepen anti-semitisme. Wij hebben een beetje Joden noodig, zegt dr Otten, maar niet teveel. Men moet ze in de juiste verhouding onder de rest der menschen vermengen, dan krijgt men een prachtig resultaat. Wie zal de juiste verhouding bepalen? (…) wat blijft er bij dit alles van de vrijheid over?'[949]

Zodat Otten, na Ter Braaks hekeling van 'Lianen', in veertien dagen tijd in *Het Vaderland* tot tweemaal toe flink op zijn nummer werd gezet.

Misschien moet Ottens precaire artikel ook wel opgevat worden als een zoenoffer voor Jetty en Marijke, en wellicht ook Van Vriesland, die het Otten vast en zeker kwalijk zal hebben genomen dat hij zijn geliefde nicht en haar kind op immorele manier had behandeld. Rond het verschijnen van zijn artikel zocht Otten in elk geval weer toenadering tot Jetty en de kleine Marijke. Samen met Alja verhuisde hij in maart naar de Haagse Maliestraat. Hier had hij een etage gevonden, aan de rand van het Haagse bos, met uitzicht op het Smidswater. Op de begane grond van dit laat-zeventiende-eeuwse pand zat van 1931 tot en met 1934 het Instituut voor Theaterkunst, waaraan als leerkracht onder anderen de danseres Darja Collin verbonden was geweest.[950]
Met zijn vertrek naar Den Haag verruilde Otten de Rotterdamse rauwheid - na een korte onderbreking - voor de Haagse bluf, een gewiekste methode om de werkelijkheid te camoufleren met de illusie van de verbeelding. De echte Hagenaar bestond zelfs niet, volgens burgemeester S.J.R. de Monchy.

'Zoo is dus de Haagsche bevolking allereerst gekenmerkt door de voortdurende toestrooming van nieuwe burgers.'[951]

De roots van iets minder dan de helft van de inwoners lagen dan ook elders. Maar wie in Den Haag neerstreek, zo was zijn stellige overtuiging, 'wil er graag blijven, gaat houden van de stad om wat zij den bewoners geeft, al leeft hij dan ook niet in haar historie en traditie'.[952] Otten voelde zich in de Residentie als een vis in het water. Het aanbod van culturele activiteiten overtrof dat in de Maasstad in ruime mate en qua literatuur kon Den Haag zich misschien wel meten met Amsterdam, dat is althans de indruk die oprijst uit een overzichtsstaatje in *Het Vaderland* van 1934.[953]
Enkele dagen nadat Otten en Alja hun intrek hadden genomen in de Maliestraat, trokken Jetty en Marijke ook bij hen in. Hoeveel aanpassingsvermogen dit van iedereen vergde weten we niet. Meer dan wat foto's en algemene details omtrent die periode van het gezinsleven zijn er niet overgeleverd.

'Het huis in de Maliestraat was een stadshuis. Zijn werkkamer was de achterkamer, die was in mijn herinnering erg donker. In die kamer stonden enorm veel boeken en hingen er zware gordijnen waardoor het er pikdonker was. Ook was er een sofa waarop hij geregeld neerstreek. Bij bepaalde gelegenheden was mijn vader niet lekker. Dan was hij in die kamer zonder dat hij bezig was. Ik heb een beeld dat hij tijdens een zware astmatische aanval naar die achterkamer vluchtte waar ik dan niet mocht komen. Ook heb ik aan de Maliestraat een herinnering aan een hele leuke verjaardag.'[954]

Duidelijk is dat iedereen relatief veel rekening moest houden met Ottens regels. Rond acht uur verliet hij zijn bed. Tijdens het ontbijt nam hij de kranten door, waarna hij zich tot de klok van één uur opsloot in zijn werkkamer, waar hij niet mocht worden gestoord. Na de lunch rustte hij uit tot tegen het einde van de middag. Daarna vertrok hij naar het Buitenhof, naar de cafés Dijjers en Riche. In Regina en Old Dutch verscheen hij vermoedelijk niet. Elk café had namelijk zijn eigen clientèle. Wie bijvoorbeeld in Riche te vinden was, kwam niet in het rechtse Old Dutch en andersom. In Riche verkeerde Otten nogal eens in het gezelschap van Jan Campert en de latere echtgenoot van Marijke van Tooren, de advocaat Arie Mout. Riche, het 'trefpunt der democraten', was een typische journalistengelegenheid. Er was een hoekje dat wel 'de bedstee' werd genoemd en een 'kunsthoek' waar onder anderen Ter Braak zich placht op te houden. Riche was Ter Braaks stamcafé en het geeft natuurlijk te denken dat Otten hem er na het neersabelen van zijn werk ontmoet heeft. Otten liet zich overigens ook elders in het lokale uitgaansleven zien. Zo was hij in Amsterdam soms te vinden in café Schiller aan het Rembrandtplein, al dan niet in aanwezigheid van beeldend kunstenaars als onder anderen Leo Braat, Gerard Hordijk en Joop Sjollema, de journalist-schrijver Jacques Gans en de eigenaar Frits Schiller, die het gezelschap na sluitingstijd vaak naar een plek onder de trap dirigeerde om aldaar het drinkgelag en de debatten tot diep in de nacht op zijn kosten voort te zetten. Otten dook ook op in het uitgaansleven van Rotterdam, waar hij zich wel ophield in het gevolg van Van Vriesland.
Thuis zal Jetty zich vaak vertwijfeld hebben afgevraagd wat haar rol nu eigenlijk was. Karakteristiek is een bewaard gebleven kattenbelletje dat ze 's nachts ooit eens in de keuken voor Otten had achtergelaten. Ze was bijzonder moe, had thee voor hem gezet en hoopte hem snel weer terug te zien; was getekend, 'één die zich noemt jouw vrouw'.[955] Inspraak had ze waarschijnlijk nauwelijks. Wanneer Otten het plotseling in zijn kop kreeg om de Maliestraat voor onbepaalde tijd te verlaten, had Jetty zich maar naar zo'n bevlieging te schikken. Via

telegrammen bracht Otten haar later dan meestal op de hoogte van zijn verblijfplaats, in binnen- dan wel buitenland. Mobiliteit kende zijn tol. Maar was het ook geen metafoor waarmee Otten zijn ongedurigheid wilde motiveren?

'Het kon zijn dat hij voor hij wegging tegen zijn vrouw zei: "Vanavond kom ik niet thuis en niet vragen waarom." (…) Het kon ook voorkomen dat hij vanwege een gril de werkster niet wilde betalen, maar een week later thuiskwam met de mededeling: "Ik ben even langs de werkster gegaan en heb haar een tientje gebracht." "Dat is dan f 8 te veel" antwoordde zijn vrouw. (…) Otten was een grillige beweeglijke figuur met de gekste invallen. Hij hield van vazen en oosterse dingen. Eenmaal zei hij tot zijn vrouw: "Ik heb in Rotterdam een paar grote Japanse vazen gekocht, als je lastig wordt, stop ik je daarin." Of hij zei: "Als ik dood ben, zal ik met stoelen gaan smijten."'[956]

Hieruit valt niet alleen te leren dat Jetty erg veel moest incasseren, maar ook dat Dity indertijd tegen dit nerveuze, monomane gedrag van Otten waarschijnlijk niet langer opgewassen was geweest.
Maar hoewel Otten zich meestal uit de voeten maakte wanneer de loden last van het leven te veel op zijn schouders drukte, uiteindelijk keerde hij altijd weer bij Jetty terug, niet in de laatste plaats omdat hij zeer gevoelig was voor de zorgzaamheid van zijn echtgenote. Jetty deed dan ook haar uiterste best om het gezin bij elkaar te houden en de stiefzusjes nader tot elkaar te brengen. Over haar relatie met Alja is niets bekend, maar een mogelijke indicatie voor hun verstandhouding kan zijn dat Alja ooit eens driftig werd nadat Jetty per ongeluk teveel suiker in haar yoghurt had gestrooid.[957]
Opvallend is dat er uit de periode maart-mei geen correspondentie van Otten is overgeleverd, terwijl daar wel reden toe was. Zo vroeg Klaus Mann zich af waarom Otten niets van zich liet horen, dit in verband met een lezing in Den Haag, waarin Otten zou bemiddelen. Wellicht dat Otten in die drukke periode zijn zaken wel per telefoon afdeed. Misschien gaf hij ook wel niet thuis zodra zijn astma opspeelde. Dat noodzaakte hem inmiddels om geregeld in klinieken te verblijven. De ziekte begon hem namelijk steeds vaker en langer te beperken in zijn bewegingsvrijheid, wat zijn reislust juist kan hebben aangewakkerd.[958] Misschien ook, dat hij met het toenemen van zijn astma-aanvallen wel betwijfelde of hem een lang leven beschoren was. Dat kan de inhoud en ontwikkeling van zijn werk wel eens hebben beïnvloed.

Terwijl Otten het geld hard nodig had, had hij aan het publicatiefront de wind tegen. Sommige redacties stuurden zijn stukken terug, en daarom is het nogal vreemd dat hij uiteindelijk niet inging op het verzoek van Leo Braat om toe te treden tot de redactie van de *Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Kultuur*. Alles was immers beter dan een baan als leraar in het onderwijs, waarnaar hij op dat moment aan het informeren was, maar waar hij als een berg tegenop zag. Wellicht zag hij van een nieuw redacteurschap af omdat hij plots de wind weer in de rug had gekregen. Want er zou een stormachtige periode aanbreken, die ironisch genoeg begon met de afwijzing van een manuscript.
Otten werkte hard, zeer hard. Er waren dagen bij dat hij de gehele dag in zijn werkkamer doorbracht en er zelfs at en sliep. Veel tijd stak hij in het bestuderen van Multatuli's leven en zijn werk. Doel was een *vie romancée* te schrijven, dit met het oog op 19 februari 1937, de vijftigste sterfdag van Douwes Dekker. En dat plan is wat

opmerkelijk, gezien Ottens besluit van enkele jaren eerder om dit genre te laten voor wat het was. Van Tricht voelde wel iets voor zo'n biografie van Ottens hand, aangezien Multatuli een onderwerp was dat buiten Ottens 'onmiddellyke eigen levenservaring' lag, wat hem volgens Van Tricht misschien eens zou dwingen tot 'objectieve uitbeelding'.[959] Want dat was het primaire bezwaar dat hij had aangetekend tegen het jongste manuscript van Otten, de - onvoltooid gebleven - roman 'Myriam'. Van Tricht had namelijk heel goed in de gaten gekregen dat Ottens werk één grote afschaduwing van hemzelf was.

'Typisch is b.v. dat U, wanneer er sprake is van de hoofdpersonen, telkens als vanzelf in de ik-vorm vervalt. (...) Er is geen onderscheid meer tussen de schryver en de romanfiguur. Dit is karakteristiek, omdat dit a.h.w. demonstreert, dat de personen niet voldoende buiten de schryver zijn gezet.'[960]

Wat hem verder had gestoord was dat Otten de 'ontboezemingsstyl' van *Bed en wereld* in dit verhaal had voortgezet. In Ottens monoloog was dat goed op zijn plaats geweest, maar in een roman gaf dat geen pas en bovendien deed het vaak niet ter zake.

'Er komen nu telkens hele reeksen biezonderheden, die niets nieuws bevatten, geen integrale plaats in het geheel innemen, geen essentieel verband houden met de romanfiguren, maar blykbaar alleen in betrekking staan tot de schryver als herinnering, ervaring.'[961]

Otten was niet objectief genoeg geweest, had geen maat kunnen houden, en daarom was 'Myriam' als roman volgens Van Tricht mislukt. Otten was diep teleurgesteld, maar gaf schoorvoetend toe dat Van Tricht gelijk had gehad. Hij beloofde beterschap.

'Ik moet inderdaad trachten te komen tot objectivatie. Ik geloof dat ik daar nu langzamerhand rijp voor word en ook begin los te raken van een zeker pathologie. "Strijd om Myriam", inderdaad niets anders dan een bedekte autobiographie, behoort tot het verleden, maar misschien nog niet genoeg om geheel te kunnen worden geobjectiveerd.'[962]

Daarom vroeg hij zich af of publicatie nog wel zo verstandig was, want 'Myriam' stond heel dicht bij de werkelijkheid. Uiteindelijk besloot hij om de tekst niet aan de openbaarheid prijs te geven, wat ook gold voor zijn eerste aanzet tot een *vie romancée* met betrekking tot Multatuli, want ook in dit geval was het hem niet gelukt om van de realiteit los te geraken.[963]

'Vader Dekker, kapitein op de groote vaart, is een nuchter en achtenswaardige man die niet van romantische histories en anderen onzin houdt. Hij is goed van hart, rechtvaardig en bij het scheepjesvolk bemind, maar het is een vervloekt lastig heerschap die van zijn kinderen voorbeeldige orde en gehoorzaamheid eischt.'[964]

Een week nadat Van Tricht 'Myriam' had afgewezen kwam Otten al met een nieuw manuscript op de proppen. Dit keer betrof het weer een reeks novellen. Doordat Otten lering had getrokken uit de kritiek op *Angst, dierbare*

vijandin was de kwaliteit van deze verhalen volgens hem toegenomen. Ook de goegemeente kwam hij dit keer tegemoet, want 'eenigszins stootende erotiek is door mij in dezen nieuwe bundel vermeden'.[965] Dat Otten op zwart zaad zat blijkt wel uit zijn bede aan Van Tricht om dit nieuwe manuscript zo spoedig als maar mogelijk was van een beoordeling te voorzien.

'(...) ik zou het erg vervelend vinden als ik een anderen uitgever zou moeten zoeken!'[966]

Van Tricht keek op van dit manuscript, maar drukte Otten op het hart hoe weinig succes er in commerciële zin met een novellenbundel te behalen viel. Toch ging hij akkoord met een uitgave, wat na zijn afkeuring van 'Myriam' curieus mag worden genoemd, want qua autobiografisch gehalte stonden deze novellen op exact hetzelfde plan. Maar omdat ze 'veel strakker en beheerster [waren] geworden' en ze ook inhoudelijk 'over het algemeen uitstekend' waren, was Van Tricht blijkbaar overstag gegaan.[967] Echter, de door Otten voorgestelde titel van de bundel, 'Moordenaar van God', wees hij subiet van de hand, want dat zou de toch al riskante onderneming beslist niet ten goede komen.
Intussen sprong Otten een gat in de lucht, want Van Trichts akkoord betekende niet alleen erkenning, maar vooral geld. Wat betreft de boektitel, die had hij bewust gekozen; het 'jaloezie- en moord-affect' dat de novellen ademden werd erdoor gedekt en met een dergelijke sensationele titel zou het boek misschien wel sneller over de toonbank gaan. Gezien de titel van een van de novellen stelde Van Tricht voor om de bundel dan maar 'Demonen' te noemen, wat ook nog eens een knipoog naar Dostojevski zou kunnen zijn (en de verkoop natuurlijk zou kunnen bevorderen). Otten breidde de titel echter nog iets uit, want het waren de muizen geweest achter het behang van een Brussels hotel die hem 's nachts de juiste titel hadden ingegeven: *Muizen en demonen.*

'De muizen, die vreten in het hoofd (...) en de demonen, die vreten aan de ziel; het lijkt mij een goede combinatie. Met "Demonen" was ik niet helemaal te vree, ik vond het iets te pretentieus (à la Dostojewski). Dat pretentieuze vervalt nu door de toevoeging "Muizen".'[968]

Opgelucht vervolgde Otten zijn vakantiereis. Na Brussel treinde hij naar het Franse Théoule, voor een bezoek aan de jurist en filosoof Louis Hoyack en zijn echtgenote Ella. De nu vergeten Hoyack, een goede bekende van abstracte kunstenaars als Michel Seuphor, Albert Gleizes en Piet Mondriaan, was een interessant figuur. In studies als *De toekomst der machine* (1931) en *Tijdgeest* (1931) had hij zich kritisch uitgelaten over de 'vermaterialisering' en 'machinisering' van de westerse samenleving. Hoyack waarschuwde ervoor dat wanneer de mensheid zich alleen door het begrip 'vooruitgang' zou laten leiden en geestelijke normen niet langer tot inzet en richtsnoer van het praktische leven zou maken, een catastrofe daarvan het onvermijdelijke gevolg zou zijn. Hij pleitte derhalve voor een harmonieuze samenleving, die thans bedreigd werd nu het evenwicht tussen handenarbeid en machine meer en meer dreigde door te slaan naar de zijde der techniek. Zo'n samenleving was zó wankel, dat slechts bij een geringe hoeveelheid zand in de raderen alles al spaak liep.
Hoyack werd net als Otten in Rotterdam geboren. Wat hem met Otten verbond was zijn afkeer van het uniforme, het gedachteloos aanvaarde, de verstarring; 'machinistische' metaforen in de terminologie van Hoyack, die net als Otten het primaat van het intellectualisme verwierp. In een technocratie zou immers het kille intellect zegevieren

als controleur van het industriële mechanisme. Daarentegen verwierp Hoyack Ottens te hoge levensritme. Hij beriep zich namelijk op de gezichtspunten van de oosterse muzikant en wijsgeer Hazrat Inayat Khan, oprichter van het universeel soefisme, die het samengaan van westerse en oosterse geestelijke tradities een centrale plaats in zijn denken gaf. Meditatie en rust, dat waren volgens Khan de primaire doelstellingen in het mensenleven. De westerse onverschilligheid ten aanzien van het geestelijk leven had vrij baan gegeven aan de commercie en de techniek, zo stelde Hoyack. Het evenwicht te herstellen achtte hij een van zijn belangrijkste taken. Toch had hij niet de illusie dat zoiets snel te realiseren was.
Wanneer Hoyack zijn 'langbeenige vriend'[969] leerde kennen is onduidelijk (vermoedelijk al vóór 1933). Misschien wel tijdens een treinreis. Dat valt althans op te maken uit enkele nagelaten hoofdstukken van Otten, die blijkbaar de aanzet moesten vormen tot een roman. Hoyack en zijn vrouw komen erin voor als Walter en Daniela Petersen, die blijkens de tekst een villa bewonen boven op een rots in het dorpje Théoule.

'(Hij) heeft hen eens ontmoet in een trein naar Parijs; sindsdien dateert een hechte vriendschap met het weinig verfranschte Hollandsche echtpaar. Walter is filosoof, hij publiceerde verschillende boeken, vrucht van veel studie en ongestoord denken onder de zuidelijke zon. Vroeger was hij een bekend fuifnummer, die het halve familiekapitaal met vrouwen erdoor lapte, nu is hij, na eenige mislukte huwelijken, de echtgenoot van Daniela en heeft als zoodanig geen kans tot escapades. Daniela blond, slank en energiek, houdt de teugels strak in handen. Zij is bezeten door een dominatiezucht, die zich uitstrekt tot iedere levensuiting van het individu, waarvoor zij zich interesseert. Zij wil heerschen en bezitten; haar wil is wet. Er zit iets van een leeuwentemster in die militante vrouw, die echter ook vaak moederlijk en zacht kan zijn.
(…) hij heeft voor Walter en Daniela geen geheimen. Bij het haardvuur ontplooit zich dan zijn innerlijke wereld en alle drie worden zij gevangen door de opgeroepen beelden. Dan komen ook de problemen aan de orde; Kant, Hegel, Bergson stappen uit de vlammen. Metaphysica, kennistheorie, cathegorische imperatief, causaliteit, determinisme, intellect of intuïtie als kennisbron….. De wijsbegeerte bloeit hier op aan het hardvuur, niet als droge kennis of reeksen van begrippen, maar als warme, levende materie.'[970]

Ottens band met de Hoyacks was vermoedelijk hecht, hoewel ze wel afkerig waren van zijn pessimisme en scepticisme, wat volgens hen getuigde van een zieke geest. Ella Hoyack gruwde er zelfs van.

'Die man is zo ziek, zo ziek...'[971]

Kort na zijn vertrek naar Holland stuurde Otten Hoyack zijn sociaalfilosofische essay 'Mensch en mythe', waarin hij evenals Hoyack en passant probeerde duidelijk te maken dat het sprookje van de vooruitgang (de continue beweging) de mensen zou degraderen tot tanden in het raderwerk van de machine. Otten liet er weer eens in zien dat het gros van de mensheid niet zonder houvast kon, zich instinctmatig vastklampte aan individuele en collectieve mythen die hun bestaansrecht ontleenden aan het irrationele. Als een voor de hand liggend voorbeeld gebruikte hij het fascisme, in engere zin immers primair gebaseerd op emotie, intuïtie en instinct. Voor een meer rationele ontleding van de maatschappij en het menselijk handelen was er in deze 'religie' nauwelijks ruimte. Het zocht een uitweg uit angst, frustratie en onbehagen in wat niet overeenstemde met de realiteit. En dat stuitte

Otten tegen de borst: zijn mobiele denkbeelden mochten dan eveneens langs intuïtieve weg zijn ontstaan, ze waren wel verankerd in de werkelijkheid.
Otten baseerde zijn tekst op het werk van Georges Sorel, een syndicalist die net als hij aan de staat een aanzienlijke rol toekende. Sorel, beïnvloed door Nietzsche en Bergson en later zelf de grote inspirator van Mussolini, was van mening dat de massa behoefte had aan een mythe om vooruit te kunnen komen.[972] De staat zou in het creëren daarvan een aanzienlijke rol kunnen spelen, wat een - door Sorel gewenste - sociale ommekeer ten gevolge zou kunnen hebben. Dit 'nationaal-syndicalisme' was een belangrijke aanjager geweest van het Italiaanse fascisme, dat in hoog tempo van een revolutionaire, syndicalistische vorm van marxisme naar een eveneens revolutionaire vorm van sociaal geïnspireerd nationalisme was uitgegroeid.
Otten stond niet afwijzend tegenover Sorels intuïtieve, 'sociale mythe', die het individu volgens hem zou kunnen bevrijden uit zijn 'eigen kleinheid en hem opnemen in een groter geheel'.[973] Maar hij pleitte er wel voor om het hoofd er goed bij te houden: de nazi's hadden immers laten zien wat er kon gebeuren wanneer een dergelijke filosofie te ver werd doorgedreven en een persoonlijke mythe tot een collectieve werd.

'Sorel heeft dus getracht de intuïtieve spontane, vitale mythe te scheiden van de intellectualistische utopie. (...) Bij Sorel krijgt de mythe het accent der religie, die spot met alle rationalistische constructies. Het is dan ook niet te verwonderen dat Sorel's beschouwingen bij onze Oostelijke buren, waar tegenwoordig een ware mythomanie heerscht, diepen weerklank hebben gevonden. In Duitschland viert inderdaad de mythe hoogtij: Alfred Rosenberg's bekende "Mythus des 20 Jahrhunderts" is er een zeer sprekend bewijs van.'[974]

De nazi's hadden doelbewust nagelaten hun mythen op de intrinsieke inhoud te controleren, waardoor de balans tussen het gevoel en het verstand volledig was zoekgeraakt.

'Terwijl vroeger, in de tijden van overmatig rationalisme, aan het almachtige verstand een primaire plaats werd toegekend, zijn het thans weer de irrationeele factoren, die ons leven beheerschen, meer en meer op den voorgrond getreden *(sic)*. In Duitschland echter is men doorgedraafd tot in het absurde: het verstand werd niet alleen onttroond, maar tevens vernederd. Zoo ontstond een verkrachting der werkelijkheid, een vernietiging van het evenwicht dat tusschen ratio en irratio moet bestaan.'[975]

Maar ook het liberalisme gaf hij ervan langs. Als gevolg van het geloof in de onbeperkte vrijhandel, vrije concurrentie en winstvorming, waren de klassentegenstellingen verscherpt, waardoor de samenleving aan het wankelen was gebracht. Tussen de regels door pleitte hij voor de invoering van het corporatieve stelsel, ook zeer in trek bij de fascisten, dat volgens hem zou leiden tot sociale harmonie en klassenvrede. En daarin stond hij niet alleen. De jurist A.C. Josephus Jitta zou er in *De corporatieve staatsgedachte in Nederland* dat jaar studie van maken (en even later ook de socialist Hendrik de Man).
De fascistische mythe ontmaskerde Otten niet, wel andere verdichtsels, die volgens hem de onmiskenbare uitdrukking waren van verkapte religies waarvan de adepten minstens zo fanatiek waren als de 'meest bezeten fanatici van een of anderen godsdienst.'[976] Net als Sorel kwam Otten derhalve tot de slotsom dat de mensheid niet buiten haar mythen kon. Het was een motor, aanjager van het leven. Mensen wilden nu eenmaal geloven,

zonder enige vorm van houvast waren ze nergens.

'De mensch zoekt niet naar waarheid, hij wil liever bedrogen zijn dan zijn houvast verliezen. De gemiddelde mensch wil niet kennen, hij wil gelooven, gelooven in een mythe. Ook de man der wetenschap werkt met mythen: wat aanvankelijk niet meer was dan werkhypothese wordt voor hem onaantastbare realiteit.'

Hoyack was allesbehalve onder de indruk van 'Mensch en mythe'. Hij vroeg zich zelfs af of Otten zich nog wel lekker voelde. Wat moest hij toch in vredesnaam met diens paradoxale vaststelling dat de mensheid de mythe niet kon missen, gevolgd door de verklaring dat de mythe een illusie was? Waarom twijfelde Otten toch, waarom nam hij de realiteit niet voor lief? Maar daarvoor was Otten nu eenmaal te veel met het sop van de modernistische twijfel overgoten.

'Wankel is het bestaan, wankel is de mensch en zekerheid is nooit zekerheid'[977]

Nog maar net teruggekeerd in de Maliestraat, ging Otten halverwege augustus andermaal naar Frankrijk. Dit keer had zijn trip echter een medische achtergrond. Zijn astma had hem weer te pakken, zodat hij na Frankrijk ditmaal de wijk moest nemen naar hogere oorden. Hij vluchtte allereerst naar een kuuroord in Mont Dore, in de Franse Auvergne. Van daaruit treinde hij na enkele dagen door naar Buday in Boedapest. Buday bezat ook een landhuisje aan het Balatonmeer, en daar kwam Otten volledig tot rust. Van schrijven kwam er niets meer die zomer. Ook het plan om de *vie romancée* van Multatuli te realiseren ging van tafel. Misschien dat er ooit nog eens een artikel over Multatuli uit zijn pen vloeide?
Vanuit Hongarije correspondeerde Otten met drie uitgevers over aanstaande boekpublicaties: Brusse, Stols en Van Tricht. Voor de laatste had hij vlak voor zijn vlucht naar Mont Dore het manuscript van *Muizen en demonen* nog gereviseerd. Het boek zou in het najaar verschijnen. Maar Van Tricht zag op tegen de reactie van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant.* De letterkundige recensent C.L. Sciarone had recentelijk namelijk de sociaalrealistische roman *Stiefmoeder aarde* (1936) van fondsauteur Theun de Vries afgekraakt en Van Tricht was bang dat *Muizen en demonen* straks dezelfde behandeling zou krijgen. Otten adviseerde Van Tricht om de bundel naar zijn *De Stem*-collega, de hoogleraar Franse letterkunde Johannes Tielrooy, te sturen, 'die mijn werk begrijpt' (en voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* schreef).[978] En een gunstige bespreking van het boek was noodzakelijk, want tot dusver had de boekhandel weinig belangstelling getoond voor *Muizen en demonen*; ook *Angst, dierbare vijandin* was nog altijd niet uitverkocht.
Tielrooy, in 1923 aan de Parijse Sorbonne gepromoveerd op de dissertatie *Conrad Busken Huet et la littérature Française*, hechtte persoonlijk veel betekenis aan de *culte du moi*, de zogeheten filosofie van het 'natuurlijk egoïsme', van de Franse nationalist Maurice Barrès.
In 1938 werd Tielrooy aangesteld als hoogleraar Franse letterkunde aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam. Kort voor zijn inaugurele rede verscheen zijn overzicht *Littérature Hollandaise. Panoramas des littérature contemporaines*, waarin hij Otten, samen met onder anderen Binnendijk, Kelk, Slauerhoff en Van Wessem, niet alleen tot de naoorlogse romantici rekende, maar in hem tevens een intellectueel zag. En dat waren polaire hoedanigheden waartussen ook Tielrooy zich maar wat graag bewoog. Hij pleitte voor een 'verstandelijke

gevoeligheid': 'verstandelijk' en 'gevoelig' waren voor hem alleen maar woorden:

'(...) het echte zieleleven van de mens is nooit alleen intellectueel of uitsluitend sentimenteel: het is op ieder ogenblik het een zowel als het ander, en dus geen van beide volkomen.'[979]

Muizen en demonen bestaat uit zes teksten waarin Otten zo 'naakt' mogelijk ten tonele verschijnt. Samen met Van Tricht schreef hij de aanbiedingstekst van de bundel. Daarin treffen we onder meer de passage aan dat het boek 'ons wederom in contact (brengt) met de innerlijk demonen, die de mens kunnen kwellen en tot handelingen drijven, die hij bewust nooit had gewild'.[980] Dat Otten weer prominent in alle verhalen aanwezig is en er zijn relatie met Dity en Jetty in had verwerkt, zal Van Tricht vermoedelijk onbekend zijn geweest. Zo is de lange novelle 'Biecht in de gevangenis' een onmiskenbare, autobiografische *Fundgrube*, waarin Otten zijn huwelijk met Dity beschrijft. De verhalen 'Demon Jaloezie' en 'Nachtgezicht', die elkaars pendant zijn, draaien om zijn moeizame relatie met Jetty. Opvallend is voorts dat Otten in het verhaal 'Moordenaar van God' zijn opvoeding idealiseerde en zijn ouders aanzienlijk meer credits kregen dan dat in werkelijkheid het geval was geweest.

'Wat ik in mijn ouders zeer bijzonder waardeerde, was hun eerbied voor mijn droomenwereld. Nooit trachten zij door woord en daad mijn rijk te verstoren noch door opmerkingen van practischen aard mij op de werkelijkheid des levens te wijzen. Wanneer mijn vader toch nu en dan mijn aandacht voor bepaalde dingen vroeg, gebeurde dat met een bescheidenheid, die geheel verschilde van de onduldbare pretentie, waarmede de meeste vaders hun ervaring trachten op te dringen. (...) Wanneer ik terugzie op de jaren, dat ik met mijn ouders samenwoonde, voel ik mij binnengaan in een gouden paradijs.'[981]

Frans Otten komen we echter nergens tegen. Vijftien jaar na diens dood zat een wederopstanding in Ottens werk er voor hem nog altijd niet in.
Zo'n drie weken na het verschijnen van *Muizen en demonen* reageerden Ter Braak en Tielrooy, allebei op dezelfde dag. Inhoudelijk (en kwantitatief) laten hun reacties goed zien hoe uiteenlopend de kritiek over Ottens werk dacht. Ter Braak herhaalde hoezeer hij gekant was tegen Ottens stijl. Volgens hem was de literatuur ook ditmaal 'veel sterker (geweest) dan de oorspronkelijke aandrift der creatie'.[982] Ottens 'macabere romantiek' vergeleek hij met de 'zielesmarten van Rhijnvis Feith'. Als 'sensatieverhalen' was deze 'lectuur' niet slecht, want een verhaal als 'Moordenaar van God' naderde volgens Ter Braak 'griezelig den stuiversroman'. Maar volgens hem had Otten 'iets anders (iets diepers en hoogers) willen geven'. Waarmee hij probeerde duidelijk te maken dat Otten zichzelf had overschat. Op enig begrip van Ter Braak hoefde hij dus niet meer te rekenen. Otten vroeg zich daarom af of het voortaan niet beter was om Ter Braak en *Het Vaderland* uit te sluiten van zijn publicaties. Van Tricht was uiteraard de eerste die hij dat onder ogen bracht.

'Las U de critiek in het Vaderland v. Zondagochtend over M. en D.? Treurig nietwaar? Waarom zenden uitgevers nog recensie-exemplaren aan dat blad?'[983]

Van Tricht had zich op het ergste voorbereid maar was van mening dat Ter Braak dit keer tamelijk mild was geweest; Tielrooy had er gelukkig meer van begrepen, en dat vond Otten ook. Tielrooy was in zijn recensie van de bundel namelijk ingegaan op de ontwikkeling van de *monologue intérieur*. Hij had erop gewezen dat Ottens alleenspraken wel in de buurt van dit vertelprocédé kwamen, maar dat ze niet als zodanig gekarakteriseerd mochten worden. Daarvoor waren ze volgens Tielrooy veel te logisch geordend, wat niet strookte met de ideeën van de 'uitvinder' van de *monologue intérieur*, de Fransman Edouard Dujardin, die dit vertelprincipe in *Les lauriers sont coupés* (1887) voor het eerst had toegepast.[984] Aan Dujardins werk ontbrak de 'logische organisatie' evenmin, aldus Tielrooy, maar die was minder ver doorgevoerd dan in het werk van Otten.

'(...) wij hebben hier (...) te doen met een kunstvorm die tusschen het ik-verhaal en de innerlijke alleenspraak een gelukkig evenwicht bewaard.'[985]

En dat zou Ottens werk tot iets unieks in de Nederlandse letteren moeten maken, volgens Tielrooy, zij het dat de door hem gebruikte stijl en woordkeus, hoewel 'gevarieerd en doeltreffend', niet altijd even oorspronkelijk was. Maar Ottens zinnen hadden wel iets bezwerends, wat aan zijn proza weer een eigen karakter gaf. Tielrooy had heel goed door dat de 'wereld' in Ottens werk slechts een aanleiding was om er zich over te uiten, wat hij herkende als een kenmerk van de romantiek. Zijn conclusie: Jo Otten is een romantisch auteur. Voor de volledigheid moet niettemin worden opgemerkt dat Tielrooy aan Coster een halfjaar eerder nog had laten weten dat hij Ottens werk hier en daar wat aan de sentimentele kant vond.[986]
Otten deed dus iets ánders, waardoor hij buiten de door Ter Braak en zijn (oud-)forumianen gedicteerde toon viel. Want ook Marsman had veel commentaar. Kitsch, melodrama, 'cliché-toon' en een 'kinderlijk-conventioneele verteltrant', de verwijten waren niet van de lucht. Maar in tegenstelling tot Ter Braak zag Marsman wél in dat Otten hier en daar toch 'een goed psycholoog' en 'een voortvarend verteller' was. Mogelijkheden waren er voor Otten volgens hem dan ook nog wel. In de optiek van Marsman zouden die liggen in een door Otten 'zoo scherp mogelijk verteld verhaal', zonder kitsch. Dat wel, natuurlijk...
De lovende reacties op *Muizen en demonen* overtroffen die van Ter Braak en Marsman echter met een straatlengte.[987] Het *Utrechts Dagblad* bijvoorbeeld, verwierp Ter Braaks aanmerking dat Ottens werk leed aan een 'doodelijk ernstig geformuleerde zwaartillendheid'. Men twijfelde er niet aan of dit pessimisme was het gevolg geweest van 'een echt gevoelde benauwenis'.[988] Otten schreef niet voor het grote publiek, maar wat hij schreef was een belofte voor de toekomst. Clichématig, zoals Marsman had beweerd, was Ottens werk beslist niet. Dat vond Johan Koning van de *Haagsche Courant*, die vol lof was over de wijze waarop Otten in zijn werk psychologiseerde. Vestdijk kon wat dat betreft nog heel wat van hem leren.

'Zijn biecht is eerlijk en ongedwongen, er is niets duister in, tot in alle onderdeelen is zijn biecht begrijpelijk en verklaarbaar. De psychologie is veel minder gecompliceerd dan die van Vestdijk, ook zijn zoogenaamde diepte-psychologie aanvaardt men veel gemakkelijker.'[989]

Waarmee is aangegeven dat het oordeel van de pers allesbehalve gelijkluidend was. Ook elders stak men de loftrompet, maar of dit de verkoop van de bundel ten goede kwam, is onbekend.[990] In tegenstelling tot *Bed en*

wereld en *Angst, dierbare vijandin*, werd het boek niet in *De Stem* besproken.[991] *Muizen en demonen* werd de laatste publicatie van Otten die bij Van Loghum Slaterus zou verschijnen.

23. Op zoek naar Lutinegoud

In zijn recensie van *Een schip vaart uit* (1936), de debuutroman van de Rotterdamse journalist-schrijver C. (Kees) Borstlap, merkte Otten in november 1936 op dat de schrijver 'ook een sterk besef [had] van den economischen nood der tijden'.[992]

'De wereld zit in de knel, de scheepvaart bloeit niet, scherper dan ooit is de strijd om het dagelijksch brood.'

Hiermee preludeerde Otten op zijn allereerste roman, *De schat van de Lutine. Fantasie van goud en crisis*, die bij uitgeverij Brusse zou worden gelanceerd, wat gezien de factoren 'Rotterdam' en 'haven' een slimme zet was. Wat direct in het oog springt is dat Otten voor een boektitel koos waarin hij zijn aloude begrippenpaar 'verbeelding en werkelijkheid' had verankerd. Maar het was tegelijkertijd een titel die tot de verbeelding van velen moet hebben gesproken. Tot ver in 1936 ging de Hollandse samenleving namelijk diep gebukt onder de bezuinigingspolitiek van premier Hendrikus Colijn, die in september uiteindelijk inzag dat hij de zogeheten 'gouden standaard' niet langer meer kon handhaven. Ofschoon de werkloosheid als gevolg van deze opheffing langzaam maar zeker daalde, bleef de toenemende oorlogsdreiging van negatieve invloed op de economische sector. In september had Mussolini toenadering gezocht tot nazi-Duitsland en gesproken van een 'as Rome-Berlijn'. Diezelfde maand ontmoette de NSB-voorman Anton Mussert voor het eerst Hitler, waarna de NSB de banden met de NSDAP aanhaalde en de nazi-ideologie in het partijprogramma van de NSB steeds meer op de voorgrond trad. In het Comité van Waakzaamheid, kort tevoren opgericht en bedoeld om met een beroep op humanistische waarden extreem rechts aan te vechten, bruiste het van de activiteiten. Alles wees erop dat er iets te gebeuren stond.

Ottens idee om aandacht te geven aan het Britse fregat HMS Lutine dateerde waarschijnlijk uit 1933. De kranten hadden toen bol gestaan van het nieuws dat men het goud van dit in 1799 voor de kust van Terschelling gezonken schip boven water wilde halen. Veel meer dan wat eetgerei en oorlogstuig leverde dat echter niet op. Twee jaar later, nadat de aandacht voor de Lutine enigszins was weggeëbd, vatten Otten en Maud van Loon het ambitieuze plan op een filmscenario aan de zoektocht naar de goudstaven te wijden. Of ze iemand op het oog hadden om het te verfilmen, vertelt de historie niet.
Hoe het contact na 1927 tussen Otten en de Van Loons verliep, is onbekend. Maar dat hij ze ook na zijn werkzaamheden bij de NRF geregeld bezocht, staat vast.[993] De Van Loons kenden hem door en door, wisten ook dat hij zonder beroep was. Waar hij van leefde was hun niettemin duister, en dat was iets wat wel meer bekenden van Otten zich afvroegen.[994] Vanzelfsprekend wisten de Van Loons dus hoe rusteloos Otten kon zijn en dat hij voor de realiteit vaak op de loop ging. Rond hun samenwerking aan het filmscenario liet Maud van Loon daarom in sonnetvorm een wijze raad voor hem achter in Ottens presentexemplaar van haar novelle *Een lichaam vacant* (1935).

'à Jo Otten

Der dwaze, lichte blonde moeder's zoon doolt rond,

De harten van de wereld staan wijd open,
Het zal onnoodig zijn om ver te loopen,
Te zoeken wat hij zonder zoeken vond.

De harten van de wereld staan wijd open
Hij dekt zich 't aangezicht met beide handen
Verhult de wensch die zijn gelaat doet branden
En moet hen van zich weren, hem ontloopen.

Als wilder roep hem lokt naar verre streken
daar stroomen bruisend duizend berg beken
diep in de bedding ligt het glinstrend goud.

Zoon van je moeder, laat je niet verblinden want
Wat je al te argloos vindt aan oeverranden
stroomt ongewild als water door je handen.'[995]

Hoe hun rollen tijdens het werken aan *Het goud van de Lutine* onderling verdeeld waren, is onbekend, maar het enthousiasme voor dit project moet bij Otten hoe dan ook groter zijn geweest dan bij Van Loon. Doel was, althans in Ottens bewoording, een 'optimistische film te geven, die een oplossing van de crisis geeft'.[996] Nadat Otten het eindresultaat had omgewerkt, bleek Van Loon tegen een publicatie te zijn, want Otten wilde munt slaan uit het scenario. Toch weerhield haar protest hem er niet van om zijn zin door te zetten en de tekst in februari 1936 als schrift te publiceren bij *De Vrije Bladen*. En met die onbezonnen daad haalde Otten niet alleen zijn eigen naam, maar ook die van Van Loon door het slijk, want de kritiek was genadeloos, wat een indicatie kan zijn dat Van Loon iets dergelijks al had verwacht.

'Wat Jo Otten en Maud van Loon hier gepresteerd hebben is vleesch nog visch, scenario, noch filmverhaal, noch draaiboek. We zouden hier hoogstens kunnen spreken van een mislukte poging om een draaiplan te schrijven.'[997]

Hans van Loon hield zich dus nog in toen hij Tielrooy liet weten dat Otten zich 'onbehoorlijk gedragen' had, want Ottens eigengereidheid was de relatie die hij met de Van Loons had uiteraard niet ten goede gekomen. Daar kwam nog eens bij dat Hans van Loon niets van Jetty moest hebben.

'Ik houd niet van Joodsche vrouwen en zeker niet van dit exemplaar.'[998]

Otten kon zich in de kritiek op het scenario vinden. Toch liet de Lutine hem niet met rust. En dat mag, gezien dit onderwerp en het gemak waarmee hij andere onderwerpen (Multatuli!) dikwijls liet varen, nogal frappant worden genoemd. Otten wilde het scenario namelijk omwerken tot een roman, en uit wat volgt blijkt dat dat waarschijnlijk een puur financiële reden had, want in de exploitering van de kwestie rond de Lutine zag hij

kennelijk voldoende mogelijkheden.
In het voorjaar vertrok Otten naar Terschelling om zich nader over de Lutine te documenteren. Daar maakte hij kennis met Jan Duijf, eigenaar van de plaatselijke fotohandel. Duijf was een fotograaf met een brede belangstelling. Net als Otten leed hij aan astma, en daarom had hij in de zeevaart geen emplooi kunnen vinden. De Lutine intrigeerde Duijf bovenmatig; in de loop der jaren bracht hij een fraaie collectie Lutine-relikwieën bijeen.[999]
Otten stak zijn licht ook op bij de firma Doeksen, de rederij die op Terschelling de veerdienst met het vasteland onderhoudt. Ook zocht hij contact met de burgemeester en enkele notabelen om zich van de wenselijkheid van een dergelijk boek op de hoogte te stellen. Terug in Den Haag werkte hij het scenario snel om tot een roman en zond hij het resultaat aan Tielrooy ter beoordeling. Die ging er vermoedelijk mee akkoord, want er stellig van overtuigd dat het verhaal in deze vorm 'iederen Hollander wel [zou] interesseren', stuurde Otten het manuscript van *Het goud van de Lutine* in augustus direct naar Brusse.[1000]
Twee dagen later kwamen J.C. (Jo) Brusse en Otten in een gesprek al overeen dat de roman in een oplage van voorlopig duizend exemplaren zou worden gedrukt. Met de nodige reclame voor het boek zou het, gezien de tijdsomstandigheden, wel eens een bestseller kunnen worden, meende Otten.
Brusse bedacht de ondertitel voor het boek, waarop Otten voorstelde om de titel te wijzigen in *De schat van de Lutine*.

'(...) dan komt er niet in beide titels het woord "goud" voor; dat lijkt mij beter.'[1001]

Plan was om op het omslag een reproductie te plaatsen van het schip en de boortoren waarmee er naar het Lutinegoud gezocht was, maar uiteindelijk werd daar van afgezien.[1002] Eind oktober ontving Otten een ludiek zwart-wit ontwerpomslag, getekend door Brusse's zoon, de grafisch ontwerper Wim Brusse. Otten wees het acuut van de hand, omdat het niet in kleur was uitgevoerd. Het was ook blijkbaar zonder overleg tot stand gekomen, want Otten herinnerde Brusse eraan dat 'zowel omslag als band in gezamenlijk overleg zouden worden vastgesteld'.[1003]

'Ik kan daarom zeker *niet* accoord gaan met den omslag, te minder daar het mijn bedoeling is te trachten bij boekhandelaren, die ik ken, speciale Lutine-etalages met foto's enz. in te richten. Een dergelijke doode omslag heeft niet de minste reclame-waarde en zou het geheel bederven. De meeste van Uw omslagen zijn in verschillende kleuren, waarom in dit geval niet? Wil met de Lutine werkelijk *reclame* worden gemaakt, dan moet de zaak anders worden aangepakt.'[1004]

Maar haast was geboden en een nieuw ontwerp zou weer de nodige tijd vergen, zodat hij met Brusse tot het compromis kwam dat het huidige omslag in kleur zou worden uitgevoerd.
Intussen beijverde Otten zich in Amsterdam, Rotterdam, Utrecht en Den Haag om kleurrijke etalages voor het boek te laten inrichten.[1005] Hoe dat moest had hij bij de Nouvelle Revue Française wel geleerd.

'Een attractieve uitstalkast met foto's en documenten, gedeelten van het manuscript en andere zaken, waarin het

publiek belang stelt, stimuleeren den verkoop zonder twijfel.'[1006]

Een nieuw boek was volgens hem een kind dat aangekleed moest worden. Een smaakvolle presentatie was iets onvermijdelijks. Een boek was een product dat verkocht moest worden; het onderscheidde zich alleen door zijn vorm van andere producten. En daarom moest de auteur de boer op, om de verkoop van zijn geesteskind te stimuleren. Maar zover was men in Holland volgens Otten nog niet.

'(...) het is zeker een foutieve politiek van den auteur zich te zeer afzijdig te houden bij den verkoop van zijn boek. Dit boek toch moeten wij beschouwen als een product, dat in economischen zin op één lijn kan worden gesteld met ieder ander product, hetzij sinaasappels of sigaretten. De producent van sinaasappelen tracht zijn sinaasappels door een kleurig papiertje met verlokkelijke voorstellingen boven andere voorrang te verschaffen, de sigaretten-fabrikant doet hetzelfde met alle middelen van modern raffinement. (...) Ik ben mij ervan bewust, dat dit voor het meerendeel der schrijvers, die kunstenaars zijn en geen handelslieden, een uiterst moeilijke opgave is. Te zeer zijn zij gehecht aan het werk van hun geest, dat ontstond in moeilijke uren van psychische hoogspanning, om het op één lijn te laten stellen met sinaasappels, sigaretten en borstels voor den gootsteen.'[1007]

Een banale vergelijking was dit volgens hem zeker niet; de sprong van literatuur naar economie, en hier deed zijn mobiliteitsdenken zich weer gelden, moest 'zonder versagen' tot stand worden gebracht. Het geeft nog eens goed weer hoe nuchter hij over sommige zaken dacht. Een boek zag hij blijkbaar ook als een gebruiksartikel, als iets wat na verloop van tijd is uitgewerkt en aan vervanging toe is, wat opnieuw probleemloos te verbinden is met Ottens mobiele levensopvatting, waarin alles immers voortdurend in beweging is.
Ook dit keer bleek Otten niet in staat te zijn geweest om goed los te komen van de realiteit, want opnieuw had hij het niet kunnen laten om elementen uit de werkelijkheid met de verbeelding te vervlechten. Maar doordat hij aloude levensopvattingen in *De schat van de Lutine* implementeerde, zij het subtieler dan in zijn oudere werk, werd het voor goede verstaanders weer een eigenzinnig boek.

'Er zijn momenten in het leven, dat opeens alles duidelijk wordt, dat de mensch als door een bliksemflits weet wat hem te doen staat. Op zulke oogenblikken moet men de ingeving volgen, niet aarzelen, alle moeilijkheden overwinnen, het doel bereiken.'[1008]

De hoofdfiguur van het boek had hij de voornaam van zijn vader gegeven; een antiquaar vernoemde hij naar de vader van Jetty. Ook de straatnaam van Jetty's adres in Amsterdam komt erin voor. En zo zijn er wel meer verwijzingen naar de feitelijkheid, zoals de vermelding van Ottens middelbare school in de Libanonstraat.[1009] Maar in tegenstelling tot die werkelijkheid komt het goud van de Lutine in Ottens boek wél boven water, wat niet alleen tot een fikse economische opbloei leidt, maar er tevens voor zorgt dat het leven veel sneller en vooral opgewekter verloopt. Helemaal probleemloos gaat dat echter niet, want niet iedereen liet zich immers 'lutiniseren'.

'Heel dat leven is "gelutiniseerd"; de gewone habitus van den Hollander is omvergeworpen. (...) Nu de Hollander

inderdaad mobiel is geworden en het tempo alom is versneld, nu haar wensch eindelijk in vervulling is gegaan... nu heeft zij moeite zich aan te passen.'[1010]

Veel meer dan een vlotte vertelling, waarin zelfs geen vleugje humor zat, werd Ottens debuutroman niet, maar die intentie had hij dan ook niet gehad.

'Het is natuurlijk geen hoog literair werk, maar meer een in romantisch gewaad gekleede economische fantaisie, die evenwel op den grond der realiteit staat.'[1011]

Uit Terschelling bereikte Otten op 7 december een kist die Jan Duijf had gevuld met foto-opnamen en delen uit zijn verzameling Lutinemateriaal, waaronder twee kanonskogels, een stuk wrakhout en een spijker. Hoewel dit materiaal de vier genoemde, grootstedelijke etalages sierde (wat veel bekijks ten gevolge had), bleef het verwachte verkoopsucces van *De schat van de Lutine* uit. Naar de oorzaak blijft het gissen. Naast de geringe reclame voor het boek was Brusse aanvankelijk nogal laks geweest in het rondsturen van recensie-exemplaren. Het irriteerde Otten dan ook dat de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, nota bene de 'thuisbasis' van Brusse, na de publicatie van het boek nog altijd geen exemplaar ontvangen had. Ook de meeste Haagse couranten bleven ervan verstoken, terwijl Otten de etalage van de befaamde boekhandel Mensing en Visser aan de Kneuterdijk al met het Lutinemateriaal had laten inrichten.[1012] Maar het leek erop alsof het Brusse allemaal koud liet.

'Ik geloof, zeer geachte Heer Brusse, dat wij alles in het werk moeten stellen om een tweeden druk te bereiken. Ik zou zoo gaarne willen, dat U mij bij het pousseeren van het boek wat meer steunde. Ik ben overtuigd (...) dat zeer veel menschen voor de Lutine interesse hebben.'[1013]

Maar zo'n tien dagen later, nog voordat de eerste kritieken verschenen, voelde Otten waarschijnlijk al nattigheid.

'Die Lutine is werkelijk een nagel aan mijn doodskist, een echte kwelduivelin!'[1014]

Als gevolg van Brusses nonchalance nam Otten het heft dus maar zelf in handen. Hij stapte naar Van Vriesland met de vraag of Van Tooren het boek in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* kon bespreken. Van Vriesland had echter een andere recensent op het oog. Maar Van Tooren op haar beurt leefde in de veronderstelling dat Van Vriesland met Ottens voorstel akkoord was gegaan en leverde zodoende haar kopij in. Gevolg was dat Van Vriesland met twee recensies in zijn maag zat en Otten ervan beschuldigde dat hij zich had bemoeid met het redactiebeleid. Otten liet weten getroffen te zijn door zo'n onheuse bejegening, want dit was volgens hem een grote vergissing. Maar sprak hij de waarheid eigenlijk wel? Was hier geen sprake geweest van een machiavellistische handeling? Hoe dan ook, Van Toorens recensie werd uiteindelijk door Van Vriesland geplaatst. En die was hoogstwaarschijnlijk de gunstigste van de twee. Dat is althans wat uit de conclusie van Van Tooren valt op te maken.

'Ongetwijfeld zal dit pretentielooze maar vlot geschreven boek van crisis, goud en liefde, veler aandacht trekken

en de lezer boeien!'[1015]

Voor het verkrijgen van meer krediet voor *De schat van de Lutine* probeerde Otten ook een bespreking los te peuteren bij Emmy van Lokhorst. Die weigerde echter, want het laatste product van Otten was haar fiks tegengevallen. Had Otten het soms als parodie bedoeld?[1016]
Hoe verdeeld de kritiek was, blijkt wanneer we kijken naar de recensie van onder anderen Ter Braak, die Ottens Lutine direct naar de kelder zond. En daarmee was voor Ter Braak blijkbaar ook het moment aangebroken om ten aanzien van Ottens verhalend proza voorgoed schoon schip te maken.

'Ik heb het talent van Jo Otten (als prozaïst althans) nooit hoog aangeslagen en menigmaal zijn neiging tot het opeenhopen van gemeenplaatsen moeten signaleeren. Maar dat hij zich tot dit soort leukheid en vlotheid zou verstouten, had ik toch niet van hem gedacht. (...) Laat Otten hierop tenminste spoedig revanche nemen! Liever "Bed en wereld", dat althans uit een echte obsessie is geboren, dan deze vreeselijke vlotheid, leukheid en "Oké"-letterkunde, waarvoor een auteur met een doctorstitel van een Handelshoogeschool zich eigenlijk behoorde te schamen.'[1017]

Waarmee hij het boek tot pulp vermorzelde, Otten als prozaïst in een kwaad daglicht stelde en zelfs diens doctorstitel in zijn recensie van een vraagteken voorzag. De reactie van de *Haagsche Post* is daarentegen misschien wel karakteristiek voor de wijze waarop er in sommige kringen blijkbaar tegen Ottens werk werd aangekeken. De anonieme criticus zag *De schat van de Lutine* namelijk niet als een 'belangrijk' boek, maar van 'den "griezeligen" schrijver bij uitnemendheid' wiens *Muizen en demonen* bij het zien al 'menige eerb're weduwvrouw' de stuipen op het lijf joeg, had hij dit toch niet verwacht.

'Dit reëele, eenvoudige schrijven - waarin overigens zooals blijkt, plaats genoeg overblijft voor dieper treden in de dingen des levens en de roerselen van het menschelijke gemoed - ligt hem héél wat beter dan dat andere.'[1018]

En daarvan hoopte men in de toekomst van Otten 'meer bewijzen te zullen ontvangen'.
Ondertussen had Otten met al het heen en weer gereis om zijn boek te promoten heel wat kosten gemaakt, kosten die hij eventueel wilde laten wegvallen wanneer Brusse dit bedrag in advertenties om zou zetten. Maar als doorgewinterde uitgever had Brusse allang doorgekregen dat het met Ottens pennenvrucht op niets uit zou draaien, en van dat besef raakte ook Otten doordrongen. Het hele project had hem aanzienlijk veel tijd en geld gekost en nu zag hij zich gesteld voor een uitgever die weinig meer voor het boek leek te willen doen. Uit de afrekening van maart 1937 blijkt ook dat er van *De schat van de Lutine* amper 350 exemplaren over de toonbank waren gegaan.[1019]
Financieel zat Otten dus weer flink omhoog. Brusse wilde zijn onkosten wel vergoeden, maar na zo'n zes weken moest de eerste gulden nog op Ottens rekening worden gestort. Na enkele bedelbrieven barstte dan ook de bom. Nu er toch niets meer te verliezen viel, schrok Otten er niet voor terug om Brusse (en zijn uitgeverij) de mantel uit de vegen.

'Ik vind het toch wel godgeklaagd, dat U mij zoolang op die fl. 20 - , die U mij n.b. in een brief zelf hebt toegezegd, laat wachten. Ik vind het althans zeer weinig behoorlijk. Het lijkt wel of ik met een failliete firma heb te doen.'[1020]

Een kleine anderhalf jaar later probeerde Otten de zaak nog eenmaal vlot te trekken. In de nacht van 29 juli 1938 werden er met behulp van de grootste tinbaggermolen ter wereld toch nog een goudstaaf en een hoeveelheid munten voor de kust van Terschelling gevonden. Was dit voor Brusse niet een geschikt moment om door middel van wat advertenties opnieuw aandacht op *De schat van de Lutine* te vestigen? Maar Brusse peinsde er niet over. Het boek liep nog altijd niet en hij was er stellig van overtuigd dat nieuwe advertenties parels voor de zwijnen waren. Sommige pennenvruchten waren volgens Brusse nu eenmaal niet in staat om contact met het publiek te maken, en dat gold zeker voor Ottens roman. [1021]
Na de teleurstellende verkoop van *Muizen en demonen* was er nu dus een nieuw echec. Gelukkig was er nog een derde boek in omloop waarin Otten de hand had gehad. Het was altijd een diepgekoesterde wens van hem geweest om een bewerking van de Nederlandse vertaling te lanceren van de *Mémoires* van de Italiaanse avonturier Giacomo Casanova, meer in het bijzonder: het verslag van zijn twee bezoeken (1758-1760) aan Holland. Om dit vertaalproject te realiseren, zocht hij contact met Henk van Houten en zijn echtgenote. Otten zou het verhaal inleiden en van noten voorzien, de door hem bewerkte tekst zouden Van Houten en diens vrouw in het Nederlands vertalen. Dat hij de vertaling aan hen overdeed is opmerkelijk. Zweefde hem hier de malheur met Buckland Wright door het hoofd?
Het lag voor de hand dat ook de befaamde wereldburger Casanova Otten intrigeerde, wat hij natuurlijk liet blijken uit zijn instructieve inleiding op *Mijn avontuur in Holland* (1937), waarin hij ongemerkt de wereld van de 'veelzijdige' Venetiaan in zijn universum incorporeerde, want de *Mémoires* waren voor hem een feest der herkenning geweest.

'Zelden misschien was het leven zóó levend, het bloed zóó zichtbaar onder de huid van hem, die het "carpe diem" méér gehuldigd heeft dan wie ter aarde ook. (...) Van het decor der achttiende eeuw heeft Casanova een dankbaar en langdurig gebruikt gemaakt. Hij koos de requisieten, hij zocht de kleurige costuums uit. Hij voelde zich thuis in de hoofsche vormen van den tijd, hij kende de grenzen door etiquette en schijnheiligheid gesteld, maar nooit aarzelde hij die vormen en grenzen te doorbreken. Casanova was tè levend, tè zeer een man van vleesch en bloed om ooit lang in eenige begrenzing gevangen te kunnen zijn. (...) Nooit liet hij de gelegenheid voorbij gaan om het noodlot te verzoeken. Het spel zat hem in het bloed; hij speelde, hij hield de bank en tot het allerlaatste einde, totdat hij alles verloren had of alles gewonnen, hield hij vol. Ook hier luisterde hij niet naar de waarschuwende woorden van zijn verstand; impuls en gevoel hadden de overhand. (...) Casanova heeft de wereld in zich opgezogen met een gretigheid, die geen moment van het kostbare leven wilde verliezen.'[1022]

Otten omschreef de *Mémoires* als een 'voortdurend carnaval, een onafgebroken maskerade, die alle avonturen mogelijk maakt'. Want in de wereld van de achttiende eeuw, een wereld van louter vormen, was de inhoud volgens hem immers 'verloren gegaan in den tijd'.

'De tijd bewoog zich van innerlijk naar uiterlijk; de behoeften van het hart werden naar de achtergrond gedrongen. Steeds méér coulissen, steeds méér decors plaatste de mensch tusschen zichzelf en de natuur. Zóó ontstond een kunstmatig wezen, waarin de cultuur was verstard tot vorm.'[1023]

Zinspeelde hij hier op Ter Braak, die tot de slotsom was gekomen dat elke dichter uiteindelijk een burger bleek te zijn? Otten pleitte hier weer voor de mens in zijn meest oorspronkelijke gedaante, voor de 'vent' die zichzélf durfde te zijn. Leven was immers zichzelf losmaken uit vormen. Deed men dat niet, dan gaf men zichzelf over aan de dood.

'Want aan heel die decoratieve, charmante wereld, vreet de vernietiger van het bestaan. Hij heeft gemakkelijk spel; achter al die bonte uiterlijkheid is niets wat hem kan stuiten. (...) Achter het masker glanzen begeerige, genotzuchtige oogen, die weten van geheimen, intrigues, perfiede hinderlagen. Achter het masker is de mensch veilig; de leugen schuwt de openbaarheid. Hypocrisie, verhullen met welgekozen woorden hetgeen het daglicht niet mag zien; dat is het aangezicht van het carnaval, waarin de mensch zijn ellende feest na feest wil vergeten.'[1024]

Dit verschilde nauwelijks van de opvattingen die Ter Braak in *Het carnaval der burgers* (1930) en het anti-estheticistische *Démasqué der schoonheid* (1932) verkondigd had. Ook Otten pleitte voor een 'vent', ofschoon die kwetsbaarder was dan die van Ter Braak, wiens 'vent' weliswaar even oprecht was als die van Otten, maar die schuilging achter zijn intellect, en ook dát was decor. Een leven in de anonimiteit, in *mimicry*, zoals Ter Braak voorstond ('De menschen zullen niets maar aan mij merken, zoo gewoon zal mijn ongewoonheid zijn'[1025]), wees Otten immers af. Dat was een dode, existentiële 'constructie', waaruit elke spontaniteit verdwenen was. Hij wilde zich richten op het hart; had Bergson niet van het verstand gezegd dat het zich kenmerkte door een aangeboren gebrek aan begrip van het leven?
De Van Houtens stuurden Otten in juni (1936) vanuit Wenen hun vertaling, die zoals gezegd onder de titel *Mijn avontuur in Holland* zou worden gepubliceerd. Otten had hun verteld dat haast was geboden, want Stols wilde de publicatie naar zijn zeggen dat najaar al laten plaatsvinden. Maar klopte dat wel? Was het niet Otten die het boek er zo snel mogelijk door wilde drukken? Financieel zat hij namelijk flink omhoog, zo liet hij Stols weten. Kon er geen vaart achter de uitbetaling worden gezet?

'Als je het precies wist zou je naar de bank rennen! Ik kan onmogelijk langer wachten.'[1026]

En ook Stols probeerde hij er, net als Brusse, van te overtuigen dat het boek, wanneer daar flink wat reclame voor zou worden gemaakt, zou kunnen uitgroeien tot een verkoopsucces. Zodat hij ook hier met het plan op de proppen kwam om speciale uitstalkasten voor het boek te maken. Dus bewerkte hij de boekhandel weer, maar dit keer ook de Rotterdamse Bijenkorf, waar hij ruim een jaar later, op 16 november 1937, 's avonds in de lunchroom een voordracht over Casanova zou houden.[1027] Om nog meer aandacht voor het boek te krijgen, zocht hij ook contact met de journalist-auteur en radiopresentator dr. P.H. Ritter jr., die voor de AVRO sinds 1928 een letterkundig radioprogramma verzorgde.[1028] Wat kon er nu nog misgaan? Maar veel commerciële medewerking

kreeg Otten niet van Stols, en nadat hij van diens compagnon R.W. Haentjens Dekker, die zich had ingekocht in Stols' uitgeverij, te horen kreeg dat de uitgave zou worden uitgesteld, raakte hij flink geïrriteerd.

'Hoe nu? U besluit maar dood leuk, zonder mij erin te kennen, dat de uitgave tot 1937 wordt uitgesteld? Begrijpen Sander en U dan niet dat U daarmee mijn hele programma in de war stuurt? Hoe kan ik causerieën houden als het boek nog niet uit is? Hoe kan ik etalages inrichten? Waarom heb ik dan de boekhandelaren bewerkt en bijv. met de Bijenkorf in R'dam reeds zoo goed als zeker afgesproken dat ik in Januari een leezing zal houden?
Ik vind de wijze van handelen der firma geheel fout; een boek moet gepousseerd worden met de gezamenlijke krachten van uitgever en schrijver. Het toppunt vind ik, dat U het boek geen eens hebt laten aanbieden, ofschoon U van mij het verlangde materiaal nog vóór de afgesproken tijd hebt gekregen.
Ik begrijp nu waarom geen enkele boekhandel er van af wist. Eén advertentie achteraf in het Nieuwsblad is natuurlijk niet voldoende.
Ik vind Uw geheele wijze van handelen niet alleen uit commercieel opzicht absurd, maar ook zeer onbehoorlijk ten opzichte van mij.'[1029]

Haentjens Dekker repliceerde dat hij niet van Ottens plannen op de hoogte was geweest, wat de zaak misschien nog had kunnen bespoedigen, hoewel hij de vertaling nogal laat van Otten in handen had gekregen. Verder hield hij Otten voor dat er veel zorg aan het uiterlijk van het boek was geschonken (Stols had Ottens kwelgeest Buckland Wright aangezocht om het omslag te ontwerpen), wat voor vertraging had gezorgd. Intussen vroeg Van Houten zich af waarom hij geen revisie van de tekst had gekregen. Met het oog op een spoedige publicatie had hij Otten in juni de vertaling namelijk al aangeleverd. Nu die werd uitgesteld wilde hij de tekst nog eens inzien. Maar daarvan kon geen sprake meer zijn, aldus Haentjens Dekker. Otten had al de nodige verbeteringen in de tekst aangebracht en thans, we schrijven november, was het boek al ter perse. Van Houten was zeer onaangenaam verrast: had Otten hem erbuiten gehouden? Of probeerde Haentjens Dekker zich er door middel van een leugentje uit te draaien? Van wijzigingen in de tekst was Van Houten namelijk niets gebleken.

Met het aanbreken van 1937 keerde Alja tot verdriet van Otten weer terug naar Dity, die in juli 1935 was getrouwd met Kees van Traa. Na de scheiding waren Otten en Dity mondeling overeengekomen dat Alja uiteindelijk naar haar moeder terug zou gaan wanneer ze zou hertrouwen. Samen zouden ze hun verantwoordelijkheden nemen voor Alja; van rechtszaken wilden ze verschoond blijven. Dity zou zich haar verdere leven overigens schuldig blijven voelen dat ze Alja ooit bij Otten had achtergelaten, iets dat ze voor haar dochter altijd verborgen wist te houden. En zo er tussen haar en Otten al sprake van enige rancune was, Alja zou er nooit iets van merken. Ook Otten zou in aanwezigheid van Alja altijd met genegenheid over Dity blijven spreken, mocht dat al noodzakelijk zijn geweest, want de weinige gegevens die ons ter beschikking staan rechtvaardigen de conclusie dat Otten en Dity in harmonie uit elkaar waren gegaan.
Ten aanzien van Alja's levensonderhoud deed Otten Van Traa en Dity enkele voorstellen, waarbij hij aantekende dat ze aan een limiet gebonden waren, want zijn financiële omstandigheden lieten, naar zijn zeggen, zeer te wensen over. Van Traa en Dity constateerden dan ook dat de bedragen die Otten had genoemd aan de lage kant

waren, waardoor er een onevenredig groot beroep werd gedaan op Dity. Toch besloten ze het er maar op te wagen. Hierna kwamen beide partijen tot een omgangsregeling voor het kind, waarin iedereen zich kon vinden. Zonder slag of stoot verliep de nieuwe situatie echter niet. Zo beklaagde Otten zich er bij Dity over dat Alja's 'netheid' te wensen overliet. Hij vond dat ze haar gebit niet goed verzorgde, wat ook voor haar kapsel gold. Kon Dity daar wat meer aandacht aan schenken? En zou ze ook om extra schoenen en kousen willen denken wanneer Alja bij hem logeerde? Dit wekt de indruk dat Alja er volgens Otten - en hier deed de traditie en het fatsoen zich kennelijk weer bij hem gelden - dus uit moest zien als om door een ringetje te halen. Alja beklaagde zich er op haar beurt over dat ze, wanneer ze bij Otten en Jetty logeerde, hoe langer hoe meer het gevoel kreeg bijzaak te zijn.
De kans dat Otten over zijn geringe financiën tegenover Dity en Van Traa had gejokt, is niet gering. Op 6 maart vertrok hij namelijk voor een rondreis door zijn geliefde Italië, het land van de pure emotie en het befaamde *dolce vita*, waar hij Venetië, Ravenna, Viareggio, Pisa en Rome bezocht, locaties die allemaal iets hadden uit te staan met Shelley en Byron. En van die rondreis kregen Dity en Van Traa uiteindelijk óók lucht, want Otten deed in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* namelijk verslag van zijn Italiaanse wederwaardigheden.[1030]

Tijdens Ottens trip was *Mijn avontuur in Holland* van de persen gerold. Otten concludeerde na zijn thuiskomst echter dat Haentjens Dekker het wat betreft de aandacht voor het boek had laten afweten. Otten was de regie kwijtgeraakt en in een woedende brief, waarin hij en passant loog over het floppen van *De schat van de Lutine*, liet hij Stols weten wat hij van hem en Haentjens Dekker vond.

'Ik vind nu toch dat de houding van H. Dekker langzamerhand zóó over de schreef gaat, dat hij je ridicuul maakt. Men haalt om de firma Stols (bij de boekhandel en de kranten) de schouders op - 't is geen fabel.
Op mijn zeer beleefde brieven antwoordt H. Dekker niet. "Casanova" is nu al 10 dagen in den boekhandel, maar de recensie-exemplaren zijn *niet* rondgezonden. Al 2 à 3 malen heeft M. ter Braak mij er om één gevraagd, maar nog altijd heeft hij het niet van jullie ontvangen. Dit heb ik aan H. Dekker geschreven, maar hij heeft het rec. exemplaar *niet* aan Menno gezonden. 't Is toch wel bij de beesten af. In totaal had ik zelf *2* exempl. gekregen, hetgeen krenterig is. Ik vroeg H. Dekker om meer, maar hij antwoordde niet. Ik vroeg ook om wat losse portretten, maar hij zond ze niet.
Hoe zal ik nu vitrines organiseeren? 't Is toch wel héél erg en jij, godverdomme, doet altijd even lauw in plaats van even op te treden. Dankzij de vitrines werd "De Lutine" een groot succes, maar Sander en zijn compagnon doen niets, terwijl hun dezelfde mogelijkheid wordt geboden. (…)
't Is godgeklaagd Sander. Niet alleen hebben jullie mijn causerieën in de was gegooid, maar je maakt jezelf overal volkomen belachelijk. Is dat een uitgeverij, vraagt men. Is dat commercieel optreden? In plaats je houding te herstellen, ga je door op dezelfde knullige manier. Je luistert niet naar mij, je denkt als toen bij "Keats" laat hem maar kletsen, je laat H. Dekker, die je belachelijk maakt (en bovendien de voor jou bestemde brieven onderschept (met "privé" gemerkt)), maar begaan. Ik vind het unfair tegenover mij en dezen keer kan ik er werkelijk achteraf niet over glimlachen. 't Is te erg en 't is te stom.'[1031]

Maar ook voor Stols was de maat vol. Hij was niet gediend van Ottens filippica en nam Haentjens Dekker tegen

hem in bescherming. In een onthullend epistel zette Stols de Rotterdamse driftkikker eens flink op zijn nummer.

'Je hebt nu eenmaal geen notie van een uitgeverij, en je zult het ook wel nooit krijgen; je vindt het blijkbaar zoo belangrijk, dat je wel eens een boekje schrijft, dat je meent dat de wereld moet stilstaan, als Dr J.F. Otten een poepje laat. Welnu, ik ontzeg jou en iedereen zich met mijn zaken te bemoeien.
Daarom wijs ik je slechts op de volgende zakelijke feiten:
1. Wij hebben het boek voor de boekenweek (een instituut waarvan de beteekenis schromelijk overdreven wordt) laten verschijnen, omdat, wanneer een boek in de boekenweek verschijnt, het in den kelder verdwijnt.
2. Wij stellen er geen prijs op om direct bij het verschijnen van een boek recensies te ontvangen, temeer als wij vermoeden, dat die niet zoo bijster goed zullen zijn. Ik kan je nu reeds zeggen, dat je opmerkingen zult krijgen zoowel op je vertaling als op je voorrede.
Het oordeel van den boekhandel in het algemeen is, dat de voorrede best had gemist kunnen worden en dat ze nooit voorin had mogen staan. Nu wordt de gewone kooper, en daarvan moeten wij het hebben, en niet van de happy few, afgeschrikt door de lange inleiding.
3. Wij zullen de recensie ex. uit zenden, wanneer ons dat convenieert, en niet eerder. Wij lanceren dit voorjaar 10 nieuwe boeken, waarvan het laatste deze week verschijnt. Stel je voor dat wij met alle auteurs zooveel poppenkast hadden als met jou....
4. Ik schreef je 22 maart, dat ik bij Mensing en Visser was geweest over de etalage. Sindsdien van jou taal noch teeken. Ik heb ook eerst heden iets naders van Voorhoeve en Dietrich gehoord. deze laatste firma wil direct na de boekenweek een deel van haar etalage aan Casanova wijden.
5. Wij lieten twee groote en kostbare etalageplaten schilderen, en vier grote modelboeken maken. Daar wij niets meer hoorden van jou of van de firma, waarmee we je ruim een maand geleden vroegen je in verbinding te stellen, hebben wij bij een boekhandel hier ter stede ten einde raad een etalage laten inrichten.
6. Als je nu verstandig bent, maak dan omgaand werk van Mensing en Visser, en laat ons over de zaak met Voorhoeve en Dietrich af te doen. Doch zorg er dan voor dat je ons op de hoogte houdt, en geen datum afspreekt, zonder er ons in te kennen.
7. Zoodra wij bericht hebben, zullen wij voor losse afdrukken van het portret zorgen. Die worden dan door den binder naar de desbetreffende adressen gezonden.
8. Wij kunnen je wel mede deelen, dat we zeer goed in staat zijn om zonder jouw hulp vitrines te organiseeren; dit zou zelfs al lang gebeurd zijn, als je antwoord hadt *(sic)* gegeven op onzen brief van 22 Maart. Indien wij 3 Mei geen uitvoerig bericht van je hebben over je afspraken in dezen, zullen wij de zaak zelf ter hand nemen.
Wij hebben materiaal voor twee opvallende vitrines; dat materiaal heeft ons over de tweehonderd gulden gekost, een onverantwoordelijke uitgave voor een dergelijk uitgaafje. Doch we zijn ertoe overgegaan omdat de Heer Haentjes Dekker voor dit boek voelt. Ik voel niets voor je boek; ik stel me tevreden met Fransche uitgaven en eventueel de hollandsche uitgave van de Liefdesavonturen, bij Mulder uitgegeven, en die ook de reden is, dat wij het groote debiet voor een boek van dat gehalte: de leesbibliotheken, missen. Het boek is bij aanbieding vrijwel niet verkocht, om de reden hierboven aangegeven. Wij hebben het daarom ruim in commissie gezonden, om later niet te hooren dat het boek nergens te krijgen is. Zelfs de Indische exporteurs willen het niet. En dan krijg je het Indië niet binnen.

Maak je dus maar flink kwaad en scheld op mijn compagnon en mij; daar haal IK mijn schouders voor op.
Tot 3 mei heb je dus nog medezeggenschap over de etalages. Doe wat je wilt.'[1032]

Otten realiseerde zich dat hij flink over de schreef was gegaan. Geschrokken stelde hij Stols voor de strijdbijl maar snel te begraven.

Laten we maar gauw vrede sluiten![1033]

Veel aandacht van de pers kreeg *Mijn avontuur in Holland* niet, de verkoop zat dan ook nogal tegen.[1034] Toch zou het boek uiteindelijk vier drukken beleven.[1035]

Met 1937 was ook het jaar aangebroken waarin de vijftigste sterfdag (op 19 februari) van Multatuli zou worden herdacht. Een dag eerder liet Du Perron, een van zijn grootste pleitbezorgers, die sinds 1936 in Indië verbleef, in *Het Vaderland* zijn licht schijnen over de 'man van Lebak'.[1036] Du Perron stelde dat de mens Douwes Dekker na zeventien jaar de vorm, in casu de ambtenarij, door het schrijven van de Max *Havelaar* (1860) overwonnen had. Multatuli's schrijverschap ontstond dankzij de kwestie Lebak en was na meer dan een halve eeuw nog altijd springlevend. Even later publiceerde Otten in *Haagsch Maandblad* zijn persoonlijke waardebepaling van Multatuli. Allereerst roemde hij Multatuli's strijd voor de handhaving van de menselijke waardigheid, een grondrecht waarvoor ieder bewind volgens Otten garant zou moeten staan, zelfs wanneer dat ten koste van anderen ging.

'Multatuli streed voor een betere maatschappij, een maatschappij, welker inkomen over alle volksgenooten volgens maatstaven van redelijkheid en rechtvaardigheid zou worden verdeeld. Niet dat hij gelijkheid wenschte - verre van dien. Multatuli was een aristocratische geest, die geen egalisatie van menschelijke en sociale waarden nastreefde. Hij wist, dat het volk niet edel was, dat het meestal slechts onder dwang het goede verrichtte. Hij onderscheidde zeer scherp den gemeenen man van meer ontwikkelde volksgenooten, hij kende zeer goed de verschillen in capaciteit en opvoeding. Zoo wenschte hij geen gelijke belooning, maar wel belooning naar bekwaamheid. Hij streed tegen tè groote vermogensverschillen, vermogensverschillen veelal gebaseerd op macht en stand. Dat de een van alle gemakken was voorzien en de ander in plaats van vleesch "smeer" moest eten, vond hij terecht een schande. Hij wenschte geen slavernij, niet in Insulinde, niet in het eigen land. Hij wenschte vrijheid, geen bandeloosheid. In plaats van de hiërarchie der verstarde standen, wilde hij een hiërarchie van menschelijke waarden, een hiërarchie door het gezag gewaarborgd. Daarom trok hij te velde tegen hen, die vrije studie, vrije ontplooiing der persoonlijkheid, uit onwil, domheid of eigenbelang tegenwerkten.'[1037]

Had Multatuli in een van zijn brieven niet geschreven 'dat de eerste stap naar vrijheid (…) "het onvoorwaardelijk buigen onder dictatuur [was], het tijdelijk afstand doen van alle vrijheid."'? Waarop Multatuli in Ottens artikel de allure kreeg van een negentiende-eeuwse autocraat.

'Er is dan ook slechts schijnbare tegenspraak tusschen zijn eisch van vrijheid voor ieder, van ontplooiing van

ieders persoonlijkheid en het door hem gepredikte heerschersschap. Zijn dictatuur toch zou zijn een *verlichte* dictatuur, een dictatuur welker macht slechts zou dienen om ieder een zooveel mogelijk vrij, menschwaardig bestaan te garandeeren. De menschen zelf, noch knutselaars als het "manneke Thorbecke", waren in staat die vrijheid te verschaffen. Welnu dan moest er een heerscher komen, een dictator, die regeerde zonder parlement en zonder politici. Dan moest er een man zijn, die niet behoefde te manoeuvreeren tusschen "behouders" en "liberalen", een man die niet zou schipperen met het landsbelang, een man, die geen compromissen behoefde te sluiten.'[1038]

Ten aanzien van het schrijverschap was Otten van mening dat Multatuli 'geen mooie zinnen (wilde) schrijven', maar zinnen die door de gebondenheid aan zijn mobiele geest 'de grenzen van conventie en traditie' doorbraken. Natuurlijk hoorde daar ook een leven bij waarin het verstand het - aanvankelijk - moest afleggen tegen het gevoel, een leven waarin 'zelfbeheersching en zelfbeperking' pas op gevorderde leeftijd voor evenwicht zouden zorgen. Misschien was dat wel het gevolg van Multatuli's gebrek aan zelfreflectie, Ottens enige punt van kritiek, maar dat werd ruimschoots goedgemaakt door zijn 'gelijk', dat volgens Otten nog niets aan actualiteit had ingeboet.

'Zijn werk is niet slechts de spiegel van onrecht en verkeerdheid van een vorige eeuw; het is de spiegel van de menschheid zelf. De vraagstukken van recht en onrecht, van menschelijke waardigheid en onwaardigheid, van moraal en economie, van staatkunde en sociologie, het zijn de brandende vragen van onzen eigen tijd. Daarom moeten wij Multatuli niet zien als "letterkundige" noch als figuur van historische beteekenis. (...) Nog even levend als in zijn eigen tijd is Douwes Dekker, nog even krachtig en vol beteekenis voor hem, die lezen kan.'[1039]

Al met al mag het opvallend worden genoemd dat Otten deze door hem gemodelleerde Multatuli niet veel eerder in zijn werk naar voren had geschoven. Waarom had hij diens *vie romancée* indertijd niet doorgezet? Of was het thans gunstiger geweest, om niet te zeggen noodzakelijker, om de man van Lebak te annexeren? Want er bevindt zich in Ottens artikel een passage die de suggestie wekt dat hij zich, nu achtereenvolgens Greshoff, Ter Braak, Du Perron, Marsman en Vestdijk hem hadden laten vallen, via Multatuli beklaagde over het lot dat hem ten deel was gevallen.

'Men heeft hem met vuil besmeurd, verdacht gemaakt, al zijn goede bedoelingen in twijfel getrokken. (…) Men haalde zijn schouders op over den romantische dwaas, die de wereld wilde hervormen. En erger nog: men zweeg hem dood, men ontweek den strijd door lafhartig zwijgen.'[1040]

Multatuli als spreekbuis dus, maar Otten zou weldra directer van zich doen spreken, toen ook Ter Braak Multatuli voor zijn karretje probeerde te spannen. Du Perron had hij al onthuld dat hij een poging zou doen om Multatuli 'tegenover Nietzsche te stellen en zijn gehele *persoonlijkheid* als synthese van het onmogelijke en geniale tegenover de populaire portretten van zijn haters en vereerders (te) zetten'.[1041] Doelde hij daarmee ook op Otten?
In het essay *Douwes Dekker en Multatuli* (1937) stelde Ter Braak dat de kracht van Multatuli was dat hij voor

velerlei uitleg vatbaar was. Waarop hij aannemelijk poogde te maken dat deze 'dilettant' in dit opzicht op gelijke voet stond met Nietzsche, in wiens werk het eveneens wemelde van de paradoxen, wat tal van al dan niet moedwillige misverstanden tot gevolg had gehad. Wat Nietzsche postuum was overkomen, gold daarom ook voor Douwes Dekker: een ieder creëerde zijn persoonlijke Multatuli, volgens Ter Braak allerminst een aristocraat of iemand die tot het fascisme gerekend kon worden.

'Want Multatuli tot een fascist vervalschen kan alleen een fascist, die van niveau en paradox geen enkel benul heeft, omdat het ressentiment hem drijft *alles* tot eigen niveau terug te brengen.'[1042]

Het menselijk tekort, het behoud van de menselijke waardigheid, had Multatuli, aldus Ter Braak, fraai in beeld gebracht, maar het drama van Multatuli was volgens hem dat hij, *jenseits von Gut und Böse*, geen antwoord had kunnen geven, doordat de macht van het woord uiteindelijk tekortschoot en hij geweld alleen in theorie wilde aanvaarden.
Otten zag in de publicatie van Ter Braak, na diens algehele minachting voor Ottens verhalend proza, een aanknopingspunt om in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* zijn collega van *Het Vaderland* eindelijk eens met gelijke munt terug te betalen. Hij hing zijn recensie op aan de stelling dat Ter Braak, 'den bestrijder van iedere woord- en cultuurverkalking', het gevaar liep in zijn 'zelf uitgevonden anti-specialismen (...) te verkalken'.[1043] Waarop hij Multatuli tegen Ter Braak uitspeelde door vast te stellen dat Ter Braak hem in zijn tekst had neergezet als iemand die nu juist níét voor één gat te vangen was.

'Ter Braak zelf ziet Multatuli als den *grooten dilettant*, dilettant dus in dien zin, dat hij door zijn gebrek aan "specialistischen ernst" geestelijk mobiel bleef en niet in een of anderen "vorm" wilde verkalken.'[1044]

Vervolgens tekende Otten ook verzet aan tegen Ter Braaks constructie dat Multatuli's pleidooi voor de menselijke waardigheid zich onder het aspect van Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse* zou hebben voltrokken. Ter Braak had dan wel toegegeven dat die 'fatsoenering' niet helemaal juist was, maar intussen had hij Multatuli door middel van 'stokpaardjes (die) wij nu zoo langzamerhand wel kennen' toch maar mooi geannexeerd, aldus Otten. De onderscheiding die Ter Braak had aangebracht tussen Douwes Dekker en zijn schuilnaam, tussen 'den "comédianten-kant" van den schrijver van de Max Havelaar en de "larmoyante" façade, waarachter naar "recht", het "goede" en het "ware" werd gestreefd', tussen vorm en vent dus, deugde volgens Otten niet.

'Ter Braak stelt dan den tegenstelling: macht, gezag, geweld aan den eenen kant en "den goeden mensch" aan den anderen kant, en hij noemt deze tegenstelling "de onopgeloste tegenstelling in deze merkwaardige carrière, waaruit alle misverstanden geboren worden". Maar Ter Braak mocht in dit geval een dergelijke tegenstelling niet op die wijze stellen, omdat Multatuli altijd macht heeft willen bezitten om het goede te kunnen doen. "Macht" en bereiking van "het goede" moesten bij hem broederlijk hand in hand gaan, waren meestal onderscheiden. (...) "De roeping van de mensch is mensch te zijn", dàt is de kern van Multatuli's menschelijke waardigheid, dat was de vaan, waaronder hij streed. De strijd tegen de "specialismen" was dan ook in werkelijkheid bij hem slechts van secondaire beteekenis: primair was het streven een goed en zoo volledig mogelijk mensch te zijn.'[1045]

Multatuli's menselijke waardigheid zoals Ter Braak die had opgetekend, was volgens Otten vals. Er was maar één Multatuli, een humanist, die zich in geen enkele intellectuele constructie liet vangen.
Wat hier feitelijk aan de hand was, was dat Otten het humanisme van *De Stem* uitspeelde tegen de intellectuele aanpak van Ter Braak. Want inmiddels had Otten allang voor het door Ter Braak en de zijnen zo verfoeide kamp gekozen, zoals we weldra zullen zien.
Enkele maanden later nam Otten het ook op voor Mussolini. Diens 'nieuwe Romeinsche rijk', was volgens hem inzet van vele misvattingen, vooral na de omstreden Italiaanse veldtocht tegen Abessinië. Het was echter nonsens om te denken dat het Italiaanse imperialisme een bedreiging vormde voor de wereldvrede; Mussolini had slechts zijn rechten opgeëist, en dat had de wereld aan zichzelf te danken.

'Veertien jaar lang is men zoo onverstandig geweest Mussolini, die voor Italië een zeker gerechtvaardigde expansie eischte, maar te laten praten. Deze houding werd zelfs gehandhaafd op een oogenblik, dat de vrede in Europa ernstig werd bedreigd en overleg over een bevrediging van zekere territoriale eischen alleszins mogelijk geweest ware. Het gevolg was de verovering van Abessinië, inderdaad tegen elk volkenrecht in, maar toch een verovering, die eerst geschiedde nadat Mussolini's geduld was uitgeput en er inderdaad geen heil meer te verwachten viel van de eindeloos confereerende internationale politici.'[1046]

Mussolini was alleen maar uit op vrede, die slechts te bereiken viel wanneer westerse mogendheden zijn imperium in volle omvang en betekenis erkenden. In vijftien jaar tijd had Mussolini Italië tot een eenheid weten om te smeden, het nationale gevoel versterkt, het individu niet langer aangezien voor een los atoom, maar voor een deel van een gemeenschap. De eenheid van volk en staat was tot stand gebracht. En waar ter wereld deed men dat Mussolini na? Alleen lasteraars durfden nog te beweren dat er oppositie was.

'Deze fabel, met groote hardnekkigheid en list door het geringe aantal Italiaansche emigranten en door de talrijke politieke tegenstanders van het fascisme in stand gehouden, is een dwaasheid. (...) In ieder geval staat vast dat Mussolini streeft naar sociale rechtvaardigheid. Dat voelt iedere Italiaan; hij voelt dat er door den Staat iets voor hem gedaan wordt, hij ziet dat er naar gestreefd wordt een duurzame verbetering in zijn levensvoorwaarden te scheppen. Daarom heeft hij zijn fiat aan het fascistische bewind gegeven.'[1047]

Zelfs van enige scepsis ten aanzien van het bewind was er volgens Otten geen spoor meer te bekennen. Mussolini's nieuwe orde, 'die discipline en hiërarchie voor alle gebieden des levens eischte', was een succes geworden, daarvan kon iedere toerist zich in Italië vergewissen. De internationale politiek deed er dan ook beter aan om Mussolini zijn gang te laten gaan, wat de rust in Europa alleen maar ten goede zou komen. De enige kritiek die Otten had, was dat op sociaal gebied nog niet alle problemen waren opgelost, dat er nog vele inkomensverschillen waren en de armoede groot was. Maar in vergelijking met vroeger was er al veel verbeterd. Ottens respect voor Mussolini was, negen jaar na *Het fascisme*, dus nog onverminderd groot. Sloot hij zijn ogen voor zaken die het daglicht niet konden verdragen? Of merkte hij ze niet op? Wat in elk geval opvalt, is dat hij zich niet druk maakte over sociale details. Op die manier zette hij de werkelijkheid weer naar zijn hand door zich

aan de eisen die deze stelde te onttrekken. Blijkbaar was hij de mening toegedaan dat de verschillen tussen juist en onjuist, tussen goed en kwaad, gradueel waren en dat uiteindelijk alles afhing van het standpunt dat men inneemt. Ronduit onthullend is wat Otten daar in 1932 in dit verband over had opgemerkt.

'Een mensch toch is een samenstel van "goed" en "kwaad" waarbij dan in het oog moet worden gehouden dat geen daad op zichzelf goed of kwaad is, slechts als zoodanig kan worden gekwalificeerd in verband met de omstandigheden.'[1048]

Op die manier werd de wereld buigzaam, eventuele fouten waren later dan altijd wel op de een of andere manier te rechtvaardigen. Maar het zou natuurlijk goed kunnen dat hij zijn bedenkingen wegliet gezien de koers van *Haagsch Maandblad*, dat vooral in antidemocratische kringen gelezen werd. Na dit artikel horen we Otten in elk geval voorlopig niet meer over (het bewind van) Mussolini, misschien wel als gevolg van het gegeven dat Mussolini in dezelfde maand (augustus 1937) dat Ottens artikel verscheen tijdens een rede in Palermo benadrukte dat Italië en Duitsland voortaan elkaars bondgenoten waren. Ook liet de *Duce* niet onvermeld dat Italië het bolsjewisme zou neerslaan zodra het zich in het Middellandse Zeegebied zou trachten te nestelen. Frappant genoeg, en na zijn aanvankelijke reserves, begon Otten zich kort hierna min of meer van het bolsjewisme te distantiëren, onder meer door een welbekend vraagteken te plaatsen bij de wijze waarop Rusland zich na de Oktoberrevolutie van 1917 in technisch en cultureel opzicht had ontwikkeld.

'Zeer bijzonder werd daarbij de nadruk gelegd op de ratio, op het verstand dus, waardoor een nieuwe samenleving werd verwerkelijkt. Als zoodanig is dan ook de geheele organisatie van het sociaal-economische leven in Rusland te zien: zij berust op het denkbeeld, dat het door rationeele planmatigheid mogelijk is een menschwaardige samenleving te scheppen. Voor de irrationeele krachten had men daarbij geen oog: de machine en ratio beheerschen ginds het leven. Die eenzijdige instelling is karakteristiek voor het huidige Rusland.'[1049]

Ten aanzien van Lenins proletarische democratie liet Otten niets aan duidelijkheid te wensen over: daar was niets van terechtgekomen. Na Lenins dood had Stalin alle macht naar zich toegetrokken, waarna Rusland tot een dictatuur was verworden waarin de vrijheid van handelen en denken vrijwel volledig aan banden was gelegd. Daarmee wilde hij overigens niet zeggen dat Stalins middelen te verwerpen zouden zijn.

'Wij zijn integendeel overtuigd, dat de socialisatie zooals zij plaats vond slechts met de sterke hand kon worden afgedwongen.'

Stalins dictatuur was zonder twijfel 'een der minst sympathieke', maar om iets af te dwingen waren alle middelen van hogerhand geoorloofd. Natuurlijk prefereerde Otten het Italiaanse corporatisme; Stalin had het particuliere initiatief immers lamgelegd, waardoor hij de individuele bewegingsvrijheid feitelijk een halt toe had geroepen.
Ottens standpunten vertonen raakvlakken met die van de priester en publicist Wouter Lutkie, een non-conformist die evenals hij nationaalsocialisme en antisemitisme van de hand wees en in fascisme en corporatisme veel heil zag. Zonder fascist te zijn had ook Lutkie veel bewondering voor Mussolini, bij wie hij zelfs verschillende malen

op audiëntie ging. In 1930 publiceerde Lutkie het eerste nummer van het tijdschrift *Aristo*, waarin menig fascistisch georiënteerd intellectueel zijn zegje deed. Ottens naam komen we in de registers van dit blad overigens niet tegen.

Medio november werd er bij Ottens moeder terminale endeldarmkanker geconstateerd. Deze sombere tijding doorkruiste Ottens plan om samen met Dirk Coster af te reizen naar Brussel voor het bijwonen van de 'Hoogdagen der Vlaamsche Letteren', een letterkundige gebeurtenis waarin literatuur en toneel centraal stonden en waarvoor ook Nederlandse gasten waren uitgenodigd.
Reeds op 29 november overleed Ria van der Wolk. Hoeveel uitwerking haar dood op Otten had, is onduidelijk. In zijn nagelaten werk komen we de aanzet tegen tot een verhaal van enkele regels, getiteld 'De kleine dood', dat mogelijk het begin was van een requiem voor zijn moeder.

'Soms komt de dood met vliegende vaandels; het is dan een gevecht van man tegen man. Twee krachten botsen tegen elkander op: de ijzeren kracht van den Dood en de levenskracht van een mensch, die zich taai en hardnekkig verdedigt. Een laatste strijd wordt gestreden, nog één keer de vlaggen ontplooid, nog één maal heel het leven, iedere zenuw, iedere gedachte ingezet; tevergeefs. Altijd overwint de Dood, maar vaak is de overwinning zwaar, bevochten stap voor stap.
Bij haar is van vechten geen sprake, zij ligt maar, er is geen weerstand. Bij het raam staat haar bed en over de hyacinthen heen kijkt zij op de markt, omzoomd door enkele schaarsche boomen.'[1050]

Gevolgen voor Ottens schrijversleven hadden haar dood en de afwikkeling van haar erfenis vermoedelijk wel, want hij zou er een halfjaar het zwijgen toe doen.
Het testament, opgesteld door zijn vader en ondertekend door zijn moeder, had voor Otten een pijnlijk gevolg. Hij verkeerde in de veronderstelling dat hij de regisseur van de erfenis zou zijn, maar zijn vader bleek ook Alja en Marijke tot erfgenaam te hebben benoemd.[1051] Uit oogpunt van rechtvaardigheid keurde Otten het testament dat zijn vader had laten maken dan ook af.
Tot zijn ergernis bleek dat hij zelfs de inboedel van zijn moeder met Alja moest delen. Was ook dit een zet van zijn vader geweest om te voorkomen dat alles naar zijn verkwistende zoon zou gaan? Alles bijeengenomen noemde Otten de uitslag 'abnormaal, omdat er slechts één erfgenaam had moeten zijn, in casu ik'.[1052] Er was nu een vervelende toestand ontstaan die de onderlinge verstandhouding tussen hem, Van Traa en Dity overigens niet vertroebelde.

In april 1938 duikt Otten weer op. Hij had een manuscript van de novelle *Kidnapping in Colorado* naar Stols gezonden. Na een lastige periode had Stols besloten om een doorstart te maken met zijn bedrijf.[1053] En blijkbaar was in de nieuwe opzet plaats voor producten als *Kidnapping in Colorado*, waarin dan wel enkele otteniaanse thema's voorkomen, maar dat inhoudelijk de indruk wekt dat Otten er na *De schat van de Lutine* weer een louter commerciële bedoeling mee had. De plot was dan ook tamelijk simpel: een negroïde bandiet laat zijn gevoelens prevaleren boven de kille berekening en neemt een ontvoerd, blank meisje tegen zijn collega-kidnappers in bescherming. Nadat hij alle bendeleden heeft omgelegd, wacht hem vrijspraak. Qua taalgebruik was het boekje

van modernistische snit, maar niets meer dan dat. Er was Otten niettemin veel aan gelegen het snel te publiceren. Van Tricht vond het niet overtuigend genoeg en daarom was Otten maar bij Stols teruggekeerd. Financieel wilde hij er zonodig wel in investeren. Stols kon het geld hard gebruiken en het heeft er zelfs de schijn van dat zijn belofte om de novelle te publiceren erdoor beïnvloed werd. Zou Otten naast de ingenaaide versie van het boekje misschien ook iets voelen voor een editie in linnen? Otten ging met het laatste voorstel akkoord en wilde eigenlijk alleen maar veertig tot vijftig exemplaren voor zichzelf. Hoe hoog Stols de oplage wilde maken en hoeveel hij wist te verkopen, had zijn interesse niet. Wat de indruk wekt dat Otten het boekje alleen maar voor zijn plezier wilde laten drukken. Maar het moest allemaal wel zo economisch mogelijk geschieden, want veel slappe was had hij naar zijn zeggen niet. Toch stak hij honderd gulden in de realisering van de uitgave, een flink bedrag in die tijd. Ten aanzien van één van de - wat hem betrof ruim rond te zenden - recensie-exemplaren had Otten echter een speciaal verzoek.

'Zend het s.t.p. *niet* naar 't Vaderland *(dit sub rosa onder ons),* tenzij het door de Redactie aangevraagd zou worden.'[1054]

Het was Otten ondertussen immers wel duidelijk geworden dat er met Ter Braak niet alleen geen samenwerking mogelijk was, maar dat de criticus van *Het Vaderland* zelfs een aanzienlijk gevaar vormde voor het vervolg van zijn schrijverscarrière. Ter Braak had hem gediskwalificeerd; Ottens pennenvruchten stonden hem niet aan of pasten niet in zijn straatje, en daarnaast riskeerde Ter Braak Du Perrons gramschap en wellicht die van anderen uit zijn coterie wanneer hij Otten de hand boven het hoofd zou houden. Otten op zijn beurt had schoon genoeg van Ter Braaks kille intellectualisme; ook wat hem betreft was er dus geen samenwerking meer mogelijk. Dat blijkt ook goed uit een brief die Otten vanuit het Franse kustplaatsje Étretat (waar hij sinds juli voor een vakantie met Jetty vertoefde) aan een teleurgestelde Tielrooy schreef. Ter Braak had in *Het Vaderland* namelijk diens *Littérature Hollandaise. Panoramas des littérature contemporaine* (1938) de grond in geboord, terwijl Tielrooy nog in de veronderstelling leefde dat hij wel enige affiniteit met Ter Braak had. Het gevolg was een epistel op poten geweest, dat Tielrooy echter had teruggetrokken, vermoedelijk omdat hij niet wilde riskeren dat hem hetzelfde lot ten deel zou vallen als Otten.[1055] Otten had Tielrooy namelijk geadviseerd om Ter Braak met rust te laten. Tielrooy moest, net als Otten dat jarenlang gedaan had, ook maar de gedachte laten varen dat hij op enigerlei wijze toe zou kunnen treden tot de kring rond Ter Braak.

'Wat betreft je philippica tegen ter Braak: ik vond zijn critiek - voor zijn doen - niet zoo ongunstig. Ik geloof dat je ongelijk hebt door je ergens met ter Braak te willen identificeeren. Met dat "kamp" is geen brug mogelijk: ter Braak c.s. zijn *niet* menschelijk, dat is het cardinale verschil. Ik ken ter Braak - ook persoonlijk - zeer goed en kan daarom zeggen: het is hopeloos te trachten welke affiniteit ook vast te stellen.
Laten wij dan maar de "blikken dominé's" zijn en in "De Stem" schrijven, dat is altijd beter dan ergens toch tot het andere kamp te willen behooren, want dat leidt tot niets.'[1056]

Tien jaar na *Verloren vaderland* had Otten definitief de zijde van de humanisten gekozen.

24. Ordening

In de Maliestraat gaf Otten weer een nieuwe draai aan zijn befaamde *grammophone party's*. Tot de geregelde gasten van die muziekavondjes behoorde Ben Stroman, met wie Otten kort na zijn scheiding van Dity de vriendschapsbanden had aangehaald. Stroman had rond dat moment eveneens een scheiding achter de rug, wat tussen hen naar zijn zeggen een 'onuitgesproken lotsverbondenheid' tot gevolg had gehad.[1057]
Stroman, die Otten tevoren vaak ontmoette tijdens Filmligavoorstellingen in de Corso Cinema, had het in de journalistiek onder meer gebracht tot correspondent van *De Telegraaf*. In de literatuur was hij niet al te succesvol. Twee jaar na zijn debuut, het nieuw-zakelijke *Stad* (1932), liet Stroman een roman volgen die helaas gebukt ging onder een stilistische overdaad, het jaar daarop publiceerde hij een romantisch verhaal. Qua bondigheid herinnerde het laatste boek aan zijn voorgangers, maar Stroman had er intussen wel een andere uitgever voor moeten zoeken.[1058]
In de loop van 1935 was Stroman toegetreden tot de redactie van *De Vrije Bladen*; drie jaar later zou hij weer voor de eer bedanken. Boekbesprekingen van zijn hand verschenen in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Ze getuigden niet alleen van belezenheid en scherpte, maar stonden ook vaak op zichzelf. Zo liet Stroman een jaar na dato zien dat Otten in *Mobiliteit en revolutie* dezelfde definities van het individualisme had laten doorklinken als Carry van Bruggen dat ooit in het - Ter Braak bejubelde - essay *Prometheus* (1919) had gedaan. Hoewel Stroman net als Ter Braak kritiek had op de stilistische onvolkomenheden van Ottens proza, 'de vaak overbodige openhartigheid van den puber', zag hij in dat Ottens werk niet naar de vorm moest worden beoordeeld, maar naar de inhoud, de initiële waarde, waarin Otten naar het leven tastte, zich moeite gaf om zijn 'eigen tijd niet te begrijpen, dan toch te beleven'.[1059]
Otten en Jetty bezochten Ben en Bep Stroman, die in het Rotterdamse stadshart woonden, geregeld.[1060] Gevieren voerden ze levendige discussies. Volgens Stroman stonden hij en Otten dan soms lijnrecht tegenover elkaar.

'Als mijn voorkeur meer neigde naar wat zich in de Sovjet-Unie voltrok op grond van het feit, dat daar de mens als basis voor een socialistische staat gold, verwierp hij die mening omdat Stalin een cultuurloze bruut was, waar zelfs Lenin een afkeer van had. Daar konden we dan, politiek onnozel als we waren, uren lang over kibbelen. Het fascisme als organisch stelsel, het sovjetisme als mechanisch. Jo was zomin een fascist als ik een communist in ideologische zin. Uiteraard was onze onvrede met de ontwikkeling van hetgeen onder democratie werd verstaan onder de regering Colijn, die brave boerenzoon, de basis van onze twistgesprekken. (…) Zijn verering voor André Gides oprechtheid was dikwijls een strijdpunt, omdat Gides oprechtheid bij mij weerzin wekte voor diens meedogenloze wreedheid, die juist die onvolprezen eerlijkheid tot een pose maakte. Gides harteloze gezicht stond mij tegen, voor Jo was dat 'koue Japans-Baskische maskerhoofd' de meest oprechte uitdrukking van diens mannelijke liefde voor de mens.'[1061]

Zelf wist Stroman lieden die hem niet aanstonden met zijn blik moeiteloos op een afstand te houden. Boos werd hij nooit. Stroman was een opgewekte, gemoedelijke Rotterdammer; iemand met een *open mind*, die zich ophield tussen het gevoel en het verstand. Stroman kwam uit een hervormd gezin; Bep had een katholieke achtergrond.

Ondanks hun geschillen vatten Stroman en Otten later het plan op om gezamenlijk een brievenroman te realiseren, daartoe wellicht geïnspireerd door Marsman en Vestdijk, die in 1936 een dergelijk boek op de markt brachten, getiteld *Heden ik, morgen gij*. Het project van Otten en Stroman kwam echter nooit van de grond.

'Het zou Petullen en Petoeten heten. Ik zou het aanzienlijk overbelicht opnemen voor de Petullen. Dat waren de clerici. Wij noemden priesters, dominees, missionarissen, zendelingen en rabbijnen Petullen, die naar de Petoeten, de gevangenissen verwezen dienden te worden.'[1062]

Stroman had Otten leren kennen als iemand die soms 'losjes (kon) praten om onverhoeds in een diepe melancholie weg te zinken',[1063] een proces dat Otten, zoals we intussen gezien hebben, beschreven had in 'Psychiatrisch bericht'. Hoe zijn stemming als sneeuw voor de zon kon verdwijnen, blijkt wel uit Stromans herinnering aan een van de Haagse muziekavondjes.

'Ik herinner me nog duidelijk hoe hij mij op een van die grammofoonplatenavonden in zijn huis aan de Maliestraat in Den Haag meetroonde naar het raam in de voorkamer, dat uitkeek op de Nieuwe Uitleg. Midden in de hoogst geanimeerde stemming was er zonder overgang de morose Otten. Hij zei alleen maar: "Daar aan de overkant heeft Mata Hari gewoond. Ze is in de droge vestinggracht van Vincennes doodgeschoten. Ik kijk er elke dag naar." Toen ging hij terug in de kamer en zette een van zijn liefste flamenco's op de draaitafel van de grammofoon.'[1064]

Op dat moment woonde op hetzelfde adres (Nieuwe Uitleg 16) de grande dame van het Haagse toneel Fie Carelsen (pseudoniem van Sophia de Jong (1890-1975)), die bijna dagelijks door de Maliestraat flaneerde.[1065]
Ter gelegenheid van haar zilveren jubileum (1932) speelde Carelsen de titelrol in het stuk *Mata Hari*.[1066] Datzelfde jaar, waarin een gelijknamige film met Greta Garbo[1067] in de Nederlandse bioscopen draaide, had Otten, zo'n drie weken voordat het stuk van Carelsen in première ging, in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* een biografische schets van Mata Hari (pseudoniem van Margaretha Geertruida Zelle) gepubliceerd, waaruit duidelijk wordt wat hem toen al in haar bezighield.

'Mata Hari kende geen liefde, haar hart bleef onbewogen. En onbewogen moest het blijven, omdat nu wel vaststaat, dat zij een vrouw was aan wie elke werkelijke diepe genegenheid vreemd was. (…) Nutteloos was dit leven, omdat het niemand iets van echte waarde heeft geschonken. Nutteloos was dit bestaan, omdat het steriel bleef, zonder werkelijke genegenheid, zonder werkelijke warmte.'[1068]

Uit het voorgaande is gebleken dat een dergelijk - onbewogen - leven voor Otten iets onbespreekbaars was. Iedere seconde, ieder detail, ieder moment van de dag kortom, wilde hij zin geven, niets mocht hij overslaan. Maar had een dergelijk sensitivistische beleving van de werkelijkheid ook zijn weerslag op zijn relatie met Jetty? Want nadat Otten uiteindelijk met haar was gaan samenwonen kneep hij er geregeld - al dan niet voor korte of langere tijd - tussenuit. Het was voor Jetty dus allerminst eenvoudig om met haar onberekenbare echtgenoot

samen te leven. Dat blijkt uit de epistels die ze eind jaren dertig schreef aan haar hartsvriendin Janny de Korte, die in de loop van april 1939 naar Amerika was geëmigreerd.

'Hij is een zoo moeilijk uitzonderlijk mensch die, zelfs al houdt hij van je (en daaraan hoef ik geloof ik niet meer te twijfelen) je leven alleen maar hopeloos ellendig kan maken.'[1069]

Hoe complex Jetty's huwelijk met de mobiele mens moet zijn geweest, blijkt ook uit het reeds gememoreerde verhaal 'Nachtgezicht' (uit de bundel *Muizen en demonen*), waarin de verteller gebukt gaat onder verstarrings- en bindingsangst. Zodra zich patronen in diens leven beginnen af te tekenen en hij als gevolg hiervan de tijd onbenut door zijn vingers ziet glippen, maakt hij zich uit de voeten. Ook Otten was bang zichzelf in een relatie te verliezen, niet te kunnen leven volgens zijn eigen aard, offers te moeten brengen aan het gezinsleven, aan anderen. Maar door op de vlucht te slaan en zich aldus te onderscheiden, raakte hij de geborgenheid van het 'erbij horen' kwijt, wat kon uitmonden in eenzaamheid en isolement. Bovendien moet hij er na verloop van tijd van doordrongen zijn geraakt dat hij van de ene zekerheid in de andere was gevlucht. Een vicieuze cirkel dus. Maar de aandrang om te vluchten bleef, zodat Ottens gedrag in de bewoording van Stroman iets ongerijmds kreeg.

'Hij was altijd onderweg, verdween, ontvluchtte de zekerheid. Het was of hij voortdurend weg trok om zeker te zijn altijd weer terug te kunnen komen.'[1070]

Was Ottens eeuwige terugkeer ook niet de oorzaak van zijn onvermogen om op eigen houtje het leven aan te kunnen? Misschien verklaart zijn onrust ook de adreswisselingen na oktober 1938, waarin hij in minder dan een halfjaar minstens drie keer van woning veranderde. Onduidelijk is of hij ook zijn gezin keer op keer met zich meesleurde.[1071] Hij zat zichzelf onophoudelijk in de weg, en dat dit ongedurige, eigenzinnige gedrag niet alleen bij Jetty tot teleurstelling en verontwaardiging leidde, bewijst onder meer de reactie van Van Houten. Blijkens een brief aan Jetty voelde hij zich als vriend namelijk door Otten danig tekortgedaan. Ook Ottens autonome gedrag in de realisering van hun gezamenlijke project *Mijn avontuur in Holland* zat Van Houten nog altijd niet lekker. Ottens excuses waren dan ook uitgebleven.

'De vriendschap smeulde maar wat en ik verwijt (…) Jo dat hij, om deze genegenheid warm, levend te houden, verzuimd heeft brandstof aan te dragen. (…) Ik laat me verleiden tot twee voorbeelden: Jo ging een kuur doen in Weenen (…) maar mij heeft hij nooit gezegd noch geschreven wat voor kuur dit was. Tweede voorbeeld: met niet één woord heeft Jo mij ooit trachten in te lichten omtrent de motieven die hem ertoe dreven jou (…) tijdelijk te verlaten. Waar is hier het vriendengevoel. Van te voren had reeds Jo's houding in de Casanova-vertaling mij diep geschokt. Húnkerend heb ik hem dien noodlottigen avond te Parijs, na uren van afschuwelijk komedie-spel van mijn kant, nog een eindweegs weggebracht door het donkere Richelieu laantje, *hunkerend* dat eindelijk dat woord zou komen, dat zooveel, misschien alles, had kunnen herstellen.'[1072]

Had Otten zich dus in Mata Hari herkend, was hij even harteloos als zij? Of waren zijn gedragingen op het emotionele vlak het simpele gevolg van de omstandigheid dat het hem gewoon niet goed lúkte om uitdrukking

aan zijn gevoelens te geven? Was dat het tastbare gevolg van het affectieve onbegrip van zijn ouders geweest? Het werpt ook meer licht op Stromans eerdere mededeling dat voor Otten Gides harteloze gezicht 'de meest oprechte uitdrukking van diens mannelijke liefde voor de mens' was.[1073] Want de verkoeling die in de vriendschap met Van Houten was opgetreden, had Otten zich blijkens een brief van Jetty wel degelijk aangetrokken.[1074] Maar als echtgenote wist Jetty als geen ander dat omgang met Otten alleen maar mogelijk was wanneer men hem accepteerde zoals hij was.

Otten en Stroman ontmoetten elkaar ook tijdens bijeenkomsten van de Hollandse PEN-club, waar ze in februari 1936 na een ledenwerving lid van waren geworden. Naast Boutens, die erevoorzitter was, maakten ook figuren als Binnendijk, Van Deyssel, Donkersloot, Nijhoff, Tielrooy, Van Vriesland en Van Wessem er deel van uit.[1075]
De PEN (Poets, Essayists, Novellists) was een internationale, apolitieke vereniging van auteurs die zich sterk maakte voor de vrijheid van meningsuiting. Blijkens een oprichtingspamflet uit 1923 wilden de Hollandse initiatiefnemers 'een niet te grooten kring (…) stichten van Nederlandsche schrijvers, die elkander gaarne zoo nu en dan eens ontmoeten, en die daartoe bijeenkomen niet op de gewoonlijk onvermijdelijke vergaderingen, doch aan een paar goede jaarlijksche maaltijden'.[1076] Veel meer was het dan ook meestal niet. Daarom had Ter Braak, die er zo'n twee jaar slapend lid van was geweest, in 1933 bedankt als lid, omdat hij tijdens een ledenvergadering 'de overbodigheid van een dergelijke organisatie had ingezien'.[1077] Zo te zien liet Otten die kleurloosheid onverschillig, ofschoon hij tijdens ledenvergaderingen nogal eens verstek liet gaan. Af en toe bezocht hij, met of zonder Jetty, een van de etentjes in Den Haag of Amsterdam. Nergens blijkt dat de PEN-club Otten aan het hart ging. Waarschijnlijk was het een onderdeel van zijn netwerk om op die manier aandacht voor zijn werk te vragen. Zo klinkt er enige irritatie door in een brief die hij in april 1939 naar de secretaresse van de PEN-club zond. Otten beklaagde zich erover dat er vanuit het bestuur nog altijd geen reactie was gevolgd op zijn voorstel om een korte lezing te houden over Casanova, naar aanleiding van zijn boekje *Casanova breekt uit* (1938).
In tegenstelling tot zijn lidmaatschap van de PEN-club nestelde Otten zich na verloop van tijd wel in de Vereeniging Nederlandsche Vertalingen, een organisatie die in 1931 was opgericht en zich blijkens de statuten bezighield met 'Het verhoogen van het peil der Nederlandsche vertalingen op cultureel en byzonder gebied' en 'Het behartigen van de belangen der vertalers, voor zoover dit bevorderlijk kan zijn aan het sub 1 vermelde streven.'[1078] De Vereeniging Nederlandsche Vertalingen werkte samen met de PEN-club. Aan het hoofd ervan stond de psychiater en letterkundige Johan W. Schotman; in het bestuur zaten onder anderen Van Vriesland en Donkersloot.[1079] Van Wessem en Kelk vormden samen de redactie. Na het aftreden van Donkersloot en twee anderen, in januari 1939, traden Otten en Huijts als lid toe.[1080] Otten beheerde de portefeuille Italiaanse literatuur.

In maart vond Otten in Loosduinen een bovenetage in de Boschbesstraat, een erkerwoning, gelegen in de zogenaamde Vruchtenbuurt. Deze driekamerwoning was aan de krappe kant, maar dat belette hem niet om een van de huiskamerwanden te vullen met een reusachtige boekenkast. Aan een van de andere muren hing hij een schilderij van de magisch realist Wim Schuhmacher. Natuurlijk zorgde Otten voor een meid, die uitstekend bleek te kunnen koken. De rust in het gezin wilde echter nog niet terugkeren, want nog vóór de verhuizing werd er bij Jetty en Marijke roodvonk geconstateerd. Om op te knappen, maar stellig ook omdat haar huwelijk met Otten

weer in een impasse zat, verhuisde Jetty samen met Marijke vanuit de Maliestraat voor onbepaalde tijd naar rusthuis Groot Malvahoeve in Baarn. Een imposant pension, waar ook wel Indische repatrianten neerstreken.[1081] Vier jaar na de start van haar huwelijk met Otten was Jetty aan het eind van haar Latijn. De zorg voor 'Rijkie' en haar complexe relatie met Otten hadden haar geestelijk volledig opgebrand. Er waren zelfs momenten dat ze het liefst uit het leven wilde stappen. Marijke van Tooren had niets meer van zich laten horen en nu Janny de Korte was geëmigreerd, kon ze bij niemand meer terecht; van Otten had Jetty immers weinig tot niets te verwachten. Hoe het met hun huwelijk verder moest wist ze niet meer, stelde ze vertwijfeld vast. Ze was tussen wal en schip terechtgekomen.

'Met Jo is het zoo onzeker alles. Op 't oogenblik heb ik hem gevraagd me voorloopig geheel met rust te laten, dat dubbele leven van hem maakt me gek. Maar zonder hem is het ook zoo ellendig.'[1082]

Wat bij Jetty het zwaarste woog, was dat ze, door met Otten een - al dan niet gedwongen - huwelijk aan te gaan, haar onafhankelijkheid was kwijtgeraakt. Daar kwam nog eens bij dat ze tot haar schande als gevolg van doktersrekeningen op zwart zaad was komen te zitten en nu de eindjes aan elkaar moest knopen om in haar levensonderhoud te kunnen voorzien. De Korte stuurde haar vanuit Amerika geld en kleding, maar dat Jetty daar tussen de regels door om had moeten bedelen, moet voor haar een zware opgave zijn geweest.
Na verloop van enige maanden raakte Jetty in het pension bevriend met Maria Francisca (Ciska) Bruce en haar twee kinderen, die er in 1935 hun intrek hadden genomen. Het zou een vriendschap voor het leven worden.
Ciska Bruce had iets van een actrice over zich. Ze zong veel en had altijd een piano tot haar beschikking. In 1922 was ze getrouwd met een KNIL-officier, met wie ze naar Soerabaja was vertrokken.[1083] Daar had ze de functie bekleed van secretaris van de Vereeniging van Huisvrouwen. Na tien jaar strandde haar huwelijk. Drie jaar later streek ze met haar kinderen uiteindelijk in Groot Malvahoeve neer. Bruce was iemand met een groot rechtvaardigheidsgevoel; net als Marijke van Tooren had ze er dus veel moeite mee dat Otten Jetty geregeld aan haar lot overliet.

Een tweede organisatie (naast de Vereeniging Nederlandsche Vertalingen) waarin Otten uiteindelijk ook een actief aandeel had was de Vereeniging van Letterkundigen, een 'vakvereniging' van schrijvers, in 1905 opgericht met als doel 'de bloei der Schoone Letteren in Nederland door behartiging van de belangen haren beoefenaars' en 'het letterkundig eigendom binnenslands zoowel als daarbuiten te doen erkennen en eerbiedigen'.[1084] Concreter betekende dat onder meer: een bindend uitgaafcontract; een betere Auteurswet, een Ondersteuningsfonds en de aansluiting van Nederland bij de Berner Conventie. Aanvankelijk waren het vooral figuren uit en rond de Beweging van Tachtig die de bestuurshamer van de Vereeniging hanteerden. Op het moment dat Otten (als lid) zijn opwachting maakte, aanvang 1935, was Boutens voorzitter, Van Deyssel erevoorzitter en de dichter Frans Bastiaanse vice-voorzitter. Cornelis Veth trad op als eerste secretaris, de dichter H.W.J.M. Keuls als tweede secretaris, de toneelschrijver Frans Mijnssen als penningmeester, Van Vriesland, Siegfried van Praag en de schrijfster Elizabeth Zernike als leden. De meeste doelstellingen van de Vereeniging waren toen allang behaald.

'Wat er daarna, tot 1945, gebeurde was in feite niet meer dan het in stand houden van de Vereeniging, het

voortgaan op ingeslagen paden, het bedwingen van af en toe opstekende stormen, het sussen van ruzies, het beheren van het Ondersteuningsfonds en het in leven houden van het Bureau voor Auteursrecht.'[1085]

In de ogen van veel jongeren was de Vereeniging van Letterkundigen een stoffige organisatie. Zo kwam er in 1932 een brief binnen van de auteur Maurits de Vries, die zich tot een groep van jonge letterkundigen had gericht met de vraag waarom ze zich niet tot de vereniging aangetrokken voelden. In de desbetreffende brief somde De Vries enkele, helaas onbekende, bezwaren en grieven op, die volgens de Vereeniging van Letterkundigen aan de vage kant waren. Wanneer de jongeren een ander beleid wilden, dan moesten ze zich maar bij de Vereeniging aansluiten, was het oordeel van het bestuur, 'om op die wijze te trachten vervulling der wenschen te verkrijgen'. Uitbreiding van haar werkzaamheden tot buiten de Vereeniging van Letterkundigen staande groepen was uitgesloten. Vijf jaar later zag het bestuur blijkbaar in dat het tijd werd voor een facelift. Nadat Van Praag was afgetreden (hij was naar België verhuisd en volgens Veth louter van decoratieve betekenis geweest), polste Van Vriesland Otten of hij genegen was om in Van Praags voetsporen te treden. Otten stemde toe. Veth op zijn beurt - het bestuur wilde ook een oudere als kandidaat - vroeg de schrijfster Marianne Philips, in wie hij blijkbaar meer vertrouwen had. Philips trok zich echter terug, waardoor de functie naar Otten ging. Later wist men ook Van Duinkerken voor een bestuursfunctie te porren. Maar rond hun beider benoeming, eind 1937, bleek Otten, aldus Van Vriesland, 'ernstig ziek' te zijn, zodat er op hem 'als bestuurslid wellicht niet meer gerekend kan worden'.[1086] Wat Otten mankeerde is onbekend, maar wellicht had Van Houten hierop wel gedoeld toen hij Kattenburg schreef dat Otten buiten zijn medeweten voor een kuur naar Wenen was afgereisd.
Tijdens de bestuursvergadering van 26 maart 1938 was Otten als gast weer aanwezig, zodat hij, aldus Boutens, 'om zoo te zeggen, op zicht is'.[1087] Twee maanden later, tijdens de vergadering van 25 juni 1938, werd hij als tweede secretaris en Van Duinkerken als tweede bestuurslid benoemd.[1088] Otten nam de taak over van de dichter-vertaler en criticus Keuls, die de functie jarenlang had waargenomen en zich twee jaar voor Ottens aflossing nog had laten ontvallen dat de beloning voor zijn werkzaamheden aan de geringe kant was.[1089] Bestuursvergaderingen van de Vereeniging van Letterkundigen - vanaf zijn aanstelling zorgde Otten voor de notulen - vonden meestal plaats in het pand van het Bureau van Muziekauteursrecht (Huize Buma) te Amsterdam, wat voor Otten, gezien het geringe honorarium en de hoge reiskosten, toch een aanslag op zijn portemonnee moet zijn geweest.
In 1939 waren er nog altijd weinig jongeren die iets met de Vereeniging van Letterkundigen te maken wilden hebben. Tijdens een algemene ledenvergadering in het Carltonhotel te Amsterdam merkte een van de aanwezigen op 'dat de vereeniging ook blijkens het arme verslag van de secretaris te weinig lotgevallen meer heeft en dat een levendige oppositie, die noodig is, ontbreekt'.[1090] En dat was volgens de spreker het gevolg van de vergrijzing onder de leden. Uit de agendapunten blijkt inderdaad dat bestuursvergaderingen vaak weinig tot niets om het lijf hadden en de vereniging dus allesbehalve 'dynamisch' was. Wat had Otten bezield om zitting te nemen in het bestuur? Wilde hij, nu hem de toegang tot het 'kamp' Ter Braak was ontzegd, ook ergens bijhoren, en langs deze weg, die van het literaire verenigingsleven, zijn gezag laten gelden? Had hij na jaren van *Sturm-und- Drang* dan toch maar het hoofd in de schoot gelegd? Of was het louter een tactiek om, net als bij zijn benoeming bij de Vereeniging Nederlandsche Vertalingen, inkomsten te genereren? Misschien dat hij uit hoofde van die bestuursfuncties daarom wel genoodzaakt was om aan te schuiven bij de 'litteraire lunch', een evenement

dat in 1939 in het Haagse Chateau Bleu werd georganiseerd ter gelegenheid van de opening van de Boekenweek.[1091] Een indicatie dat Otten het literaire establishment daarentegen louter als bron van inkomsten zag, zou kunnen zijn dat hij zijn gezicht ook vaak liet zien in de Sociëteit voor Cultureele Samenwerking.[1092] Deze 'Culclub', zoals Ter Braak die noemde, werd opgericht in 1929 en kon qua moderne, veelomvattende programmering de vergelijking met de Rotterdamsche Kring doorstaan. Intellectuelen van diverse pluimage, jong en oud, lieten er hun gezicht zien of waren er lid van. Het was een club die leefde van de discussie, waar men geen onderwerp onbesproken liet en de meest uiteenlopende gasten, onderwerpen en excursies op het programma stonden. Vanzelfsprekend kon Otten zich daar moeiteloos in vinden.

'De eenige pretentie, die onze Sociëteit heeft, is menschen te vereenigen, die tot de moeilijkst vereenigbare menschen behooren, nl. menschen van vrijen geest, die hard werken en de imponderabilia van het cultuurleven niet missen kunnen en willen.'

Het bestuur, waarin H.P. Berlage van meet af aan een centrale rol speelde, zag de sociëteit als 'een actief, levend lichaam, een brandpunt voor een kring voor cultureel voelenden en werkenden'. In 1936, twee jaar nadat Otten zich als lid had aangemeld, dus rond het moment dat hij Rotterdam achter zich had gelaten, noteerde de opsteller van het jaarverslag dat: 'Soort en animo van het discours (…) ons in onze meening (blijven) sterken, dat onze leden tot eene "intelligentsia militans" gerekend mogen worden.' In gebouw Excelsior, waar de leden elkaar doorgaans plachten te ontmoeten, vlogen de vonken er vaak vanaf.
Naast Wijnand Kramers, die *Mobiliteit en revolutie* destijds belachelijk had gemaakt, liep Otten ook Ter Braak in de Sociëteit voor Cultureele Samenwerking tegen het lijf, wat hem met de jaren, toen de wederzijdse verschillen in hun werk en denken onoverbrugbaar bleken te zijn, steeds zwaarder ging vallen. Hij had zelfs een hartgrondige afkeer gekregen van zijn vriend van weleer, zoals we nog zullen zien. Samen behoorden ze niettemin tot de getrouwen van een prominent clublid, de psychiater Victor (Vic) Schenk, zodat met enige voorzichtigheid mag worden aangenomen dat ze in de 'Culclub' voor de buitenwereld op vriendschappelijke wijze met elkaar zijn omgegaan.[1093] Otten wist zich dus kennelijk ook te plooien naar de politieke opvattingen van Schenk, een sociaaldemocraat in hart en nieren, iemand die onder het scheren vaak luidkeels de Internationale zong. Schenk publiceerde een essay in *Forum*. Van de tientallen, vaak zeer persoonlijke gedichten, die hij uit zuinigheid soms op de achterzijde van een envelop schreef, zou daarentegen nooit iets worden gepubliceerd.[1094]
Of Otten lid is geweest van de Haagse kring van de Vereeniging Dante Alighieri, valt niet meer na te gaan, maar dat is wel zeer waarschijnlijk: ten eerste omdat hij 'Italofiel' was, ten tweede omdat hij in Den Haag woonde.[1095] Aan te nemen valt dat hij in elk geval gebruikmaakte van de bibliotheek van deze vereniging, die in Den Haag sinds 1929 was ondergebracht in de Pulchri Studio aan het Lange Voorhout.
Tijdens de tweede helft van de jaren dertig beleefde de Haagse kring van de Vereeniging Dante Alighieri roerige tijden. Die hielden verband met de opstelling van de vereniging tegenover het fascisme. Een aantal leden was het pertinent oneens met de welwillendheid die anderen tegenover het fascisme toonden, en scheidde zich af onder de naam *Vita nuova*. Koos Otten dit keer wel partij? Eind 1937 onderhield hij in elk geval contacten met barones L.M. (Louisa) van Wassenaer-Crocini, voorzitster van de Haagse Dante Alighieri, iemand met een uitgesproken

bewondering voor het regime van Mussolini.[1096]

In het voorjaar van 1939 debatteerde Otten op een terrasje bij de Amsterdamse Munt over politiek met zijn *De Stem*-collega Theun de Vries. Na een periode van 'politieke onverschilligheid'[1097] had De Vries het roer radicaal omgegooid door zich in 1936 aan te melden bij de Communistische Partij Nederland (CPN). Het jaar daarop was hij naar Amsterdam verhuisd, waar hij werd aangesteld als redacteur van *De Tribune*, het lijfblad van de CPN. Vanwege zijn marxistische stellingname kwamen verschillende vriendschappen na verloop van tijd onder zware druk te staan. Ook die met Dirk Coster, die De Vries toesnauwde dat hij bij een Russische invasie als eerste door de Russen zou worden opgehangen. Het maakte een definitief einde aan hun relatie, en dat terwijl De Vries Coster ooit in bescherming had genomen tegen Du Perron en Ter Braak, die volgens De Vries heel wat minder modern en anti-esthetisch dan Coster waren.
De Vries en Otten zagen elkaar die dag voor het eerst. De Vries raakte nogal onder de indruk van Ottens kleding; voor diens politieke ideeën voelde hij weinig. Dat zat hem vooral in het feit dat Otten Mussolini nog altijd het voordeel van de twijfel gunde en De Vries hem er dus blijkbaar niet van wist te overtuigen 'welke verschrikkelijke politieke werkelijkheid achter de gevel van frasen en herleefde Romeinse grootheid school'.[1098] Toch vertroebelde dat hun samenzijn niet die middag.

'Het was een plezierig gesprek. Otten was een warme, prettige man voor wiens werk ik nog altijd bewondering had. Er was een wederzijdse sympathie, maar politiek verschilden we nogal van mening.'[1099]

Ook 'de verkeerde' De Vries hoorde er in de ogen van Du Perron en Ter Braak niet bij, was evenals Otten een eenzaat, wat vanzelfsprekend een zekere solidariteit tussen hen teweegbracht. Toch gingen de romans van De Vries sneller over de toonbank dan die van Otten. Ten aanzien van Ter Braak en Du Perron moeten ze het radicaal met elkaar eens zijn geweest. Wat De Vries in Ter Braak stak, was zijn 'ietwat schrale betweterigheid'; Du Perron, die hij in een schriftelijke reactie had aangepakt na de publicatie van diens traktaat *Uren met Dirk Coster* (1933), was volgens hem 'vlerkig elitair'. Ter Braaks nadrukkelijke non-conformisme stoorde De Vries eveneens, omdat het in zijn optiek 'een onwillig sputteren (was) tegen wat met zijn intellectuele smaak niet strookte'.[1100]

'Ze wisten alles zo verschrikkelijk goed, ook wat literaire kwaliteit betrof. Wie er dan ook nog een andere mening op na hield, (…) was iemand van een lagere orde voor hen. Die mensen moesten maar beter in de marge blijven en kregen ook allerlei scheldwoorden naar hun hoofd.'[1101]

En tot die categorie rekenden ze Otten ook. Wat De Vries dus voor hem zal hebben ingenomen moet diens eigenzinnigheid zijn geweest; de 'lauwheid en halfzachtheid' van andere collega's irriteerden hem namelijk mateloos.[1102] En daarom kan Otten misschien worden toegevoegd aan het rijtje figuren, onder wie Van Duinkerken, die De Vries vanwege zijn communistische overtuiging niet lieten vallen. Maar Otten hield zich politiek dan ook afzijdig, hoewel hij er wel graag hardop over nadacht. Wat hij van De Vries vond, weten we niet.

Rond het moment dat Otten zijn onrust probeerde te bezweren in de Boschbesstraat waren de politiek-maatschappelijke ontwikkelingen in Europa volop in beweging. In Duitsland werden de Joden tijdens de *Kristallnacht* over de kling gejaagd (wat de Rotterdamse burgemeester P.J. Oud even later deed besluiten de voetbalinterland Nederland-Duitsland uit angst voor rellen te verbieden); in Polen en Roemenië hield men rekening met een Duitse inval; Italië verbrak zijn relatie met Frankrijk en in Spanje sloegen vele duizenden uit angst voor Franco op de vlucht. Dat laatste gold ook voor de Duitse Joden, die massaal het land verlieten. Er stak een storm op en niemand wist die te bedwingen, ondanks de later dat jaar gehouden vredesconferentie te München.

De atypische socialist Jacques de Kadt, die men ook wel de 'jankende kat' noemde, schreef in zijn *Het fascisme en de nieuwe vrijheid* (1939) dat voor 'sommige intellectuelen Mussolini niets anders (is) dan een vulgair, bombastisch demagoog, een toneelspeler die de domme massa met goedkope effecten misleidt, een autodidact die de wereld probeert te overbluffen met een uitstalling van half-verwerkte cultuur, een zwendelaar die zich op Nietzsche, Sorel, Pareto en andere grote geesten beroept, zonder iets gemeen te hebben met hun geest'. Maar daartegenover stond volgens hem 'een groep voor wie Mussolini een genie is, niet alleen en zelfs niet in de eerste plaats als staatsman, doch als vernieuwer van de maatschappelijke en culturele grondslagen onzer periode'.[1103]
Net als Sorel zag De Kadt in het proletariaat kansen liggen voor een nieuwe toekomst. Hij verweet de sociaaldemocraten dan ook dat ze de geestelijke en culturele noden van de mens hadden verwaarloosd. De Kadt had een sociaaldemocratie voor ogen waarin culturele ontplooiing (in tegenstelling tot materiële vooruitgang) met stip bovenaan stond. De Kadts democratie was echter wel gestoeld op de ideeën van Sorel en Nietzsche, namelijk dat alleen de allerbesten de hoogste posities in een democratie mochten innemen. Een elite dus, maar historische vernieuwing was traditioneel altijd het werk geweest van vrije, onafhankelijke geesten, aldus de Kadt, en de massa stemde altijd in met wat de elite had verkondigd (of kwam ertegen in opstand!).
Feitelijk pakte De Kadt de draad op van het ideaal dat Sorel na zijn dood had laten liggen, namelijk het samenstellen van een tussenklasse die het proletariaat en de bourgeoisie uiteindelijk aaneen zou doen smelten. Op die wijze zou een volstrekt klassenloze maatschappij ontstaan, een maatschappij van een hogere orde, bestuurd door geschoolde, intelligente arbeiders. Alleen zo'n maatschappij zou een dam kunnen opwerpen tegen de barbarij (om die reden gaf hij er Ter Braak van langs, die zich volgens hem had opgesloten in zijn ivoren toren).
Interessant is dat De Kadt net als Otten in Sorel iemand had erkend die het leven moreel én rationeel wilde beheersen. Net als Sorel (en Otten) kende De Kadt aan het gebruik van de macht een positieve waarde toe. Ook hij was van namelijk mening dat geweld onder bepaalde omstandigheden, dat is wanneer het in dienst stond van een moreel te aanvaarden idee, te verantwoorden was. Ter Braak gruwde van die gedachte. Datzelfde voorjaar, en vrijwel gelijktijdig met het boek van De Kadt, verscheen zijn nogal duistere *De nieuwe elite*, waarin Ter Braak onder meer een antwoord probeerde te formuleren op de vraag hoe de democratie gevoelens van afgunst en ressentiment moest hanteren. Hij kwam met de aanvechtbare oplossing dat men de negatieve energie in zichzelf op positieve wijze moest aanwenden, dat men de woede onder meer moest gebruiken om vrede te stichten dan wel te consolideren. Het traditionele elitebegrip wees hij af. Ter Braak ging in zijn conceptie uit van

de modernistische voorstelling van een elite 'die niet is, maar wordt', een elite die zich dus niet fixeerde en bij gebrek aan een adequaat alternatief heen en weer bewoog tussen *sacerdotium* (geestelijke macht) en *regnum* (wereldlijke macht). En zo'n bewegingsvrijheid was volgens Ter Braak alleen maar mogelijk in een democratie. Maar hoe kon uit een democratische elite die ontkende een elite te zijn een nieuwe democratie groeien? Marsman en Du Perron voelden niets voor Ter Braaks paradoxale conceptie; diens toekomstige mens was hun veel te vaag, en volgens Du Perron ook nog eens te weinig strijdlustig. Otten vroeg zich geërgerd af of Ter Braak niets beters te doen had gehad dan dit zoveelste, lafhartige gedraai. Dat Ter Braak later dat jaar opschoof in de richting van De Kadt (in diens vorming van een leidende intellectuele elite zag hij wel iets), toonde volgens Otten weer eens aan dat Ter Braak voor de samenstelling van zijn wereldbeeld vrijwel altijd leentjebuur speelde; authentiek en standvastig waren zijn ideeën nergens.

'Nu verklaart hij zich weer (…) (met duizenderlei reserves natuurlijk!) identiek met de ideëen van de Kadt, maar wat weet Menno v. politiek en sociologie? Antwoord: letterlijk niets. Zijn ideeën daaromtrent zijn kinderlijk, zie *De Nieuwe Elite*: is een prulliger geschrift mogelijk? Alleen iemand *zonder cultuur* (en dat is Menno!) kan zóó schrijven. Laveeren tusschen schoolmeester en bruut - zeker, zeker - we hebben niets anders te doen! Wat aardig verzonnen weer!'[1104]

Maar waar stond Otten zelf? Verkoos hij Mussolini's fascisme dan nog altijd boven de traditionele democratie en haar parlementaire stelsel? Twintig jaar eerder hadden velen de invoering van het algemeen kiesrecht (1919) van de hand gewezen, en daarmee de democratie. Maar nu de nazi's dit gelijkheidsideaal tot in het absurde hadden doorgevoerd, werd het de hoogste tijd om die democratie tegen hen in bescherming te nemen.
Had Julien Benda intellectuelen gemaand zich niet met politiek in te laten, nu was hun onafhankelijkheid en individualisme in gevaar gekomen. Deze tijd vroeg om betrokkenheid of misschien zelfs engagement. Maar dat laatste komen we, in tegenstelling tot De Kadt en Ter Braak, nergens in Ottens werk tegen. De mobiele mens mocht dan waakzaam zijn, aan een politiek statement zou hij nooit zijn vingers branden, dat zou immers verstarring zijn. Otten hield zich liever op de vlakte, persoonlijke verantwoordelijkheid nam hij niet; afzijdigheid kostte hem al meer dan genoeg energie.

'(…) ik moet mij duizend keer kunnen omschakelen, kunnen uitschakelen, ik moet anoniem kunnen worden en luisteren naar het leven dat klopt op alle breedten. Dat is niet gemakkelijk en de weerstand is groot, buitengewoon groot.'[1105]

Daarentegen verdiepte hij zich wel in de oorzaken die de politieke spanningen in de hand hadden gewerkt. Zo kocht hij in 1939 in de Haagse Reinkenstraat een exemplaar van de sociaal-psychologische studie *Du und die Masse* (1938) van de in 1933 vanuit Duitsland naar Nederland uitgeweken privaatdocent in de journalistiek Kurt Baschwitz. Baschwitz ging in zijn studie uit van het gegeven dat de (mis)daden van de massa (of menigte) nooit het werk zijn van de massa als geheel, maar altijd het werk van enkele individuen in het bijzonder. Als onderdeel van de massa vervreemdde de enkeling van zichzelf en ging als gevolg van de eenstemmigheid in de groep een ander gedrag vertonen. Volgens Baschwitz was dat het gevolg van angst en onzekerheid, het gevoel ergens bij te

moeten horen, wat het vellen van een onafhankelijk, moreel oordeel bijgevolg gevaarlijk beïnvloedde. Het was het soort laffe conformisme, het onaanvaardbare failliet van de eigen identiteit als gevolg van de 'lokstem der solidariteit', waartegen Otten in *Mobiliteit en revolutie* te hoop was gelopen. Geen wonder dat hij onder meer de volgende passus in Baschwitz' boek markeerde.

'Der Einzelne zeigt bei seinem Eintritt in eine "Masse" eine Veränderung seines Wesens, überraschend oft eine solche zu seinen ungunsten, wohl sogar eine solche von erschreckender Form. Die für Verstand und Moral abträglichen Wirkungen überschatten bei weitem die förderlichen Einflüsse.'[1106]

Inhoudelijk bestond het begrip 'massa' dus eigenlijk niet, omdat de reëele eenstemmigheid meestal ver te zoeken was. Met andere woorden: 'massa' was een vage aanduiding voor de omstandigheid dat men met mensen te maken had die door hun collectieve gevoel én door dat van hun grote aantal beheerst werden. En dat had volgens Baschwitz allerlei vervreemdende karaktertrekken tot gevolg.

'Die Beeinträchtigung der Verstandsfunktionen ist also nur Teilausschnitt aus der Gesamtveränderung des Verhaltens des Menschen in der Masse.'[1107]

Maar waar Ter Braak er angstvallig voor pleitte zich aan de omstandigheden aan te passen, vond Otten dat de omstándigheden aangepast moesten worden, en dat had dit keer niets met zijn verbeelding uit te staan.

Mussolini's veldtocht in Abessinië had een hoop verontwaardiging gewekt en veel twijfelaars definitief van hem vervreemd, maar ook voor Mussolini zelf betekende Abessinië een ommekeer in zijn politieke denken. Tot aan deze oorlog had hij aan de zijde van Engeland en Frankrijk gestaan, daarna schoof hij langzaam maar zeker op in de richting van Duitsland.
De Fransen, die Mussolini zijn gebiedsuitbreiding hadden gegund en hem dus in Abessinië zijn gang wilden laten gaan, vonden dat de Engelsen de Volkenbond dienaangaande moesten masseren of het anders moesten laten aankomen op een oorlog door het Suezkanaal af te sluiten. Maar Engeland kwam niet in beweging, waardoor de spanningen hoog opliepen.
Italië had het onafhankelijke Abessinië al sinds de negentiende eeuw op het oog. Een eerdere poging om het te veroveren, nota bene door de Engelsen aangemoedigd, mislukte nadat het Abessijnse leger de Italianen in 1886 bij Adowa in de pan had gehakt. De invasie van 1935 kwam op een pijnlijk moment. Mussolini had het aanvankelijk vreedzaam willen aanpakken, maar keizer Haile Selassie was hem steeds meer gaan tegenwerken. Engeland en Frankrijk hadden in een vroeger stadium weinig bezwaar tegen Mussolini's landjepik gehad, zolang hun nationale belangen maar niet zouden worden geschaad. Abessinië was in 1923 echter lid geworden van de Volkenbond (mét steun van Mussolini; tégen de zin van Engeland), wat de zaak bemoeilijkte. In de loop van 1934 probeerde Mussolini Engeland en Frankrijk over de streep te trekken, maar na een eerder gewelddadig conflict tussen Italië en Abessinië bracht Haile Selassie de zaak voor de Volkenbond, wat Frankrijk en Engeland (die in de Volkenbond domineerden) irriteerde. Een poging tot verzoening draaide op niets uit, zodat Mussolini in februari 1935 zijn troepen naar het Italiaans Somaliland (een Italiaanse kolonie) had gestuurd.

Grootste dwarsligger was de Britse staatsman Anthony Eden, die Hitler telkens tevreden probeerde te stellen, maar Mussolini niet kon luchten. Eden zou dan ook een niet-onbelangrijk aandeel hebben in de verwijdering die uiteindelijk tussen Engeland en Italië op zou treden. Overleg tussen hem en Italië over de verdeling van Abessinië was op niets uitgelopen. Om een aanval op Abessinië te voorkomen had Eden Mussolini tevreden willen stellen door sommige delen van Brits Somaliland aan hem af te staan, maar Mussolini liet weten daar geen genoegen mee te nemen. De spanningen liepen hoog op nadat de Britten hun thuisvloot versterkten in het Middellandse zeegebied. Mussolini op zijn beurt stuurde enkele divisies naar Libië om Egypte (dat in Engelse handen was) te bedreigen.

Het geduld van Mussolini raakte op, en even later viel hij Abessinië binnen. Rond dat moment deed de fascistische pers er alles aan om de Engelsen in diskrediet te brengen, wellicht ook om hun aanval te legitimeren. Zo verschenen er artikelen waarin te lezen viel dat de Britten tijdens de Boerenoorlog (1899-1902) zo'n dertigduizend vrouwen en kinderen in concentratiekampen hadden opgesloten.

Op Mussolini's aanval reageerde de Volkenbond met een handelsboycot. Om economische redenen bleven de Fransen echter toch handel met Italië voeren. Ze hielden namelijk hun hart vast dat de sancties Italië in de handen van Hitler zouden drijven. Om die reden zagen de Engelsen er uiteindelijk ook van af om het Suezkanaal voor de Italianen af te sluiten, hoewel Eden heer en meester wilde blijven in het Middellandse Zeegebied, wat feitelijk de belangrijkste reden was van zijn verzet tegen de Italianen. De vraag 'fascisme of democratie?' interesseerde hem maar weinig. Logisch gevolg van de boycot was dat Italië zich uit de Volkenbond terugtrok, waardoor de afstand die er tussen Italië en Engeland en Frankrijk bestond verder toenam.

Mussolini's gebruik van gifgas (dat tijdens de jaren twintig óók door de Britten in Irak gebruikt was) had weinig effect op het verloop van zijn veldtocht in Abessinië. Italië won omdat het technisch superieur was. In tegenstelling tot Hitler had Mussolini niet de wens zijn land op Europees grondgebied verder uit te breiden. Voor een verbond met de *Führer* voelde de *Duce* dan ook niets. Wel vreesde hij voor spanningen in Zuid-Tirol, dat na het Verdrag van Versailles aan Italië was toebedeeld en waar zo'n 200.000 Duitstaligen woonden. Mussolini's politiek was er dienaangaande op gericht om Hitler te vriend te houden. Want ofschoon Italië van Engeland en Frankrijk was vervreemd, zag Mussolini er geen aanleiding in om de zijde van Hitler te kiezen in een eventuele oorlog. Wat Mussolini daarentegen wél met Hitler verbond was zijn afkeer van het communisme. Daarom keurde hij het af dat Hitler in 1939 een non-agressiepact met de Russen had gesloten.

In het licht van het voorgaande intermezzo moeten we een tekst zien waaraan Otten tijdens de tweede helft van 1938 (of later) begonnen was, een tekst die vermoedelijk moest uitgroeien tot een sociologische beschouwing van enige omvang waarin hij op de hem bekende nuchtere, Rotterdamse wijze zijn licht liet schijnen over het fenomeen macht.[1108] Ottens uitgangspunt was Nietzsche, die had aangetoond dat het leven een aanhoudende *Wille zur Macht* was. Om dat te maskeren gebruikte de mens volgens Otten de beschaving als dekmantel, waarachter het *homo homini lupus* ('de ene mens is voor de andere een wolf') grijnsde, maar dat masker was als gevolg van de tijdsomstandigheden afgerukt, wat de minder fraaie kanten van de mens had geopenbaard. De moderne mens nam ongewild deel aan een 'proces van ontmenschelijking', stelde hij vast, wat ons zo'n zeven jaar na Ottens mistroostige kijk op de mensheid in *Bed en wereld* niet meer zo verrassend in de oren klinkt.

'De algemeene schoonmaak, waarvan wij getuige zijn, veroorzaakt onrust en ongenoegen. Deze onrust en dit ongenoegen bieden voordeelen: ieder oogenblik wordt de mensch geconfronteerd met alles wat hem omringt, met alles waarop zijn leven is gebouwd. Er is geen alibi geoorloofd, noch is vluchten naar een intermarginaal gebied mogelijk; dingen en menschen worden ontdaan van hun schors, ieder moet zijn houding opnieuw bepalen. Er vindt een algemeene denudatie, een harteloos ontkleeden plaats: alle waarden moeten worden herzien. Deze tijd is bij uitstek een tijd, waarin een 'Umwertung aller Werte" plaatsvindt. De vernietiging der intermarginale sluiers doet de laagheden en lafheden van den mensch naakter dan ooit naar buiten treden. Moeilijker dan in tijden van welvaart is het zijn menschelijke waardigheid te behouden en niet mee te bieden op de markt, waar de eene kleinheid tegen de andere wordt geruild. De hedendaagsche mensch biedt een zeer treurig beeld: grootheid, edelmoedigheid, verloochening van zichzelf, wie geeft er nog een stuiver voor? Ieder vecht en wroet voor het eigen kleine leven en vraagt zich niet af of daardoor het leven van anderen wordt geschaad. Zeer klein is de afstand tusschen mensch en dier geworden: de driften heerschen welhaast oppermachtig.'[1109]

Het humanisme, doortrokken van geestelijke ongebondenheid, vrijheid van denken en eerbiediging van de rede, was van deze mensonterende ontwikkelingen volgens hem de dupe geworden. Zijn sociale bekommernis is wat opmerkelijk. In 1933 had Otten het humanisme immers categorisch van de hand gewezen en daarbij opgemerkt dat er ook in de toekomst volgens hem geen heil van te verwachten viel. Maar in het zicht van een oorlog leek hij op zijn schreden terug te keren.[1110] Dit keer beriep hij zich zelfs op de definitie die de redactie van *De Stem* destijds had gegeven, namelijk dat 'het humanisme veeleer een algemeene, geestelijke gesteldheid (is), beter nog een atmospheer van denken en willen, die bij bepaalde bewegingen als ene ondergrond en achtergrond aanwezig is. Het is minder een beweging dan een aandrijvende kracht tot bewegingen. Het wisselt zelfs van kleur en accent naar de diverse landen, de diverse cultuurkringen, waarin het opgetreden is'.[1111] Ook voerde Otten de Duitse auteur Thomas Mann ten tonele, die humanisme met democratie identificeerde. Want voor politiek, zo maakte Otten tussen de regels door duidelijk, was het verdraagzame humanisme ten enenmale ongeschikt, wat de gemeenschap noodlottig was geworden. Wat hem voor ogen stond was een energieker humanisme, waaraan de - rationalistische - grondbeginselen van Machiavelli ondergeschikt waren gemaakt. Ergo: de macht in dienst van de humaniteit. Alleen op die manier, het gevoel hand in hand met het verstand, zou het humanisme volgens hem nog te redden zijn, zou het meer ruggengraat krijgen. Ook de socialist Sal Tas, die aan dezelfde zijde als De Kadt streed, was die mening toegedaan. In zijn boek *Intellect en macht* (1938) had hij geschreven dat het humanisme 'haar beginsel van geestelijke tolerantie en menselijke veelzijdigheid met macht (moet) bekleden'.[1112] Een echo daarvan klinkt door in Ottens tekst, wanneer hij schrijft dat de humanistische vrijheid, moeder der democratie, 'heeft geleid tot een aantal machts- en afhankelijkheidsverhoudingen, die allerminst in het belang van de gemeenschap kunnen worden geacht'. En dat was volgens hem het evidente gevolg geweest van een gebrekkige leiding en de afwezigheid van een ordening van bovenaf.

'Ordening is een dwingende noodzakelijkheid van deze tijd: een steeds geringer wordend aantal economisten gelooft in het heil van het onbelemmerd werken van de maatschappelijke en economische krachten, want gelijk in politicis ontstonden machts- en afhankelijkheidsverhoudingen tusschen individuen en groepen onderling, die -

wilde de rechtvaardigheid niet al te zeer in gedrang komen - ingrijpen van hoogerhand noodzakelijk maakten.'[1113]

Maar de fascistische staten waren daarin veel te ver doorgeschoten. Schreef Otten in 1933 nog dat de staat voor het individu de voorwaarden moest scheppen om zich in de maatschappij te kunnen ontplooien en dat een samenleving zonder politieke dwang een fictie was, nu heette het dat het opgaan in de staat het einde betekende 'van iedere vrijheid, van ieder individualisme'. In navolging van de Britse liberaal Harold Laski vroeg Otten zich daarom af 'of het nog wel vol te houden is, dat de wil van ieder individu identiek met dien van den staat moet worden verklaard'. Nu dwang en geweld in Europa hoogtij vierden, waren de scherpe kantjes van zijn eerdere stellingnames er af. In het zicht van een oorlog leek Ottens blinde vertrouwen in Mussolini op zijn retour. Maar in 1933 had hij Rits Kruissink al in vertrouwen gegeven dat hij weinig meer voor het fascisme voelde.[1114]
In het laatste deel van zijn tekst speelde Otten onder het aspect van democratie het fascisme en het nationaalsocialisme tegen elkaar uit. Was er in Italië, waar volgens de *Daily Telegraph* nu ook Machiavelli en Casanova tot de verboden auteurs behoorden,[1115] volgens Otten nog sprake van een 'zekere, zij het kleine bewegingsvrijheid van lichaam en geest', in Duitsland was inmiddels 'iedere levensuiting geknecht'.

'Heel Duitschland is dan ook één groote kazerne, een groot concentratiekamp. Kritiek, ook die van nationaalsocialistisch standpunt in het belang van den staat zou mogen worden geacht, bestaat niet meer. Ieder heeft zijn mond te houden; anders verhuisd *(sic)* hij linea recta naar Dachau of een van de andere humanitaire inrichtingen, waarmede Germanië de huidige beschaving heeft verrijkt.
Het is onnoodig hier een beeld te geven van al het machts- en geweldmisbruik, dat in Duitschland iederen dag geschiedt. Men behoeft slechts een krant op te slaan om geheele reeksen gewelddaden opgesomd te vinden. Het meest van allen lijden natuurlijk de Joden, die ter wille van een waandenkbeeld om (sic) de meest menschonteerende wijze worden behandeld. (…) Ook Mussolini, die vroeger de Duitsche rassentheorie veroordeelde, heeft zich, hoewel hij in zijn hart waarschijnlijk nog overtuigd is van de dwaasheid van racisme, tegen het "internationale Jodendom" gekeerd. Niet slechts den Pruisischen parade-pas (die in Italië passo romano heet), de platte Duitsche pet en nog een aantal andere germaansche fraaiigheden nam hij over van den grooten buurman: ook hij werd schuldig aan den ondergang en dood van een aantal menschen, die niets liever wilden dan rustige, toegewijde Italiaansche staatsburgers te zijn.'[1116]

In de (parlementaire) democratie, waar het Comité van Waakzaamheid zich sterk voor maakte, zag hij geen alternatief. De democratie maakte zich sterk voor de volkssoevereiniteit, 'dat van den wil van het volk de staatsmacht a priori afleidt', had Otten in 1928 al geschreven.[1117]
Misschien waren de democratieën er zelf wel de schuld van dat dwang en geweld zich op zo'n grote schaal hadden kunnen manifesteren? Had de halsstarrigheid van iemand als Eden Italië bijvoorbeeld niet in de armen van Duitsland gedreven? Thomas Mann mocht recht en geweld dan tegenover elkaar stellen, maar 'men kan zich dan toch afvragen of het fascisme dan alleen het geweld in de wereld en de democratie alleen het recht incorporeert'. Was dat niet een al te hypocriete voorstelling van zaken?

'Is de Engelsche democratie, die den Boerenkrijg en zooveel andere veroveringsoorlogen sanctioneerde zooveel

beter dan het Italiaansche fascistische regime, dat expansie in Abessinië zocht? Zijn het fascisme en het nationaalsocialisme alleen agressief en expansionistisch of kan, zij het in andere mate en verhoudingen, hetzelfde gezegd worden van vele democratieën in een vroeger stadium? Leert de geschiedenis ons niet, dat het koloniaal bezit van groote democratieën als Engeland en Frankrijk veelal op gewelddadige wijze werd verkregen? Kan men niet met recht beweren, dat de oude democratieën van land verzadigd zijn en dus geen behoefte meer aan expansie hebben?'[1118]

Het gebruik van geweld was in Ottens optiek inherent aan het menselijk bestaan. In bepaalde gevallen had de mens volgens hem 'niet alleen het recht, maar zelfs de plicht geweld aan te wenden'. Het gebruik ervan diende echter wel te worden gemotiveerd. Zo moesten regels, zodra ze niet werden nageleefd, met de sterke hand worden afgedwongen; mensen deden nu eenmaal niet alles uit overtuiging:

'Zelfs de meest democratische staat is daarom (…) een dwangorganisatie; staatlooze gemeenschappen zonder dwang en geweld, waarin ieder uit vrije beweging het goede doet, behooren in het rijk der droomen.'[1119]

Daarbij tekende hij wel aan dat 'de beteekenis van het recht in den fascistische staat een geheel andere is dan in een rechtsstaat', waarin immers alleen de dictator bepaalde wat recht en onrecht was. Maar dat rechtvaardigde volgens hem allerminst een veroordeling.

'Hier moeten wij dan opmerken, dat ook in het fascisme en nationaalsocialisme dwang en geweld wel degelijk in dienst van de rechtsorde worden gesteld. Dat die rechtsorde met geheel andere begrippen en grootheden werkt dan de democratische, is reeds toegegeven. Zodoende heeft het ook zin om het recht van de rechtstaat tegenover het recht van den fascistische en nationaalsocialistische staat te stellen.'[1120]

Dat de fascistische opvatting van dwang en geweld aanvechtbaar was, stond natuurlijk buiten kijf, aldus Otten. Dwang en geweld mochten echter, en hier klonken de opvattingen van Sorel door, alleen 'in dienst der rechtvaardigheid worden toegepast'. Maar waar eindigde die rechtvaardigheid? En wie bepaalde wat rechtvaardig was en wat niet? Kon het gebruik van gifgas (in Abessinië) bijvoorbeeld door de beugel wanneer het gemotiveerd werd? Die antwoorden bleven uit. Maar Ottens tekst is dan ook niet volledig. Feitelijk had hij willen laten zien wat Tas twee jaar later in het boekje *De grenzen van het machiavellisme* (1941) eveneens zou beweren, namelijk dat wanneer Europese democratieën zich tijdens de jaren dertig op de ideeën van Machiavelli hadden gebaseerd, het allemaal nooit zover was gekomen.
Opvallend tot slot is dat Otten ook ditmaal politiek niet te fixeren is; daarvoor zijn zijn opvattingen veel te algemeen, om niet te zeggen oppervlakkig. Op die manier creëerde hij intussen wel een sfeer om zich heen van onvoorspelbaarheid, wat wellicht een gevoel van macht bij hem teweegbracht. Door zich onafhankelijk op te stellen bleef hij in ieder geval heer en meester. Bovendien hield hij op die manier zijn handen schoon. Maar op basis van het voorgaande wordt in elk geval duidelijk dat hij eind jaren dertig nog altijd weinig zag in het functioneren van de democratie.

'Hij stond rechts, (…) maar je had niet kunnen weten welke draai Jo had genomen in de oorlog.'[1121]

Tot aan zijn dood zou Otten, niettegenstaande de bezwaren die er volgens hem aan het fascisme kleefden, heil blijven verwachten van Mussolini, de enige die Europa volgens hem misschien nog van de naderende ondergang kon redden. Maar wellicht kwam het wel niet zo ver. Eind 1939 leefde Otten namelijk in de overtuiging, of sprak er op zijn minst zijn hoop over uit, dat Hitler de strijdbijl zou begraven. Vanuit staatsrechtelijk standpunt bezien had de Volkenbond naar Ottens mening alle politieke narigheid in elk geval over zichzelf afgeroepen. De door Duitsland toegepaste middelen waren 'in menschelijk opzicht vaak zeer verwerpelijk', nieuw waren ze volgens hem beslist niet.

'De dynamica van het nationaal-socialisme heeft overal zijn grenzen reeds gevonden; het zou daarom niet onverstandig zijn om op basis der recente machtsverschuivingen tot een toestand van draaglijken vrede te komen. (…) Het vrijwel altijd neen zeggen op iedere Duitschen eisch heeft, naar wij weten, tot heel veel ellende geleid. Waarom Duitschland zijn oude koloniën niet teruggeven? (…) En gelijk *het doel* dat door Macchiavelli in zijn "Principe" werd gesteld, allerminst nihilistisch, maar concreet en practisch was, hebben ook de nationaal-socialistische middelen een zeer *concreet doel*: de grootheid van Duitschland. Ten opzichte daarvan heeft iedere ideologie in nationaal-socialistische oogen in laatste instantie slechts secondaire, "nihilistische" beteekenis.'[1122]

Aan de expansie van Duitsland moesten in het belang van evenwichtige, internationale machtsverhoudingen wel grenzen worden gesteld. Maar na de gebeurtenissen in Polen was er volgens Otten al een acceptabele toestand ontstaan. Meer Duitse gebiedsuitbreiding zat er volgens hem beslist niet in; hij begreep dan ook niet waar Frankrijk en Engeland zich druk over maakten, want daarmee zouden ze zélf het politieke onheil over Europa afroepen. De Britten wees hij als hoofdverdachte van alle ontstane spanningen aan.

'Was het niet beter geweest om met het Derde Rijk, ondanks alles wat er gebeurd is, tot overeenstemming te komen? Hitler wenschte met Engeland in vrede te leven; daaraan is geen twijfel mogelijk. Die vrede zou inderdaad te verwerkelijken zijn geweest, indien aan het hoofd van het Britsche Rijk mannen stonden, die van staatkunde meer begrip hadden. De vulkaan toch behoefde niet te barsten, de dichtheid der gassen was te reguleeren, de spanningen konden door bekwame hand gekanaliseerd worden. Zich op de basis der realiteit plaatsend, had, met inachtneming der nieuwe machtsverhoudingen, een levensvatbaar staatkundig evenwicht in Europa kunnen worden bereikt. Nu worden de materieele en geestelijke belangen van geheel Europa zonder noodzaak op het spel gezet. Nu wordt ons continent, nog niet hersteld van de vorige ramp, een oorlog opgedrongen, dien niemand kan winnen. De offers toch zullen altijd grooter zijn dan het resultaat; misschien wordt, tenzij men alsnog, op het uiterste moment, tot inzicht komt, geheel West-Europa vernietigd. (…) Zóóver zijn wij dus gekomen door de onkunde van staatslieden, die met de veelzijdige middelen, die den huidigen mensch ten dienste staan, een uitbarsting in het belang onzer civilisatie hadden kunnen bedwingen.'[1123]

Opmerkelijk genoeg was hij op staatsrechtelijk vlak, in tegenstelling tot het individuele, wél van mening dat het sluiten van een compromis een goede, noodzakelijke weg uit deze explosieve impasse was. Hij begreep niet dat,

ondanks de ideologische tegenstellingen die er tussen alle betrokkenen waren, niemand de moeite had genomen om naar een tussenoplossing te zoeken die de oorlogsdreiging had kunnen afwenden. Waarom in vredesnaam niet meer verdraagzaamheid?

'Moest ter wille van abstracte begrippen, politieke doctrines en regeeringsstelsels een krijg ontbranden, die, indien werkelijk tot het uiterste doorgezet, de ondergang onzer beschaving kan beteekenen?'[1124]

Veel gehoor voor zijn objectivistische standpunten zal Otten in zijn directe omgeving niet hebben gevonden, áls het in zijn kennissenkring al geen bron van discussie vormde, wat hem dus wederom op afstand zette. Ook Dirk Coster, die zijn relatie met Otten tegen het einde van de jaren dertig verstevigde, zal hem de praktische bezwaren die er aan zijn staatsrechtelijke opvattingen kleefden ongetwijfeld kwalijk hebben genomen.[1125] Wat zal Otten daar tegen in hebben gebracht? Want de band die hij en Coster hadden is inhoudelijk helaas niet meer te reconstrueren. Maar dat de voorman van *De Stem* over de merites van Mussolini met hem ingrijpend van mening verschilde, staat als een paal boven water. Coster herkende in Mussolini namelijk de 'anti-christ in eigen persoon', wat volgens hem overigens nog niet impliceerde dat hij 'bij uitstek wreed' was.

'Er zijn er wreder. Hij houdt van dieren, en is er zacht voor, dat heeft althans een stukje van mijn hart gestolen.'[1126]

Ook over diens leermeester Nietzsche zal hij met Otten hebben geredekaveld, want in de ogen van Coster was Nietzsche 'geen meester van de formule', maar 'een overzenuwde en onstelpbare leuteraar'.[1127] Het - door Otten in de mensheid geconstateerde - *homo homini lupus* tot slot, zal de humanist Coster zonder veel twijfel te eenzijdig, want nihilistisch, hebben gevonden.

'Want de mens mag een wolf zijn, daarnaast is er ook iets anders in hem aanwezig dat de wolfsdriften corrigeert of latent doet blijven. Het is de goede menselijke tegenkracht.'[1128]

Ondergang en macht zijn de grondthema's van *Drijvend casino* (1939), Ottens eerste 'volwassen' roman. Hoewel hij dit apocalyptische boek als een afspiegeling van de tijd had bedoeld en er zijn bestuurlijke gedachten met betrekking tot de maatschappij in verwerkte, hield Otten de politieke actualiteiten erbuiten, wat het boek in biografische zin overigens niet minder interessant maakt. Van Wessem merkte terecht op dat *Drijvend casino* een dubbele bodem had. Want wat zich laat lezen als 'romanlectuur' behelst in feite Ottens ganse wereldbeeld.[1129] Voor ingewijden is het boek een *Fundgrube*: tal van aspecten uit Ottens *Umwelt*, autobiografische, essayistische en surrealistische passages, zijn er moeiteloos in terug te vinden. Dat maakt *Drijvend casino* tot Ottens geestelijke testament.

'Het koele analyseerende verstand heeft zich in alle eeuwen aan veel romantiseeren schuldig gemaakt. Want wat anders is het vullen van stukken werkelijkheid met praemissen en hypothesen dan het laten werken der fantasie? (…) Ik herhaal daarom, dat wetenschap zonder geloof niet mogelijk is. Ik zou het nog sterker willen zeggen:

wetenschap is geloof.'[1130]

Dit keer verdeelde Otten zijn wereldbeeld over meerdere romanfiguren. Kennelijk was hij inmiddels tot de conclusie gekomen dat de monoloog als vertelvorm voor hem de langste tijd had gehad. Misschien wilde hij op deze wijze wel uit de wind blijven. Door zijn gedachten op een 'bredere' manier op schrift te stellen maakte hij zichzelf sowieso minder kwetsbaar, wat niet wegneemt dat *Drijvend casino* een verhuld egodocument van de eerste orde blijft.

'De eerste roman van Jo Otten verplaatst ons naar een speelschip, dat zich buiten de territoriale zone aan de Westkust van de Vereenigde Staten bevindt. Wij maken kennis met een aantal, min of meer door de ziekten van den tijd aangetaste menschen, in wier persoonlijk lot zich het leven van den kleinen kosmos, waarvan zij deel uitmaken, weerspiegelt. Die kleine kosmos is het luxueus ingerichte schip met zijn gedeeltelijk vaste, gedeeltelijk wisselende bevolking. (…) De vaste bevolking is samengesteld uit het keuken- en boordpersoneel,, uit de croupiers en uit een aantal gederacineerden, die een toevlucht op het schip hebben gevonden. Deze zgn. "permanenten" staan in het middelpunt van de handeling, die zich vrijwel geheel aan boord afspeelt. De hoofdpersonen van die handeling zijn Ernst Coorengel, een Hollandsche beeldhouwer, en Ilona Simaházy, een heerszuchtige Hongaarsche. Tusschen deze beide figuren ontbrandt een strijd om de macht, een strijd die niet anders is dan een verkleind beeld van het wereldgebeuren. Niemand kan de strijd tusschen Ernst en Ilona aan boord onverschillig laten; ieder der "permanenten" moet zijn houding bepalen. De droomuitlegger Kaznadar, voorstander van een natuurlijk leven, bestrijder van de decadentie, is een van Ilona's tegenstanders. Een andere is de journalist Stephen Woolf, die niets ter wereld bezit dan zijn dochtertje Anja. (…) Wij komen verder in aanraking met den Fransche schrijver Pierre d'Aliscan, die ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling van Los Angeles naar de States is vertrokken. Gelijk de anderen kan hij niet van het nuttelooze leven aan boord scheiden. Onverbrekelijk met dat leven verbonden is ook Claudius Topolansky, de eeuwige speler, voor wien het spel noodiger is dan het brood.'[1131]

Zodra de onderlinge machtsstrijd is uitgestreden, breekt er aan boord een - door ratten overgebrachte - ziekte uit, waarop de waanzin uitbreekt en een van de 'permanenten' het schip in brand steekt.

'Dit is de korte inhoud van een boek, waarin zich het wereldgebeuren in min of meer uitzonderlijke, decadente, maar desondanks menschelijke figuren reflecteert. De decadente mensch, de mensch losgemaakt van zijn natuurlijken oorsprong, gaat ten onder.
Zóó zal ook onze wereld, tenzij zij zich bezint, te gronde gaan aan decadentie, egoïsme en machtsbegeerte. Dit is de diepere beteekenis van dezen roman, waarin de decadentie een roemloos einde vindt.'[1132]

Het manuscript van dit apocalyptische verhaal, dat wederom om een boot draaide, zond Otten in juli van dat jaar naar Van Tricht in de hoop dat het enorme pak papier 'niet al te bruusk' op zijn maag zou vallen.[1133] Maar nadat de geplaagde uitgever er twee derde van had gelezen, adviseerde hij Otten alvast om naar een andere uitgeverij uit te zien. Blijkbaar durfde Van Tricht geen risico's meer te nemen. Zoals gebruikelijk probeerde Otten hem er

daarom weer van te overtuigen dat hij zich vergist had.

'Allereerst kan ik U dan mededeelen, dat ik niet geloof, dat U het ditmaal bij het rechte eind hebt. In ieder geval gaat het, geloof ik, niet aan het adjectief "ongunstig" zonder meer te "plakken". In mijn boek is de moderne wereld met veel van haar problemen (dictatuur, oorlog, de vorming der mythen enz.) weerspiegeld. Het probleem der macht is het centrale thema. Zelfs *indien* het mij niet gelukt zou zijn dat vraagstuk artistiek uit te beelden, dan nog zou mijns inziens voor een eenzijdig oordeel als het Uwe geen plaats zijn.'[1134]

Misschien dat Donkersloot - Otten had Van Tricht gevraagd ook hem naar zijn mening te vragen - hem eveneens zijn dwaling kon doen inzien. Maar Donkersloot steunde Van Trichts oordeel dat Otten er in zijn roman allesbehalve in geslaagd was om de lezer 'de indruk te geven, dat hij in dit boek met ingrijpende wereldproblemen in aanraking komt'.[1135] Ottens personages waren volgens Van Tricht niet reëel genoeg en taal en stijl van het boek lieten in zijn optiek nogal te wensen over.

'(…) men ontmoet onophoudelijk niet goed doordachte zinswendingen, die een ongewild komische indruk maken. Ook deze factoren werken mee, om het boek een onzeker, weinig overtuigend karakter te geven.'[1136]

Met het afgewezen manuscript onder zijn arm, en wellicht voorzien van verbeteringen in de tekst, toog Otten er ruim een halfjaar later mee naar Maastricht. Stols, die kort tevoren Ottens novelle *Kidnapping in Colorado* had uitgegeven, was na het lezen van de helft van de tekst zeer enthousiast. Misschien had zijn geestdrift wel iets te maken met de verkoop van Ottens novelle, want die liep voorspoedig.
Sommige passages moesten wellicht nog wat worden aangepakt, en het boek was volgens hem hier en daar 'een beetje hautain en distant geschreven', maar over het algemeen vond Stols *Drijvend casino* tot dusver 'voortreffelijk'.[1137] Otten was blij dat zijn vriend wél inzag dat een publicatie van dit boek noodzakelijk was.

'Gelukkig dat het boek je totnutoe bevalt. Het moet uitgegeven worden, Sander, 't is geheel een afspiegeling van onzen tijd: de wereld, die door misbruik maken van de macht ten onder zal gaan. Want de ziekte in mijn boek is niet anders dan de straf v. God op decadentie en machtsmisbruik. Juist nu moet daarom m.i. het boek worden gepubliceerd.'[1138]

Maar dan moest Otten wel het slothoofdstuk drastisch omwerken, want dat beviel Stols allerminst.[1139] Aldus geschiedde, en na enkele dagen kwamen ze overeen dat *Drijvend casino* in een oplage van 1500 stuks zou worden gedrukt.[1140] Voor het omslag dacht Stols aan de letter- en boekontwerper Helmut Salden, die als gevolg van dienstweigering in 1937 vanuit Duitsland naar Nederland was gevlucht.
Maar nadat Otten tot tweemaal toe op het door Stols opgegeven adres in Amsterdam tevergeefs naar Salden had geïnformeerd, week Stols uit naar het - in 1934 opgerichte - ontwerpbureau Co-op 2, eveneens in de hoofdstad. Grote man achter dit bedrijf was de Vlaming Paul Guermonprez. Guermonprez studeerde architectuur aan het Bauhaus in Berlijn en droeg als docent aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag later bij aan de verbreiding van dit functionalistische gedachtegoed in Nederland. Tot zijn medewerkers bij Co-op 2

behoorde de Duitser Otto Treumann, die vanwege zijn Joodse afkomst in 1935 naar Nederland was uitgeweken. Treumann deed een opleiding aan de Amsterdamse Grafische School en de Nieuwe Kunstschool, eveneens te Amsterdam, waar men volgens de principes van het Bauhaus werkte.[1141] Hier raakte hij in de leer bij de Duitse emigrant Hajo Rose, die Co-op 2 samen met Guermonprez had opgericht. Rose verruilde deze functie in 1935 voor de baan van docent aan de Nieuwe Kunstschool, waar hij verantwoordelijk was voor de afdeling typografie en reclame. Treumann ontwierp hoogstwaarschijnlijk het omslag van *Drijvend casino*, waaraan de strakke principes van het Bauhaus - een luxe boot en een speeltafel met daaraan spelers met uitgewiste gezichten - niet vreemd waren.[1142]
Stols beloofde Otten, die vreesde dat zijn boek tijdens de feestdagen zou worden doodgedrukt, dat *Drijvend casino* midden oktober zou verschijnen. Ten aanzien van de recensie-exemplaren had Otten echter nog een nadrukkelijke wens.

'Zend s.t.p. geen recensie-exemplaar naar 't Vaderland, dat is volkomen onnuttig omdat Menno totnutoe alles wat ik geschreven heb, automatisch heeft afgebroken. Mocht hij evenwel om een rec. exemplaar *vragen*, dan zou het hem m.i. niet geweigerd kunnen worden.'[1143]

Maar zover zou het niet komen, want Greshoff was zo attent om Ter Braak er alvast op te wijzen dat 'het nieuwste voortbrengsel van Jo Otten (…) opgezweepte lorrepijperij' was.[1144] Ook over andere romans die Stols nog op de markt zou brengen, oordeelde Greshoff negatief, zodat Ottens boek wat dat betreft geen uitzondering vormde.[1145] Stols stond daarentegen vierkant achter *Drijvend casino* en liet Greshoff weten het 'zeer onderhoudend' te vinden. [1146] Dat hij in het boek geloofde staat buiten kijf, daar het de eerste uitgave van Otten was die zonder diens financiële steun tot stand was gekomen. Maar Otten had dan ook geen cent te makken gehad. Na de dood van zijn moeder was hij weliswaar eigenaar geworden van enkele panden in het hart van Rotterdam, maar de huur daarvan was hoogstwaarschijnlijk voor vele jaren vooruitbetaald, zodat hij geen cent zag. Hij probeerde dan ook betere contracten af te sluiten, maar dat wilde niet lukken. Tot een van zijn panden behoorde een bioscoop, vermoedelijk de Corso Cinema, die hij aan de Russische bioscoopexploitant Aron Chermoek van de hand wilde doen.[1147]
Om de financiële nood te lenigen zocht Otten een baantje als leraar, een beroep dat hij allesbehalve leuk vond. Maar nu de nood aan de man was gekomen, kon hij niet anders. Vanaf maart 1939 verzorgde hij cursussen Italiaans bij Instituut Schoevers aan het Olympiaplein, zo leert *Het Vaderland* ons.[1148] Hoe lang zal hij het klassikale lesgeven hebben volgehouden?[1149] Daarnaast was Otten nog altijd privédocent Italiaans, wat in Den Haag vooral een aangename tijdspassering voor dames uit de betere kringen was. Daarin moet hij evenwel hinder hebben ondervonden van de cursussen Italiaans die de Vereeniging Dante Alighieri tegen een veel lager tarief gaf, iets waar privédocenten zich in *Het Vaderland* over beklaagden.
Hoe dan ook, Ottens financiële bewegingsruimte was in de verdrukking geraakt, en omdat hij jarenlang ver boven zijn stand had geleefd, wist hij dat hij daar zelf debet aan was. Toch weerhield de pijn in zijn portemonnee hem er niet van om halverwege de maand augustus met Jetty voor vakantie naar het Franse Evian-les-Bains te treinen. Ottens wederopbouw van zijn huwelijk zal daaraan ten grondslag hebben gelegen. Jetty en hij waren namelijk weer goed met elkaar. Otten mocht dan nog net zo zwaar aan het leven tillen en onhandelbaar zijn, hij

had Jetty blijkbaar goede hoop gegeven dat het tussen haar en hem weer net als vroeger werd. Maar aan de gedachte dat ze samen weer onder hetzelfde dak moesten leven, wilde Jetty liever nog niet denken. Tijdens hun vakantie te Evian - de 'kleine' Marijke was in Nederland bij de 'grote' Marijke (Van Tooren) en haar man Arie Mout achtergebleven - leek Jetty van die gedachte terug te komen. Normáál zou haar leven met Otten wel nooit worden, maar wellicht was het voor iedereen, zeker voor de kleine Marijke, wel beter om er van te maken wat ervan te maken viel. Bovendien had Otten, die er goed van doordrongen was hoe gecompliceerd hij kon zijn, na het betalen van het nodige leergeld inmiddels wel ingezien dat hij zonder Jetty, die hem volgens Van Tooren 'tot in zijn bittere nieren'[1150] verwende, hulpeloos was. Misschien was het de moeite van het proberen waard om de banden met Otten weer aan te halen en naar een geschikte modus vivendi te zoeken. Maar diep in haar hart wist Jetty dat haar zenuwen door Otten nog heel vaak op de proef zouden worden gesteld. Was het in een hotel te Evian dat hij haar bijvoorbeeld uit haar slaap hield door haar wijs te maken dat er een pastoor door het sleutelgat loerde? Toch kregen Jetty's gevoelens voor Otten in Evian de overhand op haar verstand.

'Ik weet maar al te goed, dat niemand au fond verandert en Jo zeker niet; ook weet ik dat mijn leven met hem óntzettend zwaar zal zijn en dat me nog veel verdriet te wachten staat - misschien heb ik geleerd alles wat philosophischer op te nemen en wat meer over m'n kant te laten gaan. Ik geloof wel, dat ik de eenige vrouw ben, waarvan Jo op zijn manier houdt en daar moet ik me maar aan vasthouden. Hij vindt het zelf erg ellendig, dat hij zoo gecompliceerd is - dat hij me zoo vaak verdriet doet en toch geloof ik, dat ik het maar weer probeeren moet. 't Leven van verlaten vrouw is ook niet gemakkelijk te dragen en zonder hem was het minstens zoo moeilijk als met hem. Daarbij hou ik erg veel van hem en zou zoo dolgraag ook zijn leven in goede banen leiden - dat zie ik eigenlijk als m'n levensdoel. Nat. denk ik bij alles héél, héél ernstig aan mijn lieveling en het zwaarste punt voor mij is, of ik voldoende voor haar zijn kan, als ik bij Jo ben. Maar aan den anderen kant vrees ik soms, dat ik teveel aan haar gebonden zal zijn, als ik alleen haar heb - en als ons huwelijk nu maar een béétje lukt, is het voor een kind toch het prettigste om in een normaal gezin op te groeien.'[1151]

Maar ook Otten nam uiteindelijk zijn verantwoordelijkheden. Veelzeggend is bijvoorbeeld dat hij verstek liet gaan bij een bijzondere ledenvergadering van de PEN, op 13 december 1939.

'Aangezien mijn vrouw morgen naar A'dam gaat en ik op mijn dochter moet passen, zal ik de bijeenkomst niet kunnen bijwonen.[1152]'

Het plaatsje Evian was een jaar eerder wereldnieuws geweest. Tijdens de internationale Evian-conferentie, van 6 tot en met 15 juli 1938, hielden 32 landen zich op initiatief van de Amerikaanse president Franklin D. Roosevelt bezig met het opstellen van een regeling voor Joodse politieke vluchtelingen. De deelnemende landen, waaronder Nederland, hadden na de *Anschluss* van Oostenrijk bij Duitsland (op 13 maart van dat jaar) in toenemende mate te maken gekregen met Joodse immigranten. In de daaropvolgende maand werden er meer dan dertigduizend Weense Joden gearresteerd; andere Joden maakten een eind aan hun leven, omdat ze geen kant meer op konden.
De deelnemers aan de conferentie waren wel bereid een bepaald aantal Joodse vluchtelingen op te nemen, maar

die quota waren eigenlijk nutteloos, omdat in de meeste landen het maximum aantal op te nemen Joodse vluchtelingen feitelijk allang bereikt was. Niet alleen cynici vonden dat deze desastreuze uitkomst Hitler het groene licht had gegeven om zijn antisemitische strafmaatregelen voort te zetten.

Tegen het einde van hun vakantie was Jetty met een gevoel van misplaatste opluchting tot de slotsom gekomen dat zij tot Otten veroordeeld was. Blijkbaar had Otten het bolwerk der liefde weer gerepareerd.

Ik moet zeggen, dat de omstandigheid, dat ik me geheel Jo's vrouw weet, mij weer m'n innerlijk evenwicht terug heeft gegeven - het is heel goed tusschen ons en hoewel ik weet, dat ik nog veel moeilijks en veel verdriet zal krijgen geloof ik toch, dat wij bij elkaar moeten blijven, dat ons huwelijk en onze liefde onverwoestbaar is, dat is nu wel gebleken. Jo *houdt* alleen van mij en daar moet ik me maar aan vasthouden.[1153]

Toch keerden ze niet samen uit Evian terug. De spanningen rond Polen waren hoog opgelopen en Europa hield uit angst voor oorlog zijn adem in. Op 23 augustus waren Hitler en Stalin elkaar namelijk genaderd, wat resulteerde in het zogenaamde Molotov-Ribbentroppact, een overeenkomst waarin was vastgesteld hoe Duitsland en Rusland het Poolse grondgebied na een aanval onderling zouden verdelen. In dat geval zouden Frankrijk en Engeland niet afzijdig blijven. Uit voorzorg wilden Otten en Jetty dan ook snel hun biezen pakken, maar Otten werd geveld door spit, waardoor hij zich niet meer kon voortbewegen. Op vrijdag 25 augustus besloten ze dat Jetty de volgende dag naar Nederland af zou reizen. Zodra Otten was hersteld, zou hij de boot nemen naar Lausanne en van daaruit als de wiedeweerga met de trein naar huis vertrekken, waar hij vermoedelijk nog vóór de Duitse aanval op Polen (1 september) arriveerde.

Vanuit Den Haag hervatte Otten even later zijn overleg met Stols, ditmaal over de distributie van *Drijvend casino*. Hoezeer dit voor hem de overhand had op het oorlogsgeweld, blijkt uit een zijdelings zinnetje dat hij, vier weken na de Duitse *Blitzkrieg*, ter afsluiting aan een aan Stols geadresseerd briefje toevoegde.

'Wat een waanzin hè, die oorlog.'[1154]

Er waren immers belangrijkere zaken om je druk over te maken.

'(…) het leven is te rijk om zich te lang met één ding bezig te houden.'[1155]

25. Dead end

Veel aandacht van de pers kreeg *Drijvend casino* niet. De spaarzame reacties waren bovendien aan de matige kant. Samenvattend valt daarover te zeggen dat de kritiek in Otten géén tweederangs schrijver zag, maar onderhand wel genoeg begon te krijgen van zijn pathologische figuren en deprimerende onderwerpen, een klacht die gezien de oorlogsdreiging die op dat moment in de lucht hing niet zo vreemd was.

'De inhoud is niet wat ons bij het lezen het meest bezighoudt, want in vele Fransche romans, die tusschen 1920 en 1925 verschenen, in een tijd dus die er aanleiding toe gaf, zijn dergelijke ondergaande, egoïstische, erotische kringen der samenleving met meer klem, vinniger en overtuigender uitgebeeld. Maar die tijden zijn voorbij, de samenleving is ernstig, zéér ernstig geworden en het geeft geen pas meer, haar in dezen geest te beschrijven.
Wat ons dan wel bezighoudt is het teleurstellende gevoel, opnieuw te moeten constateeren, hoe een geboren schrijver, iemand met zooveel talent, als ook weer uit vele bladzijden van dezen roman blijkt, zichzelf en zijn gaven telkens te kort doet door bij voorkeur scabreuze onderwerpen te kiezen. Men betreurt dit ten zeerste en zou gaarne zien, dat hij even boeiend als hij het nu doet over milieu's, die niet langer boeien, schreef over de "hevige" conflicten, waardoor "gewone" menschen beheerscht worden.'[1156]

Ondanks de pogingen die Otten in het werk stelde om het boek nader onder de aandacht te brengen, werd *Drijvend casino* voor Stols een aanzienlijke commerciële strop. En dat zou hem niet in zijn koude kleren gaan zitten, omdat hij Otten een relatief hoog honorarium (van tweehonderd gulden) voor het manuscript had uitbetaald. Voor de volledigheid moet nog worden vermeld dat Stols ook dit keer niet al te vlot was geweest in het verspreiden van recensie-exemplaren. Ruim twee maanden na de publicatie van *Drijvend casino* moest een grieperige Otten hem daar vanuit zijn bed voor de tweede keer aan herinneren. Ook tussen Stols en de boekhandel wilde het waarschijnlijk niet erg vlotten, want in november had Otten tot zijn ongenoegen moeten constateren dat Stols de vermaarde Haagse boekhandel Voorhoeve en Dietrich nog altijd geen exemplaren van *Drijvend casino* had aangeleverd.
Presentexemplaren stuurde Otten onder anderen naar zijn oude vriend Jan Willem de Boer, die aangenaam verrast was.[1157] Het boek had hem de lang vervlogen dagen aan de Beukelsdijk in herinnering gebracht, 'toen wij elkaar veel zagen (en het elkaar soms zoo ongezouten konden zeggen) en toen wij elkander zoo goed kenden dat wij het nú prettig zullen vinden als we er iets van kunnen restaureren'.[1158] Stroman ontving een wel heel bijzonder exemplaar van *Drijvend casino*.

'Bij één pagina was een vel papier ingevoegd waarin een reep was weggeknipt, zodat een bepaalde zin leesbaar bleef. Welke zin weet ik niet meer, maar wel herinner ik me dat Jo zei: 'Heb je het begrepen?' Het was zijn bedoeling ons duidelijk te maken, dat hij van nu af niet meer bij ons op bezoek kon komen. Waarom? Omdat hem was gebleken, dat er altijd na een bezoek bij ons voor hem catastrofale dingen gebeurden. Het ging niet om een breuk met ons, het betrof zijn onwrikbaar geloof aan een noodlot dat hem bedreigde als hij bij ons kwam.'[1159]

Wat bracht de slechte verkoop van *Drijvend casino* bij Otten teweeg? Hoeveel teleurstellingen kon hij nog

verdragen? Wat ging er kortom ruim tien jaar na *Verloren vaderland* door zijn hoofd? Alleen *Bed en wereld* was een bescheiden verkoopsucces geworden, de meeste andere boeken hadden vaak alleen maar geld gekóst. Van Tricht en Brusse hadden hem de deur gewezen en ook Stols leek zijn handen niet langer meer te willen branden aan zijn boeken. Had Otten zich op een doodlopende weg begeven en zijn eigen ondergang in gang gezet? Waren de onderwerpen van zijn romans en essays gedateerd of nu juist hun tijd vooruit geweest? Miste zijn werk diepgang, had hij het tij tegen gehad en was dat nog te keren? Vragen waarmee Otten na verloop van tijd flink moet hebben geworsteld, want de antwoorden erop lieten hem verre van onverschillig. Was alles dan voor niets geweest? Moest hij genoegen blijven nemen met een positie in de literaire periferie? Na het sociale onbegrip en alle pogingen zichzelf langs literaire weg sociaal aanvaardbaar te maken, leek hij in een diepe put te vallen, een vergeetput. Het bleef tobben, en Jetty deed er natuurlijk weer alles aan om Otten voor de zoveelste depressie te behoeden.

'Want hij kon er vaak zoo somber om zijn, dat hij "later" geheel vergeten zou worden, dat er na zijn dood niets van hem zou blijven, dat al zijn werken, al zijn vechten met zichzelf om een "goed" mensch te zijn (uit zijn werk blijkt het, hoezeer hij zoowel de duivel als de engel in zich had!) nutteloos zou blijken. (…) Hij heeft (…) zéér geleden onder het onbegrip van de menschen, temeer, omdat hij wìst, dat hij de gave miste, tezeer geremd was, om zich bij de meeste menschen bemind te maken.'[1160]

Er waren ook gevallen dat Otten het sociale onheil bewúst over zich afriep. Zo ontstond er door zijn toedoen wrijving tussen hem en Lodewijk van Deyssel, die hem in 1933 als schrijver had gediskwalificeerd door *Bed en wereld* buiten de prijzen te houden. Dat kan Otten het gevoel kan hebben bezorgd dat deze voormalige Tachtiger hem in zijn doorbraak had gedwarsboomd. Want als gevolg van Ottens contact met Coster, een 'uitgesproken kletsmeier' en 'sloddervos van de bovenste plank'[1161], én iemand die destijds ook ontstemd was dat *Bed en wereld* niet werd bekroond, zal die uitslag beslist aan hem zijn doorgebriefd. Zes jaar na Van Deyssels vonnis zag Otten zijn kans schoon om op subtiele wijze tot tweemaal toe wraak te nemen op de schrijver van - het ooit vanwege erotische passages ophefmakende - *Een liefde* (1887). Aanleiding vormde de viering van Van Deyssels vijfenzeventigste verjaardag (op 7 oktober 1939) in het Amsterdamse Carlton Hotel. Otten had ingetekend voor het diner; hij was immers tweede secretaris van de Vereeniging van Letterkundigen, waarvan Van Deyssel erevoorzitter was. Om die reden hadden ook Van Duinkerken, Mijnssen, Veth en Van Vriesland hun naam aan de lijst van intekenaren toegevoegd. Hóe Otten de trotse jubilaris die avond exact te grazen nam, zal wel niet meer kunnen worden opgehelderd, maar dát hij goed wist hoe hij de ijdele Van Deyssel het best kon treffen, staat als een paal boven water. Van Deyssel was iemand die snel op zijn teentjes was getrapt, 'een expert (…) in het zich gekwetst voelen'.[1162] De kans is daarom niet gering dat Otten hem die avond genegeerd heeft en hem misschien zelfs niet eens de hand heeft gedrukt. Een provocatie dus. Die indruk rijst ook op uit de schriftelijke reactie van Van Deyssel van enige maanden later, die tot zijn verbijstering constateerde dat Otten (die tot ceremoniemeester was gebombardeerd) zijn naam niet had toegevoegd aan de leden van een comité dat door de Vereeniging van Letterkundigen was opgericht ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van Veth.

'Als U niet woonde in de Boschbesstraat, woonplaats genaamd naar ooft, waarvoor ik steeds een voorkeur had,

en als ik niet vond, dat de Veth-circulaire leuk geschreven is, zoû ik nog veel boozer op U zijn dan ik nu reeds ben, om dat *(sic)* U mij, die altijd in heel goede verhouding met Cornelis geweest ben, - heeft weggelaten uit het Comité, een wijze van doen, of liever van nalaten, die overeenkomst heeft met uw houding gedurende mijn eigen jubileum in het Carlton-hôtel te A'dam op 7 Okt. l.l.'[1163]

Het zou ook kunnen dat Otten Van Deyssel tartte omdat het inmiddels geen publiek geheim meer was dat Van Deyssel zich voor het karretje had laten spannen van Alfred Haighton, sympathisant van het nationaalsocialisme. Na de dood van oprichter Willem Kloos had Haighton in 1938 namelijk de teugels in handen gekregen van *De Nieuwe Gids*, wat Van Deyssel als redacteur van dit blad niet had belet om zich uit het voormalige strijdschrift van de Beweging van Tachtig terug te trekken. Op 24 september 1939 had Van Deyssel zich in Den Haag zelfs nog laten fêteren door de nieuwe redactie van *De Nieuwe Gids*, waaraan Haighton de letterkundige Louis Knuvelder, lid van Zwart Front, en de dichter en NSB'er Martien Beversluis had toegevoegd. Het zal Otten niet onbekend zijn geweest.
De grootste sta-in-de-weg voor de ontwikkeling van zijn schrijverschap was natuurlijk Ter Braak geweest. Ter Braak, die met zijn intellectuele credo's als 'oorspronkelijkheid', 'vent' en 'beweging' had geschermd; die ongrijpbaar en anoniem wilde blijven, maar de politiek nu toch min of meer had toegelaten. Als romancier had Ter Braak nauwelijks succes gehad, maar dat had hem niet belet om Ottens werk, omdat het niet strookte met zijn literaire opvattingen, in het openbaar herhaaldelijk ter discussie te stellen. In *Forum* had hij Otten ook nog eens in zijn hemd gezet. Met die Ter Braak, een vriend van weleer, voor wie bij Otten de voordeur altijd open had gestaan; op wie hij had vertrouwd en met wie hij op zo'n vertrouwelijke manier was omgegaan, was Otten helemaal klaar. Hoe lijnrecht hij inmiddels tegenover hem stond, hoe zat hij alles wat Ter Braak verkondigde en representeerde onderhand was, blijkt uit het volgende.
In het oktobernummer van het tijdschrift *De Gemeenschap* had Van Duinkerken in een tamelijk uitvoerige beschouwing fel naar Ter Braak uitgehaald, vooral naar diens *De nieuwe elite*, waarin Van Duinkerken lafheid, individualisme en gehuichel had herkend.[1164] In een reactie beschuldigde Ter Braak Van Duinkerken van deloyaliteit, waarop het katholieke dagblad *De Tijd* (waaraan Van Duinkerken sinds 1927 als literatuurcriticus verbonden was) Ter Braak vervolgens om uitleg vroeg. Nadat de storm weer was gaan liggen, had Otten de behoefte niet kunnen onderdrukken om Van Duinkerken met zijn stuk te complimenteren en deze katholiek zijn frustraties aangaande Ter Braak op te biechten.

'Ik las je artikel in het Oct.nummer van de Gemeenschap. Ik ben het er vrijwel geheel mee eens, maar ik zou toch willen vragen: is het niet te veel eer?
Die kinderachtige, nu al jaren lang voortgezette grimasserij van Menno, dat verkrachten van woorden en begrippen (ze mogen vooral niet betekenen wàt ze betekenen), dat intellectueel-hoogmoedige gedoe, hoe onbelangrijk en verwerpelijk is het. Toch telt deze "droge van hart" bewonderaars.
Vrijwel alles heeft Menno uit anderen gehaald. Rancune en sentiment, Stendhal, de houding tegenover 't christendom enz: alles uit Nietzsche. Alleen Menno kleedde het in z'n eigen grimasserig, erbarmelijk kleedje. Dito bij Rauschning ("nihilisme"), dito bij Multatuli, die door Menno wordt verkracht tot een caricaturale figuur.
Menno is een *negativist*; van het positieve van Nietzsche heeft Menno bijv. niets begrepen. Ook al doet Menno

positief, dan is hij toch negatief. (…)
't Is treurig dat zooveel menschen nog tot Menno opkijken, hem niet doorzien. Menno is wel eerlijk, maar dat is niet voldoende. Want ondanks zijn oprechtheid is hij een *verdraaier*, een mutilator der werkelijkheid. Daarbij komt dat hijzelf nooit *dupe* wil zijn, altijd het "Tweede Gezicht" wil zien. Aan het eerste gezicht komt hij vrijwel nooit toe. Daardoor is hij zelf den ergste dupe; eigenlijk, ondanks zijn pretentie en hoogmoed (of juist *mede* daardoor) een zielige figuur (die intusschen zéér veel kwaad aanricht).'[1165]

En dat stond in schril contrast met Ottens brief aan Ter Braak van negen jaar eerder, waarin hij zijn vriend had gecomplimenteerd met de wijze waarop hij de katholieken van *De Gemeenschap* in *De Vrije Bladen* de oren had gewassen.[1166] Maar toen was er tussen hem en Ter Braak immers nog geen vuiltje aan de lucht geweest.

In de privésfeer intussen liep alles op rolletjes. Jetty en Marijke waren eind september tot opluchting van Otten bij hem ingetrokken in de Boschbesstraat. Het was krap, maar het ging. Als Ottens financiën er gunstiger zouden voor staan, zouden ze in maart, na het aflopen van het huurcontract in de Boschbesstraat, misschien wel kunnen verhuizen naar een ruimer pand in het Gooi of in Amsterdam. Maar 1939 had veel geld gekost en het zou zeker nog een jaar duren voor alle gemaakte schulden waren afgelost. Maar in Loosduinen hadden ze het ondanks de financiële zorgen goed naar hun zin. Met de fiets waren ze in zo'n tien minuten in Ottens geliefde Kijkduin. En samen met Jetty bezocht Otten menig etentje van de PEN-club of de Vereeniging van Letterkundigen. Niet onvermeld moet blijven dat tot teleurstelling van Jetty slechts weinigen hun gezicht in de Boschbesstraat lieten zien. Nu zij en Otten weer waren herenigd was het weer eens tot haar doorgedrongen hoezeer Ottens wereld van die van anderen verschilde. Toch moest ze er niet aan denken om hem kwijt te raken. Daarbij kwam dat hij lief was voor Marijke, die net als haar vader goed kon fantaseren maar in tegenstelling tot hem ook over een muzikaal talent bleek te beschikken. Otten beloofde zijn jongste dochter daarom haar voor haar zesde verjaardag in september een piano cadeau te doen…
Ottens relatie met Alja kwam echter onder druk te staan. In oktober ontving hij een verontrustende brief van Kees van Traa, die er zijn zorg over uitsprak dat Alja na ieder samenzijn met Otten nerveuzer dan anders weer bij hem en Dity terugkeerde. Het kostte hem moeite om Otten hierop aan te spreken, maar dit kon zo niet langer. Van Traa had de indruk dat het contact tussen Alja en Otten te veel voor het kind was geworden. Otten haalde haar dan ook geregeld op in Rotterdam, om aldaar bijvoorbeeld de Cineac aan de Coolsingel te bezoeken en dan na afloop op het dakterras van De Bijenkorf met zijn tweeën toast met schelvislever te nuttigen. Maar dat moest dus minder, want volgens Van Traa had Alja hem en Dity langs indirecte weg duidelijk gemaakt dat ze het contact met haar vader wilde reduceren. Jetty merkte daarover op dat Alja weinig meer van 'Wawa' moest hebben. Otten haalde zijn dochter in het vervolg in ieder geval nog maar één keer in de veertien dagen op.

Na een lang ziekbed overleed in januari 1940 Hendrica Kattenburg, Jetty's enige zus. Haar overlijden had veel impact op Jetty. Ze had op dat moment ook het nodige te stellen met Otten, die tijdens de zeer strenge winter van 1939 op 1940 flink ziek was geworden. Wat hij exact mankeerde is onbekend, maar het moet iets te maken hebben gehad met zijn keel, want daarmee zou hij nog geruime tijd blijven sukkelen.
Ottens ziekbed maakte Jetty weer eens duidelijk hoe complex haar huwelijk met hem was. Altijd moest ze maar

voor haar lastige echtgenoot klaarstaan en zelden of nooit ontving ze er iets voor terug. En vooral dat laatste was iets wat haar zeer verdrietig kon maken. Maar Otten was nu eenmaal de 'moeilijkste mensch'[1167] die ze ooit had meegemaakt en zijn liefde voor haar was volgens Jetty 'helaas een genegenheid die geheel op zichzelf geconcentreerd is'[1168], en daarmee moest ze zich proberen tevreden te stellen. Maar dat vergde reusachtig veel energie. Nadat ze wekenlang dag en nacht door het huis heen en weer had gedraafd, grieperig was en Marijke snipverkouden, stortte ze in. Ze bracht Marijke onder bij Van Tooren en Arie Mout en keerde begin februari voor drie weken terug naar Groot Malva Hoeve. In Rotterdam zocht ze weer contact met haar (Joodse) arts J. Voorzanger.

'Ik was eigenlijk zóó op, dat ik steeds gelegen heb, maar wat mij nog altijd meer goed doet dan lichamelijke rust, is een beetje genegenheid en zorgen en die heb ik, vooral de laatste tijd, in Baarn meer dan ooit. (…) Ik ben ook bij Voorzanger in behandeling, hier in den Haag kan ik geen dokter vinden, die me ligt en hij kent me zoo goed. Ik neem pillen, die mij goed helpen, ik heb tenminste weer een beetje eetlust en slaap weer beter; ik heb een periode gehad, dat ik niets kon eten en slapen. Ook heeft V. een gesprek met Jo gehad, je weet nooit in hoeverre dat helpt. (…) Jo is nu eenmaal een uitzonderlijk mensch, met wie je heel anders moet omgaan, dan met een gewoon mensch. Pas als je jezelf in ieder opzicht en geheel kunt uitschakelen, is het leven met hem mogelijk. Hij bedoelt het heusch niet kwaad en voelt zich eigenlijk heel gewichtig als hoofd van het gezin, maar hij is een zoo volkomen egoïst, dat hij niet eens begrijpt, waarom een ander, die met hem leeft, het moeilijk heeft. Ik moet hem in ieder opzicht zijn gang laten gaan, wat mij vaak al heel aardig lukt, maar vraag niet, wat het mij aan zelfbeheersching en zenuwen kost. Dr. V. heeft hem hieromtrent wel een en ander gezegd, en hem angst aangejaagd, door te zeggen, dat ik op die manier in een zenuwinrichting kom; anderen maken hem nu duidelijk, dat ik er per maand eigenlijk drie dagen uitmoet, om heelemaal uit te rusten en drie dagen te liggen, dat zou ook erg goed zijn, maar zelfs als hij het in principe goed vindt, is het nog moeilijk te realiseeren, want er is nooit geld.' [1169]

De nood was inderdaad aan de man, want Ottens plannen om via zijn panden te Rotterdam zijn financiële positie te verstevigen waren op een faliekante mislukking uitgedraaid. En nu ook *Drijvend casino* niet het beoogde succes leek te gaan worden, zag de toekomst er nogal donker uit. Een paar lichtpuntjes waren er nog wel. In mei 1939 had hij na twaalf jaar een streep gezet onder zijn boekbesprekingen in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.[1170] Dezelfde maand begon hij onder het pseudoniem 'Strunius' (een prehistorische vissoort) in *Haagsch Maandblad* de boekenrubriek 'Boeken waarover men spreekt'. En die verhuizing was zo vreemd nog niet. In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* had Otten meestal Frans- en Duitstalige boeken te recenseren gekregen, boeken die op relatief weinig belangstelling konden rekenen. Nederlandstalige of Nederlandse literatuur, benevens beroemde boeken, kwam vaak bij anderen terecht. William Westerman, hoofdredacteur van *Haagsch Maandblad*, had Otten nu de hand gereikt en hem in zijn blad de ruimte geboden om aandacht te schenken aan boeken die in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* anders aan Ottens neus voorbij zouden zijn gegaan. Erg veel statuur had de rubriek dan wel niet, en het geeft te denken dat Otten zich in dit hoe langer hoe antidemocratischer wordende blad achter een schuilnaam verborg, maar in *Haagsch Maandblad* kon hij voor het eerst zijn licht laten schijnen over boeken die er wél toe deden.

'Het Haagsch Maandblad heeft zich er tot dusverre van onthouden om - in navolging van vele andere tijdschriften - den lezer met boekbeoordeelingen te overstelpen en zal zulks ook in de toekomst niet doen. Deze nieuwe rubriek maakt op den regel geen uitzondering. Het ligt slechts in de bedoeling om iedere maand een kort opstel te brengen over een boek, dat in den laatsten tijd de aandacht getrokken heeft. Geen enkele categorie zal hierbij uitgeschakeld worden, zoodat afwisselend letterkundige werken en politieke, economische of andere geschriften de revue passeeren.'[1171]

Anderhalf jaar na zijn laatste bijdrage[1172] keerde Otten terug in een blad dat in een kwadere reuk stond dan ooit tevoren. In 1935 had Ter Braak Westerman in *Het Vaderland* al omschreven als de 'Leider van den Nederlandschen Stahlhelm zonder stalen helmen (…), redacteur van het mild-fascistisch geleide "Haagsch Maandblad"'[1173] *De Groene Amsterdammer* noemde hem het jaar daarop 'onze nationale fascist'.[1174] Kwalificaties die verre van gezocht waren, want Westerman was een rechts politicus (en een bankier) die tegen het aanbreken van de jaren dertig de overstap naar de politiek maakte. Voordien had hij in het boek *De crisis van het gezag* (1928) en de brochure *Arm volk van Nederland!* (1933) al blijk gegeven van een antidemocratische gezindheid. In de eerste publicatie (waarin hij in een voetnoot hoog had opgegeven van Ottens proefschrift) hekelde Westerman de nivellerende werking die uitging van het parlementaire stelsel, waarin volgens hem de macht van het getal heerste.

'Overal waar zwakheid, gemis aan besluitvaardigheid, beginselloosheid op het beleid haar stempel drukken, vinden wij op den bodem de democratische gedachte in haar tegenwoordigen uitingsvorm. (…) het bestaande parlement (rust) op uitsluitend individualistische grondslag (…) instede van een weerspiegeling te geven van de werkelijke nooden en gevoelens van het volk'[1175]

Volgens Westerman bezag de democratie de samenleving als 'een verzameling van levende individuen'; het fascisme legde de nadruk op de groep als geheel. Het collectieve nationale besef was volgens hem ver te zoeken, wat een hoop maatschappelijke ellende tot gevolg had gehad. Mussolini had in een paar jaar tijd laten zien hoe het anders kon. Het fascisme leidde immers tot synthese; 'het individualisme scheidt'.[1176] De gemeenschap voorop, daarna het individu. Geen wonder dus dat Westerman tot de oprichters van de Nationale Unie behoorde en tot 1937 deel uitmaakte van het liberaal-fascistische Verbond voor Nationaal Herstel. In dat jaar, opvallend genoeg synoniem aan het jaar waarin Otten zich uit *Haagsch Maandblad* had teruggetrokken, meldde Westerman zich aan als kandidaat bij de NSB. Een eerdere kandidaatsstelling, in 1933, als de nummer 1 van de Fascistenbond De Bezem was vlak voor het aanbreken van de nationale verkiezingen op niets uitgedraaid.
Haagsch Maandblad werd in 1924 opgericht door de bankier en journalist-uitgever S.F. van Oss en de journalist Cornelis Easton als een vitaal tegenwicht van de wat stoffige *De Gids*.
'In de stijl der groote buitenlandsche Maandbladen', in casu de Engelse en Amerikaanse, zo lezen we in de aankondiging van het debuutnummer, wilde de redactie relatief korte artikelen publiceren die door geen enkele gedachte of overtuiging aan elkaar verbonden waren. Zo kon het voorkomen dat Westerman in het allereerste nummer keihard uithaalde naar de democratie en de Amsterdamse socialist F.M. Wibaut over de

vrijetijdsbesteding van de arbeider schreef. Ieder nummer eindigde met een lijst (naar Amerikaans voorbeeld) waarin kort werd meegedeeld wie en wat de auteurs waren.

Van Oss had zich in augustus 1928 als redacteur uit het blad teruggetrokken; Westerman volgde hem op.

Na het overlijden van Easton (in 1929) werd Westerman hoofdredacteur, waarna *Haagsch Maandblad* in rap tempo van gedaante veranderde. *Het Vaderland* signaleerde één nummer na het overlijden van Easton al dat er drie 'zeer rechtse' artikelen waren geplaatst die inhoudelijk overeenstemden met het gedachtegoed van Westerman.[1177] Aldus groeide *Haagsch Maandblad* langzaam maar zeker uit tot een antidemocratisch platform. Zo kreeg de voormalig-socialistische politicus J.E.W. Duys in het blad alle ruimte om zijn geschut in stelling te brengen tegen de zijns inziens 'ophitsende taal' van SDAP'ers zoals de politicus Henri Polak en de journalist Meyer Sluyser, die volgens Duys hun pijlen op de fascisten hadden gericht. De tekst van Duys werd even later zelfs als overdruk in de handel gebracht.[1178] Duys werd in 1938 lid van de NSB; Westerman had zich in november 1937 uit deze beweging teruggetrokken, omdat de leiding zijn kandidatuur niet had willen aanvaarden. Van Oss, die trouwens niet afwijzend tegenover Mussolini stond, had Westerman *Haagsch Maandblad* toen al aan de hand gedaan.[1179]

Met zijn rentree in *Haagsch Maandblad* wist Otten dus donders goed dat hij met vuur speelde en opnieuw een fascistische dan wel anti-democratische verdenking op zich zou laden. Wat had hem bezield? Was hij uit geldgebrek teruggekeerd, en om die reden in het verborgene? De inhoudsopgaven van deze Haagse periodiek onthulden namelijk niet wie er achter Strunius schuilging.

De verplichtingen die Westerman aan hem qua keuze van de te bespreken boeken had opgelegd, lapte Otten overigens wel aan zijn laars. En na een halfjaar was Westerman dat klaarblijkelijk zat, want tegen het einde van 1939 tikte hij Otten op de vingers, omdat Strunius volgens hem tot dusver boeken had uitgekozen die hij blijkbaar alleen zélf de moeite van het recenseren waard had gevonden.[1180] Aanleiding van Westermans bezwaar vormden vermoedelijk Ottens boekbesprekingen (in het novembernummer) van respectievelijk *De nihilistische revolutie* (*Die Revolution des Nihilismus* (1938)) van de Duitse auteur en gewezen nazi Herman Rauschning en (in het decembernummer) de roman *Der Vulkan* (1939) van Klaus Mann. Daarmee had Otten in enkele weken tijd maar liefst drie antinazisten Westermans blad ingeloodst, want Ter Braak had Rauschnings boek vertaald, bewerkt én van een inleiding voorzien. Hoewel dit laatste boek net als *Haagsch Maandblad* onder de vlag van uitgeverij H.P. Leopold werd uitgegeven, is het niet ondenkbaar dat Westerman met zoveel negatieve aandacht voor het nationaalsocialisme in zijn wiek was geschoten. Daaraan moet echter nog wel worden toegevoegd dat Otten in beide recensies op sommige punten met Rauschning en Mann van mening verschilde. Maar daartegenover plaatste hij tal van positieve 'opmerkingen', waarmee hij de zaak dus weer in balans bracht zonder zich te laten fixeren. Ten aanzien van romanliteratuur was hij daarentegen aanmerkelijk geprononceerder, wat ons op Ottens kritische poëtica brengt, die in het licht van zijn eigen werk niet werkelijk verrassend te noemen is. Tussen 1927 en 1940 recenseerde Otten in *Den Gulden Winckel*, de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en *Critisch Bulletin* romans en biografieën van uiteenlopende aard. Vaak waren dat boeken die in het Frans of Duits gesteld waren; boeken in het Italiaans of Engels vormden nauwelijks onderdeel van zijn kritische activiteiten. Inmiddels is duidelijk geworden dat recensies van Nederlandse literatuur pas in de loop van 1939 (in *Haagsch Maandblad*) voor Otten een aandachtspunt werden. Saillant detail is nog dat Otten nimmer poëzie recenseerde, wat gezien zijn lyrische inborst en zijn belangstelling voor poëzie toch wat opmerkelijk genoemd mag worden.

Ottens opvattingen ten aanzien van 'goede' literatuur gaan terug op de ideeën over de relatie tussen roman- en filmkunst die Van Wessem en een zekere Jules Sonnenfeldt[1181] in 1926 hadden ontvouwd in *De Vrije Bladen*. Sonnenfeldt constateerde op dat moment dat 'de psycho-analytische-realistische-naturalistische-animalistische-expressionistische romanvorm' op sterven na dood was.[1182] Herleving moest volgens hem komen van de (technieken van de) dynamische filmkunst, wat volgens hem nog een kwestie van tijd was.

'Bevrijdt ons van die literatuur-ballast roept het publiek. Geeft ons iets nieuws, frisch. Galoppeererende cowboys. Doodensprong makende stunts. Jongleerende clowns. Maar wij zijn beu van al die beschrijvingen. Geeft ons uw eenvoudig hart. Geen medische kronieken. Geen picturale milieu-teekeningen. Geen ontleedingen van zieletoestanden, die aan uw eigen ziel afgestemd zijn. (…) Wij verlangen iets anders. Gebeurtenissen in een ademberoovend tempo, een onophoudelijk dansen der personen in een steeds straf rythme. En beelden - steeds wisselende beelden - zooals in de film. (…) Schrijft uw romans met de techniek van de film. Deze is wereldverooverend. Eenvoudig.
Componeer korte scènes. Zorg voor krachtige, direct aanspreekende handeling. Kort en krachtig. Zonder bladzij-vullende overdaad. Vermoei uw lezers niet met de wouden der aarde aan papier verslindende literatuur-ballast. En dan: geen filosofie. Geen idee. Geen moraal. De roman is geen cursus der Volks-Universiteit.'[1183]

Ook Van Wessem was van mening dat er voor de toekomst van de roman veel heil van de cinematografie te verwachten viel. Drama moest volgens hem in de literatuur voortaan worden opgeroepen door middel van 'korte zakelijke, zwaar met suggesties geladen nooteringen'; bespiegelingen en een opgesmukte stijl waren in de optiek van Van Wessem uit den boze. Emotie en psychologische duiding ontstonden door rangschikking van woorden en zinnen. Als gevolg van dergelijke filmtechnische procedés moest een natuurgetrouwe, tastbare wereld worden gesuggereerd. Het beeld zelf stond in de moderne roman niet centraal, wel wat het door middel van 'literaire montage' bij de lezer opriep. Verbeelding en werkelijkheid moesten een symbiose met elkaar aangaan.

'Een wereld, die voor ons zoo reëel gemaakt wordt, dat wij haar als het ware in het hart zien, en waarin het onwaarschijnlijke volstrekt niet meer tot een andere wereld behoort als het waarschijnlijke, dat slechts een afspiegeling was van wat tot nog toe ervaren werd.'[1184]

Hoe dat exact moest, demonstreerde Van Wessem later in zijn romans *Lessen in charleston* (1931) en *De vuistslag* (1933).
Er is wel opgemerkt dat de ideeën van Sonnenfeldt en Van Wessem weinig navolging hebben gekregen, dat hun filmtechnische adviezen al snel radicaliseerden, zoals in het steriele 'reportersproza' van onder anderen M. Revis.[1185] In Ottens proza lijken de cinematografische aanbevelingen van Sonnenfeldt en Van Wessem redelijk consequent te zijn toegepast. Bij nader inzien blijken de door hem 'geregisseerde' verhalen zich niet zelden te laten 'lezen' als films, zijn het 'aangeklede' filmscenario's. Veelzeggend is natuurlijk dat *De schat van de Lutine* oorspronkelijk een draaiboek was. Otten hanteerde een camera in zijn verhalen, een mobiele camera waarmee hij het naakte leven - zonder te moraliseren - in alle denkbare facetten probeerde te registreren, en die de ene keer sneller draaide dan de andere. Zijn verhalen lijken op het eerste gezicht van weinig psychologische diepgang te

getuigen, maar de emotionele spanning in zijn werk zit vaak tússen de zinnen, die tezamen de aard krijgen van een caleidoscoop, of 'fresco', zoals Otten dat noemde. Proza om naar te kijken (en te luisteren) dus, met bladzijden die fungeren als het witte doek.

'Loodrecht staat de gele vlam van het nachtlichtje op de olie, werpt lichtvlakken over meubels en plafond, waaraan schaduwen kleven. Schaduwen, manen van paarden, zwarte ijsbloemen, spitse pijlpunten... vreemde ruiters reden zich te pletter op de muren; de gepluimde hoed van één van hen stortte neer op een stoel. Schaduwen vlekken naast lichte diagonalen die uitlopen in wiggen, schemerwitte sectors in het rijk der duisternis. Rechte lijnen, diagonalen, wit kantwerk, witte ijsbloemen... Op de tafel een boord, een das, een boordeknoopje. Regelmatig geluid van de klok... tik, tik, tik. In bed twee menschen: een man, een vrouw. Beiden zijn jong en toch loopen groeven door de huid. Het gezicht van de vrouw wordt door het licht in twee helften gesneden, één lichte helft, één donkere, één helft die tegen het leven opleunt, één helft tegen den dood. Blond is haar haar, blank de eene arm die boven de deken ligt. Het nachtlichtje knettert, de vlam schiet naar boven uit, even verbreedde zich de lichtband op haar hoofd, een rijpe, slapende vrucht. De vrouw slaapt vast en diep, weggezonken in zichzelf. Naast haar de man, slank en krachtig nog, maar slapeloos al zooveel nachten, slapeloos door angst, wroeging en berouw... Tik, tik, gaat de klok, telkens vliegt een seconde naar de eeuwigheid, tik, tik, tik, de tijd vergaat, het nachtlichtje brandt regelmatig... In de borstkas klopt zijn onrustig hart, op het witte voorhoofd staan kleine druppels van benauwdheid en angst.'[1186]

Uiteraard gebruikte Otten zijn 'optische' poëtica ook in de beoordeling van ander proza. Zijn recensies dienaangaande vangen meestal aan met een neutrale, niet zelden uitvoerige, journalistieke optekening van de inhoud van het desbetreffende boek. Essayistisch of academisch van opzet zijn de stukken nergens; wel laat Otten zijn wereldbeeld en kijk op de politieke actualiteiten, zodra daar aanleiding toe is, nu en dan doorklinken. Strikt genomen zijn de besprekingen vooral informatief. Wanneer de vorm en/of de inhoud hem tegenstond, dat is dat ze niet strookten met zijn poëtica, was hij niettemin onverbiddelijk.

'Het voornaamste kenmerk van dit boek is dat het bijzonder vervelend is. (…) Deze stijl en vorm zijn ondanks alle quasi-moderniteit rhetorisch in den ergsten zin des woords. Deze rhetoriek vindt haar hoogtepunt in de toespraken van den auteur aan het eind van ieder hoofdstuk. Deze toch zijn dermate kinderlijk en verstoren den loop van het verhaal zóódanig dat er werkelijk moed voor nodig is om aan een nieuw hoofdstuk te beginnen. (…) Hetzelfde kan gezegd worden van de meeste dialogen, waaraan meestal elke vitaliteit ontbreekt. Hoe vervelend, hoe eindeloos vervelend is dit archaïseerend gedoe!'[1187]

Het lezen van een boek zag hij als een 'ontmoeting', niet met de persoonlijkheid van de schrijver, zoals de forumianen dat zagen, maar met (de oprechtheid van) de inhoud, met het boek zélf dus, dat de lezer in direct contact moest brengen met het leven.

'Een boek is als een mensch, het heeft een eigen geest, een eigen fluïdum. (…) Gelijk wij onze vrienden vinden in een sfeer van affiniteit, komt ook het contact met een boek slechts op een basis van verwantschap tot stand.

Wanneer deze verwantschap ontbreekt is het boek voor ons een vreemde, of een vijand, waartegen wij stelling moeten nemen. (…) Het is de taak der literatuur ons te verheffen of te ontroeren, onze kennis te verrijken, deelen van ons wezen te mobiliseeren, mede te werken tot vorming van onze persoonlijkheid. (…) Wij willen leven, wij willen leven door middel van de boeken, wij willen dat leven verrijken met de in hen verzamelde kennis.'[1188]

In woord en beeld moesten personages en atmosfeer tot (her)leven worden gewekt. Personages moesten van vlees en bloed zijn en zich in een taal uitdrukken die niet vals of verwrongen aandeed. Hun uitingen moesten rechtstreekse uitingen van het hart zijn, de lezer ontroeren en overtuigen van hun eerlijkheid en aanvaardbaarheid; géén misvorming van de werkelijkheid en moralisering dus. Steden en landschappen moesten natuurgetrouw voor de ogen van de lezer verrijzen. De schrijver kortom moest het leven tastbaar maken en de realiteit in geen geval geweld aandoen, ook als de gebeurtenissen verzonnen waren. Een 'mimetische' opvatting van literatuur dus: alles moest zo realistisch mogelijk - net zo zuiver als in een film - door de schrijver worden weergegeven. Om dezelfde reden mocht hij geen blad voor de mond nemen en moest hij zo veel mogelijk aspecten van het veelkantige leven laten zien, hoe troosteloos of schokkend die er ook uitzagen. Net als bij *Forum* vormde (de confrontatie met) de realiteit het uitgangspunt; de schoonheid was voor Otten allerminst een doel.

'Vestdijk heeft een bijzondere voorliefde voor het vieze, het klamme, het onfrissche. Deze voorliefde komt het duidelijkst tot uiting in "Meneer Visser's Hellevaart", een boek, waarin de auteur zich met kennelijk welbehagen honderden bladzijden lang in burgerlijke, benepen viesheid wentelt. Het is natuurlijk niet af te keuren, dat de literatuur een beeld geeft van den vaak vuilen en onsmakelijken mensch. Maar de mensch is niet vuil en onsmakelijk alleen; het is hem toch vaak gegeven om zich uit de modder los te wentelen, om eigen physieke en psychische vuilheid te overwinnen.'[1189]

Wat gezien het uitzichtloze karakter van Ottens verhalen toch een tamelijk frappante uitspraak is.
In Ottens ideale roman stond 'geen woord teveel; iedere exuberantie, iedere overbodigheid ontbreekt'.[1190] Dat werkte alleen maar vertragend op het leesproces. Zinnen waren plastisch, maar toch ook beheerst; dialogen vitaal en eenvoudig; monologen en egodocumenten, waar *Forum* zich sterk voor maakte, hadden de voorkeur. Dat laatste moeten we zien in het licht van Ottens opvatting dat auteur en werk onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, wat eveneens een forumiaanse opvatting was. Op uitspraken van buitenliteraire aard, politieke denkbeelden bijvoorbeeld, moest de schrijver worden afgerekend, niet zijn personages. Hij mocht zich daarom niet in een lafhartige, onwaarschijnlijke vermomming in zijn boek ten tonele voeren. Otten wilde immers een directe blik achter de schermen, achter de schijnheiligheid.

'Waar het op aan komt is moreele moed, het durven instaan voor zijn overtuigingen wanneer dit noodig is.'[1191]

Een standpunt dat identiek was aan de 'ventistische' visie van *Forum*. Maar moed was volgens Otten óók het hebben van lef om je kwetsbaar op te willen stellen, je gedachten de vrije loop te laten gaan, wat niet paste in het concept van de rationele forumianen, maar wél in dat van *De Stem*, waarin men óók het hart van de 'mensch'

wilde voelen kloppen. Ottens literatuuropvatting hield dus het midden tussen die van *Forum* en *De Stem*.
De romanwerkelijkheid mocht volgens Otten onder geen beding geweld worden aangedaan, 'de sfeer der verbeelding' mocht niet 'disharmonisch worden doorbroken'.[1192] Met andere woorden: in een denkbeeldig land traden uitsluitend denkbeeldige figuren op. Dat laatste zou Otten praktiseren in een kinderverhaal, een nieuwe uitdaging in zijn schrijverscarrière. Wellicht dat er langs die weg nog iets in de schrijverij te bereiken viel.
In de loop van 1939 ontstond in Ottens hoofd het verhaal van Jammerpoes, een onconventioneel sprookje, dat onder de titel *De avonturen van Jammerpoes* vanaf februari 1940 zo'n drie maanden lang als wekelijks feuilleton in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* te vinden was.[1193] Het is een verhaal dat op dat moment zijn weerga niet kende in de jeugdliteratuur, en daarom heel wat kinderen tot de verbeelding moet hebben gesproken. De karakteristieke tekeningen van Jenny Dalenoord, die aan de basis staan van haar latere carrière als illustratrice van kinderboeken, zullen daar hun steentje aan hebben bijgedragen.
Otten was gek op kinderen en verklaarde er wel duizend te willen; zij werden immers nog niet in hun spontaniteit afgeremd door de gereglementeerde samenleving. Maar hoe geschikt was hij als vader? Want volgens Van Tooren overschreed Otten in de omgang met kinderen de grenzen van het betamelijke nogal eens, en waarschijnlijk ook wel qua taalgebruik. Was dat voor Otten een geliefde, publieke methode om tegen het burgerlijk fatsoen aan te trappen? En hadden de kinderen van Dity's zuster indertijd vanwege dat protest zo aan hem gehangen?

'Jo ging slecht met kinderen om, veel te woest, een rare fantasie met rare gruwelverhalen (…) zijn dochter kreeg altijd uitzonderlijke beesten van hem cadeau en die hadden uitzonderlijke namen.'[1194]

Misschien waren dat wel projecties van zijn eigen angsten. Uit vroeger werk blijkt echter wel dat hij zich waarschijnlijk terdege realiseerde dat hij kinderen daarmee de stuipen op het lijf zou kunnen jagen.

'Oppassen moest hij dan dat hij zijn fantasie niet tè zeer vrijen teugel liet, niet uitmondde in griezelige en spookachtige gebieden, waar een kind huiverig wordt.'[1195]

Van Ottens rijke fantasie en taalgebruik vinden we het nodige terug in *De avonturen van Jammerpoes*, waarvan niet bekend is hoe streng (of mild) de eindredactie is geweest. Feit is dat er uitdrukkingen in de tekst voorkwamen die voor een kinderverhaal (uit 1940) tot nadenken stemmen.

'"Ik wou, dat ik dood was," miauwde de poes klaaglijk en wreef met haar magere poot langs haar snorren.'[1196]

Lezers en voorlezers maakten in dit ietwat Bijbels getinte verhaal kennis met de kater Jammerpoes en de kinderen Piepop en Papop, die uit afkeer van de mensheid gedrieën het blinde avontuur tegemoet treden. Met behulp van een roeibootje bereiken ze allereerst een eiland, het rijk van de tintamarren en klamarren, reusachtige, huiveringwekkende monsters die met elkaar in een permanente staat van oorlog leven. Nauwelijks van de schrik bekomen raakt het drietal verzeild in het land van de reuzenmarmotten, die zich ondersteboven voortbewegen en hun zinnen achterstevoren formuleren. Even later vertrekken ze naar het land van de Knorbelijnen, uit de kluiten gewassen konijnen. Hier maken ze kennis met koning Knorbelino, die flink te lijden heeft van het brutale en

agressieve gedrag van zijn zoon Klamboezijn en diens agressieve kliek. Uit angst voor een revolutie durft de vreedzame koning zijn zoon echter niet het zwijgen op te leggen, wat Klamboezijn volgens Jammerpoes tot een groot gevaar voor het land maakt.
Na enig beraad besluit het drietal door te reizen naar het land van de denkmuizen, dat geen koninkrijk blijkt te zijn. De bewoners regeren zich namelijk zelf en iedereen is er evenveel waard. Onderdak vinden ze bij de criticus Muizelino, die naar een radicale uitweg zoekt uit de bestuurlijke chaos waarin het land zich bevindt. Hij werkt aan een regeringsplan om het land er weer bovenop te helpen. Hierin wordt hij gedwarsboomd door de muis Topolino. Uiteindelijk bereikt het trio het beloofde land, het ommuurde, vreedzame rijk van koning Hik. Ze verlossen de burgerij van hun lastige hik en besluiten zich in deze oase van rust te vestigen.
Net als *Drijvend casino* blijkt *De avonturen van Jammerpoes* bij nadere beschouwing een verhaal met een dubbele bodem te zijn. Het land van de Knorbelijnen lijkt model te staan voor de Weimar-republiek, waar Hitler (Klamboezijn) en zijn nazi's ongehinderd hun gang konden gaan en aldus een bedreiging vormden voor de wereldvrede, die in werkelijkheid op instorten stond. In Muizelino ontmoeten we Mussolini, die de Italiaanse sociaaldemocratie een halt wil toeroepen. De verteller, die pardoes tussen de regels opduikt, stemt daarmee in.

'Want is het niet dwaas, kinderen, om iedere muis, zelfs de domste, met een andere op één lijn te stellen? Zijn alle muizen, of ze dom of knap zijn, dan maar gelijk? Nee, natuurlijk, maar dàt begrepen die dommerds niet, en dat begrijpen ze helaas nog altijd niet.'[1197]

Veruit het interessantst is het laatste hoofdstuk waarin het drietal het vredige land van koning Hik bereikt, waar alle mannen voorzien zijn van een baard en lange jassen dragen. Verkeer is er nauwelijks; van radio's en bioscopen heeft men nog nooit gehoord.

'Wij hebben geen brul-, loei- en andere machines, geen auto's, geen toeters, geen donderende treinen, geen radio en snerpende sirenes, hik. We laten onze zenuwen niet kapot maken door gekrijs en gedreun, we hebben onze trommelvliezen te lief, hik.'[1198]

Het is de rustige, vredelievende en verdraagzame wereld die Hazrat Inayat Khan en diens pleitbezorger Louis Hoyack voor ogen stond. Het kan nauwelijks toeval heten dat de initialen van Hazrat Inayat Khan de naam 'Hik' vormen; ook de eerste en laatste letter van Hoyacks achternaam komen in de buurt. De tintamarren en klamarren ('clamare' is Latijn voor schreeuwen) vertegenwoordigen de eeuwige onrust, het gevaarlijke, geesteloze 'machinisme' waartegen de filosoof Hoyack zich in extenso in zijn werk verzet had.[1199] Met de komst van de machine had de mens een monstrum gecreëerd, omdat het 'ongemerkt het merg uit de botten en uit de aderen het bloed' had gezogen[1200] (saillant detail is dat de tintamarren over 'zuigbekken' beschikten waarmee ze zich voedden). Aldus was uit de mensheid het leven verdwenen, was de mens 'verontmenselijkt'. Voor iemand als Otten uiteraard iets onaanvaardbaars. De machine dreigde de mensheid in een nieuwe wereldoorlog te storten, en daarom is het op zijn minst ironisch dat het kanonnen zijn die de burgers van Hikstad aan het slot van het verhaal van hun vervelende hik verlossen, alsof Otten daarmee wilde illustreren dat deze 'voorwereldlijke beesten'[1201] ook voor iets vreedzaams konden worden aangewend. Dit afsluitende chapiter, het allerlaatste verhalend proza

dat hij in het licht zou geven, maakt ook duidelijk dat hij het gelijk van Hoyack erkende. Otten had de mobiele mens anders geconfigureerd; de nabije toekomst noopte immers tot een ander, bedachtzamer levensritme: het verstand had de overhand gekregen op het gevoel.

Tijdens het werken aan het feuilleton van Jammerpoes deed Otten aan Marijke in voor haar begrijpelijke taal keer op keer verslag van de inhoud. Het kind was dol op haar vader, maar wanneer hij onaardig deed tegen Jetty negeerde ze hem. En spanningen zullen er zijn geweest, want tegen het aanbreken van het onheilsjaar 1940 waren de gezinsomstandigheden niet al te florissant. De te krappe etage aan de Boschbesstraat begon Otten namelijk hoe langer hoe meer te benauwen. Hij smeedde het plan om, zodra dat financieel mogelijk was, naar Amsterdam te verhuizen, waaruit valt af te leiden dat de culturele rijkdom van de Hofstad hem blijkbaar toch niet goed bevallen was. Maar diep in zijn hart wist Otten dat het voorlopig bij plannen zou blijven; financieel zat hij namelijk volledig aan de grond. Er waren dagen bij dat er geen cent in huis was en de onbetaalde rekeningen zich bijgevolg opstapelden. Vraag is dan ook hoe ze de barre winter van 1939 op 1940 doorkwamen. Die winter was namelijk een van de koudste uit de geschiedenis. Het kwik daalde in januari en februari naar zo'n 17 graden onder nul. Dappere Loosduiners ontdekten op het strand dat zelfs de Noordzee aan het bevriezen was en dat metershoge ijsschotsen het strand bedekten.
Ten einde raad moest Jetty bij Janny de Korte bedelen om kleding voor haarzelf en Marijke, want ieder dubbeltje moest nu worden omgedraaid, wat Otten, gezien zijn dynamische uitgavenpatroon van vroeger, vanzelfsprekend hard viel. In Dijjers en Riche liet hij zich nog wel geregeld zien, maar Arie Mout en Marijke van Tooren merkten op dat Otten een grote krent was. Ook Tonny van der Horst, die in 1938 met Van Vriesland was getrouwd, wist dat maar al te goed.

'We gingen vaak met ons groepje dansen in Pschorr aan de Coolsingel of de Cosmopoliet en de Alcazar op de Schiedamsedijk. Gezeten aan een tafeltje kon Otten vanachter zijn sigaret dan vaak urenlang voor zich uit staren. Wat ging er door hem heen? Niemand kreeg daar enige hoogte van. Maar zodra er na afloop van zo'n avondje afgerekend moest worden, en er werd in de kring rond Vic gewoonlijk flink ingenomen, maakte Otten zich vaak snel uit de voeten door zich plots in de garderobe of elders in de zaak op te houden, om op die manier geen kind van de rekening te hoeven zijn. Hij viel soms dood op een cent, zo gierig kon hij zijn.'[1202]

Kosteloos vertier ontleenden Otten en Jetty aan de festiviteiten die via de Vereeniging van Letterkundigen op hun pad kwamen. Zo bezochten ze in februari Boutens, die zijn zeventigste verjaardag vierde.[1203] Bedoeling van Boutens' vrienden was om hem die dag een liber amicorum te schenken, maar op de een of andere manier liet dat een jaar op zich wachten. De tekst die Otten in Boutens' album achterliet maakt niet alleen duidelijk wat hij in Boutens zag maar andermaal hoezeer Otten zelf aan het leven hing.

'Ieder mensch heeft recht op zeven jeugden, heb ik eens den dichter Boutens hooren zeggen. Velen maken van dat recht geen gebruik; zij genieten nauwelijks hun eerste jeugd. In Dr. Boutens evenwel zien wij een opeenvolging van steeds rijpere jeugden; de laatste heeft hij misschien nog niet bereikt. Vol vitaliteit staat deze taaie eik groengebladerd in ons midden. Wij hopen dat hij nog langen tijd groen zal mogen blijven.'[1204]

De tekst voor Boutens moet uit Ottens pen zijn gevloeid rond een moment dat de eerste nachtmerries zijn nachtrust begonnen te ontregelen. Jetty vertrouwde Van Vriesland toe dat Otten soms gillend wakker kon worden; hij had dan gedroomd dat hij door een bom werd verpletterd. En ook die noodlotsgedachte begon langzaam maar zeker haar grip op de bijgelovige Otten te verstevigen. Twee maanden voor het losbarsten van de oorlog, tijdens de zestigste verjaardag van Veth, vertelde Otten Van Wessem tijdens het diner in het befaamde Haagse restaurant Cecil op een wat luchthartige manier dat hij zich met de gedachte aan zo'n dramatische dood al volledig had verzoend.[1205] Met die vaststelling keerde Otten zich niet langer meer van zijn angst voor het onafwendbare af, had hij zijn aloude 'dierbare vijandin' voor het eerst spottend in de ogen durven zien. Hoe meer hij haar uitlachte, des te groter was immers de kans dat ze voorgoed voor hem op de vlucht sloeg. De humor had daarmee toegang tot Ottens denken gekregen. Dat klinkt ook door in de circulaire die hij schreef - hij was voor die gelegenheid tot secretaris en penningmeester gebombardeerd - voor het jubileum van de karikaturist Veth.

'Cornelis Veth (…) neemt in onze Hollandsche samenleving een eigen plaats in: deze spotter, die altijd op de loer ligt om ons, zoo wij tè gewichtig of tè deftig doen, op de vingers te tikken, is onmisbaar. Zijn mobiele, fauneske geest, die in constante borreling verkeert, neemt graag een loopje met de ijdelheden van deze aarde: niemand is voor hem veilig. Zulk een mobiliteit, zulk een vinnig toehappen op de meest onverwachte momenten, zulk een luchtig spelen met groote waarheden, is nuttig, en (…) onmisbaar in ons Holland, waar alles vaak zóó zwaar wordt genomen.'[1206]

De nieuwe mobiele mens, die Otten acht jaar na dato had aangepast, was iemand die in staat bleek te zijn om te relativeren. Typerend in dit verband is een wat luimige brief die Otten eind maart naar Ciska Bruce stuurde, nadat de laatste vanuit Groot Malva Hoeve hem schriftelijk kennelijk had laten weten dat hij in haar optiek weer te veel met zichzelf bezig was geweest.

'Mannen zijn naar je weet nogal eens egoïstisch, hoewel niet altijd bewust. Ze zijn vaak in hun werk verdiept, ze zien niet alles om zich heen. Zoo is mij het geval bekend van een Rotterdamsche dokter, die maar niet voldoende tijd kon vinden om zijn eigen dochtertje met wie iets aan de hand was, te onderzoeken; zijn vrouw ving telkens bot. Toen ging zij resoluut met het kind aan haar eigen huis aanbellen en nam in de wachtkamer plaats tusschen de andere patiënten. Zij liet zich niet verdrijven, ook niet door den dokter, die nu en dan in de wachtkamer kwam kijken en teekens maakte "van dat het onzin was" (zeggen kon hij niets, omdat er andere patiënten zaten). Mevrouw liet zich niet uit het veld slaan, wachtte haar beurt af en rustte niet vóór haar man 't kind grondig had onderzocht. Ik weet niet of zij van haar huishoudgeld óók nog 't honorarium betaalde. Dat doet er ook zooveel niet toe. Ik wil maar zeggen, dat we nu en dan wakker geschud moeten worden. Je brief was dus uitermate nuttig.'[1207]

En wakker wás Otten, want hij werkte koortsachtig (had Bruce hem daarom op zijn vingers getikt?) aan de afronding van een nieuw project, waarin autonomie ironisch genoeg een sleutelrol vervulde. Met het resultaat was hij in januari dat jaar naar de eigenzinnige uitgever in spe Ad. Donker gestapt. Met Donker, een oude

bekende van de Rotterdamsche Kring, besprak Otten de eventuele uitgave van een essayistisch-biografische schets rond de figuur Machiavelli. Volgens Otten was de tijd daar namelijk rijp voor. Dat hij daarvoor Donker had uitgekozen, moet wellicht worden gezocht in de omstandigheid dat respectievelijk Stols, Van Tricht en Brusse inmiddels klaar met Ottens boeken waren. Donker, die in 1938 met een paar kleine uitgaven voorzichtig voor zichzelf was begonnen, was op dat moment echter nog geen erkende uitgever. Daarvoor moest hij van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels een tweejarige schriftelijke cursus volgen. De stijfkoppige Donker weigerde dat, omdat die regel niet had gegolden voor een nationaalsocialistische concurrent. Gevolg was dat hij zijn boeken - zelf woonde Donker in Bilthoven - via een adres in Antwerpen (in België gold die regel niet) uitgaf. Donker zag Ottens idee wel zitten, maar verwees hem uit geldgebrek naar de bevriende Haagse boekhandelaar-uitgever L.J.C. (Lou) Boucher, wiens fonds Donker in zijn beginjaren had vertegenwoordigd.[1208] En zo betrad Otten even later aan het Haagse Noordeinde de winkel van Boucher met de vraag of een dergelijke uitgave hem niet 'aardig' leek.[1209] Otten had zijn tekst *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd* genoemd en die titel was voor Boucher blijkbaar al veelzeggend genoeg om hem door Otten over de streep te laten trekken.

'Het zag er uit als de ontmaskering van een bepaalde politiek. Bovendien zat er de gedachte achter dat we de mensen politiek gesproken nog wat wakker zouden kunnen schudden.'[1210]

Begin februari besloten Boucher en Donker om eerst nog een vertaling van *Il Principe (De Vorst)* te lanceren, wat vanuit commercieel oogpunt niet onverstandig was; Ottens boekje zou dan immers beter kunnen gedijen. Een vertaler hadden ze nog niet gevonden, maar misschien dat Otten deze klus wel voor honderd gulden voor zijn rekening wilde nemen? Otten, die zo'n bedrag hard nodig had, ging akkoord en leverde binnen twee weken de eerste bladzijden van de vertaling aan. Onduidelijk is of toen al besloten werd om de vertaling aan Ottens essayistisch-biografische schets te koppelen, maar later zouden ze, onder de titel *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd, gevolgd door een nieuwe vertaling van De Vorst*, in elk geval in één band worden verenigd.[1211]
Veel nieuwe gezichtspunten bevatte Ottens tekst niet. In het eerste, inleidende hoofdstuk haalde hij het *homo homini lupus* en de 'naaktheid' van de mens weer van stal (blijkbaar waren dat voorstudies geweest) en liet hij zien dat het leven een strijd, een '*Wille zur Macht'* was, die door onachtzaamheid volledig uit de klauwen was gelopen.

'De mensch, die zich tot nu toe gebonden voelde aan zedelijke normen, die richtsnoer waren in zijn bestaan, gaat handelingen verrichten, waaraan hij in een toestand van welvaart en vrijheid, nooit zou hebben gedacht. Gedreven door den nood der tijden, begint hij de zedelijke geboden buiten werking te stellen. Dan geldt alleen nog: het doel heiligt de middelen.'[1212]

Oorzaak van de ontstane ellende was volgens Otten de Volkenbond, de geschiedenis, 'zoo men afziet van het regelen van enkele kleine kwesties', van 'een bijna eindelooze reeks van teleurstellingen'.[1213] Zonder ze bij naam te noemen (Japan, Italië, Duitsland, Sovjet-Unie), liet Otten zien dat enkele staten de grondslagen van de Volkenbond met voeten hadden getreden; sancties hadden geen resultaat gehad. Deze lidstaten, die zich uit de

Volkenbond hadden teruggetrokken, hadden het nationale boven het internationale recht en belang gesteld. Recht was in Ottens optiek alleen dat wat in het belang van de gemeenschap kon worden beschouwd. Internationale rechtsnormen, zoals de Volkenbond die aan alle leden had willen opleggen, vervielen zodra ze vloekten met het nationale belang.

'Een recht, dat voor alle volkeren zou gelden, is een absurde abstractie.'[1214]

Otten zag een staat als een levend, autonoom organisme. Wanneer het in zijn voortbestaan werd bedreigd, was het dus niet meer dan logisch dat het daartegen intuïtief optrad; alle denkbare middelen waren dan geoorloofd; het leven was immers in gevaar gekomen. Maar 'leven' impliceerde ook beweging en groei, wat een tekort aan bewegingsruimte tot gevolg had. Grenzen moesten daarom worden verlegd of geslecht, wat voor de theoreticus Otten als rechtgeaarde modernist blijkbaar de normaalste zaak van de wereld was.

'De internationale orde behoorde te worden opgebouwd op machtsverhoudingen, op een regeling der invloedssferen, op een verdeeling van de wereld, die rekening zou houden met de werkelijke behoefte der volkeren. De Volkenbond had zich hiertoe te eenenmale als incapabel bewezen; van een herziening van den status quo van Europa had in zijn boezem door de tegenstand der 'verzadigde mogendheden' nooit iets kunnen komen. Indien de Volkenbond tot een rechtvaardige revisie der grenzen en grondstoffen had medegewerkt, zou dat lichaam een nuttige taak in de unificatie van Europa hebben kunnen vervullen. Nu echter werd het een hindernis, een rem in de staatkundige ontwikkeling. Deze visie der totalitaire staten is zonder twijfel eenzijdig, maar niet onjuist. De Volkenbond heeft gefaald, niet in de laatste plaats door de zwakke houding der democratische staten, die door hun handelwijze de democratie ten zeerste hebben ondermijnd. Zoo is dan het lichaam, dat Europa, ja de wereld had moeten unificeeren, geworden tot een karikatuur van den grooten, idealistischen opzet.'[1215]

Otten had dan ook wel wat gezien in de ideeën van de Franse staatsman Aristide Briand, die droomde van een Verenigde Staten van Europa, waarin grenzen verbleekten en landen (en dus volkeren) assimileerden; op die manier werd het voeren van oorlog iets onnodigs. Dat had ook de missie van de Volkenbond (waarin feitelijk Frankrijk en Engeland alleen de dienst uitmaakten) moeten zijn. Maar zo'n utopie was nu verder weg dan ooit. Nu gold slechts het recht van de sterkste; nu was niets zeker meer. Otten vroeg zich af of Machiavelli net als Briand feitelijk ook geen republikein was geweest. Of had hij de tirannie gediend? Op die vragen probeerde hij in zijn boek een antwoord te vinden.
Machiavelli plaatste hij in een modernistisch kader, door te laten zien dat de tijd waarin hij leefde, die van de renaissance, een tijdperk was 'waarin de geest zich vrij maakt van drukkende banden, eeuwenoude overleveringen, geheiligde geloofsvormen'.[1216] Machiavelli, die volgens Otten beschikte over een mobiele geest, móest daartegen dus wel revolteren. Aldus moest Machiavelli zich (net als hij) zien te handhaven in een wereld waarin het gevaar aan alle kanten op de loer lag. Net als Briand dat met Europa voor ogen had gehad, streefde Machiavelli naar een groot verenigd Italië. Maar wie zou zoiets tot stand kunnen brengen? Dat zou een absoluut heerser moeten zijn, iemand 'die alle tegenstelling van belangen en verdeeldheid van inzicht in een staatkundige

eenheid zou opheffen'.[1217] Zo'n figuur zou een tijdelijke aanstelling moeten krijgen om de staat er weer bovenop te krijgen. Dat zou ten koste gaan van de vrijheid, maar zo'n tijdelijke dictatuur, 'waarin buitengewone maatregelen worden genomen, kan daarom hoogst noodzakelijk zijn'.[1218] Aanpassen aan de omstandigheden dus; Machiavelli had het in zijn *Discorsi* (1638) allemaal haarfijn uit de doeken gedaan. Waarna Otten een passage inlaste die onthult hoe hij tegen politiek aankeek en indirect duidelijk maakt hoe hij over Mussolini en diens fascistische staatsvorm dacht.

'Een bepaalde staatsvorm dus kan in een bepaald geval nuttig en boven andere preferabel zijn. Maar in een ander geval, in andere omstandigheden, kan het wenschelijk zijn een andere constitutie te kiezen. De vrijheid is geen absoluut recht; zij kan, naargelang van de omstandigheden, worden ingeperkt. Staatsvormen zijn dan ook wisselend, veranderen met de tijden. Machiavelli is een relativist; hij weet dat ook in het staatkundige niets absolute geldigheid heeft; de macht wisselt, gaat van de eene hand in de andere over. Zulk een wisseling is onvermijdelijk, zelfs wenschelijk. Want macht, die te lang in dezelfde handen blijft geconcentreerd, verstart, verliest haar potentie.'[1219]

Machiavelli als radicale modernist avant la lettre, representant van de meedogenloze twijfel, een relativist, voor wie zelfs ethiek iets betrekkelijks is en die het humane bijgevolg op de helling zet. Met de weergave van de ideeën van Machiavelli had Otten niet alleen duidelijk gemaakt dat het fascisme, of welke politieke ideologie dan ook, voor hem persoonlijk iets van tijdelijke aard was, ook had hij daarmee de schaduwzijde van het modernisme blootgelegd. Eind 1932 was hij nog van mening geweest dat hij 'niet sympathiek' tegenover 'Mussolini en diens stelsel'[1220] stond, maar nu de parlementaire democratie volgens hem in alle denkbare opzichten had gefaald om de vrede te redden, zette Otten zijn kaarten op de fascistenleider; Mussolini had de wereld immers al eens laten zien dat hij over grote staatsrechtelijke gaven beschikte.

Hoewel Otten als criticus van *Haagsch Maandblad* (en na de reprimande van Westerman) uiteraard geacht werd het standpunt van dit blad te vertolken, is het niettemin de moeite waard om even stil te staan bij zijn kijk op de politieke ontwikkelingen van dat moment. Want het lijkt erop dat Otten in februari 1940 in dit - antidemocratische - blad uiteindelijk dan tóch met een politiek statement op de proppen kwam.

'Wij leven in een periode, waarvan terecht zou kunnen worden beweerd, dat de staatkunde bankroet heeft gemaakt. Want wat te denken van het hopelooze geknoei, van het voortdurend onverstand, waarvan wij nu al zóóvele maanden getuigen zijn? Regeeren is niet ieders werk, dat is een waarheid, die zich in praegnante werkelijkheid kenbaar maakt.
Wat dan te zeggen van de al sinds jaren openlijk getoonde onbekwaamheid, van het weerzinwekkende geklungel, van het politieke geleur, dat zich sinds Versailles in steeds ergerlijker vorm heeft geopenbaard? *Alle* fouten, die konden worden gemaakt, *zijn* gemaakt, *alle* dwaasheden, die men kon uitdenken, zijn in practijk gebracht. Al twintig jaar lang waarschuwt Mussolini, waarschuwt hij, dat de vrede van Clemenceau en Wilson in den ouden vorm niet bestaan kan noch mag; al twee decennia pleit hij voor de herziening der verdragen; voor een regelmatige consultatie tusschen de vier groote mogendheden, voor een staatkunde, die rekening houdt met

de realiteit. Maar men heeft niet willen luisteren: noch MacDonald, noch Eden, noch Churchill, nog zoovele anderen. Frankrijk en Engeland wilden à tout prix den status quo handhaven, wilden van vreedzame grensherzieningen niet weten. (…)
Van het oogenblik af dat de Volkenbond in den steek werd gelaten, dat Engeland dus niet bereid was geheel zijn macht voor het Volkenbondsrecht in te zetten, had een andere, principieele staatkunde, een krachtige Realpolitik moeten worden gevoerd, die Duitschland in het belang van de wereld binnen zekere grenzen zou hebben gehouden.
Niets anders heeft men echter gedaan dan Duitschland tot het uiterste te prikkelen. Iemand als Chamberlain is een goedwillend, hoewel zeer geborneerd man. Maar vrijwel alles wat hij zegt is niet à la hauteur der situatie, staat niet op het peil dat van een *staatsman* mag worden verwacht. Daladier dito; hij is een goedwillend, hoewel vermoeid politicus, die door de omstandigheden op een voetstuk is geplaatst, dat hem een zeker cachet, maar nog geen competentie geeft. Aan beide zijden heeft men zich nu vastgebeten in de dwaasten oorlog van alle oorlogen, in de onmogelijkste van alle situaties, in een toestand, die waarlijk onmogelijk en menschonwaardig is.'[1221]

Het is zeer de vraag of Otten nu ook wérkelijk politiek kleur wilde bekennen, maar dat hij anderen van de juistheid van zijn stellingnames wilde overtuigen, staat vast. De vrede was in gevaar, en de mobiele mens verloochende voor het eerst zijn voornaamste principe; geen politiek toeschouwerschap meer, thans moest hij de boer opgaan, om uit naam van de vrede nog te redden wat er te redden viel. Otten had Amsterdam als zendingsplaats op het oog en besprak dit plan met zijn vriend Halbo Kool. Kool adviseerde hem om de - in Den Haag woonachtige - economisch specialist van de SDAP Jacob (Bob) van Gelderen[1222] aan te schrijven. Van Gelderen, die net als Otten een staatsrechtelijke achtergrond had, wist niet direct een Amsterdamse vereniging of kring te noemen waar Otten het spreekgestoelte kon beklimmen. Zo hij aan de studentenwereld had gedacht, dan zou Otten zich wellicht moeten wenden tot de hoogleraar H.J. Pos, voorzitter van het Comité van Waakzaamheid. Een vereniging die zich publiekelijk manifesteerde was Van Gelderen niet bekend, maar misschien kon Otten zich daarvoor richten tot dr. Emanuel Boekman, de Amsterdamse wethouder van Onderwijs en Kunstzaken, die uiteraard zeer goed op de hoogte was van het culturele leven in Amsterdam.[1223] Of Otten het contact met Pos en Boekman ook heeft gezocht is onbekend, maar gezien zijn *drive* is dat zeker niet uitgesloten. Tijdens de tweede helft van april, vlak nadat Van Gelderen hem had ingelicht, was hij in ieder geval in de hoofdstad. Aldaar sprak Otten in een cafetaria aan het Spui met de historicus en *Haagsch Maandblad*-medewerker dr. Paul van Overzee.[1224] De twee hadden elkaar kort tevoren leren kennen tijdens de driedaagse studieconferentie over het behoud van de vrede (van 12 tot en met 14 april) in Hotel De Witte Brug in Den Haag. Otten zocht de openbaarheid ook dichter bij huis, want de dag na het einde van de vredesconferentie hield hij voor leden en gasten in de Sociëteit voor Cultureele Samenwerking een inleiding over zijn aanstaande boek. Hoe daar door de toehoorders op werd gereageerd, weten we niet, maar het valt aan te nemen dat een overtuigd sociaaldemocraat als Schenk er protest tegen zal hebben aangetekend. En zou Otten wel verstaanbaar zijn geweest? Hij sukkelde al maandenlang met hardnekkige keelklachten, wat, gevoegd bij zijn relatief zachte stem, een punt van aanhoudende zorg voor hem was.
Of Otten ook Rotterdam op het oog had voor zijn tournee is onduidelijk. Maar dat hij zich zo'n zes jaar na het

verlaten van zijn geboortestad, en ondanks de bezwaren die hij tegen het benauwende, Maasstedelijke culturele klimaat had gehad, nog altijd Rotterdammer voelde, lijdt geen twijfel.[1225] De kans is dan ook niet gering dat hij contact zocht met zijn vriend J.E. van der Pot (die in het bestuur zat van het Rotterdamsch Leeskabinet en de Rotterdamsche Kring). Hoewel de laatste nogal eens met Otten van mening verschilde, gunden ze elkaar het licht in de ogen en was het volgens Van der Pot altijd weer een avontuur om met de eigenzinnige architectenzoon in debat te gaan.

'Lang niet altijd was ik het met hem eens, ook al doordat ik een stuk ouder was; op allerlei gebied stond ik zelfs op een geheel ander standpunt; maar onze gedachtewisselingen waren altijd prettig van toon, geanimeerd en verfrisschend.'[1226]

Ottens lezing over Machiavelli is helaas niet overgeleverd. De inleiding op *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd* doet zijn denkbeelden ten aanzien van het fenomeen 'macht' namelijk te kort. Het is dan ook de vraag of hij zich die avond in Den Haag beperkte tot deze tekst. In tegenstelling tot Mussolini en diens 'instructeur' Machiavelli, die de humaniteit onder druk van de omstandigheden overboord hadden gezet, had Otten, om zijn persoonlijke theorie in balans te krijgen, ook de hulp ingeroepen van een derde 'M', die van Multatuli. In oktober 1939 was in *De Stem* namelijk zijn artikel 'Macchiavelli *(sic)* en Multatuli' verschenen.[1227]
Daarin had hij de bewering proberen te ontkrachten dat machtsstreven identiek aan machtsbegeerte zou zijn. Volgens Otten was de uitoefening van macht iets van buitenpersoonlijke aard, waarbij hij Hitler en Mussolini in zijn betoog betrok door te stellen dat 'de door hen veroverde macht in het belang van de natie wordt gebruikt'.[1228] Maar die macht was niet moreel gerechtvaardigd, omdat deze humaniteit ontbeerde.
Machiavelli, 'de theoreticus der macht bij uitnemendheid', was voor *Il Principe* uitgegaan van de aanname dat de mensen slecht waren, eropuit waren om door list en bedrog de macht naar zich toe te trekken. En daar zouden vorsten ernstig rekening mee moeten houden, wilden ze hun macht consolideren dan wel intensiveren.

'Willen zij hun eigen macht behouden en vergrooten, dat moet iedere actie geïnspireerd zijn door "Realpolitik". Slechts hij kan werkelijk heerschen, die de slechtheid van de mensch tot op den bodem kent. Hij moet dan ook listiger zijn dan de gemiddelde mensch en zich door geen scrupules laten weerhouden: de vorst moet slim zijn als een vos. Maar daarnaast moet hij krachtig zijn als een leeuw, die voor geen geweld terugschrikt.'[1229]

Een samenleving die op zo'n kille, rationele wijze tot stand werd gebracht, mocht volgens Otten dan wel tot het gewenste resultaat leiden, maar in een dergelijke gemeenschap was het allesbehalve aangenaam toeven. De ideeën van Multatuli ten aanzien van macht waren hem wat dat betreft stukken sympathieker.
Ook Multatuli had willen heersen, maar in diens visie waren staatkundig en geestelijk leiderschap geen gelijksoortige grootheden. Had Machiavelli de macht gezien als een middel om de vorst op zijn troon te houden, bij Multatuli vond de macht 'haar rechtvaardiging in het streven naar het goede'.[1230] En ook dat moest aan de - au fond kwaadaardige - mens met dwang worden opgelegd. Maar dat impliceerde beslist niet dat men Multatuli als fascist mocht bestempelen (of annexeren); er was wat dat betreft slechts sprake van een uiterlijke overeenkomst.

'De fascist en nationaalsocialist streven immers naar wat zij als nationale rechtvaardigheid beschouwen. De macht echter in dienst van het goede, in dienst van de humaniteit te stellen, is een gedachte, die iedere aanhanger van het fascisme of nationaalsocialisme met verontwaardiging van de hand zal wijzen. Multatuli echter stelde de macht principieel in dienst van de humaniteit: in nationaal en internationaal verband is machtsuitoefening slechts geoorloofd indien naar een goede, rechtvaardige samenleving wordt gestreefd. (…) Multatuli geloofde aan de mogelijkheid den mensch te *dwingen* goed te zijn. Macchiavelli daarentegen was zóózeer van de slechtheid der menschen overtuigd, dat een dergelijke doelstelling hem volkomen absurd zou hebben geschenen.'[1231]

Yin en yang dus. En zo'n artikel kon natuurlijk uitstekend in *De Stem* gedijen, waarmee duidelijk wordt dat Otten voor zijn politieke 'stellingname' tussen dit tijdschrift en *Haagsch Maandblad* (die in Ottens denkwereld respectievelijk het gevoel en het verstand representeerden) laveerde, opdat hij - net als Ter Braak - zijn evenwicht niet zou verliezen. Maar waar Ter Braak zich onder druk van de internationale omstandigheden uit gebrek aan een adequaat politiek alternatief min of meer conformeerde, bleef Otten nagenoeg ongrijpbaar, en lastig te doorgronden was hij altijd al geweest: *ein Mann ohne Eigenschaften*.
Dat het fenomeen 'macht' Otten meer en meer bezighield, is niet vreemd. Als auteur en criticus had hij het immers af moeten leggen tegen de regentenmentaliteit van periodieken als *Filmliga* en *Forum*, die hem beschouwd hadden als *quantité négligeable*. Voor de redacteuren die daar de dienst hadden uitgemaakt, was Otten slechts een naam geweest, iemand met de beste bedoelingen, wiens schriftelijke bijdragen in hun optiek te weinig niveau hadden gehad. Die afwijzing had Otten een gevoel van minderwaardigheid bezorgd, het besef dat hij tweederangs was en dus blijkbaar minder briljant dan hij zelf had aangenomen. Zoiets wekt afgunst, maar Otten realiseerde zich dat afgunst geen enkel soelaas biedt. In zijn brief aan Van Duinkerken, een goede vriend, had hij flink uitgehaald naar Ter Braak, maar daarmee had hij feitelijk toegegeven niet tegen hem opgewassen te zijn geweest. Maar waren zij, zoals Kierkegaard geloofde, die afgunst opriepen niet even schuldig aan het ontstaan ervan als degenen die afgunst voelden?
Het lijkt er echter op dat Otten zijn afgunst wist om te zetten op een wijze die hem naar grotere hoogten opstuwde, want een van zijn meest geduchte tegenstanders - de man die hem in een van zijn vele brieven aan Ter Braak ooit een 'verlegen lul' had genoemd - reikte hem uiteindelijk dan toch de hand.

Du Perron en zijn gezin waren in september 1939 na een verblijf van drie jaar in Indië naar Nederland teruggekeerd. Na een logeeradres te Amsterdam vestigden ze zich in het Noord-Hollandse Bergen, om in november voor enkele maanden te verkassen naar Den Haag in verband met een voorgenomen onderzoek van Du Perron in het Rijksarchief. Spoedig vonden ze een pension aan de Laan van Meerdervoort. Aan de overkant van dit pand begon de Abrikozenstraat, die bijna tot aan de Boschbesstraat reikte, waardoor Du Perron op loopafstand van Otten woonde.
In een van zijn vele brieven beklaagde Du Perron zich erover dat hij amper aan werken toekwam, omdat hij aan de Laan van Meerdervoort tamelijk veel aanloop had 'van lieden die al zoo lang op ontmoetingen wachten'.[1232] Hoorde Otten daar ook bij? En had Du Perron tegen dit samenzijn net zo aangehikt als tegen hun laatste treffen in Parijs? Of was hij, zo wel werd opgemerkt door hen die Du Perron goed kenden, óók ten aanzien van Otten na zijn terugkeer uit Indië inschikkelijker geworden? Du Perron zal de langgerekte Otten zeker niet over het hoofd

hebben gezien in Riche, want ook hij hield zich daar geregeld op.
Hoe dan ook, het contact werd uiteindelijk gelegd, wat blijkt uit een brief die Du Perron op 15 maart naar Otten stuurde. Uit dat schrijven valt op te maken dat Otten kort voor Du Perrons terugkeer naar Bergen waarschijnlijk bij hem aan de deur was geweest. Du Perron had echter met griep in bed gelegen, waarop Otten uiteindelijk maar een briefje naar de Laan van Meerdervoort had gestuurd, of daar wellicht wel zelf in de brievenbus had gestopt.[1233] Uit Du Perrons reactie blijkt dat het Otten om Multatuli was gegaan. Hij had zich namelijk voorgenomen om in *Haagsch Maandblad* een samenvattend artikel te schrijven over de geschriften die Du Perron in de loop der jaren aan Multatuli had gewijd. Daarin had Otten zich goed kunnen vinden, wat hij Du Perron dan ook liet weten. Net als Otten had Du Perron Multatuli in 1937 in een artikel herdacht. In dit stuk bevindt zich een passage waarin ook Du Perron zich had afgevraagd in hoeverre macht en humaniteit met elkaar te verbinden zijn en in hoeverre de NSB in Holland Multatuli zou omarmen, net zoals de nazi's dat in Duitsland met Nietzsche hadden gedaan.

'(…) hoe blijft men kolonisator wanneer men erkend heeft dat de Javaan even goed een ziel heeft als wij? en vooral: tot waar kan men kolonisator blijven, als men deze zielbezitter ook wil liefhebben? of liever: waar is het punt waarop de liefde ons weer verlaten moet, om ons, in òonze bezitting immers, danig schrap te zetten?'[1234]

Groot was die fascistische annexering van Multatuli drie jaar na Du Perrons artikel allang niet meer, want in *De Nieuwe Gids* van februari 1940 had Alfred Haighton in een tamelijk uitvoerige beschouwing korte metten gemaakt met 'Neerlands grootste lawaaischopper-der-vorige-eeuw', door Multatuli als denker 'geen knip voor zijn neus waard' te vinden en als kunstenaar 'een volslagen prul'.[1235] Het betoog was tevens een aanval op iedereen die Multatuli voor zijn karretje probeerde te spannen. Om die reden had hij Ter Braak ervan langs gegeven, maar impliciet dus ook Otten en Du Perron.
Otten stuurde Du Perron op diens verzoek zijn Stem-artikel over Machiavelli en Multatuli, waarmee Du Perron het wat betreft Multatuli roerend eens was. De autonome opvattingen van Machiavelli, waarop Otten zich destijds te Parijs in zijn moeizame gesprek met Du Perron gebaseerd had, kon Du Perron dus blijkbaar nog altijd niet verduwen.[1236] Maar zijn genegenheid voor Otten was hoe dan ook toegenomen. Had hij in 1937 Ottens herdenkingsartikel over Multatuli nog 'goed bedoeld' [1237]genoemd, nu rekende Du Perron hem wat betreft zijn aandacht voor de figuur Multatuli tot de 'positieven'.[1238] Kenmerkend is ook dat hij Otten vanuit Den Haag een exemplaar van zijn *Multatuli. Tweede pleidooi* (1940) aan huis liet bezorgen.
Eindelijk erkenning dus; Du Perron had Otten zelfs toegegeven dat Ter Braaks kijk op Multatuli een eenzijdige was, maar wel met de restrictie dat ook die in zijn soort uitstekend was.'[1239] Of Otten het contact met Du Perron na diens terugkeer naar Bergen (op 18 maart) verder heeft verstevigd, is onbekend. Zijn artikel over Du Perron en diens bewondering voor Multatuli zou nooit van de grond komen.

In het meinummer van *Haagsch Maandblad* publiceerde Otten bij wijze van voorproefje een levensschets van Machiavelli, twee aaneengesmede hoofdstukken uit *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd*.[1240] Verderop in dit nummer besprak hij in de gedaante van Strunius de - gecensureerde - roman *Gilles* (1939) van Pierre Drieu la Rochelle.[1241] Dit zou, bij leven, Ottens laatste artikel worden. Nergens uit deze recensie blijkt dat Otten en Drieu

ooit met elkaar te maken hebben gehad; toch stond bij Otten een door Drieu aan hem opgedragen exemplaar van de roman *Le feu follet* (1931) op de boekenplank.[1242] De kans is niet gering dat ze elkaar in 1927 ontmoetten bij de Nouvelle Revue Française, waar Drieu zijn boeken liet uitgeven. Maar het kan natuurlijk ook dat Otten het boek tijdens een signeersessie in bezit kreeg, want dat het werk van Drieu hem interesseerde, blijkt namelijk uit zijn bespreking van *Gilles*.

De Fransman Drieu la Rochelle was iemand die, na zijn ervaringen als militair in de Eerste Wereldoorlog, de vrede aanvankelijk hoog in het vaandel had. Hij groeide niettemin uit tot een nihilist, die werd beheerst door een drang naar zelfvernietiging en de dood. Drieu leefde namelijk in de overtuiging dat de westerse wereld aan zijn eigen decadentie ten onder zou gaan; zijn afkeer van de moderne wereld was dan ook niet gering. Drieu's ideaal was een staat waarin communisme en fascisme een eenheid vormden. Uiteindelijk zou hij meer en meer naar ultrarechts overhellen. In 1936 trad hij toe tot de nazistische volkspartij, de Parti Populair Français, van Jacques Doriot, omdat er van het nazisme naar Drieu's zeggen veel meer kracht uitging dan van het communisme.

Net als Otten was Drieu - tijdens de jaren twintig nauw betrokken bij dada en het surrealisme - iemand die vooral over zichzelf schreef. Ook zijn werk bevat weinig psychologische diepgang en wordt vaak beheerst door angsten en verlangens die hij van een literair jasje voorzag. Deze non-fictieve verhalen waren, net als dat bij Otten het gevolg was, vaak het resultaat van zijn persoonlijke ervaringen.

Otten probeerde in zijn recensie te laten zien dat de denkbeelden van Drieu op staatkundig gebied heel wat stof hadden doen opwaaien, wat hem voor diens standpunten leek in te nemen.

'Deze schrijver toch, beu van de partijzucht, van het misselijke politieke gekonkel en geharrewar, waarvan Frankrijk tot op den huidige dag geen afstand schijnt te kunnen doen, zoekt een synthese tusschen socialisme en fascisme. Zich plaatsend in zijn essays op een breed standpunt trachtte hij de noodzakelijkheid voor zijn vaderland van een vereeniging van het goede in de genoemde ideologieën aan te toonen. Het is begrijpelijk dat een dergelijke houding in het democratische, in politiek particularisme grootendeels verstarde Frankrijk, vele vijandelijke reacties opwekte. Ook bij de reactionairen vonden Drieu la Rochelle's vooruitstrevende denkbeelden een weinig gunstig onthaal.'[1243]

In de hoofdfiguur Gilles, een sergeant uit de Eerste Wereldoorlog, iemand die de gehele wereld naar zijn hand wilde zetten, was Drieu volgens Otten goed te herkennen. Ook Otten spiegelde zich graag aan deze romanfiguur, zo lijkt het wel, aangezien hij Gilles in zijn bespreking heel wat trekken van de mobiele mens meegaf.

'Een vrouw blijvend aan zich binden, kan hij niet; daarvoor is hij te egoïstisch, te kwelzuchtig, te liefdeloos, te destructief. Het is of hij iedere verhouding na eenigen tijd weer vernietigen moet; hem drijft de demon der destructie. Genieten van moeizaam verkregen geluk is onmogelijk voor Gilles, die zich nergens fixeeren kan, niet in een betrekking, niet in een huwelijk. Hij vreest dan vast te roesten, te embourgeoiseeren, zijn geestelijke mobiliteit te verliezen. De afkeer van het burgerlijke, van het door Gilles verfoeide conformistische bestaan is één van de voornaamste trekken van deze hoogmoedigen genieter, die met onmiskenbaar meesterschap is geteekend. (…) In Gilles, den extremist, leeft felle haat tegen de burgerlijke cultuur, tegen "cette vieille civilisation disloquée", die ten ondergang gedoemd is. (…) Woedend gaat Gilles te keer tegen "cette abominable

civilisation mercantile", die werkt met versleten ficties en abstracties, die het leven verstard houden.'[1244]

In 1936 kiest Gilles (net als Drieu dus) voor het fascisme. Voor Otten ging dat echter niet op. Hij erkende dat *Gilles* een belangrijke publicatie was, maar vroeg zich tegelijkertijd wel af hoe het mogelijk was dat de auteur ongehinderd zijn staatkundige standpunten in zijn literaire werk kon uitdragen.

'Wie de huidige staatkundige situatie van ons werelddeel zooveel mogelijk objectief tracht te bekijken, zal niet kunnen ontkennen, dat de denkbeelden van Drieu la Rochelle door den geest dien zij ademen, aandacht verdienen. Het is merkwaardig, dat de stem van deze onafhankelijken auteur ("Gilles" werd gepubliceerd *ná* het uitbreken van den oorlog) zich zonder groote belemmering ook in dezen tijd heeft kunnen verheffen.'[1245]

Maar door dat laatste op zo'n slimme manier te formuleren was het weer voor tweeërlei uitleg vatbaar…

Op 4 mei 1939 gaf Denemarken zich zonder wapengekletter over aan Duitsland. Otten vierde die dag zijn negenendertigste verjaardag, die ditmaal heel vrolijk werd gevierd. Tussen hem en Jetty ging het heel goed; eigenlijk waren ze samen nog nooit zo gelukkig geweest. Ook Otten zette nu zijn schouders onder hun relatie. Eindelijk realiseerde hij zich dat hij zelf verantwoordelijk was voor zijn geluk. Met Hemelvaart was hij samen met Jetty in Delft nog bij Dirk Coster en zijn vrouw op bezoek geweest en ook daar hadden ze een magnifieke dag doorgebracht. *De Stem* zou een stuk over Machiavelli plaatsen en nu het uitgeverscontract van Boucher was opgemaakt en Jetty een baantje gevonden had bij de Haagsche Bestuursbond, een lokale vakbondskoepel, konden ze ook financieel weer wat beter ademhalen. In weerwil van de oorlogsomstandigheden, zag de toekomst van Jetty en Otten er in elk geval zonniger uit dan voorheen het geval was geweest.

Tot de Joodse emigranten die Oostenrijk tijdens de tweede helft van de jaren dertig uit veiligheidsoverwegingen verlieten, behoorde N.H.J. (Norbert) Kraus. Kraus runde tot 1936 in Wenen een foto-atelier. Tegen het aanbreken van de zomer van dat jaar emigreerde hij samen met zijn vrouw en moeder naar Den Haag. Kraus betrok er een woning in de Riouwstraat en opende een paar huizen verderop (in 1937) een nieuw foto-atelier, Studio Kraus geheten. Een vetpot werd dat aanvankelijk niet. Om die reden raakte Kraus vermoedelijk in contact met ontwerper Willem Gispen, die onder de indruk raakte van zijn werk en hem in 1937 in zijn toonzalen aan het Haagse Noordeinde in de gelegenheid stelde een exclusieve expositie van zijn werk te presenteren. Succes bleef ditmaal niet uit, waarna tien foto-opnamen van Kraus werden opgenomen in de tentoonstelling *Foto '37* in het Stedelijk Museum te Amsterdam, die onder anderen door Paul Schuitema was opgezet. Medio april 1940 verhuisde Kraus met zijn familie naar een pand in de Casuariestraat; in de nabijgelegen Lange Houtstraat opende hij een nieuw atelier.
Het werk van Kraus droeg kenmerken van de zogeheten 'Nieuwe Fotografie', een nieuw-zakelijke beweging in de fotokunst waarbij gebruik gemaakt werd van een heldere beeldopbouw, een grote beeldscherpte en een voorkeur voor ongebruikelijke gezichtspunten. Karakteristiek voor Kraus' fotoportretten is bijvoorbeeld dat hij spanning opriep door de gefotografeerde vaak diagonaal in het beeldvlak te plaatsen en de kop het gehele beeld te laten vullen. In Ottens nalatenschap bevinden zich dergelijke portretfoto's, die door hun moderne

stijlkenmerken het oog van Kraus zouden kunnen verraden. Zodra Kraus iemand ontmoette wiens kop hem intrigeerde, vroeg hij hem of haar te mogen portretteren. Daar nam hij dan urenlang de tijd voor. Terwijl de geportretteerde zich met een boek of iets dergelijks bezighield, draaide Kraus er met engelengeduld met zijn camera omheen, wachtend op het psychologisch juiste moment dat in zijn optiek karakteristiek voor de geportretteerde was.
Kraus, van wie we opvallend genoeg geen beeltenis bezitten, was een typische individualist, iemand die geen aansluiting zocht bij vakverenigingen of andere vakgroepen.
Hoe, waar en wanneer Kraus met Otten in contact raakte is onbekend, maar dankzij hem en Gispen voelde Kraus zich in het Haagse sociaal-culturele klimaat van die dagen na verloop van tijd in ieder geval als een vis in het water. Tijdens de zomer van 1939 werd hij lid van de Haagsche Kunstkring.

Kort voor het uitbreken van de oorlog liep Otten op de Haagse Groenmarkt Van Wessem tegen het lijf. Dat zou misschien een uitgelezen moment zijn geweest om eindelijk eens nader kennis met elkaar te maken, want volgens Van Wessem waren hij en Otten altijd 'woordelooze vrienden' gebleven.[1246] Sprekende vrienden zouden ze tot Van Wessems spijt na dit treffen echter nooit meer worden.

'Hij zei: "Kom, ga mee een borrel pakken bij Dijers". Het was al vrij laat in den namiddag, ik moest naar huis en zei hem dat ook. "Och, jullie hebt ook nooit tijd", merkte hij op. Het is mij bijgebleven: had ik toen mijn tijd aan hem gegeven, het zou tenminste voor het laatst zijn geweest.'[1247]

Het vertrouwen dat Van Wessem in Otten had was groot. Toen Fred Batten in oktober 1939 bij hem aanklopte voor inlichtingen omtrent André Gide, verwees Van Wessem hem terstond naar Otten door. De invloed die Gide-kenner Du Perron op Batten had was enorm groot, en diezelfde maand correspondeerde hij veelvuldig met Batten. In dit licht is het dus nogal opmerkelijk dat Batten hém niet raadpleegde voor informatie omtrent Gide. En daar moet Otten - gesteld dat Batten Van Wessems raadgeving heeft opgevolgd - toch ook van hebben opgekeken.[1248]

Na de algemene mobilisatie in augustus 1939 veranderde Den Haag, regeringscentrum, domicilie van de koningin en het hoofdkwartier van generaal H.G. Winkelman, gestaag in een vesting. Ook de aanblik van Loosduinen en omgeving - ten zuiden van de stad - veranderde. In de Vruchtenbuurt werden soldaten na verloop van tijd een onderdeel van het straatbeeld. Op de Thorbeckelaan, vlak achter de Ottens, marcheerden nu en dan colonnes bewapende militairen, die soms uitbliezen op de onbebouwde lap grond ter hoogte van de Appelstraat en de Laan van Meerdervoort. Nadat de oorlogsdreiging verder was toegenomen, maakten werklieden zigzaggende loopgraven over de gehele lengte van de lange Thorbeckelaan. Ten westen hiervan lag het (hulp)vliegveld Ockenburg, dat, net als de - in het noorden en oosten van Den Haag gelegen - vliegvelden Valkenburg en Ypenburg, van aanzienlijk strategisch belang was, waardoor de Vruchtenbuurt dus in de frontlinie kwam te liggen bij een eventuele Duitse aanval. Maar dat had waarschijnlijk nog geen enkele bewoner in de gaten.

Kort voordat de hel los zou breken, droomde Jetty dat onzichtbare handen haar vanachter een stoel met een hoge rugleuning met een sjaal om haar nek probeerden vast te houden. Otten vroeg zich af of die sjaal ook werd aangetrokken, wat volgens Jetty niet het geval was geweest. Volgens Otten bewees dat dat Jetty een eventuele aanval door de Duitsers, in tegenstelling tot hem, zou overleven.

'Dan kom jij er doorheen. Ik kan je wel zeggen dat ik vannacht de bom al op mijn kop heb gevoeld.'[1249]

Op donderdagavond 9 mei gingen Otten en Jetty naar de film in de Princesse Schouwburg aan de Princessegracht. Misschien waren de Krausen er ook wel bij, want de Casuariestraat was een zijstraat van de Princessegracht, op steenworp afstand van de Princesse Schouwburg. Die avond draaide *The Old Maid* (1939), een melodrama met Bette Davis. Na afloop van de film zou Otten tegen Jetty hebben gezegd dat zij samen met Marijke naar Portugal moest vluchten. Otten zou in Den Haag achterblijven om zich tegen de Duitsers te verzetten. Waarom Jetty naar Portugal moest uitwijken, is niet goed duidelijk. Om van daaruit per boot naar de Joodse gemeenschap in Suriname te vluchten? Die had er namelijk geen geheim van gemaakt dat Europese Joden in Suriname welkom waren. Het beeld van Otten als verzetstrijder is nogal ongeloofwaardig. Of zou hij wellicht, net als een vertwijfelde Ter Braak in de Kraaienlaan, met de buurtbewoners de Boschbesstraat met huisraad hebben proberen te blokkeren?

Vrijdag 10 mei. Tegen het aanbreken van de ochtend werden de Hagenaars opgeschrikt door het geronk van Duitse vliegtuigen en het direct daaropvolgende bombardement van vliegveld Ypenburg. Volgens schrijver en Hagenaar Rico Bulthuis was dat na een lange periode van angst en onzekerheid voor velen een opluchting.

'In alle huizen waren nu de ramen opengeschoven, en door het gekwetter van de radiostem heen, riepen de mensen elkaar de laatste onheilsberichten toe. Het was verschrikkelijk dat het ons opluchtte. Er gebeurde iets. Eindelijk gebeurde er wat.'[1250]

Op het moment dat de Duitse vliegtuigen Loosduinen hadden bereikt, moet een verontwaardigde Otten geroepen hebben dat hij daar geen genoegen mee zou nemen.

'Die jagen we weg, die smijten we er weer uit.'[1251]

Rond 05.00 uur vielen Duitse jagers het vliegveld Ockenburg aan, direct daarna verschenen laagvliegende transporttoestellen die een peloton parachutisten neerlieten. Een hevige strijd ontbrandde, maar om 07.45 uur werd deze voorlopig in het voordeel van de Duitsers beslist.[1252]
Rond de klok van 10.30 uur verliet Otten per fiets de Boschbesstraat 'om enkele dingen in de stad te doen'.[1253] Jetty wist niet wát, maar dat zou Otten haar nog hebben kunnen vertellen, want hij beloofde tegen koffietijd weer thuis zijn. Maar nadat Otten de voordeur achter zich had dichtgedaan, zouden Jetty en Marijke hem nooit meer terugzien.
Otten moet rechtstreeks in de richting van Boucher zijn gefietst, want in minder dan een halfuur was hij in de

nabijheid van zijn zaak aan het Noordeinde, wat vanuit de Boschbesstraat, zeker na alle *roadblocks* die her en der in de stad waren aangebracht, toch nog een stevig eindje trappen was. *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd* stond in de steigers, dus is het een niet al te gewaagde veronderstelling om aan te nemen dat er tussen Otten en Boucher nog wel het nodige te bespreken viel.

Het centrum van Den Haag werd volledig door militairen beheerst. Alles wat zich voortbewoog werd op verschillende punten in de stad door soldaten met hun bajonet in de aanslag aangehouden. Wie zich niet kon of wilde legitimeren kon rechtsomkeert maken. Toch had het verkeer een redelijk goede doorstroom, zodat Otten moet hebben kunnen doorfietsen. Dat de situatie uitermate grimmig was, bleek wel uit de kogels die door vensters van woningen en winkelruiten waren gevlogen. Om zich tegen dat onheil te beschermen waren sommige winkeliers al bezig hun etalageramen te beplakken zodat de ruiten niet konden breken.

Het Noordeinde was hermetisch afgesloten, wat Otten op het idee kan hebben gebracht om Norbert Kraus en zijn familie aan te doen. De Krausen waren enkele dagen eerder naar de Casuariestraat verhuisd, en dat was vlakbij het Noordeinde. Een tweede mogelijkheid is dat Otten linea recta vanuit de Boschbesstraat naar hen is toe gereden. Om ze een hart onder de riem te steken?

Het luchtalarm was die ochtend al enkele keren afgegaan, maar dat was keer op keer loos alarm geweest. Rond de klok van 11.00 uur gierden de sirenes opnieuw. Otten moet op dat moment op zijn fiets hebben gezeten en een veilig heenkomen hebben gezocht, wat hem bij de Krausen deed belanden. Maar het zou dus ook heel goed kunnen dat hij toen al bij ze aan tafel zat.

Even na het afgaan van het luchtalarm verschenen er zeven Duitse vliegtuigen; het luchtafweergeschut bonkte. Nadat de toestellen enkele onheilspellende, cirkelende bewegingen hadden gemaakt, doken ze plotseling omlaag en wierpen ze drie bommen af. Twee bommen ontploften in de Casuariestraat, de derde in de achtertuin van de kraamkliniek Bethlehem aan de Princessegracht. In de Casuariestraat raakte als gevolg van een der bommen de linkerzijde van het huis van bewaring aldaar zwaar beschadigd. De andere bom had het woonhuis van de Krausen geraakt; alleen de voorgevel stond er nog. De inwoners waren onder het puin bedolven; aan een muur bungelde nog een schilderijtje. In de wijde omtrek was de ravage aanzienlijk en ook elders waren er dodelijke slachtoffers gevallen.[1254]

Otten had zijn bom gevonden, maar de mobiele mens was nog niet moegestreden.

Jetty had uiteraard geen enkel idee waarom Otten niet terugkeerde, maar bij hem was uiteraard van alles mogelijk. Waar te zoeken dus? Was hij naar Rotterdam vertrokken? Ten einde raad vertrok ze op 16 mei samen met Marijke naar de Deijlerweg te Wassenaar, naar het woonhuis van Arie Mout en Marijke van Tooren. Mout raadde haar aan een oproep te plaatsen in de gezamenlijke noodeditie van *Het Vaderland* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*; misschien dat dat nog iets opleverde. Daarin noemde Jetty echter wel een ander tijdstip van Ottens vertrek.

'Mijn man, Dr. J.F. (Jo) Otten heeft Vrijdagmorgen j.l. om 10 uur ons huis Boschbesstraat per fiets verlaten en is niet weergekeerd; heeft hoogstwaarschijnlijk getracht Rotterdam te bereiken.'[1255]

Nog dezelfde dag, donderdag 16 mei, stond de politie op de stoep aan de Deijlerweg. Ze hadden een grote

schoen en een rood met groen geblokt overhemd meegebracht, die op 15 mei tevoorschijn waren gekomen onder het puin in de Casuariestraat. Opvallende kledingstukken die volgens Jetty aan Otten toegeschreven moesten worden. Mout vertrok daarop naar het mortuarium aan de Algemeene Begraafplaats in Den Haag om Ottens stoffelijk overschot te identificeren. Zo kon het gebeuren dat er die avond in de krant zowel een oproep als een rouwadvertentie verscheen met betrekking tot dezelfde persoon.
Op zaterdag 18 mei om 12.00 uur werd Otten op de Algemeene Begraafplaats in besloten kring begraven in een algemeen graf.[1256]

'Dood zijn is zoo erg niet; ze leggen je horizontaal in je laatste bed en je behoeft je om niets meer te bekommeren. Bloemen groeien boven je graf en de wind strijkt koel over de steenen dekens waarmee ze je hebben toegedekt. Je kunt ook altijd slapen, je behoeft niet meer te denken, niet van hier naar daar te rennen, niet te leven op duizend plaatsen. Je ligt daar maar kalm en rustig, terwijl buiten de eene helft van de menschen de andere helft dood wenscht. Boven je graf wuiven hooge boomen en de musschen spelen gezellig op je grafsteen. Je hoeft je niet meer in te spannen, je hoeft niet meer te liegen en te huichelen, je wordt niet meer bedrogen en teleurgesteld. Ver weg ben je van de menschen, weg van elk ellendig gedoe. Uit je bed word je overgeheveld naar de stilste rustplaats van de wereld.'[1257]

Zonder besef van tijd vervolgde de mobiele mens zijn weg in het rijk der dromen.

Epiloog

De binnenstad van Rotterdam smeulde. Ottens panden waren tijdens het bombardement allemaal verloren gegaan. Ook zijn geboortehuis aan de Schiedamschesingel was niet meer. De Leuvehaven was volledig in de as gelegd en het ouderlijk huis aan de Waldeck Pyrmontlaan was als gevolg van granaatscherven op het rieten dak afgebrand.
Het Vaderland plaatste daags voor Ottens begrafenis het minieme berichtje dat 'de schrijver J.F. Otten te Wassenaar' overleden was. *Haagsch Maandblad* publiceerde in het juninummer een kort in memoriam van de hand van Westerman, die schreef dat hij Ottens 'scherpe ontleedmes' zou gaan missen. Verder merkte hij op dat Otten in zijn bijdragen nooit op de man had gespeeld. Over de recensies van Strunius schreef hij dat ze hadden getuigd van 'een psychologische analyse van zoodanige diepte, dat de kennisneming van het besproken boek nauwelijks meer eenig nieuws kon brengen'. Maar zijn onthulling dat Otten achter Strunius was schuilgegaan wekt enige bevreemding, want Ottens identiteit was in het blad altijd achterwege gebleven.[1258]
Dezelfde maand reageerde Blijstra in *De Stem* op Ottens dood. Hij benadrukte het uitzonderlijke karakter van Ottens modernistische stijl, toon en aanpak, wat hem in zijn optiek tot een onvergelijkbare (en niet te fixeren) figuur in de Nederlandse letteren maakte.

'Jo Otten, de typische, één der typische vertegenwoordigers van onze, deze generatie, die twijfel aanvaardde met den moed van een wetende, die standpunten versmaadde met de kracht van een geloovige, niet omdat hij meende zich afzijdig te moeten houden van het menschelijk gebeuren, maar omdat hij dank zij zijn wetenschappelijke scholing steeds pool en tegenpool gelijke waarde toekende. Geen "ivoren toren"-man, geen dogmatisch individualist (…), doch open voor velerlei richtingen en stroomingen en aldus het eene accepteerend zonder het andere te verwerpen.
Nimmer liet hij zich door een spitsvondige opmerking of een al te agressieve uitlating uit het veld slaan en zorgvuldig zijn betoog opbouwend, als een schaker, die onopvallend zijn positie verbetert, wist hij steeds zijn in den besten zin van het woord "neutraal" standpunt te handhaven.'[1259]

Blijstra maakte daarmee impliciet duidelijk waarom Otten voor zijn belangrijkste boeken en artikelen vaak had gekozen voor antithetische titels: *Bed en wereld*, *Mobiliteit en revolutie*, *Muizen en demonen*, 'Mensch en mythe', 'Verbeelding en domheid', 'Fascisme en communisme', 'Jood en samenleving', 'Conjunctuur en lot', 'Machiavelli en Multatuli'.
In juli plaatste de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* een kort verhaal van Otten, dat men nog in portefeuille had gehad. Een in memoriam van enkele woorden volgde in een voetnoot, wat pijnlijk duidelijk maakt hoe weinig Otten al die jaren voor de krant betekend had.[1260] Tielrooy toonde in *Elsevier's Maandschrift* meer respect. Ook hij ging in op de uitzonderlijkheid van Otten, vooral als auteur; een romancier was Otten volgens Tielrooy namelijk niet geweest, wel een lyricus, die 'door het gebrek aan congruentie tusschen zijn exceptioneele gevoelens en zijn al te gewone taal, nog niet geheel bevredigde'.[1261]
De meeste aandacht kreeg Otten van Coster, die in een uitvoerig in memoriam zijn betreurde collega in *De Stem* herdacht, maar Ottens heengaan intussen ook gebruikte om zich af te zetten tegen het onrecht dat Du Perron en

anderen hemzelf ooit hadden aangedaan.

'De schrijver J.F. Otten, gestorven den eersten ochtend van den oorlog, was zeer zeker een schrijver van ondergangsstemming en twijfel. Hij behoort dus tot de groep van litteratoren, die van ongeveer 1930-1940 de toon aangaven in onze litteratuur, onder leiding van E. du Perron, die hun ongeloof aan en vertrouwen in het leven niet zonder uitdagendheid étaleerden. De negativisten of nihilisten kan men hen samenvattend noemen, die na de korte intermezzo's van een vitalisme dat hoofdzakelijk theoretisch was, en een humanisme dat geen weerklank vond - zich zeer breed maakten.'[1262]

Maar alhoewel Otten uit hun midden afkomstig was, een werkelijke nihilist was hij volgens Coster niet geweest.

'Hij was een nihilist, hij wist niet welke zin het leven had en of het überhaupt zin had - wat zijn gretige geest overigens niet belette naar velerlei verschijnselen uit te gaan (…). Maar hij paste toch ook weer niet precies in de officieel geworden groep van het Nederlandsche nihilisme die door Du Perron met zulk een geniale strafheid werd georganiseerd. De slogans, de geijkte meeningen die de laatste jaren onze litteratuur meer en meer begonnen te overheerschen, vonden in hem geen geestdriftige voorzegger.'[1263]

Ottens nihilisme ademde in Costers optiek dan wel de gevoelssfeer van 1930, maar de snelheid van het moderne leven had Otten als een romanticus ondergaan. Ter illustratie daarvan noemde hij *Bed en wereld*, 'een klein meesterwerk' dat volgens hem zou 'blijven als veel reeds vergeten is'. En dat kwam, zo leek Coster althans te suggereren, omdat Ottens 'levensdrift en negativisme (zich) onderscheidden van die der anderen, doordat zij zonder behagen aan dit negativisme was'.[1264]
Meer reacties riep Ottens overlijden in de pers niet op. Wel werd hij herdacht in het oktobernummer van *Vertalen. Orgaan van de Vereeniging 'Nederlandsche Vertalingen'* en in het novembernummer van de 'Mededelingen van de Vereeniging van Letterkundigen'. Daarin gaf men hoog op van de bescheidenheid van deze 'aparte persoonlijkheid' en werd met tamelijk veel waardering gesproken over *Bed en wereld*, Ottens verhalenbundels en *Drijvend casino*, waarin hij zich het meest zou hebben uitgesproken. Andere verhalen hadden vaak dichter op de lectuur dan op de literatuur gestaan, aldus de anonieme schrijver van dit in memoriam. Niettemin was Otten een 'zeer begaafd' kind van zijn tijd geweest van wie men nog veel had kunnen verwachten.[1265] De auteur en criticus Ben van Eysselsteijn (1898-1973) nam Ottens tweede secretariaat tijdelijk over.

Op het persoonlijke vlak waren de condoleances niet van de lucht. Van Houten, Van der Pot, Stols, Van Tricht, Van Wessem en vele anderen, allen spraken ze er hun afschuw over uit dat Otten was heengegaan. Van Wessem noemde Otten in één adem met Ter Braak, Du Perron en Marsman, die in mei en juni eveneens het leven hadden gelaten.

'Ja, het verlies van goede vrienden, vooral Du Perron en Marsman, heeft ook my gedrukt. En Otten, die altyd zoo'n beetje als niet meetellend werd beschouwd en die toch een zeer fyne geest was!'[1266]

Dat vond Van Tricht ook. Hij meende zelfs dat Ottens dood, 'gevoegd bij de andere, een lelijke bres (had) geslagen in de belangrijke Nederlandse literatoren'.[1267]
Ottens dochter Marijke wist nog van niets; twee maanden na Ottens dood had Jetty nog altijd de moed niet kunnen opbrengen om haar te vertellen dat ze geen vader meer had. Daarom had ze haar maar wijsgemaakt dat Otten in het buitenland zat. Wanneer Alja van Ottens dood hoorde is onbekend. Op 13 mei had Dity Otten nog een briefkaart verstuurd om hem te vertellen dat zijn oudste dochter het goedmaakte. 'Dag vader!' had Alja er nog geestdriftig met potlood aan toegevoegd.[1268] Wat we daarentegen wel weten is dat Van Traa Alja na verloop van tijd meenam voor een wandeling en het trieste nieuws op een zo pedagogisch verantwoord mogelijke manier aan haar overbracht.
Nu Otten was weggevallen, zat Jetty financieel aanvankelijk flink in de knel. Van Ottens Rotterdamse panden resteerde immers niets meer. Haar zenuwen kwamen weer onder zware druk te staan en tegen het aanbreken van de zomer leek Jetty een nieuwe ineenstorting nabij.

'Het is nu al ruim 7 weken geleden, dat Jo gestorven is en het wordt iedere dag zwaarder te dragen. Je kent me genoeg, om te weten, wat Jo voor me beteekende en na alle jaren van moeilijkheden zouden we het nu eens eindelijk goed krijgen; we waren altijd samen, Jo ging weinig meer weg; hij had begrepen, dat hij alleen kon leven voor het kind en mij en daar stelde hij zich op in.'[1269]

Maar Otten bleek exact een maand voor zijn dood een verzekering te hebben afgesloten die ervoor zorgde dat Jetty gedurende vijf jaar maandelijks een klein bedrag kreeg uitgekeerd. Alsof hij het allemaal had voelen aankomen.
Naast hulp van vrienden kwam er redding vanuit de hoek van de Vereeniging van Letterkundigen. Zo'n vijf weken na Ottens begrafenis was Jetty namelijk naar Amsterdam afgereisd voor een onderhoud met de penningmeester Frans Mijnssen. Zou de Vereeniging haar financieel tegemoet kunnen komen? Het was de moeite van het proberen waard geweest, want nog geen week later maakte Mijnssen uit de kas van het Ondersteuningsfonds een bedrag van maar liefst driehonderd gulden aan Jetty over, 'voor deze eersten moeilyken tijd'.[1270] Mocht dat uiteindelijk niet toereikend blijken te zijn, dan zat er op termijn wellicht nog wel wat geld in de kous van de Vereeniging. Jetty's vraag naar een baantje in Den Haag zou Mijnssen in gedachten houden. Van dit Ondersteuningsfonds of welk ander fonds dan ook had Otten overigens nooit gebruikgemaakt. Kennelijk was het aanvragen van dergelijke subsidies zijn eer te na geweest.
Medio juli ging Jetty in op het voorstel van Ciska Bruce om met haar en alle kinderen in Naarden te gaan wonen. Bruce zou de huur voor haar rekening nemen; Jetty zou op haar beurt de huisraad uit de Boschbesstraat gebruiken om de woning te meubileren. Ook zou ze iets terugdoen door de kinderen van Bruce in hun huiswerk te begeleiden. Volgens Jetty was Bruce dan wel iets te 'goede-stand-achtig', maar haar kinderen waren dol op Jetty, en Marijke zou het contact met de kinderen natuurlijk goed doen.
Drie maanden na Ottens dood verhuisden ze allemaal naar een benedenwoning aan de Thierensweg.
De dag na de verhuizing reageerde Van Wessem positief op Jetty's voorstel om een inleiding te schrijven voor een uitgave die nog tijdig door Otten was gereviseerd: *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd*. Uitgever Boucher liet

even later weten het, ook gezien de actuele omstandigheden, verstandiger te vinden Ottens inleidende hoofdstuk uit de eindversie van dit postume boek weg te laten.

'Gedeeltelijk is deze inleiding reeds door de feiten achterhaald, gedeeltelijk is zij voor een dubbele uitleg vatbaar. Voor ons allen is het beter wanneer het boek zonder deze 10 bladzijden het licht ziet.'[1271]

Stols, die ervoor zou zorgen dat het boek bij Boosten & Stols zou worden gedrukt, deelde die mening. Jetty betreurde dit; Ottens zwanenzang zou daardoor zijn persoonlijke cachet verliezen. Maar ze moet hebben ingezien dat Boucher en Stols gelijk hadden. Met Van Wessems inleiding was Jetty daarentegen in haar nopjes. Toch moest haar dienaangaande wel het een en ander van het hart.

'Men kan m.i. van Jo niet zeggen, dat hij voor alles literator was. Daarvoor ging zijn belangstelling, vooral ook de laatste jaren, te zeer uit naar het politiek-economische, hiervan is juist Machiavelli een bewijs. Zijn belangstelling ging steeds meer in sociale richting en ik zou het op prijs stellen, indien U dit wat meer wilde laten uitkomen. Jo vond literatuur pas in tweede instantie belangrijk. Om het simplistisch uit te drukken het "menschelijke" kwam bij hem eerst; ik hoop, dat U begrijpt wat ik bedoel. Naast zijn literaire kant was er ook een wetenschappelijke. U zoudt misschien door de relevatie van zijn politiek-economische kant een overgang kunnen vinden naar de publicatie van Machiavelli, die hiervan een bewijs is.'[1272]

Aldus geschiedde, en in november 1940 lag de definitieve uitgave - zonder Ottens inleidende hoofdstuk - in de winkel. De ontvangst was zeer positief, hoewel het *Algemeen Handelsblad* het nodige commentaar had.[1273] Maar dat verhinderde niet dat het boek een groot succes werd, want in minder dan twee maanden gingen er zo'n duizend van over de toonbank. Spoedig verscheen er een tweede druk, die eveneens de winkel uit vloog.[1274] Een derde druk (in 1942) kwam er, hoogstwaarschijnlijk door toedoen van de Kultuurkamer, niet.[1275]
Ook de verkoop van *De avonturen van Jammerpoes* verliep redelijk goed. Voor de boekuitgave van Ottens feuilleton had Jetty allereerst uitgeverij Brinkman benaderd. Die had wel oren gehad naar een dergelijke uitgave, maar had financieel relatief minder te bieden dan concurrent Querido, die de eerste druk in het voorjaar van 1941 lanceerde en in 1946 een tweede druk zou laten volgen.[1276]
In 1935 was Querido gestart met het uitgeven van de eerste deeltjes in de zogenaamde Salamanderreeks, herdrukken van boeken van Nederlandse en buitenlandse auteurs die als gebonden editie en als pocket op de markt kwamen. Nadat Jetty bij Van Tricht tevergeefs had geïnformeerd of hij er nog idee in had om een herdruk van *Bed en wereld* te lanceren, wendde ze zich tot Alice van Nahuys van Querido; *Jammerpoes* moest toen nog gedrukt worden. Hoewel Van Nahuys zich voornam om *Bed en wereld* in de Salamanderreeks op te nemen en Jetty daar zelfs een voorschot van honderd gulden voor gaf, ging het plan even later de ijskast weer in. Van Nahuys was namelijk als de dood zo bang dat *Bed en wereld* door de bezetter vanwege de pessimistische aard verboden zou worden en dat dat het voortbestaan van de hele Salamanderreeks wel eens in gevaar zou kunnen brengen. Maar ook na de oorlog zou *Bed en wereld* niet door Querido worden herdrukt.
In 1941 verscheen van Wessems *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen*, waarin hij Otten, 'met wien ik "in de realiteit" zeer weinig vriend heb kunnen zijn', wederom herdacht.

Jetty was zeer ingenomen met Van Wessems boekje, maar ten aanzien van één passage in zijn tekst over Otten was ze het niet helemaal met hem eens.

'U schrijft: "of anderen hem begrepen liet hem onverschillig"' Ik geloof niet, dat dit juist is. Hij heeft juist zéér geleden onder het onbegrip van de menschen, temeer, omdat hij wìst, dat hij de gave miste, tezeer geremd was, om zich bij de meeste menschen bemind te maken.[1277]

Vermoedelijk was het ook Van Wessem die tijdens de oorlog door de Haarlemse uitgeverij De Gulden Pers werd aangezocht om Ottens biografie te schrijven.[1278]

Bruce, Jetty en de kinderen vormden spoedig een harmonieus gezin. Jetty nam pianolessen bij haar zus en kon daardoor de zingende Bruce begeleiden op de piano. De zoon van Bruce ondersteunde het geheel met zijn viool. Er was aanloop van vrienden, de Helmans, de Mouts, de Blijstra's en tal van anderen. Maar ondanks alle aandacht lukte het Jetty maar moeilijk om Otten uit haar hoofd te zetten. Slapeloze nachten had ze er vaak van.

'Soms wordt alles me wel eens te erg, er is zooveel dierbaars wat ik missen moet, ook Jo, die toch de zin van mijn bestaan was en van wie ik nog altijd maar niet kan begrijpen, dat hij er niet meer is.'[1279]

Toen de Jodenvervolging in Nederland een aanvang nam, vreesde Jetty voor haar veiligheid. Er werd daarom door haar, Bruce en een bevriend arts een noodplan opgesteld. Zodra de Duitsers aan de deur zouden komen, zou Jetty een flauwte voorwenden. Daarop zou dan de arts worden gebeld, die het de Duitsers zou verbieden om Jetty te transporteren. Hoe het daarna verder moest, wist echter niemand. Bruce zou even later dan ook de stoute schoenen aantrekken om in de Amsterdamse Euterpestraat bij het kantoor van de Duitse *Sicherheitspolizei* en de *Sicherheitsdienst* een verblijfsvergunning voor Jetty los te krijgen, wat haar lukte. De kans is niet gering dat Ottens proefschrift haar daarbij van pas is gekomen.
Vanuit Hongarije adviseerde Ottens aloude vriend Buday Jetty (die hij financieel ondersteunde) om naar Budapest te emigreren; hier zou ze voorlopig veilig zijn. Maar Jetty zou geen gebruik van zijn aanbod maken.
Een ander punt van zorg was Ottens nalatenschap.[1280] Na het bombardement van zijn panden resteerden er alleen nog stukken grond. Op een deel daarvan kon ook Alja haar rechten laten gelden. En dat had een ingewikkeld notarieel geschil tot gevolg tussen Jetty, Dity en Van Traa. Uiteindelijk moeten de partijen tot een schikking zijn gekomen, want tegen het einde van 1941 ontving Jetty een maandelijkse rente op Ottens bezittingen, die haar en Marijke in staat stelde om er vrij behoorlijk van te leven. Tussen Jetty, Dity en Van Traa zou het daarna niet meer goed komen, zo ze al ooit bevriend waren geweest. Alja en Marijke zouden elkaar nooit meer zien, hoewel Marijke later nog wel enkele pogingen deed om contact te zoeken met haar halfzusje. Dat Alja er nooit weet van heeft gehad dat Otten op de Algemeene Begraafplaats lag, is tot slot veelzeggend.[1281]

In 1947 publiceerde de Bussumse uitgever F.G. Kroonder door toedoen van Jetty per abuis het boekje *Kasteel Saint-Luce*. *Roman door Jo Otten*. Jetty, die een kantoorbaantje bij Kroonder had gevonden, had Ottens vertaling (uit 1935) van *La bête hurlante* (1934) namelijk aangezien voor een van zijn nagelaten manuscripten.[1282] Later

dat jaar volgde bij dezelfde uitgever *De neger die wit wilde zijn* (1947), een bundel met enkele sprookjes, die door Otten vermoedelijk voor de krant waren bedoeld. Daarna raakte de aandacht voor Otten betrekkelijk snel uit het zicht.[1283] In 1948 had Boucher nog wel het voornemen gehad om de derde - en ditmaal integrale - druk van *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd* te realiseren (het contract daartoe werd op 18 maart dat jaar zelfs door Boucher en Jetty getekend), maar dat ging uiteindelijk vanwege papierschaarste niet door, zelfs toen Jetty pogingen in het werk stelde om vanuit Amerika papier te laten overkomen. In 1953 adviseerde Boucher haar om het voor een nieuwe editie eens bij Van Tricht te proberen. Maar ook hij durfde er niet aan te beginnen. Tien jaar later verscheen de derde druk uiteindelijk bij uitgeverij J.H. De Bussy te Amsterdam, die in de periode 1970-1983 nog eens drie drukken zou laten volgen. Ottens inleidende hoofdstuk zou er echter nooit aan worden toegevoegd.[1284]
Rits Kruissink was de eerste die Otten - tien jaar na het aflopen van de oorlog - weer aandacht gaf. In zijn artikel 'Jo Otten als "homo dynamicus"' gaf hij in kort bestek een overzicht van Ottens belangrijkste publicaties. Op die manier probeerde ook hij nog eens te illustreren dat Ottens schrijverschap iets unieks in de Nederlandse letteren was. Kruissinks pregnante resumé is wellicht de meest karakteristieke omschrijving die er ooit van Otten en diens werk gegeven is.

'Jo Otten (…) was een door angst voor de dood, zowel als voor het leven, voortgejaagde, die in deze gedrevenheid tegelijkertijd de bron en de grenzen van zijn schrijverschap had gevonden, een schrijverschap dat zijn grillige bekoring ontleende aan een even uitgebreide als veelzijdige, ofschoon betrekkelijk weinig diepgaande kennis, die mede het gevolg was van een voortdurend evoluerende belangstelling.'[1285]

Nadere aandacht voor Otten leverde dat overigens niet op. In 1963 schoof Kruissink Otten nog naar voren in een gedenkboek van het Rotterdamsch Studenten Corps, maar vermoedelijk bewees hij Ottens literaire erfenis daar geen al te beste dienst mee.[1286]

Wat de directe aanleiding is geweest, is onduidelijk, maar in 1967 verscheen bij uitgeverij Meulenhoff na 35 jaar toch nog een derde druk van *Bed en wereld*, aangevuld met verhalen uit *Angst, dierbare vijandin*.[1287] Deze editie, ingeleid door Bert Schierbeek, werd in de landelijke pers met enthousiasme ontvangen. Het verkoopsucces was vervolgens zo groot dat Meulenhoff het jaar daarop een integrale herdruk van *Angst, dierbare vijandin* liet volgen. Daarna doofde de aandacht voor Otten weer. Een diepgravende studie van Jos Verstraten (naar *Bed en wereld*, *Angst, dierbare vijandin* en *Muizen en demonen*), die literatuurhistorici opriep het onderzoek naar de uitzonderlijkheid van Ottens werk te openen, vermocht de belangstelling niet meer aan te wakkeren.[1288]De memoires van Kelk en Stroman, opgetekend in 1981, hadden dat effect evenmin.[1289] Via Ter Braak, dankzij diens biograaf Léon Hanssen, liet Otten bijna honderd jaar na zijn geboorte toch weer iets van zich horen. Van Ter Braaks biografie is *Te leven op duizend plaatsen* het indirecte gevolg geweest. Het gevoel werd daarmee zogezegd uit het verstand geboren. Otten zou erom geglimlacht hebben…

Zaandam, februari 2003 - augustus 2010

Dankwoord

Deze biografie is mede tot stand gekomen dankzij financiële steun van de Rotterdamse dienst voor kunst en cultuur, de Jurriaanse Stichting en de Stichting dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds.

Een woord van dank gaat uit naar de volgende personen en instellingen: Adrien Adiossi (Hongarije), Anneke van den Bergh (Stadsbibliotheek Haarlem), Joke Boedels, Fréderique Boele, Alja Boele-Otten, Niels Bokhove, Flip Bool, Stefan van den Bossche, Francis Bulhof, Rico Bulthuis, Centraal Bureau voor Genealogie, Igor Cornelissen, F.W. Craandijk, Cor Docter, Willem Donker, Aad Engelfriet, Erasmus Universiteit Rotterdam, Familie Van Traa, Micha Gelber, Gemeentearchief Rotterdam, Marco Goud, Marjolein Graadt van Roggen-Hazeu, Eduard Groeneveld, Joep Haffmans, Dick van Halsema, Léon Hanssen, Paul Harthoorn, Wim Hazeu, Henk Hioolen, Paul Hioolen, Jeremine Holt, Marriët Hoogendijk, Tonny van der Horst, Theodore van Houten, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Kadaster Rotterdam, Pieter Kersten, Tamara van Kessel, Gerrit Komrij, Koninklijke Bibliotheek, Halbo Kool jr., Domokos Kosáry (Hongarije), De Kring Amsterdam, Gerda Lammers, Han van der Leur, Catharina Lehning-van Helmond (Frankrijk), Hans Leijte, Clara Leyte-Stroman, Maria Lottman (Dekanaat Rijnmond), Pauline Micheels, Nicolette Mout, Nationaal Archief, Nederlands Filmmuseum, Max Nord (1916-2008), Diny van Os-Maters, Frank Poppelaars, Harry G.M. Prick, Herman Romer, Rotterdams leeskabinet, Rotterdams Studenten Corps, Klaas Sans, Gerard Scholtes, Max Schuhmacher (1927-2007), Paul Snijders, Kees Snoek, Hein van Stekelenburg, Stichting Menno ter Braak, Mathilde Stuiveling-Van Vierssen Trip, André Swertz, Rickey Tax (Museum Meermanno), Irene van Thiel, Georges de Thouars, Jacques de Thouars, Universiteit Utrecht, Universiteits Bibliotheek Amsterdam, Marco Valkenburg, Vereniging Dante Alighieri, Theun de Vries, Maria Wagener-Vos, Nick ter Wal, Dick Welsink, Hélène van der Wolk, Dick Zandbergen, en wie ik verder nog vergeten ben.

Meer in het bijzonder wil ik mijn supporters van het allereerste uur bedanken. Allereerst gedenk ik hier Allaert Creutzberg (1933-2009), die mij tientallen stimulerende brieven schreef en er zo intens van genoot dat Jo Otten nu dan toch eindelijk aandacht had gekregen. Dat gold en geldt nog altijd voor een andere Hagenaar, Ger van Ooijen, die me vanaf het prille begin met raad en daad heeft bijgestaan. Hoop en inspiratie putte ik uit de ontelbare e-mails en knipsels die ik van hem ontving. Onvergetelijk zijn onze bijeenkomsten in zijn verheven Haagse woning, waar ik door hem en Ingrid, zijn charmante echtgenote, als een vorst werd behandeld.
Uitstekende herinneringen bewaar ik ook aan Ottens schoonzoon Hans Messie, de erven J.F. Otten, die tijdens mijn bezoeken daar in Waddinxveen altijd weer voor 'de broodjes' zorgde en mijn enthousiaste, ellenlange verhalen over een schoonvader die hij nooit gekend heeft gretig in zich opnam. Veel had ik wat dat betreft ook aan Remko van Loon en Henk Middelhoven, docenten van het eerste uur, die keer op keer het geduld op wisten te brengen om naar de wederwaardigheden van mij en die van Jo Otten te luisteren. 's Neerlands grootste cinefiel Egbert Barten en Thea Slager-Krantz, vriendin van Alja Otten, dank ik eveneens voor hun betrokkenheid.
Ik sta hier ook stil bij de medewerking die ik kreeg van de onvolprezen Krijn ter Braak, die me op alle mogelijke manieren heeft proberen te helpen om de biografie tot een succes te maken.

Een woord van bijzondere dank ook voor alle dames uit de Studiezaal van het Letterkundig Museum, die zich soms in allerlei bochten moesten wringen om de door mij aangevraagde documentatie op te diepen. Ook dankzij hun toewijding is dit boek geworden tot wat het uiteindelijk geworden is.

Natuurlijk een dankwoord voor hem die dit onderzoek uiteindelijk mogelijk maakte: mijn oprechte en doortastende promotor Jaap Goedegebuure, op wie ik altijd rekenen kon en die me met raad, daad, aandacht en geduld bij heeft gestaan.

Last but not least dank ik mijn lieve vrouw en zoon, die zeven jaar lang aan den lijve hebben ondervonden wat er allemaal komt kijken bij het schrijven van een proefschrift. Ik dank ze voor alle ruimte die ik keer op keer van ze opeiste om dit reusachtige project tot een goed einde te brengen.

Bronnen

Aa, Manu van der, E. du Perron en de avant-garde. Kroniek van een heilzame ziekte, Amsterdam 1994.

Anbeek, Ton, Het donkere hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur, Amsterdam 1996.

Anten, Hans, Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932, Utrecht 1982.

Anthierens, Johan e.a., Aspecten van de literaire biografie, Kampen 1990.

Bakker, Siem, Literaire tijdschriften. Van 1885 tot heden, Amsterdam 1985.

Barbellion, W.N.P., The journal of a disappointed man, Londen 1919.

Barten, Egbert, Schrijven voor de prullenmand? Een geschiedenis van de Nederlandse filmkritiek (1923-1945), doctoraalscriptie, Amsterdam 1987.

Batchelor, John, The art of literary biography, Oxford 1995.

Baudelaire, Charles, De bloemen van het kwaad, Amsterdam 1995.

Begemann, Nienke, Victorine, Amsterdam 1988.

Berens, Hetty, Gispen in Rotterdam. Nieuwe verbeelding van het moderne, Rotterdam 2006.

Berg, Henk, Over stalles en parket. Rotterdam en het witte doek, Rotterdam 1996.

Besselaar, Herman, Reis naar de volwassenheid, Rotterdam 1936.

Besselaar, Herman, En wie weet, Rotterdam 1937.

Besselaar, Herman, 'Jan Willem de Boer (1893-1979)', in: Rotterdams jaarboekje 1980, Rotterdam 1980, blz. 115-126.

Besselaar, Herman, 'Ben Stroman (1902-1985)', in: Rotterdams jaarboekje 1986, Rotterdam 1986, blz. 197-203.

Binnendijk, D.A.M. e.a., Balans, algemeen jaarboek der Nederlandsche kunsten, Maastricht 1931.

Blijstra, R., Anthonie Donker e.a., Beeld en verbeelding, 's-Gravenhage 1948.

Bolland, G.J.P.J., De teekenen des tijds, tweede druk, Amsterdam-Batavia 1940.

Boef, August Hans den, Musil? Ken ik niet. Ter Braak en Du Perron over modernisten en epigonen, Leiden 1991.

Boelens, Jan, Gesprekken op donderdag. Theun de Vries praat met Jan Boelens, Amsterdam 1981.

Boer, J.W. de, De gek, Rotterdam 1917.

Boer, J.W. de, Hartje stad. Sentimentele herinneringen van een Rotterdamse journalist, Rotterdam 1953.

Boltendal, R., Boekmakers. Portretten van uitgevers, Amsterdam 1965

Bool, Flip (ed.), Fotografie in Nederland 1920/1940, Den Haag 1979.

Boom, Mattie, 'Norbert Kraus', in: Geschiedenis van de Nederlandse fotografie, Alphen aan de Rijn 1985, aflevering 10.

Bordewijk, Antoon Coolen, Maurice Roelants, S. Vestdijk, Gerard Walschap, 5 Auteurs over hun uitgever, Rotterdam 1962.

Borsboom, A., Menno ter Braak. Onpersoonlijk nihilisme en nihilistische persoonlijkheid, Utrecht 1980.

Bots, Hans, Sophie Levie (samenstelling), Periodieken en hun kringen. Een verkenning van tijdschriften en netwerken in de laatste drie eeuwen, Nijmegen 2006.

Boucher, L.J.C., Eindeloos tussen de boeken, Midlaren 1986.

Bouman, Machteld, Marike Vierstra, Maar wie droomt er te Rotterdam! 650 jaar literair leven aan de Maas, Naarden 1990.
Braak, Menno ter, Het carnaval der burgers, Arnhem 1930.
Braak, Menno ter, Hampton Court, Rotterdam 1931.
Braak, Menno ter, Man tegen man, Brussel 1931.
Braak, Menno ter, Dr. Dumay verliest..., Rotterdam 1933.
Braak, Menno ter, Politicus zonder partij, Rotterdam 1934.
Braak, Menno ter, Verzameld werk, deel 4, Amsterdam 1951.
Braak, Menno ter, Verzameld werk, deel 5, Amsterdam 1949.
Braak, Menno ter, Verzameld werk, deel 6, Amsterdam 1951.
Braak, Menno ter, Verzameld werk, deel 7, Amsterdam 1950.
Braak, Menno ter en E. du Perron, Briefwisseling 1930-1940, deel I, Amsterdam 1962.
Braak, Menno ter en E. du Perron, Briefwisseling 1930-1940, deel II, Amsterdam 1964.
Braak, Menno ter en E. du Perron, Briefwisseling 1930-1940, deel III, Amsterdam 1965.
Braak, Menno ter en E. du Perron, Briefwisseling 1930-1940, deel IV, Amsterdam 1967.
Braat, L.P.J., Omkranste hiaten, levensherinneringen, Amsterdam 1966.
Braber, Nelleke van den, Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland russen 1900-1940, Nijmegen 2002.
Braeckman, Antoon e.a., Onbehagen met de moderniteit. De revolte van de intellectuelen 1890-1933, Kapellen 2001.
Brongers, E.H., De slag om de Residentie, zevende herziene en aangevulde druk, Baarn 1990.
Brugmans, dr. H., De revolte van het gemoed. Rousseau en het sentimentalisme, Arnhem 1951.
Brusse, M.J., Het rosse leven en sterven in de Zandstraat, de Rotterdamsche "polder" gesloopt, Rotterdam 1917.
Brusse, M.J., Onder de menschen, deel I-IV, Rotterdam 1924.
Brusse, M.J., Herinneringen aan Johan de Meester, Rotterdam 1931.
Brusse, W.L., Patiënt, Rotterdam, 1935.
Bulthuis, Rico, De dagen na donderdag. Aantekeningen uit de crisisjaren, Amsterdam-Antwerpen 1975.
Burkom, Frans van, Hans Mulder, Erich Wichman 1890-1929. Tussen idealisme en rancune, Utrecht 1983.
Calcar, prof. R.P. van, Over de psychologie van den angst en haar beteekenis voor de opvoeding, Leiden 1930.
Carpentier Alting, J.A. e.a., Almanak der 2e school voor verlofsofficieren te Breda 1924-1925, Breda 1925.
Casanova, Giacomo, Mijn avontuur in Holland, tweede druk, Maastricht 1937.
Chasalle, Frederik en C.J. Kelk, Lampions in de wind, Amsterdam 1921
Chasalle, Frederik, De clowns en de fantasten, Amsterdam 1924.Clerck,
Clerck, Dr. Karel de, Uit het leven van P.C. Boutens, Amsterdam 1964.
Cocheret, Ch. A., W.F. Lichtenauer, Jacob Mees (redactie), Rotterdammers over Rotterdam. Herinneringen aan een verdwenen stad, Rotterdam 1946.
Cocheret, Ch. A., mr. W.F. Lichtenauer (redactie), Bekende Rotterdammers door hun stadgenoten beschreven, Rotterdam 1951.
Cocheret, Ch. A., Openbare vermakelijkheden. Een Rotterdams tijdsbeeld 1875-1925, Rotterdam 1955.

Cornelissen, Igor, Speurtocht naar de (auto)biografie, Amsterdam 1993.
Cornelissen, Igor, De GPOe op de Overtoom. Spionnen voor Moskou 1920-1940, Amsterdam 1989.
Coster, Dirk, Verzameld werk, Arnhem 1925.
Coster, Dirk, Verzameld werk, tweede bundel, Arnhem 1927.
Coster, Dirk, Waarheen gaan wij?, Arnhem 1931.
Coster, Dirk, Brieven 1931-1949, Leiden 1961.
Declerk, Richard, Peilingen, doorheen het Franse geestesleven, Gent s.d.
Dekking, Henri, Op dwaalwegen, Rotterdam 1908.
Dibbets, Karel, Frank van der Made, (redactie), Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940, tweede druk, zonder plaats 1986
Dijk, C. van, Alexandre A.M. Stols 1900-1973. Uitgever/typograaf. Een documentatie, Zutphen 1992.
Dijkstal, R.E. (redactie), 1913-1963. Een halve eeuw Rotterdamsch studentencorps, Rotterdam-'s-Gravenhage s.d.
Donker, Anthonie, Fausten en faunen, Amsterdam 1930.
Donker, Anthonie, Ter zake. Beschouwingen over literatuur en leven, Arnhem 1932.
Doorn, Maarten van, Het leven gaat er een lichten gang. Den Haag in de jaren 1919-1940, Zwolle 2002.
Dresden, dr. S., De structuur van de biografie, Den Haag 1956.
Drijkoningen, F., e.a., Historische avantgarde. Programmatische teksten van het Italiaans futurisme, het Russisch Futurisme, Dada, het Constructivisme, het Surrealisme en het Tsjechisch Poëtisme, Amsterdam 1991.
Duhamel, Georges, Het bezit van de wereld, Amsterdam 1931.
Dunk, H.W. von der, 'Het fascisme - een tussenbalans', in: Internationale Spectator, januari 1975, blz. 32-50.
Eggink, Clara, Een Rotterdams kind en andere verhalen, Amsterdam 1962.
Ester, Hans, Meindert Evers (red.), In de ban van Nietzsche, Nijmegen 2003.
Ewers, Hanns Heinz, Vampier, Amsterdam 1928.
Ewers, Hanns Heinz, Alraune. de geschiedenis van een levend wezen, Amsterdam 1975.
Farrell, Nicholas, Mussolini. A new life, London 2003.
Einzig, Paul, De economische grondslagen van het fascisme, 's-Gravenhage 1934.
Feringa, M.M.S., en H.A. Voet, De stadsdriehoek van Rotterdam, Rotterdam 1994.
Fernhout, Ellen, e.a., De Haagse Bohème op zoek naar Europa. Honderd jaar Haagse kunstkring, Zutphen 1992,
Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch, Het modernisme in de Europese letterkunde, Amsterdam 1984.
Fontijn, Jan, De Nederlandse schrijversbiografie, Utrecht 1992.
Fontijn, Jan, Broeders in bedrog. De biograaf en zijn held, Amsterdam 1997.
Fortuin, Arjen en Joke Linders (redactie), Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland, Amsterdam 2007.
Fleuren-van Hal, Dorine, Forum 1931-1935, Leiden 1986.
Fromm, Erich, De angst voor vrijheid, Utrecht 1972.
Galen Last, H. van, Nederland voor de storm. Politiek en literatuur in de jaren dertig, Bussum 1969.
Gasset, José Ortega Y, De opstand der horden, Den Haag 1948.
Gay, Peter, Het modernisme, Amsterdam 2007.

Geerds, J.F., J.M.J. Sicking, De Vrije Bladen. Bibliografische beschrijving, analytische inhoudsopgave, index, Amsterdam 1975.
Gelder, Henk van, Abraham Tuschinski, Amsterdam 1996.
Gier, G.J.G. de, Alfred Haighton. Financier van het fascisme, Amsterdam1988.
Goedegebuure, Jaap, 'Chaplinade', in: Voor H.A. Gomperts bij zijn 65ste verjaardag, Amsterdam 1980, blz. 167-176.
Goedegebuure, Jaap, Op zoek naar een bezield verband. De literaire en maatschappelijke opvattingen van H. Marsman in de context van zijn tijd, eerste deel, Amsterdam 1981.
Goedegebuure, Jaap, Nieuwe zakelijkheid, Utrecht 1992.
Goll, Iwan, Stervend Europa, Amsterdam s.d.
Graadt van Roggen, C.J., Het linnen venster, Rotterdam 1931.
Groen, Hein, Annick Boyer, Verlangen naar het verlangen. Briefwisseling tussen Alain-Fournier en Jacques Rivière, Amsterdam 1994.
Haan, Francisca de, Het geheim van de kantoorpraktijk. Een geschiedenis van Instituut Schoevers, Den Haag 1993.
Haas, Alex de, 't Was anders. De heer Speenhoff, dichter-zanger 1869-1945, Rotterdam 1971.
Halbertsma, Marlite, Patricia van Hulzen (redactie), Interbellum Rotterdam. Kunst en cultuur 1918-1940, Rotterdam 2001.
Hamilton, Alastair, The appeal of fascism. A study of intellectuals and Fascism, 1919-1945, London 1971.
Hans, D., De stad aan de Maas. Herinneringen aan Rotterdam, Leiden 1941.
Hanssen, Léon, Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940, deel I, 1902-1930, Amsterdam 2000.
Hanssen, Léon, Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940, deel II, 1930-1940, Amsterdam 2001.
Hazelhet, Kees, Rotterdam zooals wij het kenden, vierde druk, Amsterdam 1940.
Heijs, Jan, (inleiding) Filmliga 1927-1931, Nijmegen 1982.
Herpen, Jan J., Al wat in boeken steekt. Dertig jaar radiowerk van dr. P.H. Ritter jr. bij de AVRO, Zutphen 1982.
Hibbert, Christopher, Mussolini, New York 1972.
Hoek, Hugo van, Wandelingen door oud-Rotterdam, herinneringen aan het straatbeeld van een halve eeuw geleden, Zaltbommel 1987.
Holk, L.J. van, De beteekenis van Bergson voor de philosophische theologie, Leiden 1921.
Holmes, Richard, De biografie en de dood, Huizinga-lezing 1997, Amsterdam 1997.
Horst, Tonny van der, Het huis aan de Schiekade, tweede druk, Rotterdam 1998.
Horst, Tonny van der, Vroeger is niet voorbij, Amsterdam/Antwerpen 1998.
Horst, Tonny van der, Verliefd op vroeger, Amsterdam/Antwerpen 2001.
Hoyack, L., De toekomst der machine, gevolgd door Symbolisme in den staat, Deventer 1931.
Hoyack, L., Tijdgeest, Deventer 1931.
Hoyack, L., Autarkie, Deventer 1932.
Huijts, Johan, Aan den ondergang, Brusse 1925.
Huijts, mr. J., Nieuwe mensen in Moskou, Rotterdam 1935.
Huizinga, Johan, Cultuurhistorische verkenningen, Haarlem 1929.

Huizinga, Johan, In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd, vijfde druk, Haarlem 1936.

Ibsch, E., e.a., Modernisme in de literatuur, Amsterdam 1991.

Jacobs, Hans, Jo Otten. Zijn wereldbeeld en de ontvangst van zijn literaire werk, doctoraalscriptie, Utrecht 1987.

Jong, Dr. L. de, Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Mei '40, deel 3, tweede druk, 's-Gravenhage 1977.

Jong, M.J.G. de, Van Merijntje Gijzen tot voorbij Hitler en Mussolini, Soesterberg 2007.

Jonge, dr. A.A., Crisis en critiek der democratie. Anti-democratische stromingen en de daarin levende denkbeelden over de staat der Nederlanden tussen de wereldoorlogen, tweede druk, Utrecht 1982

Joosten, dr. L.M.H., Katholieken & fascisme in Nederland 1920-1940, Utrecht 1982.

Jordaan, L.J., Dertig jaar film, Rotterdam 1932.

Jordaan, L.J., Zes jaar te wapen! Een geschreven film der Filmliga-beweging in Nederland (1927-1933), Rotterdam s.d.

Jung, C.G., Zielsproblemen van onze tijd. Lezingen en essays, tweede druk, Amsterdam 1932.

Jung. dr. C.G., Psychologische typen, Den Haag 1947.

Keats, John, The collected sonnets, Maastricht-Londen-Paris-Bruxelles 1930.

Keats, John, Letters of John Keats to Fanny Brawne, Maastricht-London-Paris-Bruxelles 1931.

Keizer, Madelon, Sophie Tates (red.), Moderniteit. Modernisme en massacultuur in Nederland 1914-1940, Zutphen 2004.

Kelk, C.J., Ik kéék alleen, Utrecht 1968.

Kelk, C.J., Wie ik tegenkwam, 's-Gravenhage 1981.

Kempen, Lia van, Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets, doctoraalscriptie, Nijmegen 1982.

Ketelaar, F.C.J., Intelligent engagement. Vijftig jaar Sociëteit voor Culturele Samenwerking, 's-Gravenhage 1979.

Kierkegaard, Soren, Angst, uit het Deens vertaald door S. van Praag, Amsterdam 1931.

Kisch, Egon Erwin, De vliegende reporter, Amsterdam-Antwerpen 1999.

Koomen, Martin, De literaten van de linkeroever, Amsterdam 1983.

Kraayvanger, H.M., 'Bij het werk van Albert Otten', in: Het R.K. Bouwblad, jaargang 7, no.8. blz. 113-116.

Kregting, Marc, 'Met de lichtste voeten. Moderniteit en avant-garde bij Frederik Chasalle', in: Yang 2 (juli 2000).

Kurris, dr. Frans, Kerngedachten van H. Bergson, Roermond 1968.

Laar, Paul van de, 'Stad als roman', in: Transito, 1998, no.3, blz. 21-33.

Laar, Paul van de, Stad van formaat. Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw, Zwolle 2000.

Last, Jef, Mijn vriend André Gide, Amsterdam 1966.

Leeuwen, Th. M. van, Voordracht over het Sexueele Vraagstuk, Zeist s.d.

Leopold, Rob, 'Herman Besselaar (1904-1994)', in: Rotterdams jaarboekje 1995, Rotterdam 1995, blz. 123-134.

Levie, Sophie, Commerce 1924-1932, een internationaal modernistisch tijdschrift, dissertatie, Amsterdam 1988.

Linssen, Céline, Hans Schoots, Tom Gunning, Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927-1933, Amsterdam 1999.
Maan, Dick, Paul Schuitema. Beeldend organisator, Rotterdam 2006.
Marcu, Valeriu, Machiavelli, die Schule der Macht, Amsterdam 1937.
Marsman, H., 'De kansen van ons proza', in: De Vrije Bladen, no. 6, 1929, blz. 79-81.
Matthijsen, J.W., Het fascisme in Italië, Amsterdam 1928.
Matthijssen, J.W., In het jaar XIV. dertien jaren ervaring met fascisme en dictatuur, tweede druk, Amsterdam 1936.
Maurois, André, Ariël, het leven van Shelley, Maastricht 1926.
Meerloo, dr. A.M., Homo militans. De psychologie van oorlog, ziekte en vrede in den mens, Den Haag 1940.
Meerloo, dr. A.M., Over wortels en vertakkingen van het angstgevoel, Hilversum 1934.
Meerloo, dr. A.M., Zelfmoord en de mensch, Hilversum 1936.
Meester, Johan de, Geertje, derde druk, Bussum 1917.
Meijerink, Gerda, e.a., Die Sammlung, Amsterdam 1983.
Meischke, J.C., 'Twee woonhuizen van architect Albert Otten te Rotterdam', in: Bouwkundig Weekblad, 1924, blz. 207-212.
Micheels, Pauline, Geen vogel kan van louter fluiten leven. Vereniging van Letterkundigen 1905-2005, Amsterdam/Antwerpen 2006.
Minderaa, P., Het mensbeeld in de hedendaagse literatuur, Amsterdam 1937.
Mineur, A., Echt Rotterdamsch! Schetsen uit straat- en volksleven der oude Maasstad, Rotterdam s.d.
Molen, S.J. van der, Goud in de golven, de ware geschiedenis van de Lutine, 's-Gravenhage-Rotterdam s.d.
Mulder, Hans, Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945, Utrecht/Antwerpen 1978.
Naeff, Top, Zo was het ongeveer, Amsterdam 1950.
N.N., Rood Rotterdam in de jaren '30, Rotterdam 1984.
Olink, Hans, Nico Rost. De man die van Duitsland hield, Amsterdam 1997.
Oss, S.F. van, Vijftig jaren journalist, 's-Gravenhage 1946.
Ott, Leo, De haven, Bussum 1932.
Ott, Leo, Hendrik Chabot, leven en werk, Rotterdam 1981.
Ott, Leo, 'De Oase, een gezelligheidsvereniging van en voor kunstenaars in het Rotterdam van de jaren dertig', in: Rotterdams jaarboekje 1987, Rotterdam 1987, blz. 285-301.
Otten, A.P.B., 'Rotterdam en de Moderne Bouwkunst', in: E.O.H.M. Ruempol, (red.) Gedenkboek Rotterdam 1328-1928, Rotterdam 1928, blz. 447-452.
Oud. J.J.P., 'Een café', in: Bouwkundig Weekblad, augustus 1925, blz. 397-400.
Oudvorst, A.F. van, De verbeelding van de intellectuelen. Literatuur en maatschappij van Dostojewski tot Ter Braak, Amsterdam 1991.
Oversteegen, J.J., Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen, Amsterdam 1969.
Oversteegen, J.J., De schrijversbiografie. Een onmogelijk genre, Utrecht 1989.

Paassen, C.R. van, De antithesen in de philosophie van Bergson, Haarlem 1923.
Passos, John dos, Manhattan transfer, Amsterdam 1999.
Pauw, J.L. van der, Coremans de Rapaljaan, Rotterdam 1986.
Pauw, J.L. van der, De actualisten. De kinderjaren van het georganiseerde fascisme in Nederland 1923-1924, Amsterdam 1987.
Perron, E. du, Cahiers van een lezer, deel 1-5, reprint, Utrecht 1981.
Pijfers, Herman, Met goed fatsoen. Omzien naar de jaren dertig, Baarn 2000.
Plas, Michel van der, Daarom, mijnheer, noem ik mij katholiek. Biografie van Anton van Duinkerken, Amsterdam 2000.
Pos, prof. dr. H.J., Uren met Bergson, Baarn s.d.
Pot, J.E. van der, Honderd jaar Rotterdamsch leeskabinet 1859 - 24 mei - 1959, Rotterdam 1959.
Pot, J.E. van der, 'De Rotterdamsche Kring', in: Rotterdams jaarboekje 1962, Rotterdam 1962, blz. 137-159.
Praz, Mario, List, dood en duivel in de literatuur van de romantiek, Amsterdam 1990.
Prick, Harry G.M., 'Het wel en wee van Lodewijk van Deyssel als lid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde', in: Nieuw Letterkundig Magazijn, jaargang 21(2003), blz. 31-37.
Regenhardt, J.W., Het gemaskerde leven van Eduard Veterman, Amsterdam 1990.
Rhijn, J. van, Dierbaar Rotterdam. Heuglijke, schokkende en lachwekkende gebeurtenissen in één mensenleeftijd, Rotterdam s.d.
Robbers, Herman, De bruidstijd van Annie de Boogh, Amsterdam 1901.
Rocco, Alfredo, De staatstheorie van het fascisme, 's-Gravenhage 1928.
Romein, Jan, De biografie. Een inleiding, Amsterdam 1946.
Romer, Herman, Rotterdam in de jaren dertig, Zaltbommel 1981.
Romer, Herman, Rotterdam in de jaren twintig, Zaltbommel 1984.
Romer, Herman, Rotterdam in de jaren tien, Zaltbommel 1985.
Romer, Herman, Rotterdam rondom een eeuwwisseling, Zaltbommel 1986.
Romer, Herman, Passagieren op "De Dijk", de Schiedamschedijk in Oud-Rotterdam, tweede druk, Zaltbommel 1986.
Romer, Herman, Rotterdam rondom een eeuwwisseling 1890-1910, Zaltbommel 1986.
Romer, Herman, Oude Binnenweg toen en nu, Zaltbommel 1994.
Romer, Herman, Temidden van het straatgeraas. Rotterdamse herinneringen, Zaltbommel 1997.
Romer, Herman, Bruisend vertier in het Kruiskade-kwartier, Zaltbommel 1998.
Romer, Herman, Het Leuvekwartier van weleer, Zaltbommel 2000.
Romer, Herman, Dwalen over de boompjes en omgeving, Zaltbommel 2001.
Romer, Herman, Casino-variété. Een tempel van vermaak op de Coolsingel, Zaltbommel 2001
Romer, Herman, Pschorr Rotterdam. Van café-concert tot danspaleis 1883-1940, Zaltbommel 2002.
Romer, Herman, Fantasie, Illusie en betovering. Herinneringen aan Rotterdamse bioscopen 1896-2004, Zaltbommel 2004.

Rovers, Frits, 'Intellectuelen in het 'roze decennium'. Het Comité van Waakzaamheid en de strijd om de menselijke waardigheid, 1936-1940', in: Intellectuele kringen in de twintigste eeuw, Bureau Studium Generale, Universiteit Utrecht 1995, blz. 49-64.

Ruiter, Frans en Wilbert Smulders, Literatuur en moderniteit in Nederland, 1840-1990, Amsterdam-Antwerpen 1996.

Scheffer, dr. H.J., In vorm gegoten. Het Rotterdamsch Nieuwsblad in de negentiende eeuw, 's-Gravenhage 1981.

Scheffer, dr. H.J., November 1918. Journaal van een revolutie die niet doorging, Utrecht 1984.

Schierbeek, Bert, Het dier heeft een mens getekend, Amsterdam 1960.

Scholte, Henrik, Nederlandsche filmkunst, Rotterdam 1933.

Scholz, Wilhelm von, De rol van toeval en noodlot in ons leven, Amsterdam-Brussel 1960.

Schoots, Hans, Gevaarlijk leven. Een biografie van Joris Ivens, Amsterdam 1995

Schürmann, Willem, De Berkelmans, vijfde druk, Rotterdam s.d.

Smaele, dr. Paul de, Baudelaire en het Baudelairisme. Hun nawerking in de Nederlandsche letterkunde, Brussel 1934.

Speenhoff, De beste gedichten van J.H. Speenhoff, 's-Gravenhage 1940.

Speenhoff, J.H., Daar komen de schutters!, 's-Gravenhage 1943.

Spengler, Oswald, Der Untergang Des Abendlandes, München 1923.

Spigt, P., Het ontstaan van de autobiografie in Nederland, Amsterdam 1985.

Stakenburg, dr. A.J. Teychiné, Uit de kunst. 75 jaar Rotterdamse kunstkring, Rotterdam 1985.

Stroman, Ben, Stad, Rotterdam 1932.

Stroman, Ben, Vandaag bestaat niet, autobiografische fragmenten, 's-Gravenhage 1981.

Strufkens, André, Jan de Vaal en Tineke de Vaal (samenstelling), Rondom Joris Ivens, wereldcineast, het begin 1898-1934, Nijmegen 1988.

Stuijvenberg, dr. J.H. van, De Nederlandsche Economische Handelshoogeschool 1913-1963. Van Handelshoogeschool naar hogeschool voor maatschappijwetenschappen, Rotterdam-'s-Gravenhage 1963.

Tagore, Rabindranath, De hovenier, Amsterdam-Antwerpen 1975

Tielrooij, Johannes, Beschouwingen en Fantasieën, Den Haag s.d.

Tielrooij, Johannes, Littérature Hollandaise, Parijs 1938.

Tielrooij, Johannes, Fransche literatuur van onze dagen, deel I, Leiden 1928.

Tielrooij, Johannes, Fransche literatuur van onze dagen, deel II, Haarlem 1936.

Troost, Peter, Coolsingel in vroeger tijden, Sommeldijk 2001.

Vanstiphout, Wouter van, Maak een stad. Rotterdam en de architectuur van J.H. van den Broek, Rotterdam 2005.

Vasalis. M., Jeanne van Schaik-Willing, dr. E. Straat (redactie), Victor, het boek der vrienden. Een literaire parade ter ere van Victor E. van Vriesland, Amsterdam 1947.

Veen, Piet van, De gevaarlijke leeftijd, Amsterdam 1930.

Veen, Piet van, De ontwakende stad, Den Haag 1932.

Vegesack, Thomas von, De intellectuelen. Een geschiedenis van het literaire engagement 1898-1968, Amsterdam 1986.

Veldhoen, Lex, Jan, Oudenaarden, Met vlinderstrik en boerenzakdoek. Donker, een Rotterdamse uitgeversfamilie, Rotterdam 2002.

Vermeulen, W.H., 'Prof. dr. C.W. de Vries, 1882-1967', in: Rotterdamsch Jaarboekje, 1968, blz. 133-237.

Vestdijk, S., Het wezen van de angst, Amsterdam 1979.

Voerman, Gerrit, 'Culturele vrienden van de Sovjet-Unie. Het Genootschap Nederland-Nieuw Rusland en de Vereniging Vrienden van de Sovjet- Unie', in: Spiegel historiael, no. 11-12, 2001, blz. 504-509.

Voet, H.A., H.J.S. Klaassen, Groeten uit Rotterdam-Centrum, Alphen aan de Rijn 1982.

Vree, Frank van, "In het land van Mussolini'. De Nederlandse pers en fascistisch Italië', in: Incontri, 1991, no.6, blz. 3-26.

Vries, F., 'De Nederlandsche Handels-Hoogeschool', in: E.O.H.M. Ruempol, (red.) Gedenkboek Rotterdam 1328-1928, Rotterdam 1928, blz. 511-514.

Vries, Theun de, Meesters en vrienden. Literaire leerjaren, Amsterdam 1962.

Vries de Heekelingen, H. de, Het fascisme en zijn resultaten, Oisterwijk s.d.

Vriesland, Victor E. van, Onderzoek en vertoog, verzameld critisch en essayistisch proza, deel I, Amsterdam 1958.

Vriesland, Victor E. van, Onderzoek en vertoog, verzameld critisch en essayistisch proza, deel II, Amsterdam 1958.

Vriesland, Victor E. van, Herinneringen verteld aan Alfred Kossmann, Amsterdam 1969.

Waasdijk, Albert van, Harlekijns, Rotterdam 1929.

Wagener, W.A., Sjanghai, Rotterdam 1933.

Wagener, W.A., 3000 Meter in dood water, Rotterdam 1935.

Wagener, W.A., Groeten uit Rotterdam. Prentbriefkaarten uit een voltooid verleden tijd, Amsterdam, Rotterdam, 's-Gravenhage s.d.

Wagener, W.A., Rotterdam onherroepelijk, Rotterdam/'s-Gravenhage 1963.

Warmelen, F. van, De grenzen van het machiavellisme, Den Haag 1941.

Wattjes, prof.ir. J.J. en W.Th.H. ten Bosch, Rotterdam en hoe het bouwde, tweede druk, Leiden 1941.

Weenink, J.B. (redactie), Modernisme in de literatuur, Amsterdam 1991.

Wessem, Constant van, Wij gelooven in den film, een belijdenis van onze generatie, Utrecht s.d.

Wessem, Constant van, Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen, 's-Gravenhage 1941.

Westerman, mr. dr. W.M., De crisis van het gezag. Een onderzoek naar de oorzaken van het gemis aan bestuurskracht in de parlementaire democratie, 's-Gravenhage 1918.

Wilholt, Nanske, Voor alles artiste. Uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum, Zutphen 2001.

Würzner, M.H., e.a., Aspecten van het interbellum. Beeldende kunst, film, fotografie, cultuurfilosofie en literatuur in de periode tussen de twee wereldoorlogen, 's-Gravenhage 1990.

Zaal, Wim, De herstellers. Lotgevallen van de Nederlandse fascisten, Utrecht 1969.

Zaal, Wim, De Nederlandse fascisten, Amsterdam 1973.

Zaal, Wim, Nooit van gehoord! Twaalf stiefkinderen van de Nederlandse beschaving, tweede druk, Amsterdam 1974.

Zimmerman, dr. A.R., Amerika, Nederland, Italië. Indrukken van den dag, tweede druk, Amsterdam 1927.

Zimmerman, dr. A.R. e.a., Principiëele staatkunde. Fascisme, Radicalisme, Communisme en de Historische richting, Rotterdam 1929.

Z.S., 'Leelijk Rotterdam. Strijd tegen conservatisme en wansmaak', in: De Groene Amsterdammer, 9 januari 1937, blz. 5.

Geraadpleegde archieven

Letterkundig Museum en Documentatiecentrum: collectie J.F. Otten, Herman Besselaar, Dick Binnendijk, Jan Willem de Boer, Menno ter Braak, L.P.J. Braat, M.J. Brusse, Dirk Coster, Henri Dekking, N.A. Donkersloot, Anton van Duinkerken, Jan Feith, *Forum*, *Den Gulden Winckel*, C.J. Kelk, Wijnand Kramers, H.E.H. van Loon, Van Loghum Slaterus, Emmy van Lokhorst, H. Marsman, J.A.M. Meerloo, Frans Mijnssen, Top Naeff, H.J. Robbers, Nicolaas Rost, Henrik Scholte, A.A.M. Stols, B.J.H. Stroman, J.B. Tielrooy, Vereniging van Letterkundigen, S. Vestdijk, Cornelis Veth, Victor E. van Vriesland, W.A. Wagener, Constant van Wessem.

Erasmus Universiteit: collectie *Rotterdamsch Studentenblad*.
Erven Menno ter Braak, Muiderberg.
Erven Coen Graadt van Roggen, Rotterdam.
Erven J.F. Otten, Waddinxveen.
Filmmuseum Amsterdam: collectie Filmliga.
Gemeentearchief Rotterdam: collectie Rotterdamsche Kring en Rotterdamsch Studenten Corps.
Museum Meermanno: collectie L.J.C. Boucher.
Stadsbibliotheek Haarlem: collectie A.A.M. Stols.
Universiteit Leiden: collectie *De Gids*.
Universiteit Utrecht: collectie P.H. Ritter jr.
Universiteitsbibliotheek Amsterdam: collectie D.A.M Binnendijk, *Erts*, Johan Huijts, J.F. Otten, Henrik Scholte.

Bibliografie

Primaire teksten

Het fascisme (1928)
Verloren vaderland (1928)
Amerikaansche filmkunst (1931)
Bed en wereld (1932) (tweede druk 1933)
De moderne biographie (1932)
De zwarte vogel (1932)
Mobiliteit en revolutie (1932)
Portretten in zakformaat (1932)
Innerlijk noodlot (1933)
Angst, dierbare vijandin (1935)
Het moedercomplex van Baudelaire (1935)
Het goud van de Lutine (1936) (met Maud van Loon)
De schat van de Lutine (1936)
Muizen en demonen (1936)
Casanova breekt uit (1938)
Kidnapping in Colorado (1938)
Drijvend casino (1939)
Machiavelli, sleutel van onzen tijd (1940)
De avonturen van Jammerpoes (1941) (tweede druk 1946)
De neger die wit wilde zijn (1947)

Rotterdamsch Studentenblad

'Hulde aan het Groenenstrijkje', jaargang 1919, blz. 7.
'Onze politieke partijen', jaargang 1919, blz. 35-37.
'Corpshervorming', jaargang 1920, blz. 77-78.
'Vrijheid', jaargang 1920, blz. 95-96.
'De charme van Frankrijk', jaargang 1920, blz. 135-136.
'Poolsche reisavonturen', jaargang 1920, blz. 137.
'Fjodor Ssogolub's novellen', jaargang 1920, blz. 27.
‘Gebeurtenis’, jaargang 1921, blz. 94.
‘Annuarium der R.K. Studenten’, jaargang 1922, blz. 72-73.

Rotterdamsche Studentenalmanak

'Mijn Poes', jaargang 1922, blz. 179-181.
'Taedium Vitae', jaargang 1922, blz. 210-211.
'Episode', jaargang 1923, blz. 207-217.
'In memoriam W. G. J. Hiel', jaargang 1924, blz. 111-112.
'Verslag van het Tweede Lustrum R.S.C.', jaargang 1924, blz. 125-146.
'Uitverkoren Zwenking', jaargang 1926, blz. 235-237.
'De eenzame dansers', jaargang 1928, blz. 217-227.

De Vrije Bladen

'Brief aan een levensmoede', jaargang 2 (1925), blz. 269-271.
'Sterrekind', jaargang 3 (1926), blz. 109.
'Autonomie', jaargang 3 (1926), blz. 240-241 (ook in: *Wij gelooven in den film. Een belijdenis van onze generatie*, samengesteld door Constant van Wessem, Utrecht 1926, blz. 64-65).
'Modern', jaargang 4 (1927), blz. 119-122.
'Dancing', jaargang 4 (1927), blz. 279-281.
'Finis mundi', jaargang 4 (1927), blz. 344-351.
'Keats in verkeerde handen', jaargang 6 (1929), blz. 132-136.
'Azorin', jaargang 6 (1929), blz. 145-146.
'André Gide', jaargang 6 (1929), blz. 349-359.
'Louis Chadourne', jaargang 7 (1930) 4, blz. 113-118.
'De Oostersche Prinses', jaargang 7 (1930), blz. 273-281.
'De zwarte vogel', jaargang 8 (1931), blz. 294-307.
'De zwarte vogel (slot)', jaargang 8 (1931), blz. 319-345.
Het moedercomplex van Baudelaire, jaargang 12 (1935) no. 5.
Het goud van de Lutine, jaargang 13 (1936) no. 2.
Casanova breekt uit, jaargang 15 (1938) no. 9.

Nieuw Rusland

'Het dagboek van Kosta Rjabtsew, door N. Ognjow', jaargang 1 (oktober-december 1929).
'Konstantin Fedin, Steden en Jaren', jaargang 2 (mei-juni 1930).
'Michail Sjolochow, De Stille Don', jaargang 2 (oktober-december 1930).

Den Gulden Winckel

'Een almanak', jaargang 26 (1927), blz. 202-203.
'Harry Domela', jaargang 26 (1927), blz. 232-233.
'Zwarte Naaktheid', jaargang 26 (1927), blz. 258-262.

'Stracittà en Straepaese', jaargang 27 (1928), blz. 79-80.
‘Het Rotterdamsch Leeskabinet', jaargang 27 (1928), blz. 301-303.
'Bagutta', jaargang 27 (1928), blz. 370-372.
'Almanakken', jaargang 28 (1929), blz. 17-19.
'Helden aan het front', jaargang 28 (1929), blz. 80-82.
'De Rotterdamsche student en de literatuur', jaargang 28 (1929), blz. 100.
'Hanns Heinz Ewers -De Wereld-Eroticus', jaargang 28 (1929), blz. 130-132.
'Duitsch gevangenisleven: Een lastig communist', jaargang 28 (1929), blz. 213-216.
'Over een naamgenoot-"Prüfung zur Reife"', jaargang 28 (1929), blz. 268-270.
'Gide 60 jaar. Zijn werk "dialectisch" belicht', jaargang 28 (1929) 11(nov.), blz. 296-297.
‘Panaït Istrati en Sowjet-Rusland', jaargang 29 (1930), blz. 123-124.
'Moskou in gisting', jaargang 29 (1930), blz. 172-173.
‘Struisvogelpolitiek en erkenning der werkelijkheid', jaargang 29 (1930), blz. 266-267.
'Mirsky over Lenin', jaargang 30 (1931), blz. 170-171.
'In Memoriam Frank Harris', jaargang 30 (1931), blz. 205-206.
'Albert Londres', jaargang 31 (1932), blz. 130-131.
'30 Duitsche Schrijvers vragen uw aandacht', jaargang 32 (1933), blz. 85-87.
'Radetzky Marsch of het oude Oostenrijk', jaargang 32 (1933), blz. 152.
'Een loflied op de opium', jaargang 34 (1935), blz. 57.
'Hedendaagsche Rhetoriek', jaargang 35 (1936), blz. 10.
'In memoriam Albert Thibaudet', jaargang 35 (1936), blz. 11-12.
'Een schip vaart uit', jaargang 35 (1936), blz. 12-13.
'Chateaubriand in beeld gebracht', jaargang 36 (1937), blz. 1-3.

Haagsch Maandblad

'Hoe verschijnt een boek?', jaargang 4 (1927), blz. 487-494.
'Organisatie der fascistische partij', jaargang 5 (1928), blz. 478-485.
'De staatsinrichting van Sowjet-Rusland', jaargang 6 1929, blz. 462-469.
'Jean Arthur Rimbaud. Dichter, zwerver, zakenman en ontdekkingsreiziger', jaargang 6 (1929), blz. 282-287.
'Jack London. Een biografische schets van Amerika's meest avontuurlijken schrijver', jaargang 8 (1931), blz. 53-66.
'Stalin, Dictator van Sowjet-Rusland', jaargang 8 (1931), blz. 462-481.
'Fascisme en communisme', jaargang 11 (1934), blz. 521-538.
'Jood en samenleving', jaargang 13 (1936), blz. 1-9.
'Bij den vijftigsten sterfdag van Multatuli', jaargang 14 (1937), blz. 267-278.
'Het nieuwe Romeinsche Rijk', jaargang 14 (1937), blz. 109-126.
'Twintig jaar Sowjet-Rusland', jaargang 14 (1937), blz. 435- 453.
'De nadagen van Pilatus' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 534-540.

'Karakter van Bordewijk' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 643-648.
'Britain by Mass-Observation' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 95-100.
'Jack London' door Irving Stone' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 204-208.
'De grauwe vogels' door A. van Schendel' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 312-317.
'Etats Unis 39' door A. Maurois' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 415-419.
'De Nihilistische Revolutie' door Herman Rauschning' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 526-534.
'Der Vulkan' door K. Mann' door Strunius, jaargang 16 (1939), blz. 637-642.
'Het vergeten gezicht' door Albert Helman' door Strunius, jaargang 17 (1940), blz. 94-100.
'l'homme d' état', door Jules Kornis', jaargang 17 (1940), blz. 200-205.
'Spiegel van de Nederlandsche poëzie door alle eeuwen' door V. E. van Vriesland' door Strunius, jaargang 17 (1940), blz. 308-312.
'Koren en soldaten', door Ashihei Hino door Strunius, jaargang 17 (1940), blz. 420-426.
'N. Machiavelli (1469-1527)', jaargang 17 (1940), blz. 478-497.
'Drieu la Rochelle en zijn "Gilles"' door Strunius, jaargang 17 (1940), blz. 528-532.

Nieuwe Rotterdamsche Courant

'Shakespeare & Company', 23 april 1927.
'Tableaux Brodés', 21 mei 1927.
'Vies des Hommes Illustre', 13 augustus 1927.
'Verscheidenheden. Les Chefs d'oeuvre de Roman feuilleton', 24 september 1927.
'Dickens', 13 december 1927.
'Cortez en Montezuma. Belon, La Vie de Fernand Cortès', 9 juni 1928.
'Gulliver bij de kunstenaars', 1 oktober 1928.
'The stories of Robert Louis Stevenson', 4 oktober 1928.
'Paul Morand', "Magie Noire", 6 december 1928.
'Atilla', 8 december 1928.
'De nieuwe biografie', 24 januari 1929.
'Jean-Marie Carre, La vie de Robert Louis Stevenson', 13 augustus 1929.
'De eenzame van Hollywood', 14 september 1929.
'Franz Blei: 'Ungewöhnliche Menschen und Schicksale', 19 oktober 1929.
'Asta Nielsen', 19 oktober 1929.
'Pola Negri resurrexit', 9 november 1929.
'Inkischinoff', 7 december 1929.
'Josef von Sternberg', 14 december 1929.
'Greta Garbo', 11 januari 1930.
'Buster Keaton', 1 maart 1930.
'Pola Negri', 29 maart 1930.
'Gina Manès', 19 april 1930.

'Stendhal in den divan', 29 april 1930.

'Stan Laurel en Oliver Hardy', 5 juli 1930.

'Kareltje', 26 juli 1930.

'Paul Morand, "Champions du monde"', 30 juli 1930.

'Interview met Rolant Varno', 6 september 1930.

'Adolphe Manjou', 20 september 1930.

'Shelley's brieven aan Harriet', 25 september 1930.

'Iwan Mosjoekin', 25 oktober 1930.

'Opnieuw Dreyfuss', deel I, 5 november 1930.

'Opnieuw Dreyfuss', deel II, 6 november 1930.

'Watt en Half Watt', 10 januari 1931.

'Franz Hellens, les Filles de Désir', 10 januari 1931.

'Conrad Veidt', 22 februari 1931.

'Amerikaansche filmkunst', 8 augustus 1931.

'William Randolph Hearst', 18 augustus 1931.

'Marlene Dietrich', 19 september 1931.

'Jack Bilbo. Ein Mensch wird Verbrecher', 5 april 1932.

'Brieven van Marcel Proust aan zijn uitgever', 10 april 1932.

'"Transition" in nieuw gewaad', "Een internationale werkplaats voor orphische schepping"', 20 april 1932.

'Albert Londres. Uit het Bagno ontsnapt', 1 juli 1932.

'Jack Bilbo. Chicago-Shanghai', 14 juli 1932.

'Ilja Ehrenburg. Spanien heute', 21 september 1932.

'Heinrich Hauser. Noch nicht', 28 september 1932.

'Edouard Peisson. Parti de Liverpool', 20 oktober 1932.

'Mata Hari', 30 oktober 1932.

'F.C. Ettighofer. Von der Teufelsensel zum leben', 9 november 1932.

'Evert de Bloch. Het verhaal van mijn fortuin', 4 januari 1933.

'Egon Erwin Kisch, China geheim', 14 april 1933.

'Colin Ross, Der Wille der Welt', 11 februari 1933.

'Carl Sieber, Rene Rilke. Die Jugend Rainer Maria Rilkes' 14 februari 1933.

'Enid Starkie. Baudelaire', 16 februari 1934.

'A. den Doolaard, Quatre mois chez les comitadjis', 11 maart 1933.

'Wladimir von Hartlieb. Ich habe gelacht', 17 maart 1933.

'Panaït Istrati. La maison Thuringer, 19 maart 1933.

'Drieu la Rochelle. La comedie de Charlerois', 24 maart 1933.

'Julien Benda. Discours à la nation européenne', 11 juli 1933.

'Panaït Istrati. Le bureau de placement', 15 december 1933.

'Paul Frischauer. Garibaldi. Der Mann und die Nation', 8 juni 1934.

'Het mysterie van Rotterdam', 19 juni 1934.

'Joe Lederer. Unter den Apfelbaumen', 27 juli 1934.

'Ignazio Silone. Fontamara', 1 augustus 1934.

'Andre Gide. Pages de journal', 9 augustus 1934.

'Anton Zischka. Wereldverdwazing', 7 september 1934.

'Ignazio Silone. Die Reise nach Paris', 18 september 1934.

'When a Woman loves' (film), 22 september 1934.

'The Cat and the Fiddle' (film), 22 september 1934.

'Sons of the Desert' (film), 6 oktober 1934.

'Charles Kunstler. Les amours de François Villon', 21 november 1934.

'Alberto Moravia. De onverschilligen', 2 december 1934.

'Joseph M. Velter. Elfenbein vom Aldan', 3 januari 1935.

'Florise Londres. Mon père', 20 januari 1935.

'Panaït Istrati. Méditerranée', 31 januari 1935.

'Pietro Mignosi. Il segreto di Pirandello', 25 april 1935.

'Ferdinand Bruckner. Mussia', 27 juli 1935.

'Panaït Istrati. Méditerranée', 10 oktober 1935.

'Tijdschriften. Maud van Loon, Een lichaam vacant', 3 december 1935.

'Massimo Bontempelli. Zoon van twee moeders', 8 december 1935.

'Charles G. Gordon. De onderwereld', 20 december 1935.

'Dr. Paul de Smaele. Het Baudelairisme', 10 januari 1936.

'Kasimir Edschmid. Italien, Lorbeer, Leid und Ruhm', 11 januari 1936.

'R.J. Humm. Die Inseln', 31 januari 1936.

'J. Kessel. La passante du Sans-Souci', 12 mei 1936.

'Georg Elert. Russkaja Dama', 19 juni 1936.

'Robert Francis. Une vie d'enfant', 20 augustus 1936.

'Gretchen Green. The whole world and company', 1 september 1936.

'Gaston Rageot. Pleine eau' , 23 oktober 1936.

"Hermann Claudius. Wie ich den lieben Gott suchte'; 'Wilhelm Schäfer. Die Fahrt in den heiligen Abend'; 'Joachim von der Goltz. Von Mancherlei Hölle und Seligkeit'; 'Carl Oskar Jatho. Sterne über kleinen Flüssen", 28 oktober 1936.

'Egmont Colerus. Geheimnis um Casanova', 4 november 1936.

'Siegfried Trebitsch. Die Dritte', 19 februari 1937.

'Mathilde von Metzradt. Gismondo Malatesta', 26 februari 1937.

'Jacques de Lacretelle. L'écrivain public', 17 maart 1937.

'Henry Lea. A Veld farmer's adventures', 18 maart 1937.

'Byron en St. Lazarus', 28 maart 1937.

'Egon Erwin Kisch. Landung in Australien', 31 maart 1937.

'Clara Allegra Byron', 28 april 1937.

'Het tragische lot van Teresa Viviani', 4 mei 1937.

'Shelley's schipbreuk', 11 mei 1937.

'Tijdschriften', 12 mei 1937 (over Menno ter Braak, *Douwes Dekker en Multatuli*).

'Kasimir Edschmid. Der Liebesengel', 28 juli 1937.

'Raccolta di poesie moderne Italiane', 3 december 1937.

'Kasimir Edschmid. Italien', 21 januari 1938.

'Charles W. Cooper. Town and County', 22 januari 1938.

'Dave Marlowe. Coming Sir', 27 januari 1938.

'Walther Reinhardt. Schwalb fliegt nach Italien', 28 januari 1938.

'Siegfried Trebitsch. Der Verjüngte', 17 maart 1938.

'"E 7". I am a Spy', 29 juni 1938.

'Gina Lombroso Ferrero. L'éclosion d'une vie', 24 september 1938.

'Jef Last. De laatste waarheid', 22 december 1938.

'Marino Moretti. Het huis van 't heilig bloed', 21 januari 1939.

'A . den Doolaard. Door het land der lemen torens', 25 januari 1939.

'Heinrich Hauser. Süd-Ost-Europa ist erwacht', 26 januari 1939.

'Edm. Nicolas. De president', 12 april 1939.

'Victor E. van Vriesland. De ring met de aquamarijn', 10 mei 1939.

'De man met de zeven schoondochters', 2 juli 1940.

De Stem

'Antwoord op de Film-enquête', jaargang 5 (1925), blz. 665-669.

'De film', jaargang 8 (1928), blz. 471-473.

'Valéry Larbaud', jaargang 9 (1929), blz. 68-75.

'Gestorven kind', jaargang 9 (1929), blz. 313-315.

'Een nieuw boek van André Maurois', jaargang 9 (1929), blz. 340-346.

'Een Berlijnsche roman', jaargang 10 (1930), blz. 281-285.

'Giacomo Leopardi', jaargang 10 (1930), blz. 348-351.

'Een Duitscher over Byron', jaargang 10 (1930), blz. 761-766.

'David Golder', jaargang 10 (1930), blz. 1013-1015.

'Psychologische portretten', jaargang 10 (1930), blz. 1101-1103.

'Edel Proza', jaargang 10 (1930), blz. 1296-1298.

'Over het huwelijk', jaargang 11 (1931), blz. 209-210.

'Anita Berber', jaargang 11 (1931), blz. 524-526.

'Hans Leip: Untergang der Juno', jaargang 11 (1931), blz. 547-548.

'Twee Autobiografieën', jaargang 11 (1931), blz. 662-667.

'Henri Comte de Toulouse-Lautrec', jaargang 11 (1931), blz. 753-756.

'Brieven van Rimbaud', jaargang 11 (1931), blz. 944-947.

'Bolitho's Journalistieke nalatenschap', jaargang 12 (1932), blz. 105-106.

'Hauser over Amerika', jaargang 12 (1932), blz. 355-357.

'Bed en wereld', jaargang 12 (1932), blz. 689-720.

'Bed en wereld (fragment)', jaargang 12 (1932), blz. 893-911.

'Bed en wereld (fragment) slot', jaargang 12 (1932), blz. 977-1004.

'Gesprekken met Mussolini', jaargang 12 (1932), blz. 1042-1044.

'Dood in den namiddag', jaargang 13 (1933), blz. 314-317.

'Verlaten vrouwen', jaargang 13 (1933), blz. 815-817.

'Jean Jacques', jaargang 13 (1933), blz. 909-912.

'Antwoorden op de enquête naar de houdbaarheid van het humanisme', jaargang 13 (1933), blz. 1010-1014.

'Over den menschelijken Staat', jaargang 13 (1933), blz. 1031-1033.

'Pruisische kadetten', jaargang 14 (1934), blz. 320-322.

'Een nieuwe schrijfster', jaargang 14 (1934), blz. 646-648.

'Angst, dierbare vijandin…', jaargang 14 (1934), blz. 1040-1048.

'Zilvervossen', jaargang 15 (1935), blz. 132-140.

'Een belangrijk werkstuk', jaargang 15 (1935), blz. 199-202.

'Minnebrieven van een Portugeeschen non', jaargang 15 (1935), blz. 545-546.

'Verbeelding en domheid', jaargang 15 (1935), blz. 1026-1030.

'Misverstanden ', jaargang 15 (1935), blz. 1237-1242.

'Lianen. Een tijdsbeeld', jaargang 16 (1936), blz. 69-74.

'Een dankbare patiënt', jaargang 16 (1936), blz. 209-211.

'André Gide en het geluk', jaargang 16 (1936), blz. 423-427.

'Oude en nieuwe ficties', jaargang 16 (1936), blz. 534-536.

'Opium', jaargang 16 (1936), blz. 594-602.

'Een boek der kleine zielen', jaargang 16 (1936), blz. 640-642.

'Torero-tragiek', jaargang 16 (1936), blz. 808-810.

'De onbekende mensch', jaargang 16 (1936), blz. 906-909.

'Madame de Pompadour', jaargang 16 (1936), blz. 1116-1118.

'De weg der rechtvaardigheid', jaargang 17 (1937), blz. 198-201.

'Boeiend bedenksel', jaargang 17 (1937), blz. 305-308.

'Grijsaard Casanova', jaargang 17 (1937), blz. 378-388.

'Een parapsychologische roman', jaargang 17 (1937), blz. 1203-1205.

'De leerschool der macht', jaargang 17 (1937), blz. 1322-1324.

'Emil Ludwig en de sphinx', jaargang 18 (1938), blz. 553-554.

'Trilogie van minnaressen', jaargang 18 (1938) deel I, blz. 659-661.

'Zaharoff', jaargang 19 (1939), blz. 201-202.

'Conjunctuur en lot', jaargang 19 (1939), blz. 243-249.

'Uit de hoogte gezien', jaargang 19 (1939), blz. 623-624.

‘Machiavelli en Multatuli', jaargang 19 (1939), blz. 1005-1013.

'Emigrantenlot', jaargang 19 (1939), blz. 1268-1272.

'Jack London's biografie', jaargang 20 (1940), blz. 110-112.

Filmliga

'Thomas Mann op glad ijs', jaargang 3 (1930) 3, 4 (januari) , blz. 40-41.
'Boekaankondiging. A. Hubert, Hollywood: Legende und Wirklichkeit', jaargang 3 (1930) 5 (febr.), blz. 61-62.
'Journaal: Ullstein en Ufa', jaargang 5 (1931) 2 (december), blz. 34-35.

Andere publicaties en publicatiebronnen

Letters of John Keats to Fanny Brawne (1931) (inleiding)
Paul Einzig, *De economische grondslagen van het fascisme* (1934) (vertaling)
Giacomo Casanova, *Mijn avontuur in Holland* (1937) (inleiding en annotatie)
Bernard Shaw, *De avonturen van het kaffermeisje op zoek naar God* (s.d.) (vertaling)

'De fascistische staat', in: *De Nederlander*, 25-26 juli 1928.
'Fascisme en bolsjewisme', in: *Van Tijd tot Tijd*, 1928.
'Fascistisch jaarboek', in: *Amsterdamsch Weekblad*, 19 januari 1929.
'Sterrekind', in: *Erts. Letterkundige Almanak*, Amsterdam 1929, blz. 143.
'Léon Paul Fargue', in: *Erts. Letterkundige Almanak*, Amsterdam 1930, blz. 155-158.
'Stenotypiste', in: Balans, algemeen jaarboek der Ned. kunsten 1930-1931, Maastricht 1931, blz. 54-55.
'Verlies van een kameraad', in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, jaargang 34 (1934), blz. 403-414.
'Nachtgezicht', in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, jaargang 15 (1935), blz. 51-57.
'Sneeuw', in: *Het Venster*, jaargang 3, augustus (1935), blz. 14-22.
'Baudelaire als kunstcriticus', in: Kroniek van hedendaagsche kunst en kultuur, jaargang 1 (1935) blz. 80-85.
'Liberty-hotel', in: *Kristal, letterkundige productie 1935*, Amsterdam 1935, blz. 66-69.
'Mensch en mythe', in: *Mensch en maatschappij*, jaargang 12 (1936), blz. 268-275.
'Boek en reclame', in: *Kroniek van hedendaagsche kunst en kultuur*, jaargang 1937, blz. 329-332.
'Het café', in: *Kristal. letterkundige productie 1937*, Amsterdam 1937, blz. 163-167.
'André Gide' (ingekorte versie DVB), in: *Het Salamanderboek*, Amsterdam 1938, blz. 58-62.
'Opstand der letteren', in: *De Groene Amsterdammer*, 3 juni 1939.
'Optisch drama', in: *De Groene Amsterdammer*, 27 juli 1940.

Secundaire literatuur

Dirk Coster, 'In memoriam Dr. J.F. Otten', in: *De Stem*, jaargang 20 (1940), blz. 809-815.

Constant van Wessem, 'Een woord van herdenking', in: dr. J.F. Otten, *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd, gevolgd door een nieuwe vertaling van De Vorst*, 's-Gravenhage 1940, blz. 3-9.

Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen*, 's-Gravenhage 1941, blz. 135-138.

Constant van Wessem, 'Uit mijn journaal', in:*Ad interim*, oktober 1945, blz. 287-288.

Rits Kruissink, 'Jo Otten als "homo dynamicus"', in: *Maatstaf* 3 (1955/1956), blz. 155-165.

Victor E. van Vriesland, 'Te uitsluitend sentiment', in: *Onderzoek en vertoog. Verzameld critisch en essayistisch proza* II (Amsterdam 1958), blz. 84-91.

Bert Schierbeek, 'Inleiding', in Jo Otten, *Bed en wereld. Verhalen*, Amsterdam 1967, blz. 7-13.

Paul de Wispelaere, 'Het moderne proza van Jo Otten', in: *De Gids* 8 (1967), blz. 150-152.

Jos Verstraten, 'Jo Otten, van machteloos estheet tot vitalist van de angst en de jaloezie', in: *Handelingen*, Brussel 1976, blz. 255-281.

Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet. Autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1981.

C.J. Kelk, *Wie ik tegenkwam*, 's-Gravenhage 1981, blz. 177-178.

Lia van Kempen, *Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets* (doctoraalscriptie), Nijmegen 1982.

Hans Jacobs, Jo Otten. *Zijn wereldbeeld en de ontvangst van zijn literaire werk* (doctoraalscriptie), Utrecht 1987.

Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940, deel I: 1902-1930*, Amsterdam 2000.

Rob Groenewegen, 'De mobiliteit tussen bed en wereld. Het dynamisch individualisme van Jo Otten', in: *De Parelduiker* 4, jaargang 8 (2003), blz. 41-53.

Rob Groenewegen, 'Jo Otten (1901-1940). Waar angst in gedachten wordt omgezet', in: *Boekenpost* 76, jaargang 13 (2005), blz. 28-29.

Rob Groenewegen, 'Het niets dat achter alle dingen dreigt. Jo Otten als exponent van de angst en onzekerheid', in: *Ons Rotterdam* I, jaargang 28 (2006), blz. 28-31.

Rob Groenewegen, 'Jo Otten 'De avonturen van Jammerpoes', in: *Boekenpost* 81, jaargang 14 (2006), blz.11-13.

Rob Groenewegen, 'Letterkundige schimmels en kasplanten. Sporen van literair leven in vooroorlogs Rotterdam', in: *Ons Rotterdam* 3, jaargang 28 (2006), blz. 32-35.

Rob Groenewegen, 'Johannes Franciscus Otten', in: *Biografisch woordenboek van Nederland*, deel VI, 's-Gravenhage 2008, blz. 358-360.

To live in a thousand places. Jo Otten (1901-1940)

The obscurity of Rotterdam author Jo Otten cannot have been due to his extensive body of work. In the period between the world wars he revealed a view of the world in his writings that can be called fairly unique in Dutch literature.

The first fruits of Otten's pen were born during his education, when he studied Trade Economics, and appeared in the *Rotterdamsche studentenalmanak* (Rotterdam Student Almanac). These are texts steeped in a melancholic atmosphere and betray the thinking of the French poet Charles Baudelaire.

Otten's official début was in 1925, in the modernist literary magazine for young people *De Vrije Bladen* (The Free Pages). Three years later his collection *Verloren vaderland* (Lost Fatherland) was published, a cross-section of the development in his writing. Otten wrote down his stories of a seemingly romantic nature in modernist prose; they are veiled stories of the ego, in which the concepts of doubt, insecurity and fear predominate.

Over the years Otten became convinced that everything in life was dependant on a position of satisfaction. In his critical work he reacted to stagnation by pleading for a 'mobile' way of life, where everything was constantly on the move. It describes the hyper-awareness of the modernist: a person subject to doubt, who resists stagnation and reflects this in his work.

In 1927 the Filmliga Rotterdam (Rotterdam Film League) was founded. This was a department of the Nederlandsche Filmliga (Dutch Film League), to which Otten would commit himself. In the *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (New Rotterdam Gazette) he wrote a series of film portraits. Besides Chaplin, he used these to promote positive awareness for other actors such as Buster Keaton, Harold Lloyd and the Danish film diva Asta Nielsen. Later Otten would go on to tell the story of American film, which was seen in a bad light by the Dutch intelligentsia. Otten was not undividedly negative, but in *Amerikaanse filmkunst* (The American Art of Film) (1931) he made it clear in just a few lines what he and his followers saw as their main objection to American film.

During the first half of the thirties Otten would, as a board member of the Nederlandsche Filmliga (Dutch Film League), the Rotterdamsche Kring (Rotterdam Circle) and the Rotterdamsch Leeskabinet (Rotterdam Reading Cabinet), put his mark on the cultural life of the city of his birth; a city in which a handful of modernist authors of Rotterdam origins were never able to reach full maturity.

In his thesis *Het fascisme* (Fascism) (1928) Otten described the birth of Italian fascism, which he believed to be the only form of government that was capable to repair national unity and consolidate order and authority. However, he paid little to no attention to the repression and application of violence that went along with it. Mussolini's greatest merit, according to Otten, was that under his rule Italy had grown to become unified, where the interests of the individual were subordinate to the interests of the community. In his view the individual should function at its best when it is part of a collective. Otten saw fascism as a typical Italian product and as a solution for Italy's problems. He would not become a practicing fascist. Nevertheless, he would continue to defend some of Mussolini's political views. With regards to communism he was, however, more sceptical. And he rejected national socialism emphatically and completely.

In 1929 Otten met the essayist Menno ter Braak (1902 - 1940), who was, like him, in search of a way out of stagnation. Ter Braak came to the conclusion that this was impossible, which eventually led to a parting of ways

between him and Otten. Ter Braak approached the reality mainly with reason; Otten also made use of emotion, intuition, dreams and imagination in order to maintain a balance in a regulated and egoistical world. He could not accept that everything in life was subject to laws and conventions that had to collectively take care of keeping everything together. In this way life would be destroyed by predictability, and in such a rigid world, a world of similarity, Otten refused to live. He also protested against a world in which everyone shared each other's opinions and views, because from his point of view a world of consensus was terribly boring. In Otten's universe a strong fresh wind invariably blew. Old ideas fell away after a period of time, like leaves from a tree, and new ideas grew. In his mind, borders had a very relative meaning.

Otten introduced his critical view of the world in the essay *Mobiliteit en revolutie* (Mobility and Revolution) (1932). In this essay he applauded the 'mobile person', an autonomous, chameleon-like figure who tries to escape social stagnation in various ways, some of them even surrealistic. This non-conformist remained true to himself in every circumstance and saw reality through compound eyes. Otten put into words the fundamental unrest that is the consequence of such a way of life in his kaleidoscopic novella *Bed en wereld* (Bed and World) (1932). In this work he made use of a modernist narrative method that borrowed from the so-called *stream of consciousness* and the movement *simultaneism*. Despite the strongly pessimistic character of Otten's novella, it was received with relative praise by the press. Nevertheless, with regards to the frankly erotic passages in the book, a storm of criticism rose up.

Due to the fact that Otten had as his goal the discussion of norms and values, or even the overthrowing of them - he had also sworn off the Catholic faith - he slowly but surely lost his grip on life. In this way the fear made itself more emphatically known. He glorified his anxiety neuroses in the collections of short stories *Angst, dierbare vijandin* (Fear, a Beloved Enemy) (1935) and *Muizen en demonen* (Mice and Demons) (1936). Here he created an image of himself and let the characters speak his words. Fear hangs like a perpetual veil of mist over the existence of Otten's fictional characters. Other faces of fear, such as insecurity, power and impotence, doubt, jealousy and loss all form the basic theme of these stories, which at their core form the unrest of Otten himself.

Otten's defeatism would culminate in his theory of the 'inner fate'. Contrary to popular opinion that an unknown, external power causes all human suffering (fate), Otten believed in an inner fatality, determined by a complex mix of 'properties and potential of a person'. In this he meant that the person created the individual circumstances in which his characteristics were shown in the best light. Every act committed by a person was, according to him, a result of his unique capability. Otten did not believe free will existed, which shows him here as a representative of an absolute determinism.

For Otten, literature only had value when it elicited emotion from the reader and connected the reader with the hard reality. He therefore had no preference for intellectually manufactured books. For this reason he sought refuge in the socio-humanist magazine *De Stem* (The Voice), which was constantly warring with the intellectual review *Forum*.

After the publication of the apocalyptic novel *Drijvend casino* (Floating Casino) (1939), in which he once again brought together his world view, Otten put himself to the task of a translation of *Il Principe* (The Prince) from the Italian philosopher and politician Niccolò Machiavelli (1469 - 1529). In the introduction to this book, which appeared in the Netherlands under the revealing title *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd* (Machiavelli, the Key to our Time) (1940), Otten tried once again to make it clear, between the lines, that he considered the individual

autonomy to be a high priority.

After the war Otten fell into oblivion. During the second half of the sixties an attempt was made to reanimate attention for his work by reprinting his works. Success was immediate. Some even saw him as an author who had been ahead of his time. Yet, the renewed attention could not prevent Otten disappearing back to the position he had had to accept in life: the literary periphery.

Curriculum vitae

Rob Groenewegen werd geboren op 4 maart 1960 te Rotterdam. Na de middelbare school studeerde hij Nederlands tweede en eerste graad in Diemen en was hij werkzaam in het voortgezet onderwijs. In 2002 deed hij zijn doctoraal Nederlandse taal en cultuur aan de Vrije Universiteit. Tussen 2006-2010 werkte hij als redacteur voor de Stichting Menno ter Braak.

In 2008 bezorgde Rob Groenewegen de vierde druk van Jo Ottens novelle *Bed en wereld* (1932). Momenteel bereidt hij een editie voor van Ottens verhalend proza en treft hij voorbereidingen die moeten leiden tot een biografie van de dichter en letterkundige Victor E. van Vriesland (1892-1974).

Stellingen

1. De relatief grote aandacht die Menno ter Braak, E. du Perron en H. Marsman postuum ten deel viel, heeft ons zicht op de Nederlandse literatuur ten tijde van het interbellum aanzienlijk ingeperkt. Als indirect gevolg van een te eenzijdige focus op deze 'drie vrienden' zijn tal van schrijvers en dichters uit die periode verdwenen in de coulissen van onze literatuurgeschiedenis. Ons beeld van deze periode is daarom aan revisie toe.

2. Jo Otten is door vrijwel alle na-oorlogse geschiedschrijvers schromelijk over het hoofd gezien. Bestudering van zijn - modernistische - werk zou onze kijk op de Nederlandse literatuur uit de jaren dertig van meer diepte kunnen voorzien.

3. Op basis van het feitenmateriaal kan worden geconcludeerd dat Jo Otten, in afwijking van wat soms wordt vernomen, geen fascist was.

4. In *Het Vaderland* bepaalde Ter Braak op basis van een al te rigide persoonlijkheidscriterium (of ventisme) wat 'goed' en 'fout' was in onze literatuur. Daarmee heeft hij als literaire autoriteit (de ontwikkeling van) het modernisme in de Nederlandse literatuur schade toegebracht.

5. Een nadere bestudering van de letterkundige kronieken die Victor van Vriesland tussen 1931 en 1938 in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* publiceerde, levert een kleurrijker beeld van de Nederlandse literatuur uit de jaren dertig op. Het valt J.J. Oversteegen daarom aan te rekenen dat hij Van Vriesland in zijn gezaghebbende studie *Vorm of vent* (1969) buiten beschouwing heeft gelaten.

6. Om meer grip te krijgen op het literaire, het culturele en het politiek-maatschappelijke leven van Rotterdam gedurende het interbellum zou er onderzoek moeten worden verricht naar de vele activiteiten van sociëteit de Rotterdamsche Kring. Het is een historische omissie van de eerste orde dat dit nog altijd niet gebeurd is.

7. De nieuw-zakelijke roman *Sjanghai* (1933) van W.A. Wagener is het belangrijkste specimen van de modernistische literatuur die tijdens het interbellum in Rotterdam werd voortgebracht.

8. Rotterdam koestert zijn literair-culturele verleden niet. De aandacht beperkt zich doorgaans tot de naoorlogse literatuur en haar beoefenaars. Wat betreft de periode die voorafgaat aan 1940 wordt er veel literair-historisch overschrijfwerk verricht.

9. Vergeten schrijvers zijn zeker niet altijd dezelfden als tweederangs schrijvers.

10. Het onderwijs in de geschiedenis van onze letterkunde in de bovenbouw van het havo en vwo is dertien jaar na de invoering van de Tweede fase een stille dood gestorven.

Tenzij anders vermeld, bevindt alle documentatie zich in de collectie J.F. Otten van het Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.

[1] Kees Fens, 'Het vergeten', in: *de Volkskrant*, 9 maart 1984.

[2] C.J. Kelk, 'Wie de Nederlandse literatuur verloor', in: *Ad interim*, juli 1945, blz. 139.

[3] Jan Romein, *De biografie. Een inleiding*, Amsterdam 1946, blz. 180.

[4] S. Dresden, *De structuur van de biografie*, Den Haag 1956, blz. 210-211.

[5] Wim Zaal, *Nooit van gehoord! Twaalf stiefkinderen van de Nederlandse beschaving*, tweede, herziene en verbeterde druk, Amsterdam 1974, blz. 7.

[6] Romein, blz. 200.

[7] Lia van Kempen, *Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets*, Nijmegen 1982.

[8] Jan van der Vegt, 'De problemen van de biograaf', in: *Aspecten van de biografie*, Kampen 1990, blz. 94.

[9] Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, Amsterdam 1987, blz. 25.

[10] Ibidem.

[11] Dresden, blz. 231.

[12] Richard Holmes, *De biografie en de dood. Huizinga-lezing 1997*, Amsterdam 1997, blz. 41.

[13] *De moderne biographie*, Maastricht 1932, blz. 53.

[14] *Mobiliteit en revolutie*, Rotterdam, zonder datum. (1932), blz. 6.

[15] *Innerlijk noodlot*, Maastricht 1933, blz. 36.

[16] Een summiere biografische schets van Albert Otten bevindt zich in de database van het Nederlands architectuurinstituut.

[17] Herman Robbers, *De bruidstijd van Annie de Boogh*, Amsterdam 1901, blz. 167.

[18] Brusse heeft zich als Amsterdammer nooit in Rotterdam thuis gevoeld. Aanvankelijk kon hij nog enige wel waardering opbrengen voor het Rotterdamse elan, wat de stad tot een wereldhaven had gemaakt, maar later trok hij van leer tegen alles wat Rotterdam volgens hem op cultureel gebied ontbeerde. Zie daarvoor onder meer zijn boek *Rotterdamsche zedeprenten* (1921). In zijn hele werk is Brusses hekeling van de 'desolate zakelijkheid' van het Rotterdamse milieu merkbaar.

[19] Henricus van Heeswijk, 'Rotterdam', in*: Ontwaking. Maandschrift*, jaargang 5, no. IX, 1906, blz. 337-341.

[20] J.H. Speenhoff, 'Bloed op straat (voor Henri Dekking)', in: *De beste gedichten van J.H. Speenhoff. Uitgezocht en ingeleid door J. Greshoff*, 's-Gravenhage 1940, blz. 94.

[21] S.Z., 'Leelijk Rotterdam. Strijd tegen conservatisme en wansmaak', in: *De Groene Amsterdammer*, 9 januari 1937.

[22] J.J.P. Oud, 'Aangepast bij de omgeving', in: *I 10*, jaargang 1 (1927), blz. 349.

[23] Albert Otten, 'De Kiefhoek te Rotterdam', in: *Bouwkundig Weekblad*, jaargang 51 (1930), blz. 370.

[24] J.C. Meischke, 'Twee woonhuizen van architect Albert Otten te Rotterdam', in: *Bouwkundig Weekblad*, jaargang 45 (1924), blz. 207-212.

[25] M.J. Brusse, *Het rosse leven en sterven van de Zandstraat*, Rotterdam 1917, blz. 5.

[26] Volgens Victor E. van Vriesland (1892-1974) zou Ottens vader ook andere theaters in bezit hebben gehad en er 'slapende rijk' van zijn geworden. Hiervan is echter niets gebleken. In hetzelfde interview merkt Van Vriesland op dat Albert Otten een aannemer was. Vgl. Victor E. van Vriesland, *Herinneringen verteld aan Alfred Kossmann*, Amsterdam 1969, blz. 84.

[27] Albert Otten, 'Rotterdam en de Moderne Bouwkunst', in: *Gedenkboek Rotterdam 1328-1928*, Rotterdam 1928, blz. 451-452.

[28] H.M. Kraayvanger, 'Bij het werk van Albert Otten', in: *Het R.K. Bouwblad*, jaargang 7 (1935), blz. 114.

[29] Mondelinge informatie van dhr. P. Hioolen (1938-2006), zoon van Jo Ottens studievriend Koos Hioolen, Den Haag, 3 februari 2006.

[30] Lia van Kempen, *Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets*. Doctoraalscriptie, Nijmegen 1982, blz. 2.

[31] Robbers, blz. 15.

[32] J.W. de Boer in: *Den Gulden Winckel*, 1926, blz. 50.

[33] Willem Schürmann, *Het leven en de dood (burleske vertellingen)*, Rotterdam 1907, blz. 96: '*Het grootste ongeluk dat een kunstenaar overkomen kan is te worden geboren in 'n klein land... als Holland...'*

[34] In 1837 opende oprichter Henricus Nijgh in Rotterdam een boekhandel. Enkele jaren later werd daar een uitgeverij voor boeken en plaatwerken aan verbonden. Nijgh richtte tevens (in 1844) de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* op. In 1864 associeerde hij zich met W.N.J. van Ditmar. Uitgeverij Nijgh en van Ditmar bevond zich tot aan het bombardement van Rotterdam aan de Wijnhaven 113. Het archief is als gevolg daarvan verloren gegaan. Zie verder: 'Het honderdjarig bestaan van Nijgh & Van Ditmar N.V. te Rotterdam', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 29 januari 1937.

[35] Vgl. A.J. Teychiné-Stakenburg (1918-1985), *Uit de kunst. 75 jaar Rotterdamsche Kunstkring*, Rotterdam 1985, blz. 177 e.v.

[36] J.H. Speenhoff, 'De diender van het Calandmonument', in: *De beste gedichten van J.H. Speenhoff. Uitgezocht en ingeleid door J. Greshoff*, 's-Gravenhage 1940, blz. 87.

[37] Herman Romer, *Rotterdam rondom een eeuwwisseling 1890-1910*, Zaltbommel 1986, blz. 25-26.

[38] Van Kempen, blz. 2. Wanneer Otten deze radicale uitspraak deed, wordt echter niet duidelijk.

[39] W.A. Wagener, *Rotterdam onherroepelijk*, Rotterdam-Den Haag 1963, blz. 84-85.

[40] Brief Albert Otten, 26 september 1919. Archief Rotterdamsch Studenten Corps.

[41] Tonny van der Horst, *Vroeger is niet voorbij*, Amsterdam/Antwerpen 1998, blz. 140.

[42] Annie Salomons, *Toen en nu. Herinneringen uit een lang leven*, Den Haag 1962, blz. 19.

[43] *Muizen en demonen*, Arnhem 1936, blz. 60.

[44] Otten aan J.L. van Tricht, 16 juni 1936.

[45] Collectie J.F. Otten.

[46] Dity Osterkamp, 13 augustus 1981. Van Kempen, blz. 3.

[47] Losse aantekening. Collectie J.F. Otten.

[48] Prof. R.P. van Calcar, *Over de psychologie van den angst en haar beteekenis voor de opvoeding*, Leiden 1930, blz. 28.

[49] Alle schoolgegevens zijn vernietigd. Bron: Dienst Jeugd, Onderwijs en Samenleving (J.O.S.), gemeente Rotterdam.

[50] Prof. dr. B.J. Krijgsman, 'Leven - nog steeds de grote onbekende', in: *Een halve eeuw Libanon*, Rotterdam 1959, blz. 155.

[51] Prof. dr. D.J. Struik, 'Onze tegenwoordige wiskunde', in: *Een halve eeuw Libanon*, Rotterdam 1959, blz. 96.

[52] Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet, autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1981, blz. 116-117.

[53] Uit: 'Myriam'.

[54] Evert Werendonck, 'Wij herdenken Pierre Loti', in: *Maandbericht. Uitgave van het Cultuur- en ontspanningscentrum Amsterdam*, oktober 1948, blz. 13-14.

[55] Uit: Jac. Perk, *Gedichten*, veertiende druk, 1917, blz. 211. Ottens exemplaar is gedateerd: 'Vacantie 1919'. Collectie Rob Groenewegen.

[56] Stuijvenberg, dr. J.H. van, *De Nederlandsche Economische Handelshoogeschool 1913-1963. Van Handelshoogeschool naar hogeschool voor maatschappijwetenschappen*, Rotterdam-'s-Gravenhage 1963.

[57] W.C. Mees, in: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 6 november 1913.

[58] J.H. van Stuijvenberg, *De Nederlandsche Economische Handelshoogeschool*, Rotterdam -'s-Gravenhage 1963, blz. 50.

[59] De exacte aanvangsdatum is onbekend. Vermoedelijk 16 september 1919.

[60] *Rotterdamsch Studentenblad*, 15 oktober 1919.

[61] N.N., archief Rotterdamsch Studenten Corps.

[62] Rotterdamsch Studentenblad, 15 oktober 1919, blz. 7

[63] *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1922*, blz. 51.

[64] *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1924*, blz. 177.

[65] Niet teruggevonden.

[66] Het artikel is gedateerd 20 maart 1920.

[67] *Rotterdamsch Studentenblad*, 15 april 1920, blz. 95.

[68] Idem, blz. 96.

[69] *Rotterdamsch Studentenblad*, 15 april 1920. Blijkens een asterisk achter Ottens gebruik van het woord 'anarchistischen', probeerde de redactie d.m.v. een vraagteken blijkbaar aan te geven dat zij het niet met Otten eens was.

[70] *Rotterdamsch Studentenblad*, 23 april 1921.

[71] Of er sprake is geweest van contact tussen Lehning en Otten is onbekend. Gezien hun gelijke opvattingen t.a.v. persvrijheid mag dat echter wel worden aangenomen.

[72] Uit: 'Myriam'.

[73] Mondelinge informatie van Georges de Thouars, 15 februari 2006.

[74] Het gedicht is gedateerd 19 maart 1920. Datzelfde jaar zou H. Marsman twee gedichten in het *Rotterdamsch Studentenblad* plaatsen. Het betreft 'Feest' en 'Voor den nacht', *Rotterdamsch Studentenblad*, 18 oktober 1920.

[75] Klachtenboek Hermes. Archief Rotterdamsch Studenten Corps.

[76] Ottens latere collega en vriend Menno ter Braak droeg zijn debuutroman *Hampton Court* (1931) op aan De Thouars, die hem volgens biograaf Léon Hanssen tot de romanfiguur Van Haaften had geïnspireerd. Hoewel de verteller in deze roman opmerkt dat Van Haaften een 'Arrogante, lange, elegante vlerk' is, meent Hanssen dat De Thouars niets 'vlerkerigs' bezat. Wanneer we dit laatste verbinden met de gedragingen van De Thouars in de eetzaal van Hermes, moet dat thans worden betwijfeld. Uit brief 22 in de Briefwisseling Ter Braak - Du Perron werd de volgende passage weggelaten: *'... maar dat al voor ik je kende, beloofd was aan het model voor den hoofdschurk van Haaften, zekere Jacques de Thouars ...',* Menno ter Braak / E. du Perron Briefwisseling 1930-1940, deel I. Amsterdam, 1962, blz. 42. Uit dezelfde brief blijkt dat Ter Braak het boek graag aan Du Perron had opgedragen.

[77] Otten aan E.B.A. Müller, penningmeester RSS, 6 januari 1924. Archief Rotterdamsch Studenten Corps.

[78] Ook de maatschappelijke carrière van J.M.W. Hioolen zou later uitdraaien op een echec. Hieraan ligt voor een niet onbelangrijk deel de plotselinge dood van een zoon ten grondslag, een verlies dat hij geestelijk nooit meer te boven zou komen. *'In verband met de slag om Arnhem werd het gezin geïnterneerd naar Ede. Op de dag van de bevrijding in Ede, 17 april, is voor deze woning een granaat ontploft. Mijn oudste broer (uit 1933) is daarbij onmiddellijk omgekomen. Mijn vader raakte daarbij overigens gewond en kon hierdoor de begrafenis van zijn zoon niet meemaken. Dit heeft een flinke stempel op de familie gedrukt.'* Gesprek met dhr. H.J. Hioolen, 31 januari 2006.

[79] De polio had vermoedelijk ook Beermans ruggenmerg aangetast, want kort na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog zou hij ten prooi vallen aan krankzinnigheid. Zie over Lou Beerman: Nienke Begemann, *Victorine*, Amsterdam 1988.

[80] Het betreft D.G. (Diederik) van Teylingen, over wie niets naders bekend is.

[81] In een brief aan W.A. Kramers, d.d. 7 februari 1929, schrijft Otten dat hij Ewers persoonlijk kende.

[82] 'Het mysterie van Rotterdam', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 19 juni 1934.

[83] Prof. dr. Th.M. van Leeuwen, *Voordracht over het sexueele vraagstuk*, Zeist s.d., blz. 15.

[84] Idem, blz. 23.

[85] *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1924*, blz.160.

[86] Marinus Hendrik Harthoorn, geboren te Batavia op 24 maart 1897, overleden te Wassenaar op 23 juli 1978. Tijdens de zomer van 1919 emigreerde Harthoorn vanuit Soerabaja naar Amsterdam om van daaruit te vertrekken naar Rotterdam. Dezelfde zomer schreef hij zich in aan de Handelshoogeschool. Harthoorn studeerde er van 3 oktober 1919 tot 17 november 1921 en verliet de school met een diploma handelseconomie. Later bracht hij het te Balikpapan (Borneo) tot secretaris van de Bataafsche Petroleum Maatschappij. In 1926 huwde Harthoorn in Den Haag met Louise Kilian (1904).

[87] Brief aan Albert Otten, 14 juli 1920.

[88] Brief aan Albert Otten, 22 juli 1920.

[89] Brief aan Albert Otten, 26 juli 1920.

[90] Brief aan Albert Otten, ongedateerd, vermoedelijk 4 augustus 1920.

[91] Karl Elmendorff trad als dirigent ook op in onder andere Mainz en München. In Europese concertzalen was hij geen onbekende. Van 1927 tot 1942 speelde Elmendorff een prominente rol als dirigent van het zgn. Bayreuth Festival. Na de machtsovername door de nazi's was die functie echter nogal omstreden.

[92] Brief aan Albert Otten, ongedateerd, vermoedelijk 8 augustus 1920.

[93] Brief aan Albert Otten, 12 augustus 1920.

[94] Brief aan Albert Otten, 9 augustus 1920.

[95] Ibidem.

[96] Ibidem.

[97] Brief van Albert Otten, 14 augustus 1920.

[98] Brief aan Albert Otten, 20 augustus 1920.

[99] Dit standbeeld bevindt zich in Krakau.

[100] De tekst is verdeeld over drie briefkaarten, gedateerd 20 en 22 augustus 1920.

[101] Brief van Albert Otten, 25 augustus 1920.

[102] Brief aan Albert Otten, 28 augustus 1920.

[103] Ibidem.

[104] *Rotterdamsch Studentenblad*, 21 september 1920.

[105] Ibidem.

[106] *Rotterdamsch Studentenblad* , lustrumnummer, 18 oktober 1920. De jaargangen 1915 en 1916 zijn niet overgeleverd.

[107] *Rotterdamsch Studentenblad*, 15 februari 1917.

[108] *Rotterdamsch Studentenblad*, 1 maart 1917.

[109] *Rotterdamsch Studentenblad*, 15 maart 1917.

[110] Waarschijnlijk gingen zij ook schuil achter pseudoniemen als 'Theo Vrede' en 'De Krankzinnige', die prozabijdragen aanleverden.

[111] *Het Vaderland*, Avondblad A, 1 februari 1923.

[112] In de *Rotterdamsche Studenten Almanak* zou hij vanaf de jaargang 1922 publiceren onder de naam 'F'.

[113] 'Uit de School des Levens', in: *Rotterdamsch Studentenblad*, 24 december 1920.

[114] Brief van J.G. de Thouars aan Lia van Kempen, 10 januari 1980. In: *Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets*, doctoraalscriptie, Nijmegen 1982, blz. 2.

[115] *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 20 september 1941, tweede blad, blz.1.

[116] *Rotterdamsch Studentenblad*, 4 april 1922.

[117] *Rotterdamsch Studentenblad*, 1 juni 1922.

[118] N.N., '...met vaandels en pluimen', in: *1913-1963. Een halve eeuw Rotterdamsch Studentencorps*, Rotterdam/'s-Gravenhage 1963, blz. 87.

[119] *Rotterdamsch Studentenblad*, 6 oktober 1922.

[120] *Rotterdamsch Studentenblad*, 30 oktober 1922.

[121] *Rotterdamsch Studentenblad*, 30 oktober 1922.

[122] Dirk Coster, 'Critiek vóór alles', in: *De Stem*, 1923, blz. 175.

[123] N.N. (Otten), *Rotterdamsche Studenten Almanak*, 1924, blz. 85.

[124] 'In Memoriam W.G.J. Hiel', in: *Rotterdamsche Studenten Almanak*, 1924, blz.111-112.

[125] 'Antwoord op de enquête naar de houdbaarheid van het humanisme', in: *De Stem*, 1933, blz. 1010.

[126] *De Stem*, juni 1921.

[127] A.G. van Kranendonck, 'De dagboeken van W.N.P. Barbellion', in: *De Stem*, juni 1921, blz. 564-573.

[128] W.N.P. Barbellion, *Dagboek van een teleurgesteld man*, Amsterdam 1997, blz. 121.

[129] Idem, blz. 52.

[130] Du Perron schonk Vestdijk op 17 april 1935 een exemplaar van *The journal of a disappointed man*, die het op zijn beurt (en op verzoek van Du Perron) mogelijk doorstuurde naar Jan Greshoff.

[131] 'Taedium vitae', in: *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1922*, blz. 210.

[132] Een niet onbelangrijk protest tegen de voltrekking van dit proces werd het boek *La trahison des clercs* (1927) van Julien Benda, die de intelligentsia ervan beschuldigde dat zij zich teveel met politiek hadden ingelaten.

[133] *Rotterdamsch Studentenblad*, 1 augustus 1921.

[134] 'De almanak 1921', in: *Rotterdamsch Studentenblad*, 20 januari 1921, blz. 48-50.

[135] *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1923*, blz. 208-209.

[136] Prof. mr. dr. Ribbius werd in 1918 aan de Hoogeschool tot hoogleraar benoemd. Gedurende het studiejaar 1922-1923 was hij rector-magnificus. Hij overleed na een langdurig ziekbed. Zie verder het *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 2 juli 1934. Volgens dezelfde krant zou Ribbius in 1929 wederom tot rector-magnificus zijn benoemd.

[137] Mogelijk was zijn vader de bacterioloog dr. Kálmán Buday (1863-1937).

[138] Petöfi kwam tijdens de Hongaarse onafhankelijkheidsoorlog (1848-1849) om het leven.

[139] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 12 maart 1923. Later dat jaar las Buday tijdens een Hongaarse avond, een 'Kunstavond van het La Fontaine Genootschap' in Den Haag, onder veel aandacht opnieuw enkele gedichten voor.

[140] Uit het verslag blijkt dat er nauwelijks belangstelling voor Buday's voordracht was. De hiernavolgende lezing, de laatste van 1923, een lezing over 'het ontstaan der taal' door mr. W.H.A. Elink Schuurman, trok slechts vier toehoorders.

[141] Brief van Buday aan Jetty Kattenburg, 16 maart 1942. Collectie erven J.F. Otten.

[142] Ik baseer dit o.m. op een toevoeging in de lijst van overledenen in: *1913-1963 Een halve eeuw Rotterdamsch Studentencorps*, Rotterdam/'s-Gravenhage, s.d. blz.36. De Hongaarse historicus Domokos Kosary vertelde me dat Buday op het erf van zijn woning door de nazi's zou zijn neergeschoten. Kort hierna zou hij aan zijn verwondingen zijn overleden. Later suggereert Kosary echter iets tegenstrijdigs: *'Later, as the front got nearer to the Capital, he* (Buday R.G.) *asked me to give place to his car (a new car) in the garage of our Institute of History, of which I was vice-director at that time. This building (an old palace in the middle of Pest) was certainly much stronger than his villa in the Buda hills. It became a center of the antinazi-resistance. The Russians however, hastened to confiscate all usable cars and drove into PW Camps thousands of civilians as well.'* (brief van 19 mei 2005) Waarmee hij feitelijk zegt dat Buday na het Russisch ontzet van Boedapest nog in leven was. En dat zou impliceren dat Buday op zijn vroegst eind 1944 het leven zou hebben gelaten. Uit de personeelsbestanden van de Magyar Nemzeti Bank in Boedapest blijkt dat Buday op 14 juli 1944 van zijn verplichtingen ontheven werd en per 1 augustus d.a.v. niet meer in dienst was. Zodat de eerste twee lezingen aannemelijker zijn.

[143] Onderzoek heeft uitgewezen dat Buday's huwelijk kinderloos bleef en dat hij op het moment van zijn dood waarschijnlijk nog altijd in een echtscheiding verwikkeld was met zijn Engelse echtgenote, die in het voorjaar van 1941, kort na de Duitse aanval op Joegoslavië, naar Engeland vertrokken was.

[144] *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1924*, voorwoord.

[145] Een exemplaar met handtekeningen van de redactie bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek.

[146] Brief van de Senaat aan W. Th. Vogelaar, 31 oktober 1923, archief Rotterdamsch Studenten Corps. Later zou Otten sommige bijdragen van Vogelaar, die de klacht had ingediend, evenwel roemen.

[147] *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1924*, blz. 223.

[148] 'De eenzame dansers', in: *Rotterdamsche Studenten Almanak voor het jaar 1928*, blz. 217-227. Dit verhaal dateert overigens uit 1924.

[149] 'De Rotterdamsche Student en de Litteratuur', in: *Den Gulden Winckel*, 1929, blz. 100.

[150] Ibidem.

[151] Rits Kruissink, 'Culturele rimpelingen in de jaren rondom 1930', in: *1913-1963 Een halve eeuw Rotterdamsch Studentencorps*, Rotterdam -'s-Gravenhage 1963, blz. 101-102. Kruissink vertelde Lia van Kempen dat hij de anonieme auteur van dit artikel was. Overigens is de bewering van Kruissink (en Van Kempen) dat de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* Ottens betoog 'in extenso' overnam, niet juist. In de editie van 23 april 1929 komt slechts een citaat uit Ottens tekst voor.

[152] Brief aan Albert Otten, 8 augustus 1924.

[153] Brief aan Albert Otten, 17 augustus 1924.

[154] Het huis is te vinden aan de Keijenbergseweg nr. 14, Wageningen-Hoog. *'Na het vertrek van de Hioolens veranderde de naam in "t Ruigebosch'. Bij de familie Hioolen werkte meneer Kelderman, die een huisje bewoonde tussen de Keijenbergseweg en de Hartenseweg (dit huisje was ook van de familie Hioolen). De Stobbe maakte deel uit van de gemeente Wageningen. Postbezorging viel onder Bennekom.'* E-mail van de Historische Vereniging Oud-Bennekom, 29 januari 2009.

[155] Brief aan de familie Otten, september 1924.

[156] Brief aan Jan Greshoff, 5 september 1924.

[157] Vgl. dr. Louis Gillet, *Jan Greshoff. Zijn poëzie en zijn poëtiek*, Hasselt 1971.

[158] Brief aan Jan Greshoff, 5 september 1924.

[159] Niet overgeleverd. Het is waarschijnlijk een tekst die Otten enkele maanden eerder tevergeefs naar de redactie van *De Vrije Bladen* had gestuurd.

[160] Brief aan Jan Greshoff, 5 september 1924.

[161] Brief aan L. Simons, 3 oktober 1928.

[162] *2E S.V.O. Almanak 1924-1925*, Breda 1925, blz. 44. Vreemd genoeg komt Ottens naam niet voor in de adressenlijst van dit boekje. Werd die er bewust uit weggelaten?

[163] Vgl. brief van Theo Heymans aan Otten van 20 oktober 1933.

[164] Brief aan Albert Otten, 29 april 1925.

[165] Collectie erven J.F. Otten.

[166] M. Nijhoff, *Pierrot aan de lantaarn*, tweede druk, Amsterdam 1936, blz. 18.

[167] C. van Dijk, *Alexandre Stols 1900-1972. Uitgever - Typograaf. Een documentatie*, Zutphen 1992, blz. 12. *Hein Stavast* (1908) boek van Chris van Abkoude (1880-1960). *Dick Fann en de radiumdieven* (*Le roi du radium* (1909), boek van Paul d'Ivoi (ps. van Paul Deleutre) (1856-1915).

[168] Idem, blz. 13.

[169] *Ariël, het leven van Shelley*, Maastricht 1926, blz. 13.

[170] Idem, blz. 30.

[171] In het restant van Ottens bibliotheek bevinden zich acht dichtbundels van Boutens. De oudste bundel, *Vergeten liedjes* (1918), dateerde Otten in 1919. Collectie Rob Groenewegen.

[172] Correspondentie tussen Otten en Boutens is helaas niet overgeleverd, maar hun relatie moet goed zijn geweest, wat ook blijkt uit het gegeven dat Boutens Otten later tot zijn vrienden rekende. Zie daarvoor hoofdstuk 25.

[173] Brief aan Sander Stols, deels ongedateerd, eerste helft oktober 1925.

[174] Otten kon het niet laten in zijn vertaling d.m.v. een voetnoot aan te geven dat een door Maurois gebruikt citaat uit een door Shelley in het Italiaans gestelde brief uit 'grammaticaal allerminst onberispelijke zinnen' bestond. *Ariël, het leven van Shelley*, blz. 329.

[175] *De moderne biographie*, Maastricht 1932, blz. 19-20.

[176] De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* kondigde de uitgave aan op 25 september 1926.

[177] In 1943 waren er nog altijd 600 exemplaren onverkocht. Vgl. Van Dijk, blz. 208. Otten heeft het in een brief aan Stols van 12 december 1927 over 500 verkochte exemplaren.

[178] N.N. (hoogstwaarschijnlijk Henri Borel), *Het Vaderland*, 19 november 1928.

[179] Brief aan Sander Stols, 10 december 1925.

[180] Gesprek met Alja Otten, Den Haag, 15 februari 2003.

[181] Polak werd later benoemd tot rector magnificus. Hij promoveerde in 1921 aan de Handelshoogeschool op 'Eenige grondslagen der onderneming'. Van deze dissertatie zouden acht drukken verschijnen. Tot aan december 1930 was Polaks secretariaat gevestigd aan de Rotterdamse Heemraadsingel, hierna aan de Van Vollenhovenstraat.

[182] Mondelinge informatie van Lex Wubbe, zoon van Dity's zus Elisabeth Ernestine, 12 januari 2009.

[183] Stols presenteerde de reeks *Trajectum ad Mosam*, waarin onder andere werk van Jan Greshoff. Het Parijse publiek kon eveneens kennis maken met grafisch werk van Jan Franken Pzn. De tentoonstelling duurde van 19 tot 31 december.

[184] Een 'Münchener' (zie brief van 11 december 1926). Mogelijk de kunstschilder uit de zomer van 1924.

[185] Brief aan familie Otten, 11 december 1926.

[186] Uit: 'Myriam'. Otten moet hebben gepubliceerd in *Les Cahiers du Montparnasse*. Ik heb dit blaadje niet teruggevonden.

[187] Ria van der Wolk aan Albert Otten, 3 december 1926.

[188] Brief aan Stols, 1 januari 1927.

[189] Idem.

[190] Het is niet duidelijk wie Stols op het oog had, maar aangenomen mag worden dat Paul Valéry ertoe behoorde.

[191] J.C. Bloem, 'J.H. Leopold als Rotterdammer', in: *Rotterdamsch jaarboekje*, 1926, blz. 187-189.

[192] Jan van Nijlen in: *Den Gulden Winckel*, 1925, blz. 60.

[193] 'Hoe verschijnt een boek?', in: *Haagsch Maandblad*, november 1927, blz. 490.

[194] Uit: 'Myriam'.

[195] Idem.

[196] 'Zwarte naaktheid', in: *Den Gulden Winckel*, november 1927, blz. 260. Aan dit artikel is de gewraakte foto toegevoegd.

[197] Onduidelijk of dit werd gerealiseerd.

[198] 'Zwarte naaktheid', in: *Den Gulden Winckel*, jaargang 26, november 1927, blz. 260.

[199] Deze boeken, alle gesigneerd en gedateerd 1927, bevonden zich in Ottens bibliotheek. Collectie Rob Groenewegen.

[200] *De Vrije Bladen*, jaargang 2 1925, blz. 287-288. *In de Verstrooiing* werd Van Loons allerlaatste roman. Tussen 1925 en 1930 schreef hij in *De Vrije Bladen*.

[201] Onder zijn redactie zou er van Van Loon een verhaal verschijnen in *Balans - Algemeen jaarboek der Nederlandsche kunsten* (1931), getiteld 'Vloeiend vuur', blz. 88-91. H.E.H. (Hans) van Loon en Maud Kok keerden kort voor de oorlog terug naar Nederland, waar ze zich vestigden in Rotterdam-Blijdorp. In 1942 stierf Van Loon, die broodmager was, waarschijnlijk als gevolg van ondervoeding. Maud Kok kwam uit Amsterdam en stamde uit een loodgietersfamilie. Otten kwam in Parijs vaak bij de Van Loons over de vloer. Mondelinge informatie van mevrouw Molly Homans-Rost, 23 juni 2009. Meer informatie over Maud van Loon-Kok is te vinden in: Hans Olink, *Nico Rost. De man die van Duitsland hield*, Amsterdam 1997. Over haar schilderwerk is het e.e.a. te vinden in het artikel 'Geest en gratie', *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 12 april 1941.

[202] Henri Borel in *Het Vaderland* van 19 oktober 1929.

[203] Brief van Albert Otten, 24 mei 1927.

[204] Brief aan Albert Otten, 15 augustus 1927.

[205] Brief van Ria van der Wolk, 18 augustus 1927.

[206] 'Shakespeare & Company', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 23 april 1927.

[207] Ibidem.

[208] Brief aan familie Otten, 25 augustus 1927.

[209] Brief aan Stols, 12 oktober 1927.

[210] *Den Gulden Winckel*, jaargang 27, september 1928, blz. 287-288.

[211] Voor het tijdschrift *Mercure de France* ging volgens Greshoff hetzelfde op.

[212] *Franse letteren. Tijdschriften*, in: *Het Vaderland*, 19 augustus 1928.

[213] *"Wat schreef Greshoff een onzin over de N.R.F. in het "Vaderland"!'*, brief van Otten aan Stols, 20 augustus 1928.

[214] *Den Gulden Winckel*, jaargang 27, september 1928, blz. 287.

[215] Idem, blz. 287-288.

[216] Idem, blz. 288.

[217] Ibidem.

[218] J.C. Bloem, 'J.H. Leopold, een Rotterdamsch dichter', in: *Rotterdamsch jaarboekje*, 1926.

[219] Voor *Bint* (1934) maakte Bordewijk vermoedelijk gebruik van zijn herinneringen als docent aan de Eerste Handelsschool aan het Rotterdamse Van Alkemadeplein.

[220] Leo Ott, *Hendrik Chabot, leven en werk*, Rotterdam 1981, blz. 117.

[221] J.M.M. de Valk, 'De plaats van de intellectueel in Rotterdam', in: *De Rotterdamse cultuur in elf spiegels*, Rotterdam 1993, blz. 99. De Valk parafraseert in deze passage de oud-dirigent van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, Eduard Flipse (1896-1973).

[222] 'Herinneringen aan Dr. J.H. Leopold', in: *Het Vaderland* van 25 juni 1925.

[223] Uit: 'Myriam'.

[224] *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 11 juni 1926.

[225] Constant van Wessem, 'Een woord van herdenking', in: *Machiavelli. Sleutel van onzen tijd gevolgd door een nieuwe vertaling van De Vorst door Dr. J.F. Otten*, 's-Gravenhage 1940, blz. 6.
[226] Volgens schrijfster Annie Salomons was het Leeskabinet *'toevlucht zowel voor slaperige, oude heertjes, als voor de weetgierige studieuze jeugd'*. Vgl. *Toen en nu. Herinneringen uit een lang leven*, Den Haag 1962, blz. 25.

[227] J.C. Bloem, *Het verlangen*, Amsterdam 1921, blz. 81. Blijkens een aantekening in het boek kocht Otten de bundel op 1 juni 1921. In het gedicht 'Messalina' markeerde hij de regels 'Het heil des levens is niet in vele dagen,/Maar in den gloed ervan' (blz. 15). Collectie Rob Groenewegen.

[228] J.E. van der Pot, *Honderd jaar Rotterdamsch Leeskabinet 1859 - 24 mei - 1959*, Rotterdam 1959, blz. 14.

[229] Idem, blz. 47.

[230] Otten in: 'Het Rotterdamsch Leeskabinet', in: *Den Gulden Winckel*, 1928, blz. 301.

[231] Idem, blz. 301-302.

[232] Citaten ontleend aan 'Myriam'.

[233] De Rotterdamse (onder)afdeling van de Vereeniging Dante Alighieri werd medio 1921 opgericht.

[234] 'Het Rotterdamsch Leeskabinet', in: *Den Gulden Winckel*, 1928, blz. 303.

[235] Met ingang van 1 januari 1920 verhuisde men van het Van Hogendorpsplein 5 naar Eendrachtsweg 12.

[236] Uit: *De plaats van den Rotterdamsche Kring in onze Groote Stad*, rede door M.J.I. de Jonge van Ellemeet, augustus 1926, archief De Rotterdamsche Kring.

[237] Idem.

[238] Geciteerd naar: J.E. van der Pot, *De Rotterdamsche Kring, 1913-1942*, Rotterdam 1962, blz. 144.

[239] Vgl. *Uit de kunst: 75 jaar Rotterdamsche Kunst Kring*, Rotterdam 1985.

[240] Rudolf Mees in een vlugschrift uit 1923. Archief De Rotterdamsche Kring.

[241] Op het verlanglijstje stond tevens Carry van Bruggen. A. Roland Holst bedankte in oktober 1927. Een aantal lezingen van Theo van Doesburg konden in februari 1928 geen doorgang vinden.

[242] Archief Rotterdamsche Kring.

[243] Vgl. Brief van Marsman van 18 november 1926. Archief Rotterdamsche Kring. Zie ook Ottens brief van 6 april 1927 aan Stols.

[244] Ben Stroman in: *Vandaag bestaat niet, autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1982, blz.116.

[245] Ook uit andere getuigenverklaringen, onder anderen die van Rico Bulthuis, blijkt dat Otten een afstandelijke indruk op zijn omgeving maakte. Volgens Bulthuis was Otten minstens zo afstandelijk als de 'literaire ambtenaar' Ter Braak. Bulthuis kwam Otten voor het eerst tegen tijdens een voorstelling van de Rotterdamse Filmliga aan het begin van de jaren dertig. *'Men kreeg van hem de indruk dat hij er niet bijhoorde.'* Volgens Bulthuis zou Ottens familie na de tweede druk van *Bed en wereld* een opgetogen stuk in de krant hebben geschreven waarin te lezen viel dat de familie blij was met de erkenning die Otten eindelijk had gekregen. Ik heb echter niet kunnen achterhalen welke krant dit geweest is. Telefoongesprek met Rico Bulthuis, 8 juni 2004.

[246] Deze mededeling bereikte me via haar zoon, Willem A. Donker, op 13 december 2005.

[247] Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen van Constant van Wessem*, 's-Gravenhage 1941, blz. 135.

[248] Brief van J. W. de Boer aan Otten, 12 februari 1929.

[249] Herman Besselaar, 'Jan Willem de Boer (1893-1979)', in: *Rotterdams jaarboekje*, 1980, blz. 119-121.

[250] Besselaar, blz. 116.

[251] 'Al pratende met... J.W. de Boer', in: *Den Gulden Winckel*, 1926, blz. 50.

[252] W.A. Wagener, 'Filmjournaal en literatuur', in: *Beeld en verbeelding*, 's-Gravenhage 1948, blz. 165.

[253] 'Boekbespreking. J.W. de Boer, Ras. Het Nachttij der Runia's', in: *De Vrije Bladen*, 1925, blz. 142.

[254] 'Al pratende met... J.W. de Boer', in: *Den Gulden Winckel*, 1926, blz. 49.

[255] Aperçu van de lezing 'Verleden en toekomst van het jonge Nederlandsche proza', die Ter Braak op 20 oktober 1927 hield voor De Rotterdamsche Kring. Archief De Rotterdamsche Kring. Een verslag is te vinden in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 21 oktober. De lezing werd vermoedelijk op aanraden van Otten georganiseerd. Met de andere 'epochemakende' auteurs doelde Ter Braak op van R. van Genderen Stort (1886-1942) en J. van Oudshoorn (1876-1951).

[256] Naast enkele korte verhalen verscheen nog de novelle *Het "Oude Werelt" proces* (1948).

[257] *Tweemaal Rotterdam*, in: *De Groene Amsterdammer*, mei 1932, blz. 12.

[258] Een apocrief verhaal, verteld door Wageners collega Cor Dokter op 25 augustus 2005.

[259] Wagener was ook een niet onverdienstelijk toneelschrijver. Bijzonder ook, is dat hij als enige van het gezelschap een dichtbundel publiceerde. In 1944 verscheen onder het pseudoniem Willem van Schieland in een oplage van 100 exemplaren namelijk het bundeltje *Verkort front*, dat niet in de handel kwam.

[260] Besselaar, blz. 121.

[261] W.A. Wagener, *Vijftig jaren kunstzinnig leven te Rotterdam*, in: *Rotterdams jaarboekje*, 1949, blz. 154.

[262] Uit: *Welkende verwachting*, in: *Reflexen*, Amsterdam 1925, blz. 58. In dezelfde bundel (blz. 36) bevindt zich het gedicht *Bij den toren*, dat aan De Boer werd opgedragen. Het tweede gedicht, *Tot een vriend*, is te vinden in de bundel *Suggesties*, Amsterdam 1930, blz. 50.

[263] *Nieuwe Boeren* (De Man), *Maria Hoorebeke* (De Boer) en *Sterrekind* (Otten), in: *Letterkundige Almanak Erts 1929*, Amsterdam 1929. Ook in de Ertsuitgaven van 1926 en 1927 publiceerde De Boer.

[264] Vgl. *Vrouwen over mannen. Herman de Man*, in: *De Groene Amsterdammer*, 18 juni 1927, blz. 11; *Al pratende met... Alie Smeding*, in: *Den Gulden Winckel*, 1927, blz. 180.

[265] Fragment uit een - ongepubliceerde - causerie die Ben Stroman op 8 maart 1940 in de Rotterdamse Bijenkorf, t.g.v. de afsluiting van de Boekenweek hield. Collectie erven Ben Stroman, Schiedam.

[266] Lezing Stroman.

[267] Idem.

[268] Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet, autobiografische fragmenten*, blz. 109.

[269] Dit stelt Paul van de Laar. Vgl. *Stad als roman*, in: *Transito* no.3, 1998, blz. 21. Willemijn Struyvenberg suggereert iets soortgelijks in *Interbellum Rotterdam. Kunst en cultuur 1918-1940*, Rotterdam 2001, blz. 69-92.

[270] Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet, autobiografische fragmenten*, blz. 109.

[271] Brief van Leo Ott aan Ter Braak, 23 oktober 1934.

[272] Zie daarvoor onder andere het artikel van Willemijn Struyvenberg, 'Een oase op het dak van Hotel Atlanta. Waar Rotterdamse kunstenaars elkaar ontmoetten', in: *Interbellum Rotterdam. Kunst en cultuur 1918-1940*, Rotterdam 2001. Struyvenberg noemt het *Rotterdamsch Nieuwsblad* in haar artikel *'een broedplaats voor literair talent'* en wekt elders de indruk dat de collegialiteit onder kunstenaars na de oprichting van De Oase (1931) aanzienlijk was, waardoor er in de stad veel van de grond kwam. De aanzienlijke betekenis van de Rotterdamsche Kring als promotor van het culturele leven in de stad doet zij in twee regels af met de mededeling dat er 'slechts lezingen gegeven' werden en dat er 'af en toe een tentoonstelling werd georganiseerd'. Bovendien is haar stuk niet vrij van aperte historische onjuistheden. Ter Braak zou volgens Struyvenberg in *Links Richten* 'heftig en met grote regelmaat' de strijd met het nationaal-socialisme hebben aangebonden; Otten zou thuis in Kralingen tumultueuze feesten hebben georganiseerd 'waar heel cultureel Rotterdam op afkwam' en later het leven hebben gelaten tijdens het Engelse bombardement op Den Haag van 3 maart 1945. Struyvenberg (1939-2010) baseerde zich voor haar tekst onder meer op het boek van Machteld Bouman en Marike Vierstra, getiteld *Maar wie droomt er te Rotterdam! 650 Jaar literair leven aan de Maas*, Naarden 1990, dat tamelijk veel fouten bevat. Op 6 oktober 2008 schreef Struyvenberg mij desgevraagd het volgende. *'Inderdaad heb ik mijn informatie over Otten uit het boek van Bouwman* (sic) *en Vierstra. Uit bronnen komt naar voren dat er onder schrijvers 'groepjes' bestonden, zoals het (NRC)groepje rond Johan de Meester (Anny Salomons)* (sic) *en later rond Victor van Vriesland. Volgens Tonny van der Horst, een bekende van mij, bezocht de kliek rond van Vriesland veelvuldig de Oase. Verder had je de groep RN-journalisten rond de Boer, en het groepje arbeider-schrijvers bij Links-Richten. Wat betreft het literaire klimaat, denk ik dat dit ondanks geklaag wel meeviel. Toenmalige cultuurdragers vergeleken Rotterdam nogal eens met metropolen als Berlijn, Parijs, New York, maar nationaal gezien deed Rotterdam het helemaal niet zo slecht. Dit lijkt chauvinistisch (in de trant van Feyenoord - Ajax), maar dankzij (of ondanks) het niet al te gunstige kunstklimaat is het in Rotterdam mogelijk geweest een aantal opvallend nieuwe kunstuitingen te realiseren.'*

[273] Wervingsbrief van De Oase, Archief Rotterdamsche Kring. Drijvende krachten achter De Oase waren de beeldhouwer Leendert Bolle, de architect M.C.A. Meischke en de journalist Johan Huijts.

[274] *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 1 februari 1933, pagina 10.

[275] De Oase was elke dinsdagavond geopend. De bezoekers waren getooid met naambordjes; letterkundigen waren te herkennen aan de vermelding 'ABC'.Volgens een anonieme schrijver in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 6 maart 1933 had De Oase 'de rest van de week haar domicilie in het Witte Huis op de 10e etage'. In mei 1946 zou De Oase weer tot leven worden gewekt in een poffertjeskraam (!) naast het stadhuis aan de Coolsingel.

[276] Leo Ott, 'De Oase. Een gezelligheidsvereniging van en voor kunstenaars in het Rotterdam van de jaren dertig'. in: *Rotterdams jaarboekje*, 1987, blz. 298.

[277] A. Mineur, 'Achter de schermen: "Oase"', in: *Rotterdamsch! Schetsen uit straat- en volksleven der oude Maasstad*, Rotterdam, zonder datum (1941), blz. 118. Blijkens dit stuk bezocht Mineur de Oase nu en dan. Wie hij was, viel helaas niet meer te achterhalen; wellicht was de naam een pseudoniem.

[278] Anthonie Donker, *Fausten en faunen*, Amsterdam 1930, blz. 119.

[279] Idem, blz. 120.

[280] Bordewijk vertrok al na zijn driedelige *Fantastische vertellingen* (1919-1924) en de nieuw-zakelijke pennenvruchten van de Amsterdammer Maurits de Vries (1885-1946) liepen niet. Veel meer van literair-modernistische strekking verscheen er niet bij Brusse, de enkele boeken van De Boer, Besselaar, Stroman en Wagener uitgezonderd.

[281] Pas in 1941 liet Brusse de bundel *Stukgoed* verschijnen, een bloemlezing met proza van hen die aan het *Rotterdamsch Nieuwsblad* verbonden waren (geweest). Dit boek werd overigens door de nazi's verboden. Uitgeverij Brusse bevond zich aan de Walenburgerweg 72-74.

[282] Het betreft hier het tijdschrift *Holland Express* van de Rotterdamse kunstenaarsvereniging De Branding (1917-1926).

[283] Een uitzondering vormen zes gedichten van de Rotterdamse accountant M.B. Frenkel (1904-1938). In het kielzog van deze verzen verscheen het schriftje *Zeventien gedichten van M.B. Frenkel* (1934), waarover Jan Greshoff schreef dat ze een belofte waren voor de toekomst. Frenkel is een mysterieus figuur. Hij woonde in bij zijn vader, een handelaar die in de Rosestraat een winkel in snuisterijen dreef. In het dagelijks leven was Frenkel accountant, iemand die blijkens een advertentie in de krant ook mensen klaarstoomde voor het staatsexamen boekhouden. Verder weten we dat Frenkel Rusland en Egypte bezocht. Na 1934, en ondanks alle lof van Greshoff, verdween Frenkel van het toneel. Op 31 januari 1938 werd zijn lichaam gevonden in de Vinkeveense Plassen. Naar verluidt is de doodsoorzaak nooit opgehelderd. Door de redactie van *Forum*

afgewezen - Rotterdamse - pennenvruchten waren afkomstig van: Herman Besselaar, P.J. (Paul) van Caspel, H. Eldermans jr. (drie pogingen), D.H. van Gent, G.R. (Rits) Kruissink, B. Lerou,.W.H. van der Loos, J. van der Most, J.C. Raadsveld, J.W. van Ravesteyn, H.G. (Hans) Rink (ps. van Fanny Schoonheyt (1912-1961)) (twee pogingen), J. van Sluys (twee pogingen) en Reinier Sterkenburg (vier pogingen). Bron: Collectie *Forum*.

[284] *De Vonk. Maandblad voor kunst en Letteren*, jaargang 1, Rotterdam 1924, blz. 1.

[285] Aldus een - ongedateerd - document dat tijdens een vergadering werd opgemaakt. Archief Rotterdamsche Kring,

[286] De Vereeniging Dante Alighieri werd in 1899 in Italië opgericht met als doelstelling het propageren van de Italiaanse taal en cultuur in Istrië, Zuid-Tirol, en sommige delen van Dalmatië, Oostenrijks grondgebied waar Italië aanspraak op meende te hebben.

[287] Ik heb niet kunnen achterhalen van wanneer tot wanneer Barbieri leefde. Hij werd geboren in Verona en keerde, na zijn aftreden als voorzitter van de Dante Alighieri (en het beëindigen van zijn cursussen aan de Rotterdamsche Kring datzelfde jaar), in 1929 weer terug naar Italië.

[288] Deze gedachte is ook in communistische systemen terug te vinden.

[289] Dr. L.M.H. Joosten, *Katholieken en fascisme in Nederland 1920-1940*, tweede druk, Utrecht 1982, blz. 15.

[290] *Mussolini's gesprekken met Emil Ludwig*, Arnhem 1932, blz. 163.

[291] Claire Goll, *Alles is ijdelheid*, Amsterdam 1978, blz. 10.

[292] Volgens de Italiaanse historicus Renzo De Felice is het scheppen van de nieuwe mens zelfs het meest fundamentele kenmerk dat het fascisme van het nationaal-socialisme onderscheidt. De nazi's wilden een bestaande mens van het zuiver Arische ras; de fascisten wilden een nieuwe, moderne mens vormen. Vgl. *Intervista sul fascismo*, Rome en Bari 1975.

[293] Dr. A.A. de Jonge, *Crisis en critiek der democratie. Anti-democratische stromingen en de daarin levende denkbeelden over de staat in Nederland tussen de wereldoorlogen*, Utrecht 1982, blz. 21.

[294] *De teekenen des tijds. Academische les, den 28sten September 1921 te Leiden en voorts te 's-Gravenhage, Rotterdam en Amsterdam tot opening van colleges uitgesproken*, tweede druk, Amsterdam-Batavia 1940, blz. 34.

[295] *De teekenen des tijds*, blz. 34-35.

[296] Hoewel Van Iperen niet op de ledenlijsten van het Rotterdamsch Studenten Corps voorkomt, is er een gerede kans dat Otten hem heeft gekend.

[297] *De Vaderlander*, 7 november 1924. Geciteerd naar: J.L. van der Pauw, *De Actualisten. De kinderjaren van het georganiseerde fascisme in Nederland 1923-1924*, Amsterdam 1987, blz. 24.

[298] Niet ondertekende brief aan W. Wilton, 27 november 1926. Archief Hugo Sinclair de Rochemont, Brabants Historisch Informatie Centrum.

[299] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 19 november 1927.

[300] Dit interview is te vinden in het tijdschrift *De Gemeenschap*, jaargang 4, no. 8/9, 1928.

[301] *De Bezem*, 28 september 1928.

[302] Vooral in *De Groene Amsterdammer* werd Zimmerman al snel tot een karikatuur van het fascisme gemaakt. Zo nam men de pen tegen hem op nadat hij in *De Telegraaf* had verkondigd dat in geval van het maken van een keuze tussen een sociaaldemocraat of Coremans zijn voorkeur naar de laatste zou uitgaan.

[303] *Amerika, Nederland, Italië. Indrukken van de dag door Dr. A.R. Zimmerman*, Amsterdam 1927. Aan de gebundelde artikelen voegde Zimmerman nog een - ongepubliceerd - opstel toe, getiteld 'Lessen uit het fascisme'.

[304] Zimmerman noemde Mussolini 'ondeugend genoeg' om 'de gemeenteraden op te heffen en aan steden en dorpen een éénhoofdig bestuur te schenken', vgl. blz. 136.

[305] Zimmerman, blz.147.

[306] Zimmerman, blz. 167.

[307] Op de eerste plaats stond Edison. Na Mussolini volgden Marconi, Einstein, Ford en Lindbergh. Vgl. Frank van Vree, 'In het land van Mussolini. De Nederlandse pers en fascistisch Italië', in: *Incontri* 6, 1991, blz.3.

[308] Brief aan Stols, 12 december 1927.

[309] 'De staatsleer en de maatschappelijke leer van het fascisme door A. Zimmerman', in: *Principiële staatkunde. Fascisme, Radicalisme, Communisme en de Historisch richting*, Rotterdam 1929, blz. 9.

[310] Idem blz. 12.

[311] Ibidem.

[312] Uit: *Angst, dierbare vijandin*, Arnhem 1935, blz. 7.

[313] Filippo Tommaso Marinetti: 'Oprichting en manifest van het futurisme', 1909, in: *Historische avant-garde*, Amsterdam 1991, blz. 67.

[314] Vgl. het jaarverslag van de Rotterdamsche Kring van 1928.

[315] Hoe hoog de oplage was is niet duidelijk. Waarschijnlijk verschenen er drie drukken.

[316] Jan Engelman, 'Verjaarde revolutie', in: *aNti-schUnd*, blz. 26-28.

[317] 'Stracittà en Strapaese. Geestelijke Oriëntatie. Metropolis of "eigen bodem"?', in: *Den Gulden Winckel*, maart 1928, blz. 80.

[318] 'Organisatie der fascistische partij', in: *Haagsch Maandblad*, mei 1928, blz. 478-485.

[319] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 24 juli 1928, avondblad B, pagina 4.

[320] Otten in het voorwoord van *Het fascisme*, blz. V.

[321] Van Houten had blijkbaar veel belangstelling voor het werk van De Meester. Dat Van Houten hem in 1904 al moet hebben gekend, blijkt uit een exemplaar van De Meesters *Over het leed van den hartstocht* (1904). Hierin schreef De Meester de volgende opdracht: 'Aan H.C. van Houten/ vriendschappelijk aangeboden / in dank voor zijn hartelijken / belangstelling in mijn werk. / JdM'. In 1920 overhandigde De Meester hem een exemplaar van *Vertellingen van vroeger en later*, een soort herziene en uitgebreide herdruk van zijn *Zeven vertellingen* (1899). Hierin bevinden zich zes verhalen die (in gewijzigde vorm) werden overgenomen uit de gelijknamige bundel. In dit boek een soortgelijke, vriendschappelijke opdracht: 'Aan H.C. van Houten, / met dankbare heugnis van zijn/ vriendschappelijke belangstelling in / mijn geschrijf. / J.d.M. / Nov. '20' (Collectie Rob Groenewegen). In beide boeken speelt Rotterdam hier en daar een rol. Of De Meester Van Houten ook andere bundels heeft geschonken is onbekend.

[322] De Vries werd in 1936 lid van het Comité van Waakzaamheid.

[323] Dity Osterkamp verklaarde lang na Ottens dood dat De Vries over dit protest wild enthousiast was.

[324] Lia van Kempen schrijft in haar doctoraalscriptie dat de andere paranimf een zekere Nini Aalberse was, maar dat klopt niet. Uit een brief van Ine Sjoukes (1903-1990) aan Menno ter Braak blijkt dat het Nell Aalberse betrof. *'Jo Otte* (sic) *promoveerde met 2 vrouwelijke* (paranimfen RG)*: zijn a.s. vrouw en Nell Aalberse. Dat zou ik niet ambieeren als man.'* Brief van 28 juni 1928. Nell Aalberse was het derde kind uit een gezin van acht kinderen. Ze studeerde Nederlandse letteren, maar voltooide haar studie niet. Als Nell Fehmers-Aalberse vertaalde ze de boeken *L'Ouvrière* (1928?) van Stanislaus de Saint-Loup, *Fröhliches Wissen um Adam und Eva* (1934) en *Adam und Eva unter Vier Augen* (1935) van de Duitse schrijfster Hélène Haluschka (1892-1974). Een aantal van die vertalingen kwamen uit bij uitgeverij Futura, die in 1904 door haar vader in het leven was geroepen. Aalberse schreef ook artikelen in de dagbladen. Ze trouwde in 1929 met de Rotterdammer Ton Fehmers, een tapijthandelaar en de zoon van dr. C.H.A.T. Fehmers, van 1927 tot 1941 geneesheer-directeur van het Sint

Franciscus Gasthuis. Fehmers was (tot 1932) tevens de huisarts van de Ottens. Over het contact tussen Osterkamp en Aalberse is helaas niets bekend. Op Ottens trouwfoto staat ze afgebeeld. Nell Aalberse was een vrolijke, opgewekte vrouw die door haar kinderen op handen werd gedragen. Op relatief jonge leeftijd overleed ze aan een dikkedarm-carcinoom. De kans dat Otten ook Ton Fehmers heeft gekend lijkt me niet gering, gezien de omstandigheid dat diens vader Ottens huisarts was.

[325] De titelpagina vermeldt: 'Johan Franciscus Otten' (en dus niet: Johannes Franciscus Otten).

[326] Er is ook geen correspondentie teruggevonden die op zijn aanwezigheid duidt. Ook toespelingen in andere brieven zijn er niet.

[327] Otten droeg zijn studie op aan 'Enrico e Francesco', twee personen wier identiteit een mysterie is gebleven. Op 8 februari 1929 stuurde hij vanuit Berlijn een exemplaar van de bundel *Verloren vaderland* naar dezelfden. Archief Stols, Stadsbibliotheek Haarlem.

[328] *Het fascisme*, blz. 319.

[329] Croce richtte in 1943 de *Partito Liberale Italiano* op, een democratische én anti-fascistische partij.

[330] Idem, blz. 29.

[331] *Het fascisme*, blz. 56.

[332] Martien J.G. de Jong, die helaas met de wijsheid van nu de reacties van toen beoordeelt, meent echter te weten dat Otten Mussolini als 'een genie' zag. De Jong voert 'De door uitgevers en literatuurhistorici verwaarloosde Otten' op als representant van hen die in Holland met het fascisme sympathiseerden. Op basis van Ottens uitspraak dat het aan banden leggen van pers, onderwijs en wetenschap 'gezien de omstandigheden waarin Italië verkeert' een noodzakelijkheid was, lijkt hij de conclusie te trekken dat Otten een fascist was. Wat De Jong echter schromelijk over het hoofd ziet, los van het feit dat Otten het aan banden leggen van onderwijs en wetenschap nergens in het bijzonder noemt, is dat Ottens conclusie strikt genomen een theoretische is. Ottens *Bed en wereld* (1932) dateert De Jong overigens 1924. Vgl. Martien J.G. de Jong, *Van Merijntje Gijzen tot voorbij Mussolini*, Soesterberg 2007, blz. 71-72.

[333] *Het fascisme*, blz. 307-308.

[334] Ibidem.

[335] Idem, blz. 310.

[336] Ibidem.

[337] Ibidem.

[338] Blz. 313.

[339] Blz. 315.

[340] Blz. 315-316.

[341] Blz. 316.

[342] J.W. Matthijsen, *Het fascisme in Italië*, Amsterdam 1928, blz. 242.

[343] Brief aan Stols, 10 juni 1928.

[344] De socialist Jan Goudriaan doceerde in de periode 1926-1949 bedrijfsleer, organisatie der onderneming.

[345] Brief van het *Ministero Degli Affari Esteri*, Rome 23 juni 1928. Vertaling: Tamara van Kessel.

[346] *Het fascisme en zijn resultaten*, Oisterwijk 1927. Hierin is opgenomen een pentekening van Mussolini door Jan Toorop (1858-1928), die werd opgedragen aan Lutkie.

[347] *Het fascisme en zijn resultaten*, blz. 48.

[348] De ledenlijsten uit die jaren zijn niet bewaard gebleven.

[349] Mr. M. van der Goes van Naters, 'Het fascisme in de wetenschap', in: *De Socialistische Gids*, mei 1929, blz. 444 (het omslag vermeldt abusievelijk april 1929).

[350] *'Zelfs de dichtende Fascist Erich Wichmann* (sic) *gaf, als mijn geheugen me niet bedriegt, door zijn aanwezigheid fleur aan het gezelschap.'* Mr. M. van der Goes van Naters, 'Het fascisme in de wetenschap'.

[351] Aldus de persberichten. Het valt niet meer na te gaan of er nog meer mensen in de oppositie zaten. Goudriaan had Otten op enkele contradicties in zijn proefschrift gewezen. De Vries de Heekelingen 'was van oordeel, dat het fascisme de Volkssouvereiniteit wil afbreken en achtte 't een concrete fout van den promovendus dat hij de fascistische syndicaten staatsorganisaties heeft genoemd, dat zijn alleen de fascistische confederaties'. *Utrechts Nieuwsblad*, 23 juni 1928.

[352] Uit: 'Myriam'.

[353] Het archief van Paris (de uitgeverij ging na de oorlog op in *Elsevier*) is waarschijnlijk verloren gegaan. Het viel daarom niet meer te achterhalen hoeveel stuks er van Ottens proefschrift werden gedrukt. De handelseditie bestond uit gebrocheerde en halflinnen exemplaren. Van het proefschrift bestaat ook een (zeer) beknopte samenvatting, die vermoedelijk aan de genodigden voor de promotieplechtigheid werd uitgedeeld. Collectie Georges de Thouars, Breda. Zie ook Ottens brief aan *De Gids* van 14 augustus 1928, waarin hij melding maakt van de geringe oplage. (UB Leiden).

[354] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 juni 1928, avondblad C, blz. 1.

[355] N.N. 'Een Nederlandsch boek over het fascisme', in: *Het Vaderland*, 19 augustus 1928, ochtendblad B, blz. 1.

[356] *De Bezem* werd vermoedelijk door enige duizenden gelezen. Zie onder andere G.J.G. de Gier, *Alfred Haighton. Financier van het fascisme*, Amsterdam 1988, blz. 41.

[357] 'Een boek', in: *De Bezem*, 7 september 1928.

[358] Vgl. *Den Gulden Winckel*, juli 1928, blz. 216.

[359] Vgl. *Den Gulden Winckel*, september 1928, blz. 265-169. Ottens proefschrift komt op blz. 268 even ter sprake.

[360] *Het fascisme*, door J.F. Otten, in: *De Gids*, februari 1929, blz. 299-302. Kranenburg publiceerde het tweedelige handboek *Het Nederlandsch Staatsrecht*, Haarlem 1924-1925.

[361] Kranenburg, blz. 301.

[362] Prospecti van *Verloren vaderland* gingen onder andere naar Ter Braak, J. Brijce van de Rotterdamse Dante Alighieri, Rini Harthoorn en Herman Robbers.

[363] Aanvankelijk nog geheten 'Tableaux Brodés'.

[364] Het betreft 'Charlie', 'Asta', 'Sterrekind', 'Dancing' en 'Finis Mundi'. 'Charlie' en 'Asta' verschenen samen onder de titel 'De Film' in *De Stem* 1928, blz. 471-473.

[365] 'Brief aan een levensmoede', in: *De Vrije Bladen*, jaargang 2, 1925, blz. 269.

[366] Uit: 'Charlie', blz. 8.

[367] Ottens exemplaar draagt de opdracht: '*A J.F. Otten /respectueux hommage/André Breton'*. Collectie Gerrit Komrij, Portugal. Onduidelijk is wannéér Breton Otten het boek gaf. Over verdere contacten tussen Otten en Breton is niets bekend.

[368] Tonny van der Horst, *Verliefd op vroeger*, Amsterdam 2001, blz. 92.

[369] *Verloren vaderland*, blz. 30-31.

[370] Bedoeld is *Bed en wereld* (1932). Ook 'Dancing' (uit *Verloren vaderland*) draagt sporen van deze verteltechniek.

[371] In 1926 en 1927 verschenen de eerste delen van *Erts*. Van de editie 1926 verschenen twee drukken.
[372] *Erts. Letterkundige almanak voor het jaar 1927*, Amsterdam 1927.

[373] J.F. Geerds, J.M.J. Sicking, *De Vrije Bladen. Bibliografische beschrijving, analytische inhoudsopgave, index*, Amsterdam 1975, blz. 10. Blijkens een latere redactionele verklaring wilde *De Vrije Bladen* 'voortgaan te blijven wat het tot nog toe geweest is: een orgaan voor allen, die deel hebben aan het streven van onze tijd', jaargang 1931, blz. 308.

[374] Frederik Chasalle, 'De machinist', in: *De Vrije Bladen*, jaargang 2, 1925, blz. 249.

[375] C.J. Kelk, ‘Jo Otten herdrukt', in: *De Groene Amsterdammer*, 13 mei 1967, pagina 10.

[376] C.J. Kelk, *Wie ik tegen kwam*, 's-Gravenhage 1981, blz. 177-178.

[377] Het stuk had hij al aan een ander blad beloofd, hoogstwaarschijnlijk *Groot Nederland*. Vgl. brief van Otten aan de redactie van *Erts*, 24 oktober 1928.

[378] Niet overgeleverd. Dat Otten werd uitgenodigd een bijdrage aan te leveren, blijkt uit een briefje dat hij op 10 september 1928 naar de redactie van *Erts* zond.

[379] Idem.

[380] Henrik Scholte aan Dick Binnendijk, 24 oktober 1928.

[381] Ertsredactie (N.N.) aan Otten, 20 oktober 1928.

[382] Brief van de redactie van *Erts*, bij monde van Scholte, 23 oktober 1928.

[383] Otten aan de Ertsredactie, 24 oktober 1928.

[384] Idem.

[385] Brief van Scholte aan Helman, 24 oktober 1928. De brief aan Binnendijk is van dezelfde datum.

[386] Brief van Binnendijk aan Ter Braak, 6 januari 1930.

[387] *Cahiers van een lezer 5*, eigen beheer, 1929, blz. 38.

[388] Dick Binnendijk, 'Spijt in de achterhoede', in: *De Vrije Bladen*, jaargang 6 (1929), blz. 93.

[389] Ottens vader probeerde het aldaar waarschijnlijk via Siegfried van Praag (1899-2002), blijkens ongedateerde (wellicht nooit verzonden) brief.

[390] In 1900 openden Johann Peek en Heinrich Cloppenburg samen met Osterkamp hun eerste filiaal in Düsseldorf. Het jaar daarop volgde het filiaal in Berlijn.

[391] Brief van Dity Osterkamp aan Lia van Kempen, 11 november 1981.

[392] Brief aan Stols, 9 december 1928.

[393] 'Interview met Roland Varno', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 6 september 1930.

[394] Idem.

[395] Uit het hoofdstuk 'Dilettanten'. Collectie J.F. Otten.

[396] Otten schonk Rost in maart van dat jaar een exemplaar van *Ariël* met de opdracht 'Ter herinnering aan eenige genoeglijke Zondagen' . Collectie Eduard Groeneveld.

[397] In 1931 verscheen van Kisch *Tijdopnamen, een bundel reportages*, die werd vertaald en ingeleid door Nico Rost.

[398] In 1928 verscheen Ottens artikel 'Fascisme en Communisme' in *Van Tijd tot Tijd*.

[399] In het restant van Kattenburgs bibliotheek bevindt zich een exemplaar van Rosts *Levensberichten* (1931). Hierin de volgende opdracht: *'Dit eerste exemplaar voor Jetty van Nico (Nick?). Durch Leben und Liebe verwendet / aber trotzdem beide, Hand in Hand: / der Weg ins Freie.(?) - Rotterdam Dec 1931'.* Collectie Rob Groenewegen.

[400] 'Almanakken', in: *Den Gulden Winckel* , januari 1929, blz. 17-18.

[401] In het restant van Ottens bibliotheek bevindt zich een exemplaar van de beroemde bundel *Leaves of grass*, waarvan diverse - keer op keer aangevulde - edities verschenen tussen 1855 en 1892. Ottens exemplaar is uit 1920 en werd voor hem door zijn vader uit New York meegebracht. Het boek heeft de door Otten met de hand aangebrachte toevoeging *'Van Biro - uit Amerika meegebracht -'*. Collectie Rob Groenewegen.

[402] H.D. Thoreau, *Walden*, 1854.

[403] 'Hanns Heinz Ewers. De Wereld-Eroticus', in: *Den Gulden Winckel* 1929, blz. 130.

[404] 'Over een naamgenoot. "Prüfung zur Reife"', in: *Den Gulden Winckel* 1929, blz. 229.

[405] *Verloren vaderland* vermeldt als jaartal 1928. De reeks zou uiteindelijk tien deeltjes tellen.

[406] Jaap Goedegebuure, 'Chaplinade', in: *Voor H.A. Gomperts*, Amsterdam 1980, blz. 175.

[407] Van Menzel weten we nauwelijks iets. Er is wel aangenomen dat zijn naam als 'Willia Menzel' of 'Willia Mensel' geschreven moet worden. Menzel was hoogstwaarschijnlijk een Amerikaan. Volgens Ask/Art was hij in België woonachtig. In 1983 werd van Menzel een 'kubistisch hoofd' (uit 1927) geveild bij De Vuyst in Lokeren. Zes jaar later ging er bij Christie's Amsterdam een ander hoofd (uit 1935) van Menzel onder de hamer. In 2008 veilde Van Ham Kunstauktionen een *Kubistischer Kopf*, eveneens uit 1935. Waarschijnlijk was Menzel familie van de Amerikaanse (Chicago) schilder Herman Erwin Menzel (1904-1988), die tegen het einde van de jaren twintig ook onder de invloed van het kubisme stond.

[408] Dit omslag van *Verloren vaderland* is om die reden uitermate zeldzaam. Brief aan Stols, 13 februari 1928.

[409] Otten noteerde: '*Voor het echtpaar de Boer dit bundeltje met "stukjes"'*, Berlijn 8 februari 1929. Collectie J.F. Otten.

[410] Brief van De Boer aan Otten, 12 februari 1929.

[411] 'Jo Otten, Verloren vaderland', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 16 februari 1929.

[412] Waarschijnlijk ontving Du Perron *Verloren vaderland* op 14 februari 1929.

[413] Brief aan Stols, 5 februari 1929.

[414] 'Surrealistische Fransche Letteren. Een Overzicht', in: *Den Gulden Winckel* 1928, blz. 269-272 en blz. 295-298. Ook opgenomen in: *Vriend of vijand (Cahiers van een lezer)*, Maastricht 1931.

[415] *Cahiers van een lezer 5*, fotomechanische herdruk, Utrecht 1981, blz. 34.

[416] Idem, blz. 35-36. Het aantal puntjes werd bij de herdruk van deze bespreking in *Vriend of vijand* weer teruggebracht tot drie, zoals ook in Ottens allereerste uitvoering van 'Charlie' (in *De Stem*) het geval was. Bijgevolg verdween ook Du Perrons aanmerking op de 'zeven puntjes'.

[417] Idem, blz. 37.

[418] Brief van Du Perron aan Donkersloot, 10 juni 1929.

[419] Brief aan Stols, 5 september 1928.

[420] Pas in 1932 zou bij uitgeverij De Spieghel een dergelijke uitgave verschijnen onder de titel *De fantasie-stukken van Frederik Chasalle door Constant van Wessem*.

[421] C.J. Kelk, 'Herinnering aan Constant van Wessem 1892-1954', in: *Maatstaf*, jaargang 2, afl. 12, blz. 860.

[422] 'Over Jean Cocteau', in: *De Vrije Bladen* 1925, blz. 266.

[423] Ibidem.

[424] 'Modern', in: *De Vrije Bladen* 1927, blz. 121.

[425] 'Verloren kind', in: *De Stem* 1929, blz. 313-315.

[426] De firma J.H. de Bussy (destijds uitgeverij en boekhandel, boek- en steendrukkerij, binderij en linieerderij, fabriek van clichés, stempelinrichting en advertentiekantoor) werd in 1868 te Veenendaal opgericht. Het hoofdkantoor was sedert 1883 gevestigd aan het Rokin 60-62 te Amsterdam, terwijl de firma ook filialen had in Zuid-Afrika (Pretoria en Kaapstad). Verder beschikte dit destijds bijzonder veelzijdige bedrijf over een vestiging aan het Rokin 84 en één in een uitgebreid gebouw aan de Rustenburgerstraat en Kuiperstraat te Amsterdam. Otten zou komen te werken in de vestiging aan het Singel 70-72. Hier waren hier o.a. gevestigd de Afdeling Tijdschriften, de Afdeling Zuid-Afrika en de afdeling Boekhandel Nederlandsch- Indië.

[427] Kelk vertrok eind april 1929 naar de Nederlandsche Boekverkopersbond, waar hij was benoemd tot adjunct-secretaris.

[428] C.J. Kelk, *Ik kéék alleen*, Brugge-Utrecht 1968, blz. 39.

[429] Zie onder andere Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Het modernisme in de Europese letterkunde*, A'dam 1984, blz 99-116.

[430] 'Valery Larbaud', in: *De Stem*, 1929, blz. 68.

[431] 'Schoonheids- en liefdesmystiek', in *Het Getij*, 1918, blz. 214-215.

[432] Idem, blz. 74.

[433] Idem, blz. 68-69.

[434] Idem, blz. 75.

[435] Aldus Paul Hioolen op 3 februari 2006.

[436] 'In het Coolhavenkwartier', *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 13 augustus 1929, blz. 5.

[437] Dity Osterkamp vertelde Lia van Kempen in 1982 dat er werd gedineerd in Hotel Atlanta. Hotel Atlanta werd echter pas in het voorjaar van 1931 geopend. Tot die tijd zullen ze dus elders de maaltijd hebben gebruikt, wellicht in het befaamde café-restaurant Caland.

[438] *De Vrije Bladen*, mei 1929, blz. 135.

[439] Idem, blz. 136.

[440] 'Jean-Marie Carre. La vie de Robert Louis Stevenson', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 13 augustus 1929.

[441] De brieven werden later opgenomen in *The complete works* (1900-1901).

[442] Brief aan Stols, 31 mei 1929.

[443] André Maurois, *Byron*, Parijs 1930.

[444] *Oeuvre de André Maurois, Byron, Tome 1*, Parijs 1930. Collectie Rob Groenewegen.

[445] Brief aan Stols, 17 juni 1929. De meermalen door Otten gebruikte afkorting 's.t.p.' betekende vermoedelijk 'stante pede'.

[446] 'E. du Perron. Poging tot afstand', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 8 juni 1929.

[447] Brief aan Stols, 17 juni 1929.

[448] Vgl. Francis Bulhof, 'Gide in Polderland', in : *De Parelduiker* 4/5, 2005, blz. 54.

[449] E. du Perron aan Donkersloot, 19 april 1929, in: *Brieven* I, Amsterdam 1977, blz. 354.

[450] 'André Gide', in: *De Vrije Bladen*, jaargang 6, 1929, blz. 349.

[451] Idem, blz. 350.

[452] Idem, blz. 351.

[453] Henrik Scholte aan Ter Braak, 11 augustus 1929. Universiteitsbibliotheek Amsterdam.

[454] Brief aan Menno ter Braak, 25 augustus 1929. Archief Filmliga, Filmmuseum Amsterdam.

[455] Brief van Ter Braak aan J.M.B. (Hanneke) Stolte, 13 februari 1930. Collectie Krijn ter Braak. Wellicht dat ze gedrieën ook rijstmaaltijden nuttigden in Senang Hati, een Chinees-Indisch restaurant recht tegenover het Rotterdamsch Lyceum.

[456] Idem.

[457] Ter Braak zou Du Perron later melden *Hampton Court* aan hem te hebben opgedragen wanneer hij eerder met hem had kennisgemaakt.

[458] Vgl. brief van Ter Braak aan het bestuur van de Rotterdamsche Kring, 8 oktober 1929. Archief De Rotterdamsche Kring. Ter Braak werd naar zijn zeggen geplaagd door 'tijdsgebrek' en 'financieele omstandigheden'.

[459] Léon Hanssen is van mening dat er meer karakteristieke doublures waren. *'Otten had verscheidene trekken gemeen met Ter Braak: flaneur en geëngageerd tegelijk; aristocraat en democraat naar gelang het moment; humorist en melancholicus; verslaafd aan het leven en al maar mijmerend over de dood. Beiden waren fatalisten vol verzetsdrang.'* Hanssen is echter te algemeen wanneer hij stelt dat Otten een 'humorist' was. Curieus genoeg geeft hij die vergissing enige passages later toe, wanneer hij schrijft dat Ottens 'tobberigheid' en 'gebrek aan verlossende humor' Ter Braak irriteerde. Uit het spaarzame fotomateriaal blijkt overigens dat Otten wel een gevoel voor humor bezát. Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940*, Amsterdam 2000, blz. 442. Dat Ter Braak wist van Ottens verdwijning (op 10 mei 1940) is een slag in de lucht, want daar zijn geen concrete aanwijzingen voor. Vgl. Léon Hanssen, *Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1902-1940*, Amsterdam 2002, blz. 546.

[460] Brief van Ter Braak aan Ant Faber, 15 november 1931. Collectie Krijn ter Braak.

[461] Idem.

[462] 'Waarheen gaan wij? Een poging tot onderzoek en zelfonderzoek', in: *De Stem*, 1927, blz. 2.

[463] *De Stem*, 1927, blz. 408.

[464] Idem, blz. 409-410.

[465] Het derde lid was de auteur Siegfried van Praag (1899-2002). Ter Braak trad overigens toe op aanraden van Dick Binnendijk. Vgl. brief van de laatste aan Ter Braak van 28 december 1928.

[466] Het huwelijk van Prins en MacDonald werd rond die tijd echter ontbonden.

[467] Waarschijnlijk al na enkele maanden.

[468] 'Het dagboek van Kosta Rjabtsew, door N. Ognjow', in: *Nieuw Rusland*, oktober-december 1929, blz. 45.

[469] 'Konstantin Fedin, Steden en Jaren', in: *Nieuw Rusland*, mei-juni 1930, blz. 38.

[470] *Mobiliteit en revolutie*, blz. 13.

[471] Brief van Ter Braak aan Greshoff, 28 november 1932. Op 23 november van dat jaar had Du Perron aan Greshoff het volgende geschreven: *'Ik zou het zo jammer vinden als ik jou net zoo 'menageeren' moest als Hellens, en dit gààt ook niet, omdat jouw werk voor mij wat betekent.'*

[472] Albert van Waasdijk, 'De blonde dame', in: *Harlekijns*, Rotterdam 1929, blz. 14.

[473] De eerste druk verscheen in 1878.

[474] Aan de 39 brieven van Keats aan Brawne werden nog drie 'Additional letters' toegevoegd.

[475] Brief aan Stols, 28 januari 1930.

[476] Dat de tekstverzorging van deze uitgave in handen zou zijn geweest van Otten, een bewering van Van Dijk en Duijzer, is ongegrond. De briefwisseling die Otten met Stols voerde draagt geen sporen van Ottens bemoeienissen met de uitgave. Zijn naam wordt ook nergens in de uitgave genoemd. Dat Otten op 2 april 1930, daags na de publicatie van de bundel, aan Stols uit geldgebrek vroeg een exemplaar voor hem te reserveren, mag als doorslaggevend bewijs dienen dat Van Dijk en Duijzer zich in al hun ijver ernstig hebben vergist. Vgl. C. van Dijk in *Alexandre A.M. Stols 1900-1973, uitgever/typograaf. Een documentatie*, Zutphen 1992, blz. 471. Deze uitgave bevat een lijst 'van door Stols uitgegeven en/of typografisch verzorgde boeken door C. van Dijk en H.J. Duijzer.'

[477] Van Dijk, blz. 133.

[478] Brief aan Stols, 7 maart 1930.

[479] Vgl. het manuscript van de *Introductory Note* met doorhalingen van B.W. Stadsbibliotheek Haarlem.

[480] Ibidem.

[481] *'Voor den Heer Bonger als kleine vergoeding voor de moeite die ik hem in der tijd heb bezorgd.'* Het betreft hier één van de 25 exemplaren (301-325) op geschept papier die niet in de handel kwamen. Collectie Rob Groenewegen. Dit exemplaar is genummerd 309.

[482] *'As to the text of the letters of Keats I am going (sic) that you are right and that (sic) Otten is wrong; we shall try to convince him of the fact.'* Brief van Stols aan Buckland Wright, 14 maart 1930. Stadsbibliotheek Haarlem.

[483] Brief van Stols aan Buckland Wright, 12 maart 1930. Collectie Museum Meermanno

[484] Brief aan Stols, 7 maart 1930.

[485] Niet teruggevonden.

[486] Brief aan Stols, 7 maart 1930.

[487] Brief aan Stols, 25 maart 1930.

[488] *'I thank you very much for the corrections you made in my introduction to the love letters of Keats. And I am very glad that you take such a lively interest in an edition which is very dear to me. (...) I agree with the minor corrections proposed therein but I am sorry that I cannot agree with you principal objections..* Otten aan Buckland Wright, 25 maart 1930. Collectie Meermanno Museum. De briefkaart is niet overgeleverd, wat vermoedelijk voor meer correspondentie geldt die Otten aan Buckland Wright schreef. Diens zoon, Christopher Buckland Wright, schreef mij daarover het volgende: '*JBW would have received these letters while he lived in Paris, before WWII. My parents escaped from France to England in 1939 leaving almost everything behind in their Paris flat. In 1946, my father returned to Paris to close the flat down and bring all*

their belongings back to London. At that time, he destroyed all his past correspondence, keeping only the letters from AAM Stols and a few other Dutch colleagues.' E-mail van 23 februari 2007.

[489] Van Dijk doet het echter voorkomen alsof Buckland Wright het gelijk aan zijn kant had en Otten ironisch-neerbuigend zijn gelijk maar gaf om van hem af te zijn. Uit een brief van 21 maart (aan Stols) blijkt namelijk dat Buckland Wright Otten in het gelijk stelde: *'Will you forgive me for all the trouble I have caused?'*. Op 28 maart schreef Buckland Wright aan Stols dat hij Otten gelijk had gegeven. Collectie Stadsbibliotheek Haarlem.

[490] Brief aan Stols, 2 april 1920.

[491] Brief aan Stols, ongedateerd.

[492] Brief aan Buckland Wright, 16 mei 1930. Collectie Museum Meermanno.

[493] Deze brief is niet teruggevonden. Uit Ottens reactie (van 22 mei 1930) blijkt dat Stols twijfelde.

[494] Briefkaart aan Buckland Wright van 22 mei 1930.

[495] Brief van Buckland Wright aan Stols, 7 oktober 1930. Stadsbibliotheek Haarlem.

[496] Brief aan Stols, 12 oktober 1930.

[497] Idem.

[498] Brief aan Stols, 14 juli 1930.

[499] Stols bedacht Otten in elk geval met een van de luxe exemplaren. Collectie erven J.F. Otten.

[500] De prospectus is niet teruggevonden, wel de - handgeschreven - tekst die Buckland Wright op 28 juni 1931 aan Stols zond. Hierbij dient te worden opgemerkt dat Buckland Wright het in het begeleidend schrijven heeft over de 'second prospectus', wat er op duidt dat een eerdere versie door Stols werd afgekeurd.

[501] Brief van Buckland Wright aan Stols, 28 juni 1931. Stadsbibliotheek Haarlem.

[502] Brief XXXVII werd voor XXXVIII aangezien, waardoor twee brieven het nummer XXXVIII dragen.

[503] Vgl. brief van M. Buxton Forman aan Stols van 8 september 1931. Stadsbibliotheek Haarlem.

[504] Brief van Stols aan Buckland Wright, 27 maart 1933. Collectie Museum Meermanno.

[505] Brief aan Stols, 20 september 1930.

[506] Dit manuscript had hij *Snippers* gedoopt. Hoogstwaarschijnlijk betreft het hier de bundel die Otten later onder de titel *Portretten in zakformaat* (1932) bij Leiter-Nypels zou publiceren.

[507] Brief aan Stols, 20 september 1930.

[508] Volgens een artikel in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* bedroeg de huur van de appartementen circa 1200 gulden per maand, wat waarschijnlijk een verschrijving is.

[509] Idem.

[510] Een functie die Otten tot aan zijn vertrek uit Rotterdam zou blijven uitoefenen.

[511] Zie daarvoor het *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 4 maart 1933, pagina 14. Uit dit artikel blijkt ook dat Otten mr. D. Krantz was opgevolgd, die de functie sinds 1927 vervuld had en in 1931 uit Rotterdam was vertrokken. Otten schreef overigens ook een circulaire om nieuwe leden te winnen.

[512] Brief aan W.A. Kramers, 9 januari 1930 (door Otten abusievelijk gedateerd op 9 januari 1929).

[513] Brief aan W.A. Kramers, 19 oktober 1930.

[514] 'Struisvogelpolitiek en erkenning der werkelijkheid', in: *Den Gulden Winckel*, jaargang 29, blz. 266.

[515] Brief aan Stols, ongedateerd.

[516] In de zomer van 2007 bezocht ik Jeremine Holt, de huidige bewoonster van Rochussenstraat 329a.

[517] Het betreft 'Stenotypiste', in: *Balans, algemeen jaarboek der Nederlandsche. kunsten 1930-1931*, Maastricht 1931, blz. 54-55. *Balans* stond onder dezelfde redactie als *Erts*. Redacteur letteren van *Balans* was Ter Braak. *'Het proza is niet talrijk, qualitatief volgens den betrokken redacteur echter zeer goed.'* Vgl. brief van Scholte aan Charles Nijpels, 13 oktober 1930. In het licht van Ter Braaks latere bezwaren tegen Ottens proza een niet onbelangrijke aantekening. Mogelijk liet Otten zich voor dit nieuw-zakelijke, staccato geschreven verhaal leiden door de secretariële ervaringen van Dity Osterkamp.

[518] 'Opnieuw Dreyfus', in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 5 en 6 november 1930. Kort tevoren was de, niet onomstreden, U.F.A.-film *Dreyfus* (1930) in première gegaan.

[519] Brief aan Stols, ongedateerd.

[520] Brief aan Stols, 16 november 1930.

[521] Het betreft de novelle 'Biecht in de gevangenis', opgenomen in de bundel *Muizen en demonen*, Arnhem 1936. Otten noemde Dity vermoedelijk Marceline naar een van de hoofdfiguren uit Gides roman *L'Immoraliste*, nota bene verschenen in het jaar van Dity's geboorte (1902). Ook in Ottens novelle *Bed en wereld* (1932) komt een passage voor die lijkt te alluderen op de geboorte van zijn kind.

[522] *Muizen en demonen*, blz. 73-75.

[523] Gesprek met Alja Otten, 15 februari 2003.

[524] Brief aan Stols, 5 mei 1931.

[525] Uit: *Bed en wereld*, Arnhem 1932, blz. 33-34.

[526] Interview met Johan Huijts, juni 1987. Archief Filmliga. Victor van Vriesland verklaarde iets soortgelijks. Vgl. Victor van Vriesland, *Herinneringen verteld aan Alfred Kossmann*, Amsterdam 1969, blz. 84.

[527] Een Rotterdamse bankier en de penningmeester van de Filmliga, afdeling Rotterdam.

[528] Door Scholte later een 'charmant filmtheatertje' genoemd.

[529] *Sowjet-poëzie*, Amsterdam 1933 en onder andere *Nieuwe menschen in Moskou* , Rotterdam 1935.

[530] Voor de geschiedenis van de Filmliga, zie onder andere Karel Dibbets en Frank van der Maden, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, Weesp 1986, blz. 183- 224, en Céline Linssen, Hans Schoots en Tom Gunning, *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927-1933*, Amsterdam 1999.

[531] Aldus L.J. Jordaan in: *Zes jaar te wapen! Een geschreven film der Filmligabeweging in Nederland (1927-1933)*, Rotterdam (zonder datum), blz. 1.

[532] Jordaan, blz.1.

[533] Later maakte ook de Hongaarse cameraman Andor von Bàrsy (1899-1965) deel uit van het bestuur. Von Bàrsy maakte in 1928 de experimentele film *Hoogstraat* (een bekende Rotterdamse winkelstraat), daartoe geïnspireerd door *Berlin, die Sinfonie einer Großstadt* (1927) van Walter Ruttmann (1887-1941).

[534] Dit blijkens brieven van Huijts uit juni 1927. Archief Filmliga. Het citaat van Huijts is afkomstig uit de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 26 september 1987.

[535] Ook de Vereeniging Ons Huis in de Rotterdamse Gouvernestraat werd wel gebruikt om films te vertonen, zij het dat de Filmliga zich aldaar niet als zodanig manifesteerde. Ter Braak trad er namens het hoofdbestuur wel op.

[536] C.J. Graadt van Roggen, 'Rotterdam en de film', in: *Wat niet in Baedeker staat. Rotterdam*, Amsterdam z.j., blz. 113.

[537] Na een algemene vergadering op 21 januari 1928. Een jaar later, op 29 mei 1929, stelde Graadt van Roggen zich niet langer verkiesbaar.

[538] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 27 augustus 1933.

[539] Oratie, gehouden op 7 juli 1922 in de Pieterskerk te Utrecht. Collectie erven Graadt van Roggen.

[540] 'Ter inleiding', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 7 september 1929.

[541] Graadt van Roggen, 'Bioscoopverschijnselen', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 5 oktober 1929.

[542] Aldus Ter Braak in een brief aan Henrik Scholte, 16 oktober 1930. U.B. Amsterdam. Uit dezelfde brief blijkt tevens dat alléén de Corso Cinema en Tuschinski het conflict tussen de NBB en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* op dat moment wilden beëindigen.

[543] 'Charlie bij ons', in: *Het Vaderland*, 9 maart 1931.

[544] Dit gegeven is gebaseerd op een privéfilm van Teunissen (kopie op videoband in het bezit van de filmhistoricus Egbert Barten). Teunissen was de zoon van een Haagse antiquair. Sinds 1928 maakte hij films, zoals *Fragmenten* (1928) en *Pierement* (1931). In 1933 volgde zijn eerste speelfilm, getiteld *Willem van Oranje*. In 1940 werd Teunissen lid van de NSB.

[545] Mondelinge informatie van Marjolein Graadt van Roggen-Hazeu, 11 juni 2005.

[546] 'Vijftig jaren kunstzinnig leven te Rotterdam 1898-1948', in: *Rotterdamsch jaarboekje*, 1949, blz. 152.

[547] Over Van Duyn is weinig tot niets bekend. Waarschijnlijk was hij afkomstig uit Den Haag. Na *De Verlaten Stad* (1924) publiceerde hij nog *Psychologische beschouwingen over film en bioscoopbezoeker: lezingen gehouden in april 1926 te Arnhem*, Baarn 1926. In 1927 was Van Duyn kortstondig voorzitter van de Haagsche Filmliga. Van Duyn is mogelijk ook een ontwerper geweest van filmaffiches, blijkens een afbeelding die hij in 1936 waarschijnlijk maakte voor de boekverfilming van *Het Verraad* (1925), het eerste deel van de Merijntje Gijzen-cyclus van A.M de Jong. Tijdens de jaren twintig verschenen er enkele boekbesprekingen van Van Duyn in *Den Gulden Winckel.*

[548] Zie de voorpagina van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (avond) van 24 januari 1925.

[549] 'Enquête van "De Stem" over het filmvraagstuk', in: *De Stem*, 1925, blz. 1.

[550] 'Antwoorden op de Filmenquête van de Stem', in: *De Stem*, 1925, blz. 467.

[551] Ibidem.

[552] 'Antwoorden op de Filmenquête van De Stem', in: *De Stem*, 1925, blz. 530.

[553] 'Antwoord op Filmenquête', in: *De Stem*, 1925, blz. 665.

[554] Idem, blz. 666.

[555] Idem.

[556] Een oproep van de Toneelliga bevindt zich in het archief van de Rotterdamsche Kring. Op de lijst komen onder anderen voor: Ter Braak, Huijts en Van Loon.

[557] Idem, blz. 669.

[558] 'Autonomie', in: *De Vrije Bladen*, 1926, blz. 240-241. Ook opgenomen in: *Wij gelooven in den film. Een belijdenis van onze generatie.* Utrecht 1926, blz. 64-65.

[559] 'De film', in: *De Stem*, 1928, blz. 471. Beide teksten zijn ook te vinden in *Verloren vaderland*.

[560] Idem, blz. 473.

[561] 'Conradt Veidt', in: de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 22 maart 1932.

[562] 'Pola Negri', in: de *Nieuwe Rotterdamsche* Courant, 29 maart 1930.

[563] Ik baseer dit op een brief van Coen Graadt van Roggen aan Constant van Wessem, van 20 mei 1930.

[564] Aldus een interview van Egbert Barten met Scholte. Zie ook: Egbert Barten, *Schrijven voor de prullenmand? Een geschiedenis van de Nederlandse filmkritiek (1923-1945)*, doctoraalscriptie, Amsterdam 1987.

[565] Dat Zwart als ontwerper zou worden aangezocht was, blijkens de brief van Graadt van Roggen aan Van Wessem, op 20 mei echter nog niet geheel duidelijk. Wellicht werd er ook gedacht aan Paul Schuitema, die het jaar daarop de omslagen van het blad *Filmliga* nieuwe stijl zou gaan ontwerpen.

[566] De stelling van Koosje Sierman dat door de dood van Graadt van Roggen de serie niet werd gecompleteerd, onderschrijf ik, bij gebrek aan een bronvermelding, niet. Plausibeler is dat Brusse de serie eenvoudig niet wilde voortzetten, wegens gebrek aan succes. De boekjes werden vrij spoedig verramsjt en alleen van deel V, *Duitsche filmkunst* (1931) door Simon Koster (1900-1989), verscheen decennia later (in 1969) een herdruk. Mogelijk heeft Sierman zich gebaseerd op de stelling van Barten. Zie 'Boekverzorging' in: *W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij 1903-1965*, Rotterdam 1993, blz. 48. Frappant is dat (het nimmer gepubliceerde) deel XI, *De techniek van de geluidsfilm*, als deel II had moeten verschijnen, maar ook dat Jordaan en Scholte, die nummer II, *Dertig jaar film* en III, *Nederlandsche* f*ilmkunst*, zouden schrijven, pas in 1932 en 1933 hun debuut in de serie maakten. Mogelijk had die vertraging iets te maken met hun bemoeienissen met het tijdschrift *Filmliga*.

[567] L.W., 'Amerikaansche Filmkunst', in: *Het Vaderland*, 6 augustus 1931. Opgemerkt zij, dat Willink de eerste filmcriticus van Nederland was. In 1925 (1926?) publiceerde hij de bundel *Film*. Enkele bijdragen van Willink verschenen in 1926 in *De Vrije Bladen*. In 1944 verscheen zijn roman *Het lied van Pierlala*.

[568] *Amerikaansche filmkunst*, Rotterdam 1931, blz. 10.

[569] Idem, blz. 18.

[570] Idem, blz. 28.

[571] Dat gold niet voor de criticus van *Boekenschouw*, die van mening was dat Otten niet kon 'schrijven (de vele herhalingen!) en evenmin argumenteren.' Vgl. *Boekenschouw*, oktober 1931, blz. 281.

[572] N.N. 'Boeken over film', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 8 augustus 1931.

[573] Brief aan Van Wessem, 10 oktober 1931.

[574] 'Grootheid en Ellende van de Amerikaansche Film', in: *Dietsche Warande en Belfort*, oktober-november 1932, blz.766-776. Concrete bewijzen dat Otten hier achter stak zijn er niet, maar de tekst is vaak tot op de letter identiek aan *Amerikaansche filmkunst*. Bovendien spreekt de achternaam van de auteur boekdelen.

[575] Aldus een 'Instructiebrief'. Archief Filmliga.

[576] De films werden in de Capi-Studio (te A'dam) tijdens 'keuringsavonden' voorvertoond. Het stond afdelingen vrij daarbij tegenwoordig te zijn, maar als gevolg van de reisafstanden die men daarvoor moest afleggen, was er vrijwel nooit iemand aanwezig.

[577] Aldus Scholte in een brief aan Huijts, 20 oktober 1927. Archief Filmliga. Meer voor de hand liggend is dat het hier het vervolg betreft: *Son of the Sheik*, uit 1926.

[578] Brief van Huijts aan Scholte, 20 oktober 1927. Archief Filmliga.

[579] Hierover ontstond in *Filmliga* een korte polemiek tussen Huijts en Ter Braak. Vgl. no. 6, blz. 9-10 en no. 7, blz. 6-7.

[580] Jordaan, blz. 22. Hoogstwaarschijnlijk tekende Jordaan dit op uit de mond van Huijts.
[581] De filmer Mannus Franken, die de Filmliga Amsterdam aan het pand, de voormalige City Bioscoop (wat weer een warenhuis was geweest), geholpen had, volgde Pelster in 1934 op. Medio 1937 nam W. Hulshoff Pol het directeurschap van Franken over.

[582] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 12 oktober 1930.

[583] Opgemerkt zij, dat Studio 32 niet zonder problemen tot stand kwam. Onderhandelingen liepen vertraging op toen de artistieke zeggenschap van de Filmliga Rotterdam in het geding raakte.

[584] G.J. Teunissen werd penningmeester, W. Alvares Correa, J.H.J de Jong en H.J.D. Revers assessoren. De laatste plaats werd vervuld door iemand van de afdeling Utrecht, C.A. Schilp.

[585] Otten in zijn jaarverslag over 1931-1931. Collectie Rob Groenewegen.

[586] Ter Braak was, naast Otten als secretaris, op het moment van zijn aftreden tweede secretaris.

[587] Brief van Scholte aan Ter Braak, ongedateerd, maar uiteraard van vóór 12 september 1931. U.B. Amsterdam.

[588] Brief van Scholte aan Otten, 6 november 1931. U.B. Amsterdam.

[589] *Prostitutka* werd in 1929 tot tweemaal toe afgekeurd. In de Corso Cinema werd hij tweemaal vertoond, op 6 en 13 juni 1933.

[590] Mondelinge informatie (25 juni 2009) van Theodore van Houten, die Walvis in 1990 sprak voor zijn boek *Silent cinema music* (1992). Walvis speelde sinds 1919 in bioscopen en werkte vanaf circa 1929 voor Tuschinski, evenals Leo Ott. Walvis wist Van Houten tevens te melden dat Otten explicateur was. *'(...) the Filmliga Rotterdam and their front-rank man Dr J.F. Otten did regularly present pictures with live accompaniment by the organist-pianist Jo Walvis, where Otten himself functioned as explicateur.'* Hoe vaak Otten die rol vervulde en of het hier wellicht alleen inleidingen op films betrof is niet meer na te gaan. De mogelijkheid bestaat dat het voorval rond *Prostitutka* zich elders en tijdens een andere film heeft voorgedaan. Volgens Van Houten betrof het in ieder geval een Russische film, eind jaren twintig. De enige film die daarvoor in aanmerking lijkt te komen is *Prostitutka*.

[591] Brief van Scholte aan Ter Braak, 14 september 1931. U.B. Amsterdam.

[592] 'Onderlinge overeenkomst der redactie-leden van het tijdschrift "Filmliga"'. Archief Henrik Scholte, U.B. Amsterdam.

[593] Brief van Ter Braak aan Scholte, 16 september 1931. U.B. Amsterdam.

[594] Brief aan Scholte, 20 september 1931. U.B. Amsterdam.

[595] 'Onderlinge overeenkomst der redactie-leden van het tijdschrift "Filmliga"'. U.B. Amsterdam.

[596] Uit: 'Herinneringen jaren 20', archief Paul Schuitema, ongepubliceerd. Gemeentemuseum Den Haag.

[597] Idem.

[598] Het blad werd tussen 1927 en 1931 uitgegeven door de Amsterdamse boekdrukker en uitgever J. Clausen.

[599] Brief van Zijlstra aan Scholte, 16 november 1931. U.B. Amsterdam.

[600] Brief aan Scholte, 25 november 1931. U.B. Amsterdam.

[601] Brief van Scholte aan Otten, 26 november 1931. U.B. Amsterdam.

[602] Brief van Scholte aan Otten, 29 november 1931. U.B. Amsterdam.

[603] Brief aan Scholte, 30 november 1931. U.B. Amsterdam.

[604] Brief van Scholte aan Zijlstra, 29 november 1931. U.B. Amsterdam.

[605] Tijdens de voorstelling van de film in Londen liet hij het geluid zó hard zetten, dat sommige aanwezigen protesteerden. Vertov vond dat het theater net zo hard moest trillen als wat er op het scherm te zien was.

[606] M.H.K. (Mannus) Franken, 'Russische filmregisseurs', in: *Filmliga* 11, 1927, blz. 5.

[607] 'Verslag van den Secretaris der Nederlandsche Filmliga over 1931/32'. Collectie Rob Groenewegen.

[608] *Mobiliteit en revolutie* (1932), blz. 6.

[609] Brief van Scholte aan Ter Braak, 10 december 1931. U.B. Amsterdam.

[610] Idem.

[611] Idem.

[612] Idem.

[613] *'Het behoort helaas tot je eigenaardigheden, dat je, zoodra je je op je dierbare teentjes getrapt voelt, terwille van de kracht van je bewoordingen aan de nauwkeurigheid opoffert. Ik ken je lang genoeg, om het je niet al te ernstig te nemen; het dwingt iemand alleen tot rectificaties.'* Huijts aan Scholte, 20 december 1932. Archief Filmliga, Filmmuseum.

[614] Brief van Scholte aan Ter Braak, 10 december 1931. Archief Filmliga. Filmmuseum. Dit is een tweede doorslag van de brief, met een extra - handgeschreven - passage van Scholte en met summier commentaar van Ter Braak.

[615] *'Misschien zou Otten heel goed deugen.'* Brief van Ter Braak aan Du Perron, 4 juli 1931. Er werd voor deze functie overigens ook gedacht aan Elisabeth (Bep) de Roos, de latere echtgenote van Du Perron. Vgl. brief van Constant van Wessem aan Everard Bouws van 25 juli 1931 en de brief van Bouws aan Van Wessem van 28 juli 1931. Bouws en Otten waren overigens geen onbekenden van elkaar. Ter Braak trok zich op 5 april 1932 terug uit de Filmliga. Aanleiding vormde de weigering van Scholte om een stuk van Du Perron in *Filmliga* te plaatsen.

[616] Brief aan Scholte, 10 januari 1932. U.B. Amsterdam.

[617] Brief van Scholte aan Zijlstra, 10 februari 1932. U.B. Amsterdam.

[618] Brief van Scholte aan Otten, 13 juli 1932. U.B. Amsterdam.

[619] Uit een brief die Scholte aan Huijts schreef blijkt dat het Hoofdbestuur de redactie van *Filmliga* op 21 juli had laten weten de plaatsing van de 'Officiëele mededeelingen' niet te willen voortzetten.

[620] *De moderne biographie*, Maastricht 1932, blz. 9.

[621] 'De nieuwe Biographie', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 24 januari 1929.

[622] 'Vies des Hommes Illustres I', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 13 augustus 1927.

[623] Marsman was van mening dat de nieuwe zakelijkheid *'te uitsluitend gericht (was) op de omringende werkelijkheid'* en te weinig *'op het hart van de mensch'*. Zie daarvoor zijn essay 'De aesthetiek der reporters' in *Forum* II, 1932, blz. 241-250.

[624] J. Huizinga, *Cultuur-historische verkenningen*, Haarlem 1929, blz. 43.

[625] Menno ter Braak, 'Huizinga voor den afgrond', in: *Man tegen Man*, Brussel 1931, blz. 120. Ook in: *De Stem*, jaargang 10, no. 7, 1930.

[626] Voor een nadere bestudering van de polemiek rond de *vie romancée*: J.M.J. Sicking, 'De vie romancée rond 1930', in: *Dit is de vreugd die langer duurt... Opstellen aangeboden aan prof. dr. W. Blok ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar in de Nederlandse letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen*, Groningen 1984, blz. 85-103 (met literatuuropgave).

[627] *De moderne biographie*, blz. 40.

[628] Idem, blz. 58.

[629] Idem, blz. 60.

[630] Idem, blz. 79.

[631] Idem, blz. 85.

[632] Idem, blz. 91.

[633] Van der Pot was in de periode 1920-1950 tevens directeur van het Rotterdamsch Leeskabinet. Het is een van de belangrijkste verdiensten van Van der Pot geweest na het bombardement van Rotterdam het Leeskabinet uit de as te hebben doen verrijzen.

[634] N.N. 'Dr. J.F. Otten, De moderne biographie', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 30 januari 1932.

[635] Tegenover Stols verklaarde Otten 'eenige lezingen te hebben gehouden over De moderne biographie'. Vgl. brief aan Stols van 16 oktober 1931.

[636] Otten betaalde 233,25 gulden als aandeel in de drukkosten.

[637] Brief aan Stols, 2 november 1931.

[638] 'Stalin, dictator van Sowjet-Rusland', in: *Haagsch Maandblad*, november 1931, blz. 1.

[639] Idem. blz. 18.

[640] 'Panaït Istrati en Sowjet-Rusland', in: *Den Gulden Winckel*, 1930, blz. 124.

[641] Vgl. Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet. Autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1981, blz. 119.

[642] Bijenkorflezing Ben Stroman, 8 maart 1940.

[643] Ibidem.

[644] *Vandaag bestaat niet*, blz. 118.

[645] De huidige bewoonster van de woning, mevrouw Jeremine Holt, noemde dit een belangrijk aandachtspunt. Gesprek op 10 augustus 2007. Later schreef zij mij: *'En de gehorigheid is nog steeds relevant, aangezien mijn inmiddels 4-jarige dochter ballet kan dansen als een kudde olifanten en ik niet weet hoe ik tot haar door kan laten dringen dat dit voor de benedenburen niet geslaagd is.'* E-mail van 27 oktober 2009.

[646] *Vandaag bestaat niet. Autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1981, blz. 118.

[647] Ook de latere redactiesecretaris van *Forum*, Everard Bouws, maakte regelmatig deel uit van het gezelschap.

[648] Het betreft *vie romancées* van Baudelaire, Leopardi, Azorin, Anita Berber en Toulouse-Lautrec die waren verschenen in *De Stem* en *De Vrije Bladen*. De *vie romancée* van Baudelaire, getiteld 'De Oostersche Prinses', baseerde Otten op diens *Morale du Joujou* (1853). In dezelfde bundel nam Otten de essays op van Gide en Larbaud, die uiteindelijk in respectievelijk *De Vrije Bladen* en *De Stem* waren verschenen. Het verhaal 'Stenotypiste' was afkomstig uit *Balans* (1931); 'Métier' werd niet eerder gepubliceerd. *Portretten in zakformaat* werd uitgegeven door N.V. Leiter-Nypels te Maastricht en is vermoedelijk na de bemiddeling van Boosten en Stols op de markt gebracht.

[649] Brief van Stols aan Otten, 12 mei 1932.

[650] *De zwarte vogel* verscheen in 1932 in een oplage van 250 ex. en bevatte naast het titelverhaal, waarvan een voorpublicatie in *De Vrije Bladen* was verschenen, de novelle 'Fascio Littorio'.

[651] Brief aan Stols, 14 mei 1932.

[652] Vgl. brief van Ter Braak aan Du Perron, 16 mei 1933.

[653] Ook de journalist-schrijver Jan Campert liet zich bij de Bloems zien. Otten moet Campert al vroeg hebben leren kennen. Nummer 23 van Camperts dichtbundel *De Bron* (1927) bevat namelijk de - gedrukte - vermelding *'Dit exemplaar is gedrukt voor J.F. Otten'*. Collectie Rob Groenewegen.

[654] Bob Reinalda, 'Karl Rigard van Staal', in: *Biografisch woordenboek van het socialisme en de arbeidersbeweging in Nederland*, (2001), blz. 254.

[655] 'Laatste vreugde', in: *Verloren vaderland*, Maastricht & Brussel, 1928, blz. 29.

[656] *Mobiliteit en revolutie*, blz. 23.

[657] Idem, blz. 3.

[658] Idem, blz. 7.

[659] Idem, blz. 11.

[660] Idem, blz. 12.

[661] Idem, blz. 13-14.

[662] Idem, blz. 26. "Les valeurs de considération" ontleende Otten aan een opstel van André Malraux.

[663] Idem, blz. 17.

[664] Idem, blz. 21.

[665] Idem, blz. 22.

[666] Idem, blz. 27.

[667] Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*, Bonn 1929.

[668] Uit het eerste futuristische manifest (1909) van Marinetti. Te vinden in: F. Drijkoningen e.a., *Historische avantgarde*, Amsterdam 1991, blz. 67.

[669] Idem, blz. 315.

[670] *Paludes* en *Le Prométhée mal enchainé* las Otten in de periode 1927-1928. Eind maart 1928 kocht hij de essaybundel *André Gide (*1928). De oudst bewaard gebleven roman van Gide uit Ottens bibliotheek is *Isabelle* (1911), die Otten in 1924 aanschafte. Collectie Rob Groenewegen.

[671] *Mobiliteit en revolutie*, blz. 8.

[672] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 12 mei 1932.

[673] Brief van Bouws aan Ter Braak, 26 juli 1932; brief van Greshoff aan W.A. Kramers, 16 september 1932.

[674] Vrije Bladenmedewerkers als Helman en Kelk werden uitgenodigd om aan *Forum* mee te werken.

[675] Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen*., 's-Gravenhage 1941, blz. 16.

[676] Dat is althans de indruk die oprijst uit de briefwisseling die Ter Braak en Du Perron voerden. Daaruit komt ook het beeld naar voren dat de vriendschap tussen Halbo Kool en de Forumianen verre van wederzijds was. Kool ontdekte dat pas na de oorlog, toen de briefwisseling tussen Ter Braak en Du Perron begon te verschijnen. Sporen van de relatie Otten - Kool lijken helaas door de tijd te zijn uitgewist. Zie voor Kool: Jeroen Brouwers, *De laatste deur. Essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren*, Amsterdam 1983, blz. 321-343.

[677] 'Morgensterns betooverde wereld. De geest van Hiëronymus Bosch'. In : *Het Vaderland*, 24 september 1933.

[678] Van Vriesland (*Nieuwe Rotterdamsche Courant*) adviseerde Otten om het te proberen bij Donkersloot, die aan het hoofd stond van het *Critisch Bulletin*. *Critisch Bulletin* verscheen vanaf januari 1930 en was een overdruk van de boekenbijlage van *De Stem*. Opmerkelijk genoeg blijkt dat Van Vriesland Otten zélf om een recensie-exemplaar had gevraagd: *'Op verzoek v. Van Vriesland ter recensie gezonden.'* Ik kwam deze notitie tegen in een der exemplaren van *Mobiliteit en revolutie* bij Antiquariaat Schuhmacher.

[679] W. Smits, 'Dr. J.F. Otten, Mobiliteit en revolutie'. In: *Den Gulden Winckel*, 1932, blz. 179.

[680] Ibidem.

[681] Ibidem.

[682] Brief aan Kramers, 26 september 1932.

[683] Brief van Kramers aan Otten, 26 september 1932.

[684] Brief van Kramers aan Greshoff, 15 september 1932.

[685] De oplage van *Mobiliteit en revolutie* (Rotterdam 1932) is onbekend. Het restant belandde eind jaren zestig bij Antiquariaat Schuhmacher, die tevens de kern van Ottens bibliotheek aankocht.

[686] Brief van Coster aan Donker, juni 1932.

[687] Brief van Coster aan Van Tricht, 1932.

[688] Anthonie Donker in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 3 februari 1933.

[689] Brief aan Stols, 3 oktober 1932.

[690] Albert Kuyle, katholiek bestuurslid en redacteur van het katholieke tijdschrift *De Gemeenschap*, vond het onverantwoord deze rolprent te vertonen. Na de vertoning, op 29 november 1928, trad hij onmiddellijk af.

[691] Vgl. onder andere Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Het Modernisme in de Europese Letterkunde*, Amsterdam 1984. Otten komt zelfs niet in een voetnoot voor, hoewel de auteurs wel een hoofdstuk wijden aan Carry van Bruggen. In zijn inleiding op de derde - naoorlogse - druk van *Bed en wereld* wees Bert Schierbeek op de 'meesterlijke wijze' waarop Otten de *monologue intérieur* in zijn boek gehanteerd had. Zie: *Jo Otten, Bed en wereld. Verhalen*, Amsterdam 1967, blz. 7-8. Negen jaar na de publicatie van zijn experimentele roman *Het boek ik* (1951) verklaarde Schierbeek dat niemand in Nederland een vergelijk met zijn boek had gevonden, *'al waren toch voor de oorlog verschenen van Jo Otten: Bed en wereld en Muizen en demonen, die overigens totaal vergeten schijnen'*. Vgl. 'Bomen' een gesprek tussen John Vandenbergh en Bert Schierbeek', opgenomen in: Bert Schierbeek, *Het dier heeft een mens getekend* , Amsterdam 1960, blz. 122. Na 1967 is Otten alleen door Jos Verstraten met het modernisme in verband gebracht. Zie: Jos Verstraten, 'Jo Otten, van machteloos estheet tot vitalist van de angst en de jaloezie', in: *Handelingen*, Brussel 1976, blz. 255-281.

[692] *Bed en wereld*, Arnhem 1932, blz. 3.

[693] Idem, blz. 19-20.

[694] 'Het moderne proza V (Slot). Nog eenige vaststellingen', in: *De Vrije Bladen*, 1929, blz. 389.

[695] 'Het moderne proza III. Wat is "modern" proza?', in: *De Vrije Bladen*, 1929, blz. 327.

[696] *Bed en wereld*, blz. 56-57.

[697] Idem, blz. 69-70.

[698] Idem, blz. 81.

[699] Idem, blz. 70.

[700] Vgl. *Het Vaderland*, 17 september 1932 (niet ondertekend).

[701] Brief van Van Tricht aan Dirk Coster, 29 oktober 1932. Stem-medewerker Dop Bles (1883-1940), dichter en (toneel)schrijver, op wiens oordeel Van Tricht vaak leunde, was tegen de afzonderlijke publicatie van *Bed en wereld*. Bles, geboren in Rotterdam, publiceerde in 1923 de modernistische bundel *Parijsche Verzen*, waarin de opdracht 'Voor Jo', waarmee niet gezegd is dat het hier Otten betreft.

[702] Brief van Van Tricht aan Otten, 31 oktober 1932.

[703] Otten aan Van Tricht, 12 november 1932. Otten herhaalde zijn verzoek kort nadat de aankondiging van *Bed en wereld* in *De Stem* en het *Algemeen Handelsblad* verschenen was. Hierin werd gesproken van een 'overdruk', terwijl slechts fragmenten waren afgedrukt. Van Tricht ging met dit verzoek niet akkoord: *'Ik vermeldde in de Stemadv. evenals in het Handelsblad dat het een overdruk uit De Stem is, omdat daarvan m.i. een zekere aanbeveling uitgaat, terwyl het voor de Stemlezers toch goed is te weten, dat zy hetzelfde krygen, maar aangevuld.'* Van Tricht aan Otten, 13 december 1932.

[704] Brief van Van Tricht aan Otten, 30 december 1932.

[705] Uit de jaarafrekening van Van Loghum Slaterus over 1932 blijkt dat er met het aanbreken van 1933 van *Bed en wereld* slechts 250 exemplaren verkocht waren. De jaarafrekening van 1933 meldt 210 exemplaren, waarvan onduidelijk is of het hier de tweede druk betreft, wat mag worden aangenomen. In 1936 was *Bed en wereld*, blijkens een advertentie op het omslag van *Muizen en demonen* nog niet helemaal uitverkocht. Helaas valt niet meer na te gaan hoeveel linnen en gebrocheerde exemplaren er van *Bed en wereld* gedrukt zijn.

[706] Top Naeff, 'Jo Zwartendijk', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1939, blz. 122. Zwartendijk, onder andere bestuurslid van *De Rotterdamsche kunstkring*, schreef in 1927 de - inmiddels onvindbare - brievenroman *Overlaat*. Voorts vertaalde Zwartendijk werk van Shaw en Renard.

[707] *Het zien van mensch en masker*, een uitgave van *De Vrije Bladen*, blz. 3.

[708] Brief van Zwartendijk aan Otten, 20 december 1932.

[709] Brief van Van Houten aan Otten, 7-8 december 1932.

[710] Brief van Ter Braak aan W.L.M.E. van Leeuwen, 7 februari 1933.

[711] E. du Perron, *In deze grootse Tijd*, 's-Gravenhage 1946, blz. 147.

[712] Theun de Vries, 'Jo Otten, Bed en wereld', in: *Critisch Bulletin*, 1933, blz. 6-7.

[713] Idem, blz. 6.

[714] Zie de brief van Van Tricht aan Dirk Coster. De desbetreffende apologie van Van Tricht is niet teruggevonden.

[715] Van Leeuwen en Houwink recenseerden *Bed en wereld* respectievelijk in *Tubantia* (23 maart 1933) en *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (augustus 1933).

[716] Interessant is dat Otten de vergeten Vlaamse dadaïst en surrealist, dichter, maker van collages en kunsthandelaar E.L.T. Mesens blijkbaar een exemplaar van *Bed en wereld* stuurde. Brief van Mesens aan Otten, 27 augustus 1932. Collectie The

Getty Research Institute, Los Angeles. Mesens boezemvriend was de surrealist René Magritte (1898-1967). Samen lanceerden ze de - surrealistische - tijdschriften *Esophage* en *Marie*. Mesens was medestichter van de Vlaamse surrealistische groep. Ik acht het niet uitgesloten dat hij verdere contacten met Otten heeft onderhouden. Het zou zelfs kunnen verklaren waarom Otten geregeld in Brussel, naast die van Stols ook de woonplaats van Mesens, rondhing.

[717] *Stervend Europa* (vertaling van *Die Eurokokke* door Evert Straat), Amsterdam 1931, blz. 83-84.

[718] *Bed en wereld*, blz. 94. Ant Faber, de verloofde van Ter Braak, vroeg zich af of Otten wat betreft zijn doodswens wel oprecht was geweest. *''k Las het slot van 'Bed en wereld'. Arme Otten, om zoo gekweld te worden. 'k Wed, dat als hem werd toegestaan 'dood te gaan', hij toch nog maar zou weigeren.'* Ant Faber aan Ter Braak, 7 oktober 1932.

[719] Brief aan Köhler, 20 maart 1933.

[720] Brief van Köhler aan Otten, 6 maart 1933.

[721] Brief aan Köhler, 20 maart 1933.

[722] Geciteerd naar Harry G.M Prick, 'Het wel en wee van Lodewijk van Deyssel als lid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, in: *Nieuw letterkundig magazijn*, jaargang XXI, nummer 2, blz. 34.

[723] Brief van Coster aan Van Tricht, 1933.

[724] Brief van Van Tricht aan Coster, 10 april 1933:*'Jammer van Otten; Nijhoff is wel de man om dergelijke bezwaren naar voren te brengen: wat een huichelaar!'*

[725] Het betrof deel II uit de reeks *Bloemlezing uit de katholieke poëzie*.

[726] Brief van Donkersloot aan Van Duinkerken, 17 juni 1933.

[727] Dit exemplaar bevindt zich in de collectie erven J.F. Otten en is door Otten gedateerd: 'Nov. 1932'.

[728] Mondelinge informatie van mevrouw Joke Boedels, 12 mei 2007. Hoogstwaarschijnlijk had Herman Kattenburg nog meer op zijn kerfstok. Naar aanleiding van zijn dood schreef Jetty Kattenburg later namelijk aan haar vriendin Janny de Korte dat haar broer, gezien zijn slechte lichamelijke conditie, *'wel zwaar gestraft was voor zijn misdrijven'*. Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 26 februari 1942. Collectie erven J.F. Otten.

[729] Biografische aantekening van Jetty Kattenburg, ongedateerd. Collectie erven J.F. Otten.

[730] Mietje Schoolmeester kwam in Brussel door een ongeluk om het leven. In de roman *Drijvend casino* (1939) schreef Otten over de moeder van een der hoofdpersonen: *'Door onvoorzichtigheid of verstrooidheid raakte zij te Brussel, waarheen zij voor enkele dagen was gegaan om familie te bezoeken, onder de tram.'* (blz. 48).

[731] Janny Zilversmit-de Korte werd rond 1895 geboren en overleed begin jaren zeventig. Ze was arts en emigreerde eind jaren dertig naar Californië.

[732] Biografische aantekening van Jetty Kattenburg, ongedateerd. Collectie erven J.F. Otten.

[733] Mondelinge informatie van Nicolette Mout, 14 maart 2007.

[734] Dit citaat is afkomstig uit een toespraak van Kattenburg voor Van Vriesland en is gedateerd 25 februari 1952. Enkele weken eerder was Van Vriesland, die ernstig ziek was, in het huwelijk getreden. Vermoedelijk sprak Kattenburg Van Vriesland toe n.a.v. de prijs die hij dat jaar ontving van de Stichting Kunstenaarsverzet.

[735] Gedateerd 12 augustus 1908. Collectie Victor van Vriesland. Letterkundig Museum.

[736] Van Vriesland studeerde wijsbegeerte bij Dèr Mouw en berzorgde diens literaire erfenis, bijeengebracht in *Brahman* (2 delen, 1919-1920). Ook bezorgde hij zijn zesdelige *Verzamelde werken* (1947-1951). Naast werk van Adama van Scheltema, Roland Holst en Dèr Mouw bevatte Kattenburgs bibliotheek ook werk van onder anderen de Rotterdamse socialistische, later communistische, A. van Collem (1858-1933) en Annie Salomons. Collectie Rob Groenewegen.

[737] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 6 november 1923.

[738] *Victor van Vriesland. Herinneringen verteld aan Alfred Kossmann*, Amsterdam 1962, blz. 45.

[739] Igor Cornelissen, *De GPOe op de Overtoom*, Amsterdam 1989, blz. 161-162.

[740] Biografische aantekening van Jetty Kattenburg, ongedateerd. Collectie erven J.F. Otten.

[741] Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet. Autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage, 1981, blz. 116.

[742] Dit telegram, gedateerd 12 april 1932, door Otten verzonden vanuit Utrecht, draagt de tekst*: 'Je hoort bij me never forget it.'* Collectie erven J.F. Otten. Marijke van Tooren opperde in 1981 dat Kattenburg en Otten elkaar in Parijs hadden leren kennen. Zie daarvoor de doctoraalscriptie van Lia van Kempen.

[743] *'Je hebt me enkele keeren gevraagd of ik niet eens een week-end in Maastricht kon komen. Ik zou daar voor het a.s. week-end gaarne van willen gebruik maken - doch slechts* fictief *daar ik in werkelijkheid elders moet zijn. Zou jij mij daarin willen helpen? Zonder tegenbericht neem ik aan van wel (schrijf dus niet!) Een anderen keer kom ik dan werkelijk. Je zoudt me met een en ander, beste Sander, zéér helpen. Het is mogelijk dat ik ook Maandag (fictief) bij je blijf.'* Brief aan Stols van 15 december 1932.

[744] *Dr. Dumay verliest...* verscheen van januari t/m juni. Later dat jaar voorzag Ter Braak een exemplaar van de boekuitgave (met een ander slot) van de opdracht: *'Voor Jo en Dity. R'dam, Nov. '33.'* Uit: *Catalogus 236. De Tooverfluit, 608 boeken in eerste druk*, Antiquariaat Schuhmacher, Amsterdam. Uit dezelfde catalogus blijkt dat Ter Braak Otten op 22 oktober 1932 een exemplaar overhandigde van de bundel *Man tegen Man* (1931). De catalogus vermeldt overigens abusievelijk dat Otten bij het bombardement op Rotterdam om het leven kwam.

[745] *'Over Donner konden wij het helemaal niet eens worden; Wim beweert, dat ik die figuur tekort gedaan heb, dat het dwalen door de mist ongeloofwaardig is etc. etc., wat ik met geen mogelijkheid kan inzien, gegeven de bronnenstudie voor het geval Donner, uit Engelman, Binnendijk, Otten.'* Brief van Ter Braak aan Du Perron, 20 september 1932. 'Wim' is Ter Braaks broer, J.W.G. ter Braak (1903-1971).

[746] *Dr. Dumay verliest...* (blz. 56-59).

[747] Idem, blz. 74.

[748] Idem, blz. 79.

[749] Idem, blz. 80.

[750] Dat Ter Braaks relatie met Jetty aan de stroeve kant was, valt op te maken uit een uitlating van Du Perron in een brief aan Truida ter Braak van 28 november 1932. In dezelfde brief lijkt Du Perron op te merken dat Dity tot een van zijn 'aanbidsters' behoorde.

[751] Ibidem.

[752] Idem, blz. 213-214.

[753] Volgens Alja Otten werd er in de familie nooit over de scheiding van Otten en Dity gesproken. *'De reden van de scheiding ken ik niet. Mijn moeder heeft nooit negatief over mijn vader gesproken. Onder de scheiding heb ik niet geleden, dat werd door beiden afgeschermd.'* Gesprek met Alja Otten, 15 februari 2003.

[754] Te vinden in de bundel *Muizen en demonen*, Arnhem 1936.

[755] *Muizen en demonen*, blz. 70-72.

[756] *Innerlijk noodlot*, Maastricht 1933, blz. 21.

[757] Het gebrocheerde en inmiddels zeer zeldzame boekje werd door Stols gedrukt in een oplage van 150 exemplaren. Otten betaalde Stols voor zijn diensten 175 gulden. Eén van de exemplaren heeft als opdracht: '*Voor Jetty, aan wie dit boekje zijn ontstaan te danken heeft'*. Collectie erven J.F. Otten. Ter Braak leefde in de veronderstelling dat Albert Otten het boekje had gefinancierd. Vgl. brief van Ter Braak aan Du Perron van 16 mei 1933.

[758] *Innerlijk noodlot*, blz. 11-14.

[759] Idem, blz 15.

[760] Ibidem.

[761] Idem, blz. 23.

[762] Idem, blz. 26.

[763] Ibidem.

[764] Idem, blz. 34.

[765] Idem, blz. 39.

[766] Idem, blz. 45.

[767] Idem, blz. 46.

[768] Idem. blz. 44.

[769] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 12 mei 1933.

[770] Brief van Ter Braak aan Du Perron, 16 mei 1933.

[771] Brief van Marsman aan Otten, 30 mei 1933.

[772] 'Antwoord op de enquête naar de houdbaarheid van het humanisme', in: *De Stem*, jaargang 13, 1933, blz. 1010-1014.

[773] Brief van Van Tricht aan Coster, 16 juni 1933.

[774] Idem, blz. 1014.

[775] Idem, blz. 1011.

[776] Idem, blz. 1012-1013.

[777] Brief van Bertus Meijer aan Otten, 30 januari 1933.

[778] Collectie Rob Groenewegen. Rost leefde overigens in de veronderstelling dat Jetty's achternaam met een c begon.

[779] Uit Ottens correspondentie ontstaat de indruk dat er door extreem-rechts bij hem geregeld naar de beschikbaarheid van het boek werd geïnformeerd.

[780] Alle boeken van Remarque werden in 1933 in het openbaar door de nazi's verbrand.

[781] Bertus Schmidt (1909) in: *Rood Rotterdam in de jaren '30*, Rotterdam 1983, blz. 352-353. Schmidt was lid van de Communistische Partij Holland (CPH).

[782] Brief aan Schuitema, 20 maart 1933.

[783] Brief van Zwart Front aan Otten, niet ondertekend en ongedateerd. Collectie J.F. Otten.

[784] Brief van Ter Braak aan Du Perron, 25 maart 1933.

[785] Uit de toonzetting van de brief blijkt dat Wap Otten kende. Vermoedelijk leerden ze elkaar kennen via Ottens familie van moederszijde, de Van der Wolken. Het contact met Wap kan ook ontstaan zijn via Albert Otten, die, al dan niet in opdracht

van zijn schoonfamilie, horeca-etablissementen liet bouwen en renoveren. Waps naam komt voor in een verslag van de uitvaart van een oom van Otten, de horeca-exploitant H.F. van der Wolk, op 8 januari 1940 (*Rotterdamsch Nieuwsblad*). Anthonius H.M. Wap (1901) werd in 1945 wegens zijn lidmaatschap van de NSB gearresteerd.

[786] Brief van Wap aan Otten, 22 augustus 1933.

[787] Vgl. *Het Vaderland* van 20 september 1935. Het boekje *Schrijvers Getuigen tegen Oorlog en Militarisme* bevat van die steunbetuiging een fragment. *Schrijvers Getuigen tegen Oorlog en Militarisme*, tweede druk, Rotterdam 1936, blz. 93.

[788] Er bestond ook een mogelijkheid om de lijst anoniem te ondertekenen.

[789] Vgl. brief van *Vooruit*, 17 juni 1933. Het is mogelijk dat de stukken onder een andere titel werden geplaatst. Feit is dat de jaargang 1933 geen sporen draagt van Ottens naam. De redactie van *Vooruit* wilde dat Otten zich op het standpunt van de Oostenrijkse sociaaldemocratie zou plaatsen. Mogelijk dat hij zich om die reden heeft teruggetrokken. Uit een eerdere brief van *Vooruit* (van 31 maart 1933) blijkt dat twee eerdere artikelen van Otten eveneens ongepubliceerd waren gebleven. In beide gevallen had Otten iets ingezonden waarover Nico Rost in *Vooruit* tevoren al geschreven had (een van diens artikelen lag op dat moment bij de zetterij).

[790] Het typoscript 'Psychiatrisch bericht' dateerde Otten 'April 1933'.

[791] Ook de auteur Stendhal (ps. van Marie-Henri Beyle) (1783-1842)) rekende Otten tot een van de oprechtste autobiografen. Vgl. *De Moderne Biografie*, blz. 78. e.v.

[792] Ibidem.

[793] Brief aan Stols, 5 mei 1933.

[794] 'Psychiatrisch bericht', blz. 1.

[795] Idem blz. 2.

[796] Idem, blz. 4.

[797] Idem, blz. 5.

[798] Idem, blz..6.

[799] Ibidem.

[800] Ibidem.

[801] Otten leed ook aan een zogenaamde 'obsessieve-compulsieve stoornis' (OCS): een psychische aandoening waarvan de obsessieve drang om bepaalde handelingen uit te voeren het meest voorkomende kenmerk is. Handelingen worden uitgevoerd als reactie op dwangmatige gedachten. Voor de buitenwereld lijken dergelijke obsessieve handelingen overbodig; voor de patiënt in kwestie zijn ze echter van groot belang en moeten ze volgens een strak patroon worden uitgevoerd om ingebeelde, nadelige gevolgen te voorkomen. (bron: Wikipedia).

[802] 'Psychiatrisch bericht', blz. 6-7.

[803] Idem, blz. 8.

[804] Idem, blz. 9.

[805] Idem, blz. 10.

[806] Jaarverslag van 23 september 1930. Archief Rotterdamsche Kring.

[807] Jaarverslag van 1934-1935. Archief Rotterdamsche Kring.

[808] Pieter Jan Bouman werd later hoogleraar sociologie aan de Rijksuniversiteit Groningen.

[809] Hiervan staat in elk geval vast dat Otten hem voor een spreekbeurt wist te interesseren. Otten haalde Von Gerlach, een felle opponent van Hitler, in Rotterdam van de trein op 17 november 1933. Brief van Von Gerlach aan Otten, 26 oktober 1933.

[810] Uit het programma van 1934-1935 blijkt dat 'het bestuur ernstige pogingen doet om HENRI BERGSON er toe te bewegen in NEDERLAND te komen spreken'. Het is geen al te gewaagde veronderstelling om aan te nemen dat Otten daar achter stak.

[811] Vgl. 'Duitsland en het buitenland. De verkiezingsrede van Hitler' in: *Het Vaderland* van 25 oktober 1933.

[812] *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, Frankfurt am Main, 1953, blz. 335.

[813] Het is mogelijk dat Otten onder een pseudoniem in *Die Sammlung* geschreven heeft. Het maandschrift verscheen vanaf 1 september 1933 'Unter den Patronat von André Gide, Aldous Huxley en Heinrich Mann'.

[814] '30 Duitsche Schrijvers vragen uw aandacht', in: *Den Gulden Winckel*, 1933, blz. 85-87.

[815] Vgl. brief van Mann aan Otten, 27 november 1933. Deutsche Exilarchiv 1933-1945. Deutsche Nationalbibliothek.

[816] De lezing was getiteld '"Moeder en Zoon",voordracht door: Dr. J.F. Otten'. Archief Rotterdamsche Kring.
[817] Lezing 'Moeder en Zoon', blz. 5.

[818] Idem, blz. 8-9.

[819] Idem, blz. 12.

[820] Ibidem.

[821] *De economische grondslagen van het fascisme*, Den Haag 1934.

[822] De theorieën van John Maynard Keynes (1883-1946) vormen de basis van onze huidige verzorgingsstaat.

[823] 'Organisatie der fascistische partij', mei 1928, blz. 478-485; 'De staatsinrichting van Sowjet-Rusland', mei 1929, blz. 462-469 en 'Stalin, Dictator van Sowjet-Rusland', november 1931, blz. 462-481. Aan het hoofd van H.P. Leopold stond R.I. Leopold (1897-1940), die kort na de Duitse inval zelfmoord pleegde.

[824] Brief van Leopold aan Otten, 6 november 1933.

[825] De datum schoof Otten op naar 15 januari 1934.

[826] Brief aan Einzig, ongedateerd (22 december 1933).

[827] De omstreden passage werd door Otten als volgt vertaald: *'Het Nationaal-socialisme in Duitschland moet nog bewijzen dat het door de beginselen van het Fascisme wordt geïnspireerd; tot nu toe is het slechts een barbaarse, destructieve beweging geweest wier geest en daden niet genoeg veroordeeld kunnen worden omdat zij niets van de essentiëele, constructieve denkbeelden, die het wezen van het Fascisme in den werkelijken zin des woords vormen, vertoonen.'* (blz. 4).

[828] Brief van Einzig aan Otten, 30 december 1933.

[829] *De economische grondslagen van het fascisme*, blz. 139.

[830] 'Fascisme en Communisme', in: *Haagsch Maandblad*, mei 1934, blz. 522.

[831] Idem, blz. 1.

[832] Idem, blz. 4.

[833] Idem, blz. 14.

[834] Idem, blz. 18.

[835] De brief van Van Vriesland is niet teruggevonden.

[836] Brief aan Van Vriesland, gedateerd '27 augustus'.

[837] Stols wilde het voor de laatste tekst eerst proberen bij Arthur van Schendel. Vgl. brief van Stols aan Otten, 12 mei 1934.

[838] Brief aan Stols, 31 mei 1934.

[839] In een voetnoot noteerde Otten: '*Oudheid Indië Japan Egypte*'.

[840] Brief aan Ter Braak, 10 april 1934.

[841] Brief van Ter Braak aan Du Perron, 13 juni 1933.

[842] 'Een minderwaardig schrijfsel', in: *Critisch Bulletin*, 1933, blz. 173.

[843] Vgl. brief van Ter Braak aan Du Perron, 13 juni 1933.

[844] 'Psychologie van de caricatuur", in: *Forum*, 1933, blz. 624.

[845] Concept. Collectie Menno ter Braak.

[846] *'Accoord inzake Panopticum. Laat dan de reproducties van de caricature in ieder geval weg. Je hebt gelijk, dat zou wat al te provoceerend werken. Ik zal misschien nog een kleinigheid in de proef veranderen, ten bate van Otten, overigens heb ik er onder het schrijven geen moment aan gedacht, dat het hem persoonlijk onaangenaam zou kunnen zijn! Maar ja...'* Ter Braak wilde *'desnoods'* schrappen, maar '*graag niet te veel!'* Brief van Ter Braak aan Bouws, 23 juli 1933.

[847] Ottens tekening is zeer waarschijnlijk verloren gegaan.

[848] Brief van Ter Braak aan Du Perron, 29 juni 1934.

[849] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 2 juli 1934.

[850] Buday probeerde de *Love Letters* van Keats in Amerikaanse boekhandels een plek te geven. Een - onbekende - Amerikaanse uitgever voelde wel iets voor een eventueel goedkopere editie van dit boek.

[851] Op de achterzijde van het telegram schreef Kattenburg later in balpen aan haar kind Marijke Janny: *'telegram van wawa* (Ottens koosnaam) *aan mij, deed - ie vaak, als hij langer dan 1 dag bij me weg was!'* Collectie erven J.F. Otten.

[852] 'Onmacht', ongedateerd. Gezien de aanhef van deze monoloog en de gebruikte stijl, waarin het repeterende karakter van het thema in het oog springt, lijkt deze tekst een voorstudie van de monoloog 'Angst, dierbare vijandin…' (1934).

[853] De oorspronkelijke titel luidde 'Ik heb mijn kameraad verloren'.

[854] 'Verlies van een kameraad', in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, 1934, blz. 407.

[855] Idem, blz. 407-408.

[856] Idem, blz. 408-414.

[857] Mondelinge informatie van Alja Otten, 15 februari 2003.

[858] Dat Otten in dit verhaal bijzonder veel ontleende aan de werkelijkheid werd min of meer bevestigd door Alja Otten, die in deze tekst voorkomt onder de naam Berthe.

[859] 'Biecht in de Gevangenis', in: *Muizen en demonen*, Arnhem 1936, blz. 104.

[860] Lia van Kempen weet te melden dat Albert Otten alle moeite deed om Otten zo veel mogelijk te onterven. Bij gebrek aan een bronvermelding is dit niet verifieerbaar. Vgl. *Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets*, doctoraalscriptie, Nijmegen 1982, blz. 82.

[861] In 1936 verscheen als schrift 3/4 bij *De Vrije Bladen* haar vertaling van het drama *The picture of Dorian Gray* (1890).

[862] Brief van Van Tooren aan Van Vriesland, 29 juni 1934.
[863] Marijke van Tooren, in: Lia van Kempen, *Dr. J.F. Otten 1901-1940. Een biografische schets*, doctoraalscriptie, Nijmegen 1982, blz. 80.

[864] 'Is Oostenrijk een binnenlandse of nationale kwestie?', in: *Het Vaderland*, 26 juli 1934, pagina 6.

[865] Brief aan Van Tricht, 26 juli 1934.

[866] Idem.

[867] Tijdens deze vakantie werden er verschillende foto's gemaakt, wat de vraag oproept wie er achter de camera stond.

[868] Het betreft de bundel *Muizen en demonen*, Arnhem 1936.

[869] Bevestigd door Alja Otten, Den Haag 12 mei 2005. Otten leende de naam Berthe van Baudelaire. Vgl. het gedicht 'Les yeux de Berthe' in *Les fleurs du mal* (1875).

[870] 'Biecht in de gevangenis', in: *Muizen en demonen*, Arnhem 1936, blz. 112-113.

[871] Brief van Van Tricht aan Otten, 22 augustus 1934.

[872] Brief van Van Tricht aan Coster, 4 augustus 1934.

[873] 'Zilvervossen', in: *De Stem*, 1935, blz. 132-140.

[874] 'Angst, dierbare vijandin…, Tanden op elkaar en Kind, licht der wereld', in: *De Stem*, 1934, blz. 1040-1048. De twee laatste teksten van dit drieluik werden niet opgenomen. Ottens aanvankelijke bedoeling was om er als vierde tekst het essay *Verbeelding en Domheid* aan toe te voegen, maar dat werd gepubliceerd in het oktobernummer van 1935, blz. 1026-1030.

[875] De stijl van Vindry was nogal stijf en kleurloos en had iets weg van een proces-verbaal. Zijn intriges waren daarentegen goed opgebouwd. Als gevolg van de kleine oplagen zijn Vindry's boeken uitermate zeldzaam en worden er thans door verzamelaars aanzienlijke bedragen voor neergeteld (informatie van Cor Coster).

[876] 'Krijschende beesten' verscheen tussen 23 mei en 22 juni 1935 dagelijks in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.

[877] Verschenen als: *Schrift 10 van jaargang 11 der Vrije Bladen*, oktober 1934.

[878] H. Musaph, 'Personalia', in: *Nederlands Tijdschrift voor Geneeskunde*, nr. 52, 1976, blz. 2349.

[879] Idem, blz. 2350.

[880] Ibidem.

[881] 'Angst, dierbare vijandin...', in: *De Stem*, 1934, blz. 1042-1043.

[882] Idem, blz. 1042.

[883] Idem, blz. 1043-1945.
[884] Voorafgaande aan het eerste nummer werd het kernprogramma van *De Stem* in april 1920 aan 'de eventueele medewerkers verzonden'. Later werd het in het allereerste nummer (1921) nader uitgewerkt. Beide teksten zijn te vinden in Costers *Verzameld proza* I, Arnhem 1925.

[885] Idem, blz. 199.

[886] 'De film', in: *De Stem*, 1927, blz. 426-427.

[887] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 13 november 1932.

[888] '*Wij stellen ons voor, tot dit Forum alle vitale elementen onder de jongere auteurs (en dit 'jong' noch naar beneden noch naar boven dogmatisch begrensd), voorzoover zij een persoonlijken vorm hebben gevonden, toegang te verleenen*.' 'Ter inleiding', in: *Forum*, 1932, blz. 1.

[889] 'Wachten', in: *Angst, dierbare vijandin*, Arnhem 1935, blz. 32.

[890] 'Biecht in de gevangenis', in: *Muizen en demonen*, Arnhem 1936, blz. 114.

[891] Er woonden vier Ottens in Voorburg. Ik heb niet uitgezocht of ze familie van Otten waren. Broers van Albert Otten waren het in elk geval niet. Schriftelijke documentatie van dhr. G.M. Duijvestein, oud-directeur van de Haagse kraamkliniek 'Bethlehem'.

[892] Otten in zijn artikel 'Een dankbare patiënt', *Critisch Bulletin*, 1936, blz. 49.

[893] Geciteerd en geparafraseerd naar een lezing van Ben Stroman van 8 maart 1940 in de Rotterdamse Bijenkorf. Ongepubliceerd. Collectie erven Ben Stroman.

[894] 'Willy Brusse', in: *De Uitgever*, juni 1937. Dit fragment is geciteerd naar het manuscript.

[895] Idem.

[896] *Patiënt* is hoogstwaarschijnlijk gesitueerd in het (voormalige) Rotterdamse Coolsingelziekenhuis, ontworpen door de architect W.N. Rose (1801-1877). Uit het bombardement van mei 1940 kwam het ziekenhuis, ondanks een omvangrijk rood kruis op het dak, zeer gehavend tevoorschijn.

[897] *Patiënt*, Rotterdam 1935. De opdracht is gedateerd '18 november 1935'. Collectie Rob Groenewegen. Otten vond Brusses debuut overigens *'een warm, menschelijk boek'*, ondanks de stilistische tekortkomingen die het volgens hem had. Vgl. 'Een dankbare patiënt', in: *Critisch Bulletin*, 1936, blz. 49-51.

[898] W.L. Brusse, 'Aanteekeningen van uitgevers bij hun lectuur', in: *De Uitgever. Maandblad van den Nederlandsche-uitgeversbond*, achttiende jaargang, mei 1935, blz. 60.

[899] Collectie J.F. Otten. De reclametekst is niet teruggevonden. Blijkens enkele boekrecensies is die er wel geweest.

[900] W.L. Brusse, 'Aanteekeningen van uitgevers bij hun lectuur', in: *De Uitgever. Maandblad van den Nederlandsche-uitgeversbond*, mei 1935, blz. 60.

[901] Uit: 'Wijzerplaat'. Ongepubliceerd (circa 1935).

[902] 'Aanteekeningen van uitgevers bij hun lectuur', in: *De Uitgever. Maandblad van den Nederlandsche-uitgeversbond*, mei 1935, blz. 61.

[903] Ibidem.

[904] S. Vestdijk, 'Tusschen Psychoanalyse en melodrama', in: *Critisch Bulletin*, 1935, blz. 165.

[905] Brief van Ter Braak aan Marsman, gedateerd 'Vrijdag' (14 juni 1935).

[906] 'Dood en angst. Hoofdmotieven bij twee schrijvers. De verhouding van persoonlijkheid en talent', in: *Het Vaderland*, 16 juni 1935.

[907] Het betreft hier het verhaal 'Noodlottig Vaderschap', dat niet zou worden toegevoegd aan de bundel.

[908] Evenals Vestdijk trad Van Vriesland als redacteur aan met ingang van de derde jaargang (1934) van *Forum*, waaraan vanaf dat moment ook een Vlaamse redactie was toegevoegd. Du Perron en Bouws traden uit.

[909] 'Jo Otten. Angst, dierbare vijandin', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 27 april 1935.

[910] Idem.

[911] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 10 november 1934; Ter Braak aan Du Perron, 13 november 1934.

[912] Vgl. 'Angst. Dierbare Vijandin, door Jo Otten', in: *Groot Nederland* 33, juli 1935, blz. 107.

[913] *Provinciaalsche Overijsselsche en Zwolsche Courant*, 11 mei 1935.

[914] Brief van Van Tricht aan Otten, 14 juni 1935.

[915] Van Tricht deelde de Agencia Editorial op 14 juni 1935 de condities mee waaronder een eventuele publicatie zou moeten geschieden. Hij wilde tien procent van de verkoopprijs per boek en vroeg vijftig procent als honorarium voor een eventuele publicatie in kranten en tijdschriften. Als een vooruitbetalingssom stelde hij 75 gulden. Of *Angst, dierbare vijandin* (of delen eruit) inderdaad in het Spaans verschenen zijn, heb ik niet kunnen achterhalen.

[916] Menno ter Braak, 'Dr J.F. Otten, Het Moedercomplex van Baudelaire', in: *Het Vaderland*, 15 juni 1935. De andere reactie kwam van J. Tielrooy in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 5 juni 1935. Tielrooy was over het algemeen te spreken over Ottens boekje, maar verfoeide diens overdaad aan 'conventioneele beeldspraak'.

[917] *Het moedercomplex van Baudelaire*, schrift 5 van *De Vrije Bladen*, Hilversum, mei 1935.

[918] De Smaele promoveerde dat jaar op *Baudelaire. Het baudelairisme. Hun nawerking in de Nederlandsche letterkunde*, Brussel 1934. Otten besprak deze dissertatie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 10 januari 1936.

[919] 'Baudelaire als kunstcriticus'. Collectie J.F. Otten.

[920] Het betreft hier het verhaal 'De Oostersche Prinses' uit de bundel *Portretten in zakformaat* (Maastricht 1932). De stof voor dit verhaal baseerde Otten op het autobiografische *Moral du Joujou* (1853) van Baudelaire zelf. In jaargang 16 van *De Stem* (1936) verscheen later 'Opium', blz. 594-602. In Ottens literaire nalatenschap bevinden zich de handgeschreven tekst 'Baudelaire' en het typoscript van het korte, essayistische 'Demon of Engel'. Beide teksten zijn ongedateerd.

[921] Rits Kruissink, 'Jo Otten als "homo dynamicus", in: *Maatstaf*, jaargang 3, mei 1955, blz. 159. Kruissink had Otten tijdens zijn studententijd leren kennen. Onder het pseudoniem Wiebe Dijkstra publiceerde Kruissink in 1944 de illegale verzenbundel *Tegenlicht*. In 1960 verscheen *Montmartre, van tempel tot tingeltangel.* Tussen 1960 en 1977 schreef hij verschillende publicaties voor het Zuiderzeemuseum.

[922] *Het moedercomplex van Baudelaire*, blz. 21.

[923] Kattenburg aan Van Vriesland, 18 juli 1935.

[924] *Kristal. Letterkundige productie 1935*, Amsterdam-Antwerpen 1935, blz. 6.

[925] Ibidem.

[926] Het is mogelijk dat Ottens portret wél werd getekend, maar dat Van Lokhorst en Van Vriesland het afkeurden. In dat geval moet Otten (net als Blijstra) als smoesje te horen hebben gekregen dat *'door plaatsgebrek wegens te laat sturen'* plaatsing onmogelijk was. Vgl. brief van Van Vriesland aan Van Lokhorst, 21 augustus 1935. Van Lokhorst liet zich overigens niet vereeuwigen voor de bundel. Het prospectus spreekt echter van '16 ongepubliceerde portrettekeningen en caricaturen' (collectie Rob Groenewegen). Was men Ottens portret vergeten te plaatsen? Blijkens een brief van Van Vriesland aan Van Lokhorst (24 juni 1935), werd er even aan gedacht om de naam 'Letterkundig jaarboek Kristal' te wijzigen in 'J-5'. Van Vriesland was het met Van Lokhorst eens dat de naam onveranderd moest blijven. Bovendien was hij de mening toegedaan dat 'J-5' te veel leek op *I-10*, het avant-garde tijdschrift (1927-1929) van Arthur Lehning.

[927] Het betreft Loosjes te Haarlem, Bolle te Rotterdam, Broese te Utrecht, Dijkhoff te Den Haag, Menno Hertzberger & Co. te Amsterdam.

[928] Andere aanwezigen bij boekhandel Dijkhoffz waren: A.J.D. van Oosten (1898-1969), Marianne Philips (1886-1951), Leo van Breen (1906-1988), F. Bordewijk, Willy Corsari (1897-1998) en Jan Campert.

[929] Rits Kruissink, die deze middag aanwezig was, merkte in een vraaggesprek met Lia van Kempen al op dat Otten 'een slecht spreker' was. Ook de journalist van het *Rotterdamsch Nieuwsblad* beklaagde zich erover dat sommige sprekers nauwelijks te verstaan waren, een klacht die ook Otten moet hebben betroffen. Zie: *Dr. J.F. Otten. Een biografische schets*, Nijmegen 1982, blz. 14, en het *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 20 oktober 1935, pagina 4.

[930] 'Verbeelding en Domheid', in: *De Stem*, jaargang 15, oktober 1935, blz. 1026.

[931] Idem, blz. 1027.

[932] Idem, blz. 1028.

[933] Idem, blz. 1029.

[934] Ibidem.

[935] Idem, blz. 1030.

[936] 'Apologie van het Misverstand' had als oorspronkelijke titel 'Philosophie van het Misverstand' en werd dat jaar uiteindelijk als 'Misverstanden' opgenomen in het decembernummer van *De Stem*, blz. 1237-1242. Het citaat is afkomstig uit het typoscript dat Otten die middag voor zijn lezing gebruikte.

[937] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 2 november 1935.

[938] Uit: 'Lianen, een tijdsbeeld', in: *De Stem*, 1936, blz. 74.

[939] Brief van Du Perron aan Ter Braak, 2 november 1935.

[940] Brief van Ter Braak aan Du Perron, 7 november 1935.

[941] *'Hij was gekomen, zei hij, om met mij te praten omdat hij ook zoo tusschen de notarissen zat. Wij hebben dus groote uitwisseling gehad van erfenismisère.'* Aldus Du Perron in zijn brief van 2 november 1935.

[942] Het betreft het succesvolle essay *Man the unknown* (1935) van de Franse arts Alexis Carrel (1873-1944). Vanwege het medische jargon achtte Van Tricht Otten niet competent. In de vertaling van de arts en jurist W. Schuurmans Stekhoven jr. (1894-1980) werd het boek een jaar later uitgegeven onder de titel *De onbekende mensch*. De tweede druk verscheen in 1937. Ter Braak recenseerde het boek in *Het Vaderland* van 5 juli 1936.

[943] Brief aan Van Tricht, 21 december 1935.

[944] Collectie Otten.

[945] *'Waarom laat Otten toch altijd zooveel gemeenplaatsen staan in zijn essayistisch werk?*, *Het Vaderland*, vrijdag 24 januari 1936, avondblad C.

[946] 'Lianen', blz. 73.

[947] 'Jood en Samenleving", in*: Haagsch Maandblad*, januari 1936, blz. 8.

[948] Ibidem.

[949] N.N. *Het Vaderland*, 8 januari 1936. Avondblad C.

[950] Het Instituut voor Theaterkunst stond o.l.v. dr. Wijnand Frans, voorheen directielid van het Oost-Nederlandsch Tooneel. Vanaf 1934 ging het instituut elders verder als het Tooneellyceum. Onbekend is hoe lang Darja Collin voor het instituut gewerkt heeft.

[951] S.J.R. de Monchy, *Twee ambtsketens. Herinneringen uit mijn burgemeesterstijd*, Arnhem 1946, blz. 200.

[952] Idem, blz. 200-201.

[953] Hieruit blijkt dat het aantal beoefenaars van literatuur en beeldende kunst in 1930 te Den Haag 435 bedroeg. (Amsterdam 410; Rotterdam 101).

[954] Mondelinge informatie van Alja Otten, Den Haag, 15 februari 2003.

[955] Opgediept bij Antiquariaat Schuhmacher. Kopie Rob Groenewegen.

[956] Bert Schierbeek in zijn inleiding op *Bed en wereld. Verhalen*, Amsterdam 1967. Over het contact tussen Schierbeek en Jetty Kattenburg, die hem voor zijn inleiding van enige biografische details voorzag, bestaat geen documentatie meer. In de collectie Schierbeek bevinden zich nog wel enkele aantekeningen en typoscripten omtrent de genoemde inleiding. Daarin worden sommige zaken overigens wat anders verwoord dan in Schierbeeks eindversie van de inleiding. Ook staan er aperte onjuistheden in. Zo zou Otten 'enige jaren' bij de NRF hebben gewerkt en twee jaar in Italië hebben gewoond. *'Ondertussen staat er nog steeds in mijn kamer die doos, goed voor 20 flessen jenever, van Jo Otten. vol* (sic) *met het werk dat hij schreef.'* Collectie Bert Schierbeek.

[957] Mondelinge mededeling van Alja Otten.

[958] Waar Otten voor zijn astma verbleef is onbekend. De kans is niet gering dat hij afreisde naar de Villa Rossweide in Davos.

[959] Brief van Van Tricht aan Otten, 14 juni 1936.

[960] Idem.

[961] Idem.

[962] Brief aan Van Tricht, 16 juni 1936.

[963] Dat lukte hem wel in de vier geromantiseerde reisverslagen met betrekking tot Shelley en Byron, die Otten in het voorjaar van 1937 als feuilleton in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* liet plaatsen.

[964] Uit het typoscript 'Prins Eduard', Ottens voorgenomen vie romancée van Multatuli.

[965] Brief aan Van Tricht, 22 juni 1936.

[966] Idem.

[967] Brief van Van Tricht aan Otten, 7 juli 1936.

[968] Brief aan Van Tricht, circa 20 juli 1936.

[969] Brief van Hoyack aan Otten, 6 augustus 1936.

[970] Collectie J.F. Otten.

[971] Geciteerd naar C.J. Kelk, *Wie ik tegen kwam*, 's-Gravenhage 1981, blz. 177. Ella Hoyack is waarschijnlijk identiek aan Jane Hoyack. In mei 1933 liet Otten een opdrachtje ('Voor Jane') achter in *Innerlijk noodlot*. Op grond hiervan neem ik met enige voorzichtigheid aan dat Otten en Hoyack elkaar al in 1933 kenden. Collectie Rob Groenewegen.

[972] Nietzsche en Sorel waren ook de vroege inspiratiebronnen van de sociaal-democraat Jacques de Kadt, auteur van *Het fascisme en de nieuwe vrijheid* (1939).

[973] 'Mensch en Mythe', in: *Mensch en Maatschappij*, 1936, blz. 268-175. Geciteerd uit Ottens persoonlijke overdruk, blz. 2. Collectie erven J.F. Otten.

[974] Ibidem.

[975] Idem, blz. 3.

[976] Idem, blz. 5.

[977] Uit: *Angst, dierbare vijandin*, Arnhem 1935, blz. 8.

[978] Brief aan Van Tricht, 10 september 1936.

[979] Johannes Tielrooy, *Beschouwingen en fantasieën*, Den Haag z.j., blz. 13.

[980] Uit: *Critisch Bulletin*, het oktober- en novembernummer 1936. In het decembernummer en het januari- en februarinummer van 1937 werd de bundel (o.a. samen met *Stiefmoeder aarde* van De Vries) door Van Loghum Slaterus aangeprezen in een lijst van 'Belangrijke boeken'.

[981] *Muizen en demonen*, blz. 21-23.

[982] Ter Braaks recensie van *Muizen en demonen* is opgenomen in het artikel 'Vertalingen van Merz en Gervais. Muizen en ratten. Buitenlandsche dichters in het Nederlandsch'. In: *Het Vaderland* van 29 november 1936.

[983] Brief aan Van Tricht, 2 december 1936.

[984] Dujardin zette zijn theorie op papier in *Le monologue intérieur*, Parijs 1931.

[985] J. Tielrooy, 'Jo Otten. Muizen en demonen', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 29 november 1936.

[986] *'Otten, ja, hm - alleen weer wat sentimenteel hier en daar, als steeds.'* Brief van Tielrooy aan Coster, 5 juni 1936.

[987] Voorzover valt na te gaan verschenen er negenentwintig recensies. Hiervan vallen er zes in de categorie negatief en zeven in de categorie matig. Alle andere reacties, zestien in getal, waren positief tot uitermate lovend.

[988] N.N. *Utrechts Dagblad*, 23 december 1936.

[989] Johan Koning, *Haagsche Courant*, 9 december 1936.

[990] In 1943 waren *Angst, dierbare vijandin* en *Muizen en demonen* in elk geval uitverkocht. Vgl. brief van Van Tricht aan Jetty Kattenburg, 18 februari 1943. Uit dezelfde brief blijkt dat er voor beide boeken geen contract was opgemaakt. '*Wij zijn indertijd mondeling met Uw man overeen gekomen, dat hij zou ontvangen de helft van de netto-winst, waarbij onder netto-winst werd verstaan: de opbrengst verminderd met 20% exploitatie-kosten en de aanmaakkosten. Uit de correspondentie blijkt, dat wij de mondelinge afspraak met een enkel woord schriftelijk hebben bevestigd.'*

[991] Uit een briefkaart van Donkersloot aan Halbo Kool blijkt dat men het boek was kwijtgeraakt. Blijkbaar had Donkersloot dus niet de moeite willen nemen om bij Van Tricht een nieuw exemplaar aan te vragen. *'Heeft Rein* [Blijstra] *je het boekje van Otten doorgegeven, Kidnapping in Colorado: dat verdient niet veel meer dan een Periscoopje* [een rubriek], *of je moest het nog samen kunnen nemen met het oudere Muizen en demonen, maar dat is door een medewerker zoekgemaakt.'* Waarschijnlijk was dat Tielrooy, die *Muizen en demonen* immers in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* had gerecenseerd. Briefkaart van 24 december 1938. Collectie Halbo Kool jr.

[992] 'Een Schip vaart uit', in: *Den Gulden Winckel*, november 1936, blz. 12.

[993] Dat is althans wat Molly Homans-Rost zich nog goed weet te herinneren: *'Jo Otten kwam vaak bij ons over de vloer.'* Homans-Rost liet tot haar opluchting weten dat alle correspondentie van en aan haar moeder in de loop der jaren bij het oud papier is beland. Telefoongesprek van 17 juni 2009.

[994] *'Neen, Otten heeft geen beroep. Waar hij van leeft is me niet geheel duidelijk.'* Hans van Loon aan Johannes Tielrooy, 1 juli 1935.

[995] Maud van Loon, *Een lichaam vacant* (1935). Collectie Rob Groenewegen.

[996] 'Exposé van Het goud van de Lutine'. Collectie J.F. Otten.

[997] B. 'Filmlectuur', in: *Den Gulden Winckel*, maart 1936, blz. 16.

[998] Brief van Van Loon aan Tielrooy, ongedateerd, 31 maart; circa 1936.

[999] Jan Duijf verrichtte hiernaast veel werk voor het Openluchtmuseum in Arnhem. Gesprek met mevr. Doornstra-Duijf en haar zus Mieke Duijf, 15 augustus 2007. In 1952 opende het Gemeentelijk Museum Het Behouden Huys op Terschelling haar deuren. Alhier worden thans de relikwieën uit de collectie van Jan Duijf tentoongesteld.

[1000] Brief aan Brusse, 12 augustus 1936. In alle haast waarmee Otten dat deed, ontving Brusse per ongeluk ook het manuscript van een roman in wording die voor een deel in Rotterdam gelokaliseerd was.

[1001] Brief aan Brusse, 22 augustus 1936.

[1002] Waarschijnlijk omdat er geen geschikt fotomateriaal te vinden was. In september was dat blijkens een brief van Otten aan Brusse in elk geval nog niet gelukt. Vgl. Otten aan Brusse, 25 september 1936.

[1003] Brief aan Brusse, 5 november 1936.

[1004] Idem.

[1005] Waarschijnlijk werden ook in Groningen en Leeuwarden etalages ingericht.

[1006] 'Boek en reclame', in: *Kroniek van hedendaagsche kunst en kultuur*, 1937 (drukproef) blz. 11.

[1007] Idem, blz. 6.

[1008] *De schat van de Lutine. Fantasie van goud en crisis*, Rotterdam 1936, blz. 13.

[1009] Zie blz. 102. Elders in het boek, op blz. 114, noemt Otten *'Notaris Hanrath, die met de controle der trekking is belast'*. F.X.J.H. Hanrath (1886) kwam uit Roermond en was een goede vriend van Otten. Waarschijnlijk was Hanrath ook een bekende van Ottens vader. In 1927 werd Hanrath als notaris beëdigd. Datzelfde jaar opende hij een notariskantoor aan de Leuvehaven. Na Ottens dood zorgde Hanrath voor de afwikkeling van diens erfenis. Over zijn relatie met Otten is er inhoudelijk helaas niets bekend.

[1010] *De schat van de Lutine. Fantasie van goud en crisis*, Rotterdam 1936, blz. 145.

[1011] Brief aan Brusse, 20 augustus 1936.

[1012] Vgl. *Het Vaderland* van 29 december 1936, avondblad A, pagina 2. De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* vestigde er op 8 januari 1937 de aandacht op dat het boek bij de Westerboekhandel aan de Nieuwe Binnenweg in de etalage lag.

[1013] Brief aan Brusse, 31 december 1936.

[1014] Brief aan Brusse, 8 januari 1937.

[1015] *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 3 maart 1937. De andere recensent was mogelijk Sciarone.

[1016] Vgl. brief van Van Lokhorst aan Otten, 2 februari 1937. Uit de toon van deze brief valt op te maken dat Otten met Van Lokhorst, ex-echtgenote van Hans van Loon, een vriendschappelijke relatie heeft onderhouden. Naast deze brief zijn er twee van Otten aan Van Lokhorst bewaard gebleven. Alle overige sporen van hun relatie lijken te zijn uitgewist.

[1017] *Het Vaderland*, 21 juli 1937.

[1018] N.N., *Haagsche Post*, 27 maart 1937.

[1019] Collectie J.F. Otten. Zo'n tweeënhalf jaar later waren daar nog eens 64 exemplaren bijgekomen. In 1942 werd het restant van de oplage (380 exemplaren) voor tien cent per stuk door Kattenburg aan Brusse afgestaan. Brusse verkocht de boeken aan de Vereeniging van Boekhandelaren.

[1020] Brief aan Brusse, 24 februari 1937.

[1021] Vgl. brief van Brusse aan Otten, 2 augustus 1938.

[1022] *Mijn avontuur in Holland*, Maastricht 1937, blz. VII-XIII.

[1023] Idem, blz. VII.

[1024] Idem, blz. VIII.

[1025] Menno ter Braak, *Hampton Court* , Rotterdam 1931, blz. 226.

[1026] Brief aan Stols, 19 oktober 1936.
[1027] Beb Vuyk las bij dezelfde gelegenheid voor uit haar debuutroman *Duizend eilanden* (1937).

[1028] Otten stuurde Ritter zijn radiovoordracht op 10 februari 1937. Voor zover valt na te gaan vond deze niet plaats. Ritter beloofde Otten wel iets over het Casanova-boek te zullen mededelen op de radio. Otten herinnerde hem daar na afloop van de begrafenis van Herman Robbers (op 18 september 1937) nog eens aan. De tekst van Ottens lezing bevindt zich in de collectie J.F. Otten.

[1029] Brief aan Haentjens Dekker, 10 november 1936.

[1030] Zie daarvoor de vier 'feuilletons' die hij tussen 28 maart en 11 mei 1937 in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* publiceerde.

[1031] Brief aan Stols, 29 april 1937.

[1032] Brief van Stols aan Otten, 30 april 1937.

[1033] Brief aan Stols, 2 mei 1937.

[1034] G. Ballentijn had als kritiek dat Otten in zijn inleiding en noten niet uitvoerig genoeg was geweest. Over Ottens inleiding was hij overigens wél te spreken. Vgl. *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 5 september 1937.

[1035] Ten aanzien van de drukgeschiedenis van *Mijn avontuur in Holland* valt echter wel het nodige op te merken. De eerste druk (zonder datum) verscheen in een gele linnen band met een omslag van John Buckland Wright. Volgens C. van Dijk verscheen er datzelfde jaar een tweede druk. Daarvoor bestaat echter geen enkel bewijs. Dát er een tweede, derde en vierde druk verschenen, vermelden alleen de desbetreffende - ongedateerde - titelpagina's. Deze latere drukken hebben daarentegen een gekartonneerde band waarop curieus genoeg in alle gevallen is gedrukt 'vierde druk'. Wanneer ze door Stols in omloop zijn gebracht, is vooralsnog onduidelijk. Vgl. C. van Dijk, *Alexandre Stols. 1900-1972. Uitgever/typograaf. Een documentatie*, Zutphen 1992, blz. 481-482. De eerste druk liep in elk geval niet. Otten kreeg op 21 juli 1937 van Haentjens Dekker te horen dat de verkoop 'zeer gering' was gebleven. Aangenomen mag daarom worden dat de overige drukken na de oorlog in omloop werden gebracht. Wellicht dat er toen ook ingenaaide exemplaren van het boek zijn verschenen (collectie Rob Groenewegen).

[1036] E. du Perron, 'De "Zenuwlijder" van Lebak', in: *Het Vaderland* van 18 februari 1937. Op dezelfde pagina bejubelde Ter Braak de zojuist verschenen biografie *Multatuli en de zijnen* (1937) van Julius Pée (1871-1951).

[1037] 'Bij den vijftigsten sterfdag van Multatuli', in: *Haagsch Maandblad*, 1937, blz. 268-269.

[1038] Idem, blz. 269-270.

[1039] Idem, blz. 278.

[1040] Idem, blz. 276.

[1041] Brief van Ter Braak aan Du Perron, 23 februari 1937.

[1042] Menno ter Braak, *Douwes Dekker en Multatuli*, Den Haag 1937, blz. 20.

[1043] 'Tijdschriften', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 12 mei 1937.

[1044] Ibidem.

[1045] Ibidem.

[1046] 'Het nieuwe Romeinsche rijk', in: *Haagsch Maandblad*, augustus 1937, blz. 112.

[1047] Idem, blz. 121-126.

[1048] *De moderne biographie*, blz. 34.

[1049] 'Twintig jaar Sowjet-Rusland', in: *Haagsch Maandblad*, november 1937, blz. 442-443.

[1050] Collectie Otten.

[1051] Hoewel de testamentaire gegevens bij het bombardement op Rotterdam verloren zijn gegaan, mag voorzichtig worden aangenomen dat Alja meer kreeg toebedeeld dan Marijke-Janny. Hoe de verdeling er precies uitzag is niet meer na te gaan. Feit is dat zowel aan Alja als Marijke-Janny na de oorlog een geldbedrag werd uitgekeerd.

[1052] Vgl. - niet verzonden - brief van Otten aan Van Traa, 17 december 1937.

[1053] Stols was in 1936 een samenwerking aangegaan met Haentjens Dekker. Eind 1937 werd hun vennootschap al weer ontbonden, waarna Stols en Haentjens Dekker elkaar in de haren vlogen over de verdeling van het fonds. Stols had plannen om zijn uitgeverij eraan te geven, maar na een aantal onvruchtbare sollicitatiepogingen besloot hij om zijn onderneming weer nieuw leven in te blazen. Zie: *'Beste Sander, Do it now!' Briefwisseling J. Greshoff - A.A.M. Stols*, deel 1, 1922-1941, 's-Gravenhage 1990.

[1054] Brief aan Stols, 16 juli 1938.

[1055] Collectie Krijn ter Braak.

[1056] Brief aan Tielrooy, 30 juli 1938. Collectie Rob Groenewegen.

[1057] Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet, autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1981, blz. 116.

[1058] Na *Stad* verscheen bij Brusse *René François Aristide*, N.N., Rotterdam 1934. Ter Braak omschreef dit boek als een 'verhaal dat er niet is'. Zie daarvoor zijn bespreking in *Het Vaderland* van 17 juni 1934.
Brusse, die tevoren enkele verhalen van Stroman retour had gezonden, verwachtte geen commercieel heil van Stromans volgende pennenvrucht, de historische roman *Obbe Philipsz, Oudste der Doopers*. In 1935 verscheen het boek bij uitgeverij Rozenbeek en Venemans te Hilversum. De laatste uitgever wees op zijn beurt het manuscript van Stromans volgende roman, getiteld *Vrouwe-polder* (1938), weer af. Na de publicatie van deze roman, bij H.P. Leopold's uitgevers-mij N.V. te Den Haag, zou Stroman er tot aan zijn verhalenbundel *Karpervijver* (1947) het zwijgen toe doen. Met verhalen klopte Stroman in 1932 ook aan bij de *Kölnische Zeitung*, wat eveneens op niets uitdraaide.

[1059] Ben Stroman, 'Jo Otten. De zwarte vogel', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21 september 1933.

[1060] De Stromans woonden tot 1938 aan het Proveniersplein, daarna verhuisden ze naar de Nolensstraat. In 1946 vertrokken ze naar Amsterdam. Officieel heette Bep Stroman Elizabeth Klara Lerou. Velen noemden haar Bep, behalve Stroman zelf, die haar steevast Elizabeth noemde. Bep was de oudste uit een katholiek Rotterdams gezin, bestaande uit acht kinderen. Haar vader was tabakshandelaar in Rotterdam, haar moeder lerares koken aan de huishoudschool. Bep zat onder meer op de internationale kostschool Nonnenwerth bij Koblenz in Duitsland, waar ze haar talen leerde. Het was een open, warme en betrokken vrouw met veel culturele belangstelling. Ze ging bijna altijd met Stroman mee naar het theater. In de Amsterdamse Schouwburg hadden ze hun vaste plaatsen; Bep had daar zelfs een eigen spiegel. In tal van discussies en gesprekken blies ze haar eigen partij mee. Het contact tussen de Stromans en Jetty werd tot aan het overlijden van de laatste voortgezet. Schriftelijke informatie van Clara Stroman, 16 november 2009.

[1061] Stroman, blz. 125-126.

[1062] Stroman, blz. 127.

[1063] Stroman, blz. 118.

[1064] Stroman, blz. 128.

[1065] *'Kattenburg kende Fie Carelsen persoonlijk'*. Mondelinge informatie van Hans Messie te Waddinxveen.

[1066] Het stuk werd geschreven door Eduard Veterman (1901-1946) en ging op 18 november in de Koninklijke Schouwburg première.

[1067] *Mata Hari* (1931) werd geregisseerd door George Fitzmaurice.

[1068] 'Mata Hari. Haar leven', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 30 oktober 1932.

[1069] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 6 juli 1939. Collectie erven J.F. Otten.

[1070] Stroman, blz. 117-118.

[1071] Na de Maliestraat volgden de Columbusstraat, de Adelheidstraat, de Snelliusstraat en uiteindelijk de Boschbesstraat. Uit een brief van Kattenburg aan Janny de Korte weten we dat zij in de Adelheidstraat (nummer onbekend) woonde. Otten heeft hier waarschijnlijk niet gewoond.

[1072] Brief van Van Houten aan Kattenburg, 13 oktober 1939.

[1073] Stroman, blz. 125-126.

[1074] Ik baseer me hier op de brief van Van Houten.

[1075] Op de ledenlijst van 1931 komen de volgende klinkende namen voor: H.P. Berlage, M.J. Brusse, Antoon Coolen, Dirk Coster, Roel Houwink, Willem Kloos, J. van Oudshoorn, A. Roland Holst, Henrik Scholte, Johannes Tielrooy en Cornelis Veth.

[1076] Archief PEN-Holland. Collectie Letterkundig Museum.

[1077] Ter Braak aan het bestuurslid Herman Salomonson (1892-1942), 18 juni 1933. Ter Braak had het 'liederlijk' gevonden. *'Het eenige werkelijke vermaak was dr. Hein Boeken, die* kindsch *is en telkens voor de bestuurstafel ging staan om zijn broek op te halen, te grijnzen en dan weer te gaan zitten.'* Ter Braak aan Du Perron, 18 juni 1933. In de vergadering werd overigens langdurig gesproken over een incident rond de schrijfster Jo van Ammers-Kuller, die tijdens een internationaal PEN-congres te Dubrovnik luidkeels had geprotesteerd tegen de onverwachte aanwezigheid van de door de nazi's verbannen communistische auteur Ernst Toller. Op een ledenlijst van 1 november 1931 komt Ter Braaks naam voor. Wellicht was hij al langer lid.

[1078] Archief PEN-Holland.

[1079] Blijkens een brief aan Otten (van 3 juli 1939) van de Vereeniging van Nederlandsche Vertalingen telde de vereniging vermoedelijk zo'n honderd leden.

[1080] Deze 'algemeene vergadering' vond plaats op 14 januari in het Parkhotel te Amsterdam. Ook de secretaresse van de Vereeniging trad overigens af.

[1081] In februari van dat jaar overleed in Groot Malvahoeve de Indische schrijfster Augusta de Wit (1864-1939), bekend van haar roman *Orpheus in de Dessa* (1903).

[1082] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 6 mei 1939. Collectie erven J.F. Otten.

[1083] Jan van Holst Pellekaan, geboren in 1899 te Meester Cornelis (Java).

[1084] Archief Vereniging van Letterkundigen. Letterkundig Museum.

[1085] Pauline Micheels, *Geen vogel kan van louter fluiten leven. Vereniging van Letterkundigen 1905-2005*, Amsterdam/Antwerpen 2006, blz. 37.

[1086] Archief Vereniging van Letterkundigen. Notulen 9 oktober 1937.

[1087] Archief Vereniging van Letterkundigen.

[1088] Otten werd met zesentwintig stemmen vóór gekozen, tegen één op Van Duinkerken en één op de auteur François Pauwels (1888-1966). Er waren drie blanco stemmen.

[1089] Keuls, die van beroep advocaat was, was in de periode 1925-1948 directeur van het Bureau voor Muziek en Auteursrechten van de Vereniging van Letterkundigen. In het restant van Ottens bibliotheek bevindt zich een exemplaar van Keuls' bundel *Om de Stilte. Gedichten van H.W.J.M. Keuls* (1924). Dity Osterkamp schreef daarin het volgende: *'Voor Jo, ter herinnering aan 14 en 15 Mei 1926…. "Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir."'* (laatste versregel uit het gedicht 'Harmonie du soir' (uit *Les fleurs du mal* van Charles Baudelaire). Collectie Rob Groenewegen.

[1090] N.N., 'Jonge letterkundigen wars van het vereenigingsleven', in: *Het Vaderland*, 13 juni 1939.

[1091] Dit 'feest-eten' vond plaats op 25 februari 1939. Sommige genodigden, zoals Bordewijk, hadden ervoor bedankt. Otten was die middag in aanwezigheid van o.a. J.C. Bloem, Clara Eggink, Top Naeff, Rie Cramer, Jan Feith, Hans Martin en Ben van Eysselsteijn. Zie *Het Vaderland* van 26 februari 1939.

[1092] Volgens Rico Bulthuis liet Otten zich ook in de Haagsche Kunstkring zien. Op de ledenlijsten of in de notulen van deze club komt Ottens naam echter niet voor. Telefoongesprek met Rico Bulthuis, 8 juni 2004.

[1093] V.W.D. Schenk was in de periode 1930-1960 afdelingsgeneesheer van het 'Geneeskundig Gesticht voor Krankzinnigen Oud-Rosenburg te Loosduinen. Ter Braak en zijn broer Wim tennisten geregeld op het terrein van deze inrichting. Mondelinge informatie van Krijn ter Braak, 26 januari 2010. Schenk publiceerde samen met M.R.J. Brinkgreve het essay 'Taalverkalking' in *Forum* IV (1935). In de periode 1947-1948 publiceerde Schenk over Jeroen Bosch, Erasmus en Jeanne d'Arc.

[1094] Mondelinge informatie van Truus Schenk, 24 februari 2010.

[1095] De archieven van de Haagse Vereeniging Dante Alighieri uit die jaren zijn verre van volledig.

[1096] Dit blijkt uit een - in het Italiaans gestelde - brief van Van Wassenaer-Crocini aan Otten van 19 oktober 1937. Collectie erven J.F. Otten. Hieruit blijkt dat Otten haar onder meer gesproken had over een Italiaanse film die iets met Casanova had uit te staan.

[1097] Theun de Vries, *Meesters en vrienden*, Amsterdam 1962, blz. 134.

[1098] *Gesprekken op donderdag. Theun de Vries praat met Jan Boelens*, Amsterdam 1981, blz. 57.

[1099] De Vries wilde zijn relatie met Otten niettemin voortzetten en was geschokt toen hij later vernam dat Otten door een bom was getroffen. Mondelinge informatie van Theun de Vries, 13 januari 2004.

[1100] Idem, blz. 121.

[1101] *Gesprekken op donderdag. Theun de Vries praat met Jan Boelens*, blz. 50-51.

[1102] *Meesters en vrienden*, blz. 138.

[1103] Jacques de Kadt, *Het fascisme en de nieuwe vrijheid*, Amsterdam 1939, blz. 101.

[1104] Brief aan Van Duinkerken, 26 november 1939.

[1105] *Mobiliteit en revolutie*, blz. 28-29

[1106] Kurt Baschwitz, *Du und die Masse*, Amsterdam 1938, blz. 16. Door Otten gedateerd *'1939'*. Collectie Rob Groenewegen.

[1107] Baschwitz, blz. 111.

[1108] Collectie J.F. Otten. Er zijn drie hoofdstukken overgeleverd. Het is mij niet duidelijk geworden of er meer zijn geweest en of het derde - ongenummerde - chapiter bij de eerste twee hoorde. Thematisch is het in ieder geval aan de eerste twee (die wel genummerd zijn) verwant. Otten refereert in zijn stukken aan de Oostenrijkse *Anschluss* (van maart 1938) en het boekje *Vom zukünftigen Sieg der Demokratie* (1938) van Thomas Mann, dat halverwege 1938 het licht zag, waardoor gesteld kan worden dat alle hoofdstukken in elk geval tijdens of na de zomer van 1938 moeten zijn ontstaan.

[1109] Collectie J.F. Otten.

[1110] Zie hoofdstuk 17.

[1111] Geciteerd naar het door Otten gehanteerde citaat in zijn tekst.

[1112] Sal Tas, *Intellect en macht*, Haarlem 1938, blz. 287.

[1113] Collectie J.F. Otten.

[1114] Rits Kruissink sprak in 1933 met Otten 'een avond en een nacht'. *'Hij heeft me toen die avond gezegd, dat hij niet meer zo enthousiast was over het fascisme.'* Interview met Lia van Kempen, 18 augustus 1981. Van Kempen, blz. 39.

[1115] Volgens de *Daily Telegraph* waren ook Balzac, Boccaccio, Voltaire, Rabelais, George Sand, H.G. Wells en E. A. Poe in Italië verboden. Vgl. *Het Vaderland* van 18 augustus 1938.

[1116] Collectie J.F. Otten.

[1117] 'Fascisme en bolsjewisme', in: *Van Tijd tot Tijd*, 1928.

[1118] Collectie J.F. Otten.

[1119] Idem.

[1120] Idem.

[1121] Marijke van Tooren, 20 oktober 1981. Van Kempen, blz. 37.

[1122] 'Boeken waarover men spreekt. De Nihilistische Revolutie door Herman Rauschning', in: *Haagsch Maandblad*, 1939, blz. 533-534.

[1123] 'Boeken waarover men spreekt. Der Vulkan door Klaus Mann', in: *Haagsch Maandblad*, 1939, blz. 638.

[1124] Ibidem.

[1125] *'(...) en herinnerde ik eraan hoe vele intellectuelen in Engeland onder meer Churchill - en onze Otten, geloofd hadden in Mussolini.'* Brief van Coster aan Carel en Margo Scharten-Antink, 10 december 1949. Ook te vinden in *Brieven 1931-1949, Dirk Coster. Verzamelde werken*, Leiden 1961, blz. 326. Ik baseer mijn vermoedens omtrent de vriendschappelijke relatie die Otten en Coster met elkaar hadden op een briefje van Otten aan de laatste (van 6 mei 1940). Hieruit blijkt dat Otten en Jetty Hemelvaartsdag 1940 bij de Costers in Delft hadden doorgebracht.

[1126] Dirk Coster, *Het dagboek van de heer Van der Putten*, Leiden 1961, blz. 90-91.

[1127] Idem, blz. 125.

[1128] Idem, blz. 200.

[1129] Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen van Constant van Wessem*, 's-Gravenhage 1941, blz. 137. Otten verpakte zijn theorie van het Innerlijk noodlot als 'Conjunctuur en lot', dat als voorpublicatie van 'den roman in voorbereiding "Drijvend casino"' in *De Stem* verscheen. Zie daarvoor het maartnummer van 1939, blz. 243-249.

[1130] *Drijvend casino*, Maastricht 1939, blz. 205-207.

[1131] Fragmenten uit het prospectus dat Otten op eigen verzoek voor *Drijvend casino* schreef. Bedrijfsarchief Stols, Stadsbibliotheek Haarlem.

[1132] Ibidem.

[1133] Brief aan Van Tricht, 2 juli 1938.

[1134] Brief aan Van Tricht, 19 juli 1938.

[1135] Brief van Van Tricht aan Otten, 30 juli 1938.

[1136] Idem.

[1137] Brief van Stols aan Otten, 6 april 1939.

[1138] Brief aan Stols, 14 april 1939.

[1139] Hoe het oorspronkelijke slot er precies uitzag, is niet meer na te gaan. Stols: *'Wat mij evenwel geweldig hindert is het slothoofdstuk, waarin plotseling de Japaneezen aan boord komen. Hoewel het geheele boek met al zijn onwaarschijnlijkheden toch nog een zekere waarschijnlijkheid suggereert, doet dit al te zeer denken aan: de auteur heeft er geen einde aan weten te verzinnen. Hoeveel meer zou het voor de hand liggen, wanneer je de bewoners van het schip, die door de pest zijn aangetast, hun laatste heil zoeken in dronkenschap, langzaam opvoert tot waanzin en dan tenslotte een van hen het schip in brand laat steken. Dit lijkt mij een veel tragischer en beter einde dan het aan boord komen van den Japanschen admiraal, waarna er feitelijk toch niets gebeurt en het boek een zeer onbevredigend einde heeft, waardoor de totale indruk absoluut bedorven wordt en er eigenlijk van het verhaal niets blijft hangen.'* Brief van Stols aan Otten, 5 mei 1939.

[1140] Er werden linnen en gekartonneerde exemplaren gedrukt. Stols betaalde Otten tweehonderd gulden. De prijs van de gekartonneerde exemplaren (aantal onbekend) werd gesteld op twee gulden negentig. Over de eerste vijfhonderd exemplaren daarvan betaalde Stols Otten een honorarium van tien procent; twaalf procent zou hij over de volgende exemplaren uitkeren. Om onduidelijke redenen weigerde Otten het auteursrecht van het boek overigens aan Stols af te staan.

[1141] De Nieuwe Kunstschool werd in 1933 opgericht door Paul Citroen, als pendant van het - datzelfde jaar onder druk van de nazi's gesloten - Bauhaus te Berlijn.

[1142] *'De omslag is niet toegeschreven aan Otto Treumann, deze zit enkel in het archief van Otto Treumann. Echter heb ik het grootste vermoeden dat deze wel door dhr. Treumann is ontworpen daar ik mij een geschilderd ontwerp van de omslag kan herinneren.'* Schriftelijke informatie van Bernardine Ypma, Stichting Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers (NAGO), 7 januari 2010.

[1143] Brief aan Stols, 28 september 1939.

[1144] Brief van Greshoff aan Ter Braak, 2 januari 1940.

[1145] *'Het lijkt mij dat de romans door Stols dit jaar ter markt gebracht niet bijzonder aantrekkelijk zijn: Otten, De Maegt, Van de Wall.'* Brief van Greshoff aan Ter Braak, 7 januari 1940. Het betreft hier de boeken *De biecht van een bezetene* van J.J. de Maagd en *Jacht op het noodlot* van Theo J. van der Wal.

[1146] Brief van Stols aan Greshoff, 10 september 1939.

[1147] Ik baseer dat op een ongedateerd briefje van Otten, waarin hij het heeft over de verkoop (aan Chermoek) van twee panden, *'hoek + bioscoop'*, wat hoogstwaarschijnlijk betrekking heeft op de Corso Cinema en het bijbehorende hoekpand in de Aert van Nesstraat, dat diende als nooduitgang. Beide panden werden in 1925 gekocht door de 'N.V. Maatschappij tot exploitatie van onroerende goederen Heptos' (zie hfdst. 1). Collectie Rob Groenewegen.

[1148] Zie *Het Vaderland* van 4 en 5 maart 1939. Ottens lessen zullen onderdeel zijn geweest van de opleiding tot correspondent in de moderne talen, die vooral door mannelijke studenten werd bevolkt.

[1149] Het vooroorlogs archief van Instituut Schoevers is niet bewaard gebleven.

[1150] Marijke van Tooren: *'Jo kon niet zonder Jetty, die vrouw kon hem zo goed opvangen en die deed alles voor hem. Lag hij dan een hele tijd voor die astma in een of ander kliniek, dan regelde zij alle bezoeken. (...) Jo zat vaak in een kliniek en hij ging vaak op reis om alle moeilijkheden te ontvluchten. En Jetty verwende hem natuurlijk tot in zijn bittere nieren.'* Van Kempen, blz. 84.

[1151] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 22 augustus 1939. Collectie erven J.F. Otten.

[1152] Brief van Otten aan Fenna de Meyier (1874-1923), 12 december 1939. Het betrof hier een vergadering naar aanleiding van twee missiven die binnen waren gekomen van de Franse en Engels PEN, als gevolg van de uitgebroken oorlog. Wat was het standpunt van de Nederlandse PEN? Wilde men politiek onafhankelijk blijven of niet? Otten was overigens in zijn absentiebriefje van mening dat het formuleren van een antwoord in een algemene vergadering hoorde plaats te vinden.

[1153] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 29 augustus 1939. Collectie erven J.F. Otten.

[1154] Brief aan Stols, 28 september 1939.

[1155] *Mobiliteit en revolutie*, blz. 16.

[1156] N.N., 'Holland, waarom heb ik je verlaten?', in: *De Telegraaf*, 8 november 1940. Hetzelfde artikel verscheen op 2 januari 1940 in het Indische *De Locomotief*.

[1157] Andere exemplaren gingen onder anderen naar Leo van Breen (die in zijn roman *Vaarwel Boedapest* (1940) volgens Otten óók een Hongaarse had laten optreden die Simáhazy (!) heette (de oplage van dit boek werd later door de Duitsers in beslag genomen)), Top Naeff en Frans Mijnssen van de Vereniging van Letterkundigen en Jetty's vriendin en latere levensgezellin Ciska Bruce.

[1158] Brief van De Boer aan Otten, ongedateerd. De Boer stuurde Otten (V.d.S. *'Voor de Ottens', Paschen 1940'*) van de weeromstuit een gebrocheerd exemplaar van zijn allerlaatste roman, getiteld *Vrouwen en Vrienden* (1938), waaruit met enige voorzichtigheid valt op te maken dat ze elkaar waarschijnlijk in lange tijd niet meer hadden gezien. Collectie Rob Groenewegen.

[1159] *Vandaag bestaat niet*, blz. 127-128. Daaraan voorafgaand ontving Stroman op 25 februari 1940 een brief, geschreven op briefpapier van café-restaurant Riche, waarin Otten aankondigde hem uit te zullen leggen 'waarom onze afspraken om elkaar te zien steeds mislukken'. Deze brief zat verborgen in een exemplaar van *Drijvend casino*. Collectie Stols, Stadsbibliotheek Haarlem. De desbetreffende zin bevindt zich hoogstwaarschijnlijk in het hoofdstuk 'Conjunctuur en lot'.

[1160] Brief van Kattenburg aan Van Wessem, 19 november 1941.

[1161] Brief van Harry G.M. Prick (1925-2006) aan Rob Groenewegen, 2 maart 2004. Collectie Rob Groenewegen. Ik raakte kort in correspondentie met Prick naar aanleiding van diens artikel 'Het wel en wee van Lodewijk van Deyssel als lid van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde', in: *Nieuw letterkundig magazijn*, december 2003, blz. 31-37. Hierin stelt Prick de kwestie rond de afwijzing van *Bed en wereld* aan de orde en de aanvaring tussen Otten en Van Deyssel. In het artikel is opgenomen een concept van een brief die Van Deyssel (vermoedelijk) op 16 februari 1940 naar Otten stuurde. Een reactie van Otten is niet overgeleverd, maar het zou uiteraard goed kunnen dat de brief nooit door Van Deyssel verzonden is.

[1162] Brief van Harry G.M. Prick aan Rob Groenewegen, 2 maart 2004.

[1163] De brief werd opgenomen in het artikel van Harry G.M. Prick, 'Het wel en wee van Lodewijk van Deyssel als lid van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde', in: *Nieuw letterkundig magazijn*, december 2003, blz. 35.

[1164] Anton van Duinkerken, 'De Nieuwe Elite', in: *De Gemeenschap*, oktober 1939, blz. 465-486.

[1165] Brief aan Van Duinkerken, 26 november 1939.

[1166] *'Daar ik waarsch. a.s. Dinsdag nog niet in Caland zal kunnen komen wil ik je even schrijven hoézeer ik ingenomen ben met je stuk in de V.B. Eindelijk eens iemand die geen blad voor de mond neemt. Daar kan de Gemeenschap het mee doen. Très bien.'* Brief aan Ter Braak, 18 oktober 1930. Otten reageerde op Ter Braaks artikel 'Waarom ketters?' in *De Vrije Bladen* 1930, blz. 284-290.

[1167] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 22 januari 1940. Collectie erven J.F. Otten.

[1168] Ibidem

[1169] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 24 maart 1940.

[1170] Het is niet uitgesloten dat Otten zijn filmrecensies, die hij niet ondertekende, tot aan zijn dood heeft voortgezet.

[1171] Westerman in *Haagsch Maandblad*, mei 1939, blz. 534.

[1172] Ottens laatste bijdrage stamde uit het novembernummer van 1937 en was getiteld 'Twintig jaar Sowjet-Rusland'.

[1173] Ter Braak achter het pseudoniem 'Schietschijf' in *Het Vaderland*, 4 juli 1935.

[1174] *De Groene Amsterdammer*, 5 juni 1936, blz. 2.

[1175] *De crisis van het gezag*, 's-Gravenhage 1928, blz. 62-115.

[1176] Idem, blz. 98.

[1177] Zie daarvoor de voorpagina van *Het Vaderland* van 14 augustus 1929.

[1178] J.E.W. Duys, '*Democraten' op fascistenjacht, eenige beschouwingen over zichzelf verwondende jagers en ontsnappend wild*, Leiden 1936.

[1179] Met ingang van 1934 stond het blad alleen nog onder leiding van Westerman.

[1180] *'Hooggeachte Strunius, doe mij een genoegen en "think it over".'* Van Kempen, blz. 109. Van Kempen dateert deze brief 21 december 1939. Ik heb hem echter niet in de collectie Otten teruggevonden.

[1181] De kans lijkt me niet gering dat Jules Sonnenfeldt een pseudoniem was, misschien wel van Lou Lichtveld (die later het pseudoniem Albert Helman zou gaan gebruiken). Over de figuur Jules Sonnenfeldt is in elk geval niets terug te vinden. Hans Anten en Jaap Goedegebuure citeren uit zijn artikelen, maar besteden geen aandacht aan de identiteit van Sonnenfeldt. Sonnenfeldts artikel 'De UFa' (sic) werd behalve in *De Vrije Bladen* ook opgenomen in het boekje *Wij gelooven in den film* (1926). Samensteller Van Wessem merkt daar in een brief aan Ter Braak (van 26 juli 1926, of later) over op dat hij *'een geschikt artikeltje over de Ufa'* uit Berlijn had ontvangen, wat uiteraard nog niet hoeft te bewijzen dat Lichtveld en Sonnenfeldt niet synoniem aan elkaar zijn. Helman-biograaf Michiel van Kempen liet desgevraagd weten al *'tientallen, zo niet honderden pseudoniemen'* van Lichtveld te hebben achterhaald. *'In de jaren '20 zaten ook de dirigent en componist Karel Mengelberg, en zijn Duitse vrouw, de harpiste Rahel Draber, in Berlijn; Karel was een oom van Lichtvelds vrouw en hij had intensief contact met hen, dus dat hij daar geweest is is ook alweer zeer waarschijnlijk.'* E-mail van Michiel van Kempen aan Rob Groenewegen, 25 maart 2010. Karel Dibbets denkt echter dat Jules Sonnenfeldt een schuilnaam was van Van Wessem. '*Dat moet wel een pseudoniem zijn. Ik heb gelezen wat Anten hierover zegt en wat hij van Sonnenfeldt citeert. Volgens mij komen die inzichten en stijlopvatting van Sonnenfeldt uit de koker van Constant van Wessem. Er was in Nederland haast niemand anders te vinden, die het zo zou kunnen verwoorden. Bovendien schreef hij in de Vrije Bladen en de Filmliga. Ik denk niet dat Lou Lichtveld dit inzicht in 1927 al op zo'n manier kon formuleren.*' E-mail van Karel Dibbets aan Rob Groenewegen, 26 maart 2010.

[1182] Jules Sonnenfeldt, 'Roman en film', in: *De Vrije Bladen*, 1926, blz. 48.

[1183] Idem, blz. 48-49.

[1184] 'De invloed van de cinema op de moderne literatuur', in: *De Vrije Bladen*, 1926, blz. 249. Ook in: *Wij gelooven in den film*, Utrecht 1926, blz. 72-73.

[1185] Zie daarvoor: Jaap Goedegebuure, *Nieuwe zakelijkheid* (Utrecht 1992) en Hans Anten, *Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1926 en 1932*. (Utrecht 1982).

[1186] Uit: 'Somnambule', in: *Angst, dierbare vijandin*, blz. 13-14.

[1187] 'Hedendaagsche rhetoriek', in: *Den Gulden Winckel*, december 1936, blz. 10.

[1188] Collectie J.F. Otten. Voor zover valt na te gaan ongepubliceerd.

[1189] '"De Nadagen van Pilatus door S. Vestdijk"', in: *Haagsch Maandblad*, mei 1939, blz. 534.

[1190] 'Over den menschelijken staat', in: *Critisch Bulletin*, oktober 1933, blz. 283.

[1191] 'Dood in den namiddag', in: *Critisch Bulletin*, maart 1933, blz. 75.

[1192] 'Jef Last. De laatste waarheid', in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 22 december 1938.

[1193] De afleveringen verschenen iedere woensdag en zaterdag, van 3 februari tot en met 27 april 1940. Zie verder: Rob Groenewegen, 'Jo Otten, De avonturen van Jammerpoes. Tintamarren, Knorbelijnen en Denkmuizen', in: *Boekenpost* 81, januari/februari 2006, blz. 11-13.

[1194] Van Kempen, blz. 76.

[1195] Uit: 'Somnambule', in: *Angst, dierbare vijandin*, blz. 19.

[1196] *De avonturen van Jammerpoes*, boekuitgave. Amsterdam 1941, blz. 6.

[1197] Idem, blz. 110.

[1198] Idem, blz. 138-139.

[1199] Île Tintamarre is een klein onbewoond eiland in de Caribische Zee in de buurt van het Franse eiland Saint Martin.

[1200] L. Hoyack, *Tijdgeest*, Deventer 1931, blz. 180.

[1201] *De avonturen van Jammerpoes*, blz. 148.

[1202] Gesprek met Tonny van der Horst, april 2004.

[1203] Het is onduidelijk wanneer Otten en Jetty Boutens bezochten. Boutens was licht grieperig op zijn verjaardag, die op 20 februari viel, en wilde die dag alleen met vrienden, intimi en familie doorbrengen. Vier dagen later hield hij een feest in Kasteel Oud-Wassenaar. In het Letterkundig Museum bevindt zich een groepsfoto waarop, naast Boutens, onder anderen Otten, Jetty, Donkersloot, Tielrooy, Van Vriesland en de dichter Jan Prins (1876-1948) (die een zeer goede vriend van Boutens was) te zien zijn. Boutens' biograaf Marco Goud liet weten dat deze foto hoogstwaarschijnlijk niet bij Boutens thuis is gemaakt, dus moet 20 februari 1940 waarschijnlijk worden uitgesloten. Mogelijk betreft het hier een bijeenkomst - eind jaren dertig - van de Vereeniging van Letterkundigen. Maar het zou ook kunnen dat de foto wél van 20 februari is, maar niet bij Boutens thuis werd genomen. Groot lijkt me die kans, gezien de griep van Boutens, echter niet.

[1204] *Liber Amicorum Dr. P.C. Boutens*, Gemeente Bibliotheek Middelburg. In Ottens aantekeningen bevindt zich een aanzet tot deze tekst, die iets afwijkt van de uiteindelijke versie: *'Ieder mensch heeft recht op zeven jeugden, heb ik den dichter Boutens eens hooren zeggen. In welke jeugd hij zich zelf bevindt, durf ik niet te zeggen. Zeker is evenwel dat het niet zijn laatste is: zijn vitaliteit en taaiheid (...)'.*

[1205] *'Ik kan niet tegen het geluid van dat geschiet, ik weet, dat ik een bom op mijn hoofd krijg.'* Constant van Wessem, 'Uit mijn journaal', in: *Ad interim*, oktober 1945, blz. 288. Deze dagboekaantekeningen waren bedoeld voor de tweede druk van *Mijn broeders in Apollo* (1946). In de drukproef van deze voorgenomen herdruk schrapte Van Wessem handmatig een passage waarin hij had opgemekt dat het Otten onverschillig liet hoe anderen over hem dachten (*'of anderen hem begrepen liet hem onverschillig'* (blz. 136)), dit nadat Kattenburg hem daarover op zijn vingers had getikt. Een tweede druk van *Mijn broeders in Apollo* is echter niet verschenen.

[1206] Archief Vereeniging van Letterkundigen. Otten sprak Veth tijdens die gelegenheid ook toe. Uit wat bewaard gebleven krabbels valt op te maken dat hem door de Vereeniging voor bewezen diensten waarschijnlijk een uitstapje naar Broek in Waterland werd aangeboden.

[1207] Brief aan Bruce, 26 maart 1940. Collectie erven J.F. Otten.

[1208] Boekhandels riskeerden een boete van 500 gulden wanneer ze boeken van Donker op de planken hadden liggen. Zie verder: Lex Veldhoen en Jan Oudenaarden, *Met vlinderstrik en boerenzakdoek. Donker een Rotterdamse uitgeversfamilie*, Rotterdam 2003.

[1209] L.J.C. Boucher: *'hij kwam langs met de vraag: lijkt je dit niet aardig'.* Zie: R. Boltendal, *Boekmakers. Portretten van uitgevers*, Amsterdam 1965, blz. 182.

[1210] Ibidem.

[1211] Het boek verscheen in november 1940. Boucher haalde Ottens eerste hoofdstuk er echter uit (zie epiloog).

[1212] 'Het verdeelde Europa'. Ongepubliceerd. Collectie J.F. Otten.

[1213] Idem.

[1214] Idem.

[1215] Idem.

[1216] *Machiavelli, Sleutel van onzen tijd*, 's-Gravenhage 1940, blz. 11.

[1217] Idem, blz. 31-32.

[1218] Idem, blz. 53.

[1219] Idem, blz. 56.

[1220] 'Gesprekken met Mussolini', in: *Critisch Bulletin*, 1932, blz. 290.

[1221] 'L'homme d'État', door Jules Kornis' in: *Haagsch Maanblad*, 1940, blz. 200-201.

[1222] Van Gelderen maakte op 14 mei 1940 (andere bronnen spreken van 15 mei) vrijwillig een einde aan het leven van zichzelf en zijn gezin.

[1223] Samen met de Van Gelderens, op dezelfde dag en in hun aanwezigheid, maakte ook Boekman een einde aan zijn leven en dat van zijn gezin. Ook zij waren van Joodse afkomst.

[1224] Dit blijkt uit een brief die Van Overzee na Ottens dood aan Jetty Kattenburg schreef (29 juni 1940). Van Overzee had Ottens aandacht (voor zijn Struniusrubriek in *Haagsch Maandblad*) bij hun ontmoeting in Amsterdam gevestigd op een boek van de befaamde Britse historicus E.H. Carr (1892-1982), getiteld *The Twenty Years Crisis, 1919-1939: an Introduction to the study of international relations* (Londen 1939).
Van Overzee publiceerde nu en dan in *Haagsch Maandblad*, maar wilde Otten graag de primeur van deze boekbespreking geven. Van Overzee promoveerde in 1939 (te Amsterdam) op *De Franse propaganda in de Elzas in de jaren voor 1914* (als handelseditie verschenen onder de titel *De Franse kultureel-politieke propaganda in de Elzas aan de vooravond van de wereldoorlog* (1939). Na de oorlog publiceerde hij onder meer over het humanisme in Nederland. Van Overzee besprak het boek van Carr overigens zélf in het oktobernummer van *Haagsch Maandblad*.

[1225] In Ottens eerder gememoreerde brief aan Stroman (van 25 februari 1940) verklaarde hij zich nog altijd Rotterdammer te voelen.

[1226] Brief van Van der Pot aan Kattenburg, 22 juni 1940.

[1227] In het gehele artikel wordt Machiavelli consequent met een dubbele c gespeld.

[1228] 'Macchiavelli en Mussolini', in: *De Stem*, 1939, blz. 1005.

[1229] Idem, blz. 1007.

[1230] Idem, blz. 1011.

[1231] Idem, blz. 1012-1013.

[1232] Brief van Du Perron aan fotograaf Emiel van Moerkerken, 14 november 1939. Van Moerkerken zou op het balkon van Du Perrons pension de beroemde foto maken waarop Du Perron (met zijn zoontje Alain) samen met Ter Braak en Vestdijk was te zien.

[1233] Dit briefje is niet overgeleverd. Ronald Spoor, een van de editeurs van Du Perrons *Brieven* (1977-1990) liet mij het volgende weten. *'Het briefje van Jo Otten aan DP heb ik nooit onder ogen gehad. (...) In mei 1940 zijn op zijn verzoek alle brieven van Malraux e.t.q. met uitzondering van die van Menno ter Braak, die apart begraven zijn, maar dat risico wilde hij voor zijn andere vrienden niet nemen, verbrand. Het is dus weinig waarschijnlijk, dat dit briefje van Otten tevoorschijn komt, tenzij het bijv. in een boek bewaard is.'* E-mail van 3 februari 2010.

[1234] E. du Perron, 'Multatuli's naleven', in: *Groot Nederland*, 1937, blz. 154.

[1235] Alfred Haighton, 'Multatuli & Cie', in: *De Nieuwe Gids*, 1940, blz. 313-322.

[1236] Het is opvallend dat Du Perron in zijn vele brieven in alle talen over Machiavelli zwijgt.

[1237] *'Otten is quelconque. Braaf, goed bedoeld.'* Du Perron aan E.F.E. Douwes Dekker, 14 mei 1937.

[1238] *'(...) Otten, Boschbesstraat 105, Den Haag, heeft speciaal een ex.* [van *Het Pak van Sjaalman* (1940)] *gevraagd voor bespr. in het Haagsche Maandschrift. Dat lijkt me best; die komt dus bij de 'positieven'.'* Brief van Du Perron aan Stols, 15 april 1940.

[1239] Brief van Du Perron aan Otten, 15 maart 1940.

[1240] Het betrof de - oorspronkelijke - hoofdstukken IV en V, die in de uiteindelijke boekuitgave met wijzigingen als de hoofdstukken III en IV zouden verschijnen. Blijkens een exemplaar uit zijn bibliotheek maakte Otten voor het schrijven van deze inleiding onder meer gebruik van de Nederlandse vertaling van *Vita di Nicolò* (sic) *Machiavelli fiorentino* (1928) (geautoriseerde vertaling door Louise J. van Everdingen, *Het leven van den Florentijn Nicolò Machiavelli* (1929)) van de Italiaanse schrijver-journalist Guiseppe Prezzolini (1882-1982). Collectie Rob Groenewegen. Otten zocht voor verdere secundaire literatuur voor het boek ook contact met de docent Italiaans Roman Guarnieri (1883-1955), getuige een drietal briefjes van Guarnieri. Guarnieri was een sleutelfiguur in de historie van de Hollandse afdelingen van de Vereeniging Dante Alighieri. Het was Guarnieri die samen met Silvio Barbieri en de hoogleraar K. Sneyders de Vogel in 1914 het initiatief nam om ook in Holland een afdeling van de Dante Alighieri op te richten. Guarnieri was voorzitter van de afdeling Amsterdam. Op 24 maart 1940 hadden Guarnieri en Otten in Den Haag met elkaar afgesproken, maar door een oproep vanuit Italië moest Guarnieri verstek laten gaan. Collectie erven J.F. Otten.

[1241] De ongecensureerde versie verscheen in 1942.

[1242] *'à J.F. Otten. Drieu la Rochelle'*. Dit exemplaar dook tijdens de eerste helft van de jaren zestig op in Den Haag. De vinder was Klaas Sans. Hij kocht het boek op het Haagse Koningsplein voor een habbekrats van een voddenman. Hoe het boek daar terecht is gekomen, is onduidelijk. Het is niet ondenkbaar dat Kattenburg het, nadat bekend was geworden dat Drieu openlijk met de nazi's had gesympathiseerd en van zijn antisemitisme had getuigd, na de oorlog bij het oud papier heeft gedaan. Uit correspondentie van Kattenburg en Boucher (collectie erven J.F. Otten) blijkt dat de laatste een collectie Franse boeken van Kattenburg overnam. Klaas Sans deed mij het boek van Drieu la Rochelle op 21 april 2010 cadeau.

[1243] 'Boeken, waarover men spreekt. "Gilles" door Drieu la Rochelle', in: *Haagsch Maandblad*, 1940, blz. 528-529.

[1244] Idem, blz. 530-531.

[1245] Idem, blz. 532.

[1246] Brief van Van Wessem aan Kattenburg, 5 september 1940.

[1247] Constant van Wessem, 'Uit mijn journaal', in: *Ad Interim*, oktober 1945, blz. 288. In een brief aan Kattenburg van 16 augustus 1940 schreef Van Wessem over die laatste ontmoeting met Otten het volgende: *'Het was kort voor den oorlog, op straat, dat ik hem ontmoette en hij mij uitnoodigde samen een borrel te gaan drinken. Ik had toen geen tyd en hij zeide: "Jullie hebben nooit tyd!". Helaas, het was een grootere waarheid die hij zeide dan hij wellicht op dat moment bedoelde.'*

[1248] Vgl. brief van Van Wessem aan Batten, 1 november 1939. Uit Du Perrons correspondentie met Batten blijkt nergens dat Batten hem wat betreft Gide geraadpleegd heeft.

[1249] Citaat uit de inleiding die Bert Schierbeek schreef voor *Bed en wereld. Verhalen*, Amsterdam 1967, blz. 13.

[1250] Rico Bulthuis, *De dagen na donderdag. Aantekeningen uit de crisisjaren*, Amsterdam-Antwerpen 1975, blz. 220.

[1251] Idem, blz. 12.

[1252] Later die dag zou het Hollandse leger Ockenburg op de Duitsers heroveren.

[1253] *'Jo is vrijdagmorgen 10 mei om ongeveer 1/2 11 van ons huis gegaan en zou met de koffie thuis zijn. Hij had enkele dingen in de stad te doen, ik wist niet precies wat, en toen hij niet meer terugkwam wist ik niet waar ik hem moest zoeken (…)'*. Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 11 juli 1940. Collectie erven J.F. Otten. Dit is de betrouwbaarste lezing. Schierbeek meldt in zijn inleiding dat Otten naar de bank was gefietst om geld op te nemen *'zich niet realiserend dat er geen bank meer open zou zijn'*. Toen dat tot hem doordrong, zou hij volgens Schierbeek naar de familie Kraus zijn doorgereden. Twee curieuze veronderstellingen, aangezien ze nergens op gebaseerd kunnen zijn. Bovendien waren er in de nabijheid van de Casuariestraat helemaal geen banken. Kattenburg kan zich 27 jaar na dato óók niet herinnerd hebben dat Otten naar de bank was gefietst, daar ze in 1940 immers niet wist wat hij in de stad ging doen. Nog bonter dan Schierbeek maakt Lia van Kempen het door te melden dat Otten de Krausen ooit geld had geleend en dat die ochtend van hen hoopte terug te krijgen. Van Kempen, blz. 110.

[1254] Naast de lijken van Otten en Kraus bevonden zich onder het puin ook die van Kraus' echtgenote, Josepha (Eva) Krüper (1899-1940), en zijn moeder, Valerie Patzowsky (1876-1940). Het stoffelijk overschot van Kraus' echtgenote werd pas op 18 mei 1940 gevonden.
Uit het politierapport van 1 juni 1940 blijkt dat *'zeer veel particuliere huizen aan de Casuariestraat, Bleijenburg en Schouwburgstraat groote schade bekwamen door instortingen en branden'*. De voorlopige schatting was dat er als gevolg van

de bommen zo'n twintig personen om het leven waren gekomen en er een onbekend aantal gewond waren geraakt. Ik telde in het Haags Gemeentearchief echter acht dodelijke slachtoffers, exclusief Otten en Norbert Kraus.
Ook in de nacht van 9 op 10 mei viel er, aldus het politierapport, een Duitse bom in het centrum van de stad, en wel omstreeks 04.00 uur op de nieuwe Alexanderkazerne aan de Van Alkemadelaan. 's Middags vielen er nog twee Duitse bommen in de tuin van een pand aan de Buitenrustweg. Dit alles logenstraft de veronderstelling (zie de inleiding van Schierbeek op *Bed en wereld. Verhalen*) dat er die dag dus maar één Duitse bom in het centrum van Den Haag werd gedropt. De bom die in de achtertuin van de kraamkliniek Bethlehem terechtkwam, sloeg de achtergevel weg. In alle paniek die daar het gevolg van was - baby's werden in allerijl via de ramen aan de Princessegracht aan toegesnelde Hagenaars overgedragen - werden er twee baby's verwisseld. Het juridische getouwtrek dat daarvan het gevolg was zou de Haagse pers nog lange tijd bezighouden.
De schade aan het huis van bewaring, dat vlakbij het huis van de Krausen stond, was niet gering. De bommen waren voor de gevangen echter een uitkomst. *'De rechtercommissaris had onmiddellijk de cellen laten openen en toen een kleine toespraak tegen de gedetineerden gehouden, dat hij ze zou laten gaan, maar dat ze geen misbruik van hun vrijheid moesten maken.'* Annie Salomons, *Toen en nu. Herinneringen uit een lang leven*, Den Haag 1962, blz. 77.
Van het hoe en waarom van het bombardement in de Casuariestraat is er, merkwaardig genoeg, na de oorlog door niemand melding gemaakt. Ik acht het aannemelijk dat het Ministerie van Oorlog aan het Plein het doelwit van de Duitsers was. Het gebouw was hemelsbreed zo'n 500 meter van het huis van bewaring verwijderd. Zodat de Duitse piloten zich dus in de locatie kunnen hebben vergist en het Huis van Bewaring voor dit gebouw hebben aangezien.. Een plausibeler doelwit was wellicht het hotel Paulez aan het Korte Voorhout, nog geen honderd meter van het Huis van Bewaring verwijderd. Hier bevond zich het hoofdkwartier van de staf van de Nederlandse landmacht. De Duitsers hadden zich namelijk verkeken op de hoge mate van verzet van het Hollandse leger die eerste dag (de slag om de Residentie werd uiteindelijk in het voordeel van het Hollandse leger beslist) en zullen wellicht op de gedachte zijn gekomen om op die manier de legerleiding het zwijgen op te leggen, teneinde de oorlog tegen Holland direct te kunnen beëindigen.
Saillant detail is nog dat Anton Mussert op 7 mei 1945 in het huis van bewaring in de Casuariestraat in verzekerde bewaring werd gesteld.

[1255] *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en *Het Vaderland*, 16 mei 1940.

[1256] Ottens graf werd tijdens de eerste helft van de jaren vijftig geruimd.

[1257] *Bed en wereld*, blz. 93.

[1258] 'In memoriam Dr. J.F. Otten', in: *Haagsch Maandblad*, 1940, blz. 545.

[1259] R. Blijstra, 'Dr. J.F. Otten', in: *De Stem*, 1940, blz. 653-654.

[1260] Otten had volgens de redactie tot *'onze gewaardeerde medewerkers'* behoort. Het verhaal in kwestie was getiteld 'De man met de zeven schoondochters', verre van representatief voor Ottens proza. *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 2 juli 1940. *De Groene Amsterdammer* plaatste dezelfde maand, zónder de vermelding dat Otten overleden was, het verhaal 'Optisch drama'. Vgl. *De Groene Amsterdammer*, 27 juli 1940.

[1261] Johannes Tielrooy, 'Jo Otten (1901-1940)', in: *Elsevier's Maandschrift*, juli 1940, blz. 99-100. In hetzelfde nummer herdacht Tielrooy ook Ter Braak en Du Perron. Het laatste nummer van dit blad verscheen in december 1940.

[1262] Dirk Coster, 'In memoriam dr. J.F. Otten', in: *De Stem*, 1940, blz. 809.

[1263] Idem.

[1264] Idem.

[1265] Vermoedelijk was de auteur Frans Mijnssen.

[1266] Van Wessem aan Stols, 4 augustus 1940. Van dit citaat bestaat ook nog een andere versie, die gradueel verschilt van de hier vermelde. *'Ja, het verlies van goede vrienden, vooral Du Perron en Marsman, trof my zeer. Ook Otten, die altyd zoo'n beetje als niet meetellend werd beschouwd en die toch een zeer fyne geest was.'*

[1267] Brief van Van Tricht aan Van Wessem, 4 september 1940.

[1268] Collectie erven J.F. Otten.

[1269] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 24 juni 1940.

[1270] Brief van Mijnssen aan Kattenburg, 24 juni 1940.

[1271] Brief van Boucher aan Kattenburg, 11 september 1940.

[1272] Brief van Kattenburg aan Van Wessem, 12 september 1940.

[1273] Historica en *Handelsblad*-recensente Jane de Iongh (1901-1982) was van mening dat Otten de titel had moeten verhelderen, dat zijn inleiding te oppervlakkig was, dat hij Machiavelli niet naar de twintigste eeuw had weten te brengen en dat zijn vertaling van *Il Principe* hier en daar rammelde. De uitgever had volgens haar ook nog eens te veel zetfouten gemaakt. Vgl. Jane de Iongh, 'Sleutel of stemvork?', in: *Algemeen Handelsblad*, 1 januari 1941.

[1274] Uit een brief van Boucher aan Kattenburg blijkt dat de eerste druk uit 2200 stuks bestond en dat er in oktober 1946 van de tweede druk 1932 stuks verkocht waren. Vgl. Brief van Boucher aan Kattenburg, 11 oktober 1946. Collectie Museum Meermanno. In een vragenlijst van de Kultuurkamer uit 1942 gaf Boucher 2050 exemplaren voor de eerste en voor de tweede druk op. Die aantallen waren exclusief de pers- en presentexemplaren. Collectie Museum Meermanno.

[1275] Voor de derde druk werd bij de Kultuurkamer een aanvraag ingediend voor een oplage van vierduizend exemplaren.

[1276] *De Avonturen van Jammerpoes* kwam op 12 mei in de boekhandel. Co-op 2 ontwierp het omslag, dat werd getekend door Jenny Dalenoord. Voor de illustraties in het boek werd gebruikgemaakt van Dalenoords tekeningen uit het feuilleton. Albert Helman (pseudoniem van Lou Lichtveld) werd aangezocht om een prospectus voor het boek te schrijven; ik heb dat niet teruggevonden (Helman was ook degene die later in Naarden Ottens bibliotheek beschreef). Jetty droeg het boek op aan haar dochter. In de collectie J.F. Otten bevindt zich Ottens plakboek, dat voor de latere boekuitgave werd gebruikt.

[1277] Brief van Kattenburg aan Van Wessem, 19 november 1941. De tweede druk van *Mijn broeders in Apollo* is niet verschenen. Het boekje werd in 1943 overigens door de Duitsers uit alle openbare leeszalen verwijderd.

[1278] Dezelfde uitgever wilde ook levensbeschrijvingen van Ter Braak, Du Perron en Marsman realiseren.

[1279] Brief van Kattenburg aan Janny de Korte, 19 februari 1941. Collectie erven J.F. Otten.

[1280] Lia van Kempen schrijft dat er na Ottens dood ook allerlei kunstvoorwerpen voor de dag kwamen. Van Kempen, blz. 87. Ik heb dit niet kunnen verifiëren.

[1281] Ik heb Alja Otten daar in 2004 van in kennis gesteld. De kans is niet gering dat Dity en Van Traa (ook) niets met Kattenburg te maken wilden hebben omdat zij hun bedenkingen hadden bij haar relatie met Bruce. Alja's eerste reactie op het noemen van de naam Kattenburg: *'Misschien is Marijke Janny helemaal geen dochter van mijn vader; verder spookt het door m'n hoofd dat Jetty Kattenburg een lesbische relatie gehad zou hebben, maar dat wil nog niet zeggen dat ze geen kind wilde hebben. Als je een foto van m'n halfzusje ziet, dan lijkt ze echter wel op m'n vader.'* Gesprek met Alja Otten, 15 februari 2003.

[1282] Dit blijkt uit een briefje van Kattenburg aan Stroman, wie zij vroeg het boekje te recenseren in het *Algemeen Handelsblad* (niet geverifieerd). Kattenburg aan Stroman, 19 september 1947. Collectie Rob Groenewegen.

[1283] In het tijdschrift *De Nieuwe Stem* schreef Johan W. Schotman in januari 1954 nog het gedicht 'In memoriam dr J.F. Otten' (blz. 551-552).

[1284] Ook de inleiding van Van Wessem werd met ingang van de derde druk weggenomen. De vierde druk verscheen in 1970; de vijfde en zesde druk in 1983.

[1285] Rits Kruissink, 'Jo Otten als "homo dynamicus"', in: *Maatstaf*, mei 1955, blz. 164-165.

[1286] Rits Kruissink, 'Culturele rimpelingen in de jaren rondom 1930', in: *1913-1963. Een halve eeuw Rotterdamsch Studentencorps*, Rotterdam-'s-Gravenhage 1963, blz. 101-105.

[1287] *Bed en wereld. Verhalen*, Amsterdam 1967. Deze editie, ingeleid door Bert Schierbeek, werd aangevuld met 'Angst, dierbare vijandin', 'Somnambule', 'Wachten' en 'Zilvervossen'.

[1288] Jos Verstraten, 'Jo Otten, van machteloos estheet tot vitalist van de angst en de jaloezie', in: *Handelingen*, Brussel 1976, blz. 255-281,

[1289] C.J. Kelk, *Wie ik tegenkwam*, 's-Gravenhage 1981; Ben Stroman, *Vandaag bestaat niet. Autobiografische fragmenten*, 's-Gravenhage 1981.