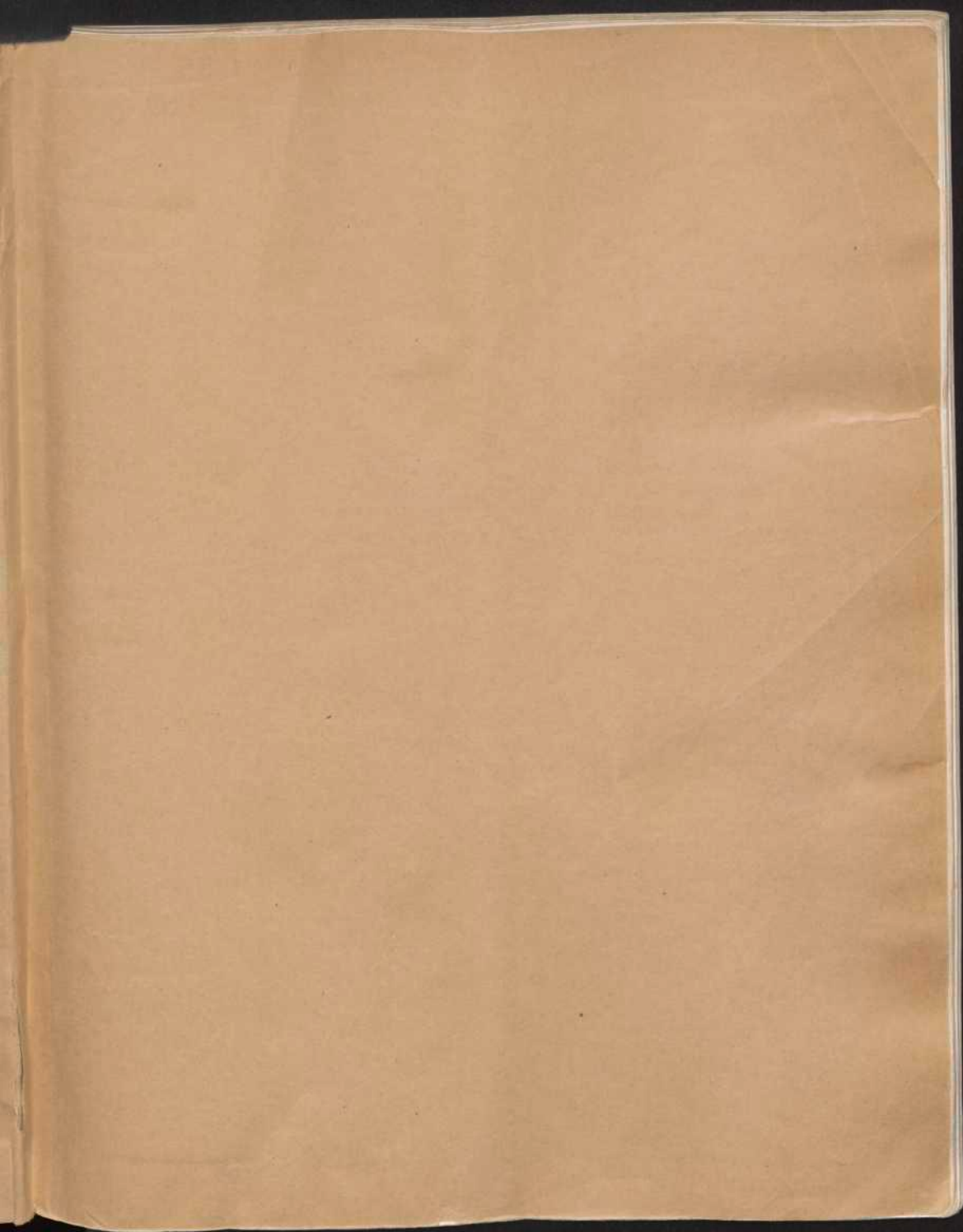








DE KUNST



Een Algemeen Geïllustreerd en Artistiek Weekblad

Tooneel, Muziek, Beeldende Kunsten, Letteren, Bouwkunst, Kunstnijverheid, Tentoonstellingen, Mode, Sport, Enz.

— ABONNEMENT VOOR NEDERLAND —
PER KWARTAAL FRANCO PER POST 1.2.—
Bij vooruitbetaling Losse Nummers 25 Cent
Voor het Buitenland wordt de prijs met 60 cent per 3 maanden verhoogd voor porto

Directeur-Hoofdredacteur: N. H. WOLF
Letterk. Redacteur: WENZEL FRANKEMÖLLE

BUREAU VAN REDACTIE EN ADMINISTRATIE
VALERIUSSTRAAT 61 :: AMSTERDAM

— ADVERTENTIËN 30 CENT PER REGEL —
BIJ KONTRAKT BIZONDERE VOORWAARDEN
Inlichtingen geeft gaarne de Administratie
van De Kunst
— Proefnummers steeds op aanvraag verkrijgbaar

MEDWERKERS: CAREL J. A. BEGEER, FRANK VAN BEROEN, BERNARD CANTER, WALTER VAN DIEDENHOVEN, CORN. DOKKUM, CORN. DOPPER, HENRY ENGELN, LEO FAUST, PIET VAN DER HEM, A. T. HEYTING, J. RICHARD HEUCKEROOTH, J. J. L. TEN KATE JR., PIET KOOMEN, W. C. VAN MEURS, THEO MOLKENBOER, FREDERIK VAN MONSJOU, P. CORNELIS DE MOOR, J. LOUIS PISUISSE, JAN POSTIJN, J. K. RENSBURO, JAC. RINSE, WILLEM ROYAARDS, J. H. SPEENHOFF, JOHANNA STERETTE, HERRE DE VOS, PH. ZILCKEN

De Zevende.

Meer met voldoening dan met trots schrijven wij hierboven: „De Zevende”.

Met dit nummer toch begint de zevende jaargang van De Kunst.

En waren wij er het vorig jaar trotsch op dat wij, na vijf moeilijke jaren van strijd, hadden gezegevierd, terwijl toch zooveel anderen die, als wij, hetzelfde beproefd hadden, in diezelfde periode het levenslicht aanschouwden en het leven weer hadden gelaten, — het afgehoopen jaar heeft ons voldoening gebracht, méér zelfs dan wij hadden durven hopen.

Wij doelen op onze Kunstenaarsfeesten.

Een jaar geleden, toen ons blad vijf jaar bestond, schreven wij, dat wij, ter viering daarvan, met plannen rondliepen. Die plannen vonden hunne uiting in het Kunstenaarsfeest en het Kostuumfeest. Hóe deze feesten geslaagd zijn, zal iedereen zich nog herinneren; en hoe Amsterdam naar de herhaling daarvan nog dagelijks vraagt, ondervinden wij zelfs nog in dezen, min rooskleurigen, tijd. Dat in Januari a. s. het tweede Kunstenaarsfeest en in Maart het tweede Kostuumfeest zal plaats hebben, kan dan ook als zeker worden aangenomen. Wij zijn in dat opzicht optimistisch genoeg, om belangstellenden dienangaande te kunnen

FRANS BUFFA & ZONEN
KUNSTHANDEL - KALVERSTRAAT - AMSTERDAM
TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN
VAN MODERNE MEESTERS

FIRMA J. HERM. SCHRÖDER

KEIZERSGRACHT 391 AMSTERDAM
Verzekering van Kunstwerken en Muziek-Instrumenten
tegen alle denkbare schade
in huis, in magazijn, gedurende transport, op tentoonstellingen enz.
UITTERT: BILLIJKE VOORWAARDEN.

Drinkt Fisslthaler's
Pilsner-Beck & Co. Augustiner-Bräu

geruststellen.

Overigens ondervinden ook wij den druk der tijdsomstandigheden. Het in de laatste weken gedwongen verschijnen op half formaat is een gevolg daarvan. Wij hopen evenwel spoedig weer het gewone aantal bladzijden te kunnen geven, gelijk wij deze week doen, nu wij vooraf maatregelen konden nemen. Overigens achten wij het beter op half formaat te verschijnen, dan zooals andere tijdschriften deden die tijdens den wereld-oorlog geheel geschorst werden.

Zien wij nogeens op den afgelegden weg terug, dan bemerken wij, toch wel het een en ander tot stand te hebben gebracht. Wij herinneren dan onzen strijd tegen de weigering der schilderijen van Toorop en Maks, tengevolge waarvan de gemeente Amsterdam middellijk haar eigen schilderijen-verzameling in haar eigen schilderijen-zalen kreeg. Wij herinneren onze tentoonstelling van Futuristen te Amsterdam (Roos & Co.) en te Rotterdam (Oldenzeel); onze publicaties van Rensburg's „Sita” en Heyting's studie van „Het Rondeel, de Roos der Lyriek”, benevens de cabaret-liedjes van Herre de Vos en Rensburg, bij teekeningen van Piet van der Hem. Niet te vergeten ook: de Van der Hem- en de Leo Gestel-nummers en het in het Fransch verschenen „numéro special”

van de derde tentoonstelling van den Modernen Kunstkring, verleden jaar.

Ook was het onder patronaat van het Weekblad De Kunst dat Jac. Rensburg, nu juist een jaar geleden (6 Oct. 1913), in den gezelligen foyer van „Bellevue”, zijn interessante voordracht hield van zijn „Faust”. Cornelis Veth getuigde daarvan in De Telegraaf: „De geestdriftig voorgedragen gedichten, die in grillige versificatie en Rensburg's fantastische taal de geheele wereldgeschiedenis behandelen, werden door een niet groot, maar select publiek, waaronder vele letterkundigen en schilders, aandachtig gevolgd.” En Van Bruggen zei in het Handelsblad: „Wij echter prefereeren een rustige lectuur van het zeker niet eenvoudig poëem, waarmede de dichter meer bedoelingen heeft gehad dan in den loop van een voordracht als deze zijn te vatten.”

In dienzelfden zin schreef J. H. Rössing in het Nieuws van den Dag: „Meer dan twee-en-een-half uur heeft Rensburg zijn auditorium, dat voor een groot deel uit kunstenaars en jonge, schoone vrouwen bestond naar zijn Faust doen luisteren. Het gedicht is zoo geweldig vol van ideeën en uitspraken en bovenmenselijke vergezichten, dat men eerst oordeelen mag als men het gelezen heeft. Dit is zeker: Rensburg's Faust geeft te denken. Vele winteravonden zal men noodig hebben om den diepen zin te vatten. Alledaagsch werk is het zeker niet.” Enz.

Wij meenden, waar Rensburg voor zijn „Faust” nog geen uitgever heeft gevonden, niet beter te kunnen doen dan onzen zevenden jaargang te openen met dit zeldzaam belangwekkende werk van den te weinig geëerden dichter, — daarmede tevens den wensch vervullend van onze kollega's van Handelsblad en Nieuws. Wij twijfelen niet, of het werk zal ook onzen lezers belang inboezemen. In die overtuiging gaan wij vol vertrouwen de toekomst tegemoet.

DE REDACTIE.

Een Nieuwe Van der Hem.

Piet van der Hem is weer bezig geweest Nap de la Mar te chargeeren!... Eerst verleden jaar zijn „Popje”, nu Nap's creatie in „Z. K. H. amuseert zich”. De operette gaat te Rotterdam om

den anderen avond, dan in den Grooten Schouwburg, dan in Tivoli.

't Moet grappig wezen, zegt men. Nu, dat zal wel! Het ding is een bewerking van „Hoheit amusirt sich”, geheel pasklaar gemaakt voor onze lage landen; en Nap de la Mar heeft er de hoofdrol in. Dat zegt op zichzelf al een heele boel.

Maar Nap heeft zich omringd van vlotte medewerkers, en de boel gaat dus op rolletjes.



Doch Piet van der Hem heeft alleen Nap gechargeerd, — Nap met glunder leutig gezicht in de uniform van een Hollandschen soldaat in kazerne-dracht, die op de jacht is geweest en een muis aan zijn bajonet reeg.... Op zijn rug heeft hij het heele leger van Europa: den „feschen” Pruisischen ulaan, den „fieren” Franschman, den „tuimelenden” Oostenrijker, den laat-komenden „Rus”, den „zich op den achtergrond houdenden” Engelschman, — heel het Europeesch concert, — dat op het oogenblik zoo schromelijk in de war is... Aan de muur doet de plaat uitstekend met zijn rood, grijs en blauw. En in de kamer?...

Menigeen zal een exemplaar willen bezitten! Wij vernemen dat er een aantal platen voor liefhebbers beschikbaar zijn.

FAUST.

Een Cyclus van de Rijzende Zon, van
de Roos en den Graal

DOOR

J. K. RENSBURG.

Cantiek I.

Opgedragen aan mijn hooggeachten vriend
en leermeester A. A. C. Belinfante, den
schrijver van *De Duwkracht-Theorie*.

INLEIDING.

Om de lezing van dit werk te verlichten geef ik een overzicht van dezen Cyclus, bestaande uit drie Cantieken, in het algemeen, en van de eerste Cantiek meer in het bijzonder. Zo nodig voeg ik er bij de volgende twee nog wat aan toe, terwijl elke onderreeks der Cantieken, gelijk hier zang I, II, III, IV, enz., aan den voet der verzen voorzien is van enkele verklaringen, waar mij dit vereist schijnt.

Niet ten onrechte moest het voorwoord van *Lohengrin* menig lezer en kritikus onevenredig groot schijnen naar verhouding van de zestien verzen, waaruit de Cyclus bestaat; maar het was ten dele reeds de inleiding tot den Faust-Cyclus, die vrij wat omvangrijker word, omdat het eerste deel reeds zestig of zeventig sonnetten bevat, en dit werk een roman is in verzen in den Middeneuwen zinnener Queste du Graal (queste; verovering). Voor de Graal-simboliek verwijs ik dan ook naar dit voorwoord en dat in *Sita*, een Cyclus van Inter-Asteraal Naturalisme, om niet tot vervelens toe in herhalingen te vervallen.

Evenals in den voorafgaanden Lohengrin-Cyclus ziet men hierin de verbreiding en de wording van het Wereld-Rijk van den Graal uit het gebied van Montsalvage, waar zich de verblijfplaats bevindt der Tempeliers van den Heiligen Geest; maar niet als in die verzen op een afstand van zowat 1000 jaar — daar Lohengrin ondersteld word te verschijnen in 933 — maar grotendeels in de Eind-Eeuwse periode, die van de XX^e Eew en van het begin der Nieuwe, der Messiaanse Era, l'Ere parisienne, waarmee de XX^e Eew zal eindigen, denklik, wanneer die als nieuwe jaartelling zal worden ingevoerd, en wanneer Parijs zal worden voor de Mensheid, wat Rome was voor de Katholieken in de Midden-Ewen en Jeruzalem voor de Hebreëen.

Vanaf de XIII^e of de XIV^e Eew begint met Dante (1265-1321) de Renaissance, de Wedergeboorte. In de Literatuur van de zeven Ewen daarna keert dan ook steeds als alles overheersende drang terug, dat de Mens zich wil hernieuwen, zich wil losmaken van het Middeneeuwse leven. Bij de grootste auteurs van dat

tijdvak vind men dan ook altijd een figuur, welke den Mens voorstelt, die Adam worden wil. Bij Dante is het Dante zelf, bij Shakespeare is het Hamlet, bij Goethe is het Faust, bij Zola l'Abbé Mouret, bij Richard Wagner Lohengrin. Hetzelfde is ook die laatste held in mijn Cyclus van dien naam. Dit willen, dit streven, dit worden is de grote lijn der Evolutie en van alle Revoluties in de Wereld-Literatuur sinds de verschijning der *Commedia Divina*.

Als voortzetting van dit streven en als begin van een nieuw tijdperk, dat der Messiaanse, der Parijse Era, na de Midden-Eewsen van Jodendom, Christendom, Islam, Boeddhisme en Shintoïsme, word nu in deze Faust-figuur weergegeven niet meer de Mens, die Adam worden wil, maar die Adam word, die 't bereikt.

Het is dus de Mens, die zich uit de periode der Renaissance, der Half-Feodale Ewen, het Tijdperk der Bourgeoisie, verheft tot dat van een wereld, waarin de half-feodale, de plutocratische Maatschappij verdwijnt om plaats te maken voor die van het Socialisme, niet van het Marxisme, op zijn beurt ook nog half-bourgeois, maar van het Socialisme der opkomende Orde van witte Tempeliers, strijdend onder de witte Vlag met de Rijzende Zon, de witte Roos en den Graal, onder den Adelaar van den toekomstigen Messias-Keizer, Dante's Veltro, tegen hun doods vijanden, de ondergaande Orde der zwarte Tempeliers van het Kruis, de Orde van Ignatius de Loyola.

Hierin word beschreven, hoe de Jezufeten, gedreven door hun middeneeuwse neigingen, de moderne wereld willen feodalisieren en hoe daar tegenover de zegenpraal over hun half-feodalisme en alle andere vormen daarvan: Protestantisme, Liberalisme, Marxisme, Anarchisme enz. bevochten word door het moderniseren der feodaliteit, door den opbouw ener sociaaldemokratische samenleving, maar met eenen nieuwen adel, een nieuw koningschap, een nieuwen godsdienst, en die als opperste lagen harer pyramide bezit de internationaale organisatie der Wetenschap, verheven boven elke politieke en kerkelijke macht.

Eerst in die wereld — betrekkelijk dan — is de Mens herboren, is hij de nieuwe Adam, is hij vrij!

Het Toekomst-Rijk bij Dante, Goethe, Wagner, Zola.

Het verschil in opvatting bij Dante, Goethe, Wagner en Zola van het Rijk van de Toekomst is het volgende:

Bij Dante is het Rijk van de Hel meer speciaal dat van God den Vader, van de Macht; dat van het Verleden, symbolies voorgesteld door de Roos, het Rijk van den Louteringsberg, meer in het bijzonder dat van God den Zoon, van de Wijsheid; dat van het Heden

(tôen de Midden-Ewen), voorgesteld door het Kruis, het Rijk van het Paradijs, meer in hoofdzaak dat van den Heiligen Geest, van de Liefde; dat van de Toekomst, symbolies voorgesteld door den Graal. (Zie hiervoor verder mijn vertaling III Z XXII Noot 7.)

Maar in het aardse Paradijs, den hoogsten IX^{en} Kring van den Louteringsberg, word hij door een bad in de rivier Lethê, de ontmoeting met Beatrice onder den Boom der Kennis, waarin men de vormen van Roos, Kruis en Graal vereenigd terug vind als evenbeeld van de Drie-Eenheid zelf, en door zich te dompelen in de rivier Eunoë, moreel gereinigd en begint hij daar te worden de nieuwe Adam als voorloper van il Veltro, den wederkerenden Christus, tevens de Messias-Keizer der Joden. Hij stelt zich dan ook in II Z XXVII v. 142, Noot 25 voor als Priester-Koning, en in II Z XXXII v. 100—103 als burger van de Bloemenstad, het aardse Paradijs, het overzeese Florence; maar burger betekent hier tevens burgemeester, prior, wat hij in het werkelijke Florence was en meteen Stedehouder van den wederkerenden Christus. (Zie II Z XXXII Noot 15.) In vele opzichten herinnert het aardse Paradijs aan het gebied van Montsalvage. (Zie II Z XXVII Noot 25.) Hij dacht, daar hij de wereld-orde van zijn tijd gestoord zag door de opkomst der poorters en de daarmee gepaard gaande zucht naar weelde en genot, door de ontarding van het pausdom enz., dat toen reeds een Christus-Keizer die zou herstellen, en dat toen al het Graal-Rijk aanstaande was. Op het einde van zijn leven in III Z XXX v. 133-139 Noot 5 erkende hij dan ook, dat hij zich vergist had.

Toch is in zijn werk als hoogste literaire uiting van het Katholicisme juist daardoor de kiem besloten van den neuen godsdienst, het Messianisme, en van de nieuwe Kunst, die daarmee uit de Renaissance tans geboren word. Daarom is hij op een afstand van zeven Ewen toch een grote voorloper van beide geweest.

Op den Louteringsberg word zijn wil gereinigd en in de volgende regionen van het hemelse Paradijs word zijn rede verhelderd onder de leiding van Beatrice, de Openbaring.

Wanneer hij de Sfeer der Vaste Sterren, het Teken van de Tweelingen bereikt, waaronder hij in Mei 1265 geboren werd, en daar boven alle stoffelijkheid verheven is, stelt hij zich voor als de volmaakte, nieuwe Mens, die als herrezen Adam in zuiver geestelijke sferen in het hoogst der hemelen de Drie-Eenheid aanschouwen mag. Naar zijn opvatting zal het Rijk van den wederkerenden Christus, van den H. Geest, eenmaal op aarde dalen en dan word dus de toekomstige Messias-Imperator heerser in dat Rijk der Tempeliers van den Graal.

Bij Goethe word de oude Faust opens verjongd en tracht Mephisto hem een leeg, voos leven te schenken

van enkel jacht naar genot, maar dit lukt hem niet. Als Faust dan sterft, na een werkzaam leven in dienst van een keizer, gaat hij naar het hiernamaals, waarmee het Toekomst-Rijk bedoeld is; word hij dus ten tweden male herboren. In dat hiernamaals, de toekomst-wereld, vindt Faust Gretchen terug als het herboren Christendom, het Messianisme. Voor Goethe, die zeer sterk onder den invloed van den socialist Spinoza stond, die een philo-semiet was, op zijn ouden dag zeer ingenomen met de denkbeelden der Saint-Simonisten en die in zijn Wilhelm Meister zelf een socialistiese utopie schreef, moest in hun richting het Paradijs op aarde gezocht worden.

Bij Wagner is dat Rijk volgens half-christelik, half socialistiese opvatting al op één punt der aarde neerge-daald, verstoffelikt in het verleden. Bij hem is het symbool van dat Rijk de Graal, gevuld met het Bloed van Christus, dus nog een christelik symbool. Bij Zola is het Paradijs de Toekomst op aarde, een hogere werkelijkheid dan die hij heeft gezien en weergegeven. In zijn atheïstiese periode was voor hem Parijs als hoofdstad van die Toekomst-Wereld het wetenschappelik, artistiek en politiek centrum der aarde, en de Mensheid zou naar dat Rijk gevoerd worden door de Natuur-Wetenschap. Dat was zijn eerste, burgerlike opvatting. Toen hij echter al bijna tot het einde van den Cyclus der *Rougon-Macquart* genaderd was met *Le Rève*, begon hij te veranderen, en in den Cyclus *Les Froment* sprak hij de overtuiging uit, dat het heil van de Mensheid niet alleen gezocht moest worden in techniese veroveringen, ook niet in de heerschappij over de economiese krachten er bij als voldoende, maar dat de Mens meer dan brood alléén nodig had. Toen werd hij socialist, maar wilde *une religion nouvelle*; en begon hij in Parijs ook het toekomstig centrum te zien van een neuen godsdienst. Dit liet hij blijken in de romans: *Loures, Rome, Paris*.

Ook de Mens in mijn Faust-Cyclus is hij, die Adam worden wil en *die dit bereikt*. Daarvoor moet hij eerst den Graal veroveren, ontdaan van het Bloed van Christus, d. w. z. economies vrij worden; maar dit kan hij niet, voor hij zich van alle half-feodale begrippen en neigingen heeft bevrijd. Daarna moet hij er toe mede-werken om vanuit Montsalvage dit Rijk te maken tot Wereld-Rijk, en Parijs — reeds *ten dele* het nieuwe Wereld-Centrum — tot de hoofdstad van het Messiaanse Imperium.

Om hierin te slagen moet hij evenals Goethe's Faust herboren worden, niet als grijsaard, maar als Faust-Studiosis, die zich boven alle begrippen en neigingen van het Half-Feodale Tijdperk verheft. Goethe's Faust leeft in het begin van de XVI^e eeuw, de mijne op den overgang van de XIX^e naar de XX^e en van de XX^e naar de I^e van de Nieuwe Era. Goethe geeft indirect de ge-

schiedenis van de XIX^e en de XX^e Eeuw weer; hier heeft men die direct met het begin der Nieuwe Eeuw voor ogen. Als deze Faust alle vormen van Half-Feodalisme: Jezuitisme, Protestantisme, Liberalisme, Marxisme enz. overwonnen heeft, word hij Adam, word hij vrij. En dan veroverd hij met den Graal in plaats van het Bloed van Christus de Witte Roos der Levensvreugde, der economies-vrije liefde, die Lohengrin zocht maar niet kon vinden, die Goethe's Faust voor Gretchen niet kende in het eerste deel van zijn werk en die l'Abbé Mouret voor één oogenblik trachtte te bezitten in het arcadiese Paradoos.

De Faust van dezen Cyclus is geen Duitser en cosmopoliet, maar behoort als cosmopoliet tegelijk tot het internationaal Volk der Hebreërs. Zijn tocht voert hem niet alleen door Duitsland en Hellas, maar om de ganse planeet. Hij wil niet alleen als Goethe's Faust den aardgeest, de krachten van één wereld, een mikrokosmos, beheersen maar ook die werken van ster tot ster, den makrokosmos. Hij is internationaal en intersteraal.

Hier dien ik ook nog, opdat men de hoofdlijn der Wereld-Literatuur in de Renaissance-periode kan volgen, Shakespeare's Hamlet te beschouwen. Ik behandel deze hier slechts vluchtig, omdat mijn Cyclus niet zo direct onder den invloed van dezen Meester is ontstaan als onder dien van Dante, Goethe, Wagner en Zola. Ook Hamlet is de Mens, die Adam worden wil, die even grote volmaaktheid begeert, als zijn vader, de belichaming als koning ener vroegere regering, ener vroegere wereldorde, ener verlopen Eeuw bezat. Waar Hamlet in het bijzijn van zijn moeder het portret van zijn vader beschouwt en zegt dat zijn wezen den stempel droeg van alle goden, dat hij op en top een Mens was, geeft Shakespeare aan, dat hij met dien schim niet maar een of ander koning van Denemarken bedoelde, maar de Mens-Koning, de Mens-Mensheid, een Adamsfiguur. Terecht is des tijds in Theosofia m. i. opgemerkt, dat daar „a man” niet moet vertaald worden, gelijk Burgersdijk het deed, door „een man” maar door „een Mens”. Hamlet is de Mens in den overgang van de XVI^e op de XVII^e Eeuw, die in adeldom zijn vader, den Midden-Eeuw, wil evenaren maar daartoe te zwak is. (III^e Bedrijf, 4^e Tooneel.) Zijn oom heeft dien vermoord en regeert in zijn plaats. Hij is het Jezuitisme.

Op andere wijze heeft hij het Jezuitisme getekend in Macbeth, den gehallucineerden zwakkeling, die beheerst door een vals geloof in de valse voorspellingen, de valse wetenschap der heksen, zelf dienaressen van Hecatée, de Nacht, moord op moord doet, omdat hij niet denken kan, dat in de toekomst het schijnbaar onmogelijke mogelijk word en daardoor zijn val zeker. En toch gebeurt het.

Nu verschijnt in eerstgenoemd werk V^e Bedrijf,

1^e Tooneel, in den heerliken Kersttijd, waarin de Paradijsstoestand op aarde intreedt, in een rustperiode, waarin geen enkele planeet ongunstigen invloed kan hebben, geen heks kwaad kan doen, de dwalende, rusteloze schim van Hamlets vader. Hij dwingt zijn zoon hem te wreken, maar gebonden door dien eed voelt Hamlet zich eerst te zwak dien gestand te doen door gebrek aan energie. Toch houdt hij zijn gelofte maar moet er alles voor opofferen. Hij staat vijandig tegenover zijn moeder, steekt per ongeluk zijn aanstaande schoonvader Polonius overhoop in den waan, dat het zijn oom is, die hem achter een gordijn beloofd, hij doet afstand van zijn liefste Ophelia, die waanzinnig word en daardoor verdrinkt, hij speelt de krankzinnige en word daarom als gek behandeld, waarmee hij buiten de samenleving gesteld word en sterft ten slotte door den vergiftigen degen van haar broeder Laertes. Hamlet krijgt niet de koningskroon, die hem toekomt, want die valt eindelijk Fortinbras ten deel, maar hij houdt zijn eed. Hij is de verpersoonliking van de wrekende gerechtigheid ten koste van alles, zich geheel ontwrichtend ter wille van zijn plicht, zonder zelf koning te worden, de evenwichtige Mens, als zijn vader. Shakespeare zinspeelt dan ook op den tijd, waarin hij leefde, de XVI^e en de XVII^e Eeuw, toen de Middeleeuwse wereldorde ineens stortte, waar hij Hamlet in het besef van zijn onmacht overtoedie die wanorde laat uitroepen: (I^e Bedrijf, 5^e Tooneel).

The time is out of joint; — O cursed spite!

That ever I was born to set it right!

Een dergelijke ontwrichting in een chaotischen tijd maakt ook mijn Faust-figuur door, die alles dreigt te verliezen, maar geboren in de periode van herstel, van de grondvesting der nieuwe wereld-orde blijft hij niet in armoe en askese, maar zijn eerst gestoorde energie ontplooit zich eindelijk in alle richtingen en hij zegeviert. Hij lijkt dus eerst op Hamlet ook in zijn onverzettelijken wil om recht te doen, maar hem valt het tegendeel te beurt van diens lot.

Atra.

Deze Faust moet, om de nieuwe Mens te worden, niet kampen met Mephistopheles, noch als Lohengrin met Telramund en Ortrud, de incarnaties van Hebzucht en Leugen, of als Parsifal met den tovenaer Klingsor, maar met een genius, die nog veel gevaarlijker is dan de Rode Jonker of de duivelskunstenaar in zijn toverslot uit den Parsifal. Geen van beide is bestand tegen de macht van het Kruis, maar Atra hanteert dit symbool van het Christendom, misbruikt de Godsdienst zelf met het Geld onder dit Teken in dienst van de Hel, van haar Vader Lucifer, als symbool van het kwaad, dat uit het Christendom zelf voortkwam en uit het Heidendom voor, zover dit hierin en in andere midden-

eeuwse godsdiensten voortleefde en er sinds de XIIIe Eeuw, de Renaissance, in trug keerde.

Mephisto is op zijn manier vrijdenker en verdediger van de vrije liefde in den zin van tomeloze zinnelijkheid zonder plichten. Maar Atra (afgeleid van ater: noodlottig, onheilbrengend, kwaad) is een vrouwelijke incarnatijs van het aarts-conservatisme, dat zich echter niet als zoodanig voor doet, maar zich in allerlei vormen van vooruitstrevendheid vermomt om juist daardoor den vooruitgang van de wereld tegen te houden. Zij is op haar manier modern! Zij tracht alle goede en kwade, nieuwe krachten van de jonge Maatschappij in dienst te stellen van de overblijvende kwade machten uit de Middenewen, tot ze door de overblijvende goeden van die tijden met de goeden van de nieuwe wereld overwonnen word. Ik herhaal: zij wil de moderne wereld feodaliseeren en bezwijkt door het moderniseeren van de feodaliteit, de verbreiding van het Rijk der Priester-Ridders van den Graal, gesticht in de Midden-Ewen, uit Montsalvat over de gehele, verjongde Aarde.

Atra's Nieuw-Zion ligt in het Verleden en wel in geestelijk-demonise sferen daarvan, niet in geestelikeiligen als die van Montsalvat. Haar Orde, schijnbaar onderdanig aan het Hoofd der katholieke, feodale Wereld-Orde, den Paus, tracht over hem te heersen en over alle andere machten der aarde als de Zwarte Internationaale der Priester-Ridders van het Kruis. Zij is de valse Wetenschap, die het valse Geloof in bescherming neemt tegen den echten Godsdienst onder de leiding der echte Wetenschap. Maar daarom be-laagt zij de plaats, waar beide bewaard bleven: den Montsalvat. Zolang echter de Graal nog gevuld is met het Bloed van Christus hebben de Zwaanridders geen voldoende macht tegenover haar. Zij wil hun den Graal ontnemen om die steen, ontroofd aan de kroon van haar Vader Lucifer, aan hem terug te geven en het Kruis op hun Tempel-Burcht te planten. Voortdurend omringt haar Orde steeds dichterbij hun gebied, dat door dezen en een kring van engelen tegen de Jezuïeten word verdedigd. Doordat haar Orde hoe langer hoe meer grootkapitalisties word, dwingt zij even als de andere pluto-kratise machten de Volken tot Expansie-Politiek, tot het Imperialisme. Zo moeten zij onwillekeurig het gebied van Montsalvat naderen. De dwang het Goud te veroveren noodzaakt hen tegelijk tot het verkrijgen van nog groter schat: den Graal en de Witte Roos der vrije Liefde. Maar eer Atra met haar benden dien Kreits geheel omsingelen kan, word haar zwarte Orde door den engelen-kring met vlammeende zwaarden trug gedreven op het ogenblik, dat de Graal ontdaan word van het Bloed van Christus, zijn christelik karakter verliest en het symbool word van het Messianisme. Intussen — hoewel zij zelf niet erg gesteld is op het symbool van het ware Christendom — heeft zij de

Wagner-mystiek, ook door middel van de Literatuur Fin-de-Siècle, uit Frankrijk en Duitsland over de hele wereld verbreid en dit is haar val. Ze is per ongeluk eindelijk zelf een beetje al te modern geweest!

Want gelijktijdig kruisigt zij in Dreyfusz, een Fransman en Jood, de Napoleontise en de Israëlitise Idee van Wereld-Eenheid en geeft daarmee den stoot tot een felle actie tegen het clericalisme. Zo komt de Nemesis door Zola in l'Affaire voorspeld uit Duitsland en wel uit het Wagnerisme, gelijk ik het hier laat zien en het indirect al deed in mijn Lohengrin-Cyclus.

Van het ogenblik af, dat de Graal het symbool word van het Messianisme krijgt de Orde der Ridders van den Heiligen Geest op de helmkap een adelaar in plaats van een zwaan. De kwijnende kleuren van wit, zilver en blauw maken plaats voor het krachtige goud, rood, wit en groen, de kleuren van Dante's Beatrice, de kleuren van Italië en hun vaandel, hun Beauséant gedekt door den Arend van hun nieuwen Grootmeester, den Messias-Imperator word de witte Vlag van het Rijk van de rode Rijzende Zon, als die van Japan maar hier als symbool van de alles overwinnende Wetenschap en daarin den groenen Graal, ontdaan van het Bloed van Christus, en de witte Roos der Levensvreugde. Die vlag van de Verenigde Staten der Aarde in de italiaanse kleuren word tegelijk de vlag van het Volk, dat na en door Israël het Koningsvolk zal zijn, welks hoofdstad tevens de hoofdstad word van de ganse planeet: van de Fransen, van het toekomstige groter Frankrijk d.i.: de Latijnse Unie, het Derde Rome, de federaatsie van Portugal, Spanje, Italië en Frankrijk, onder de hegemonie van dit laatste land, en van de gebieden in Afrika en Azië daarmee verbonden of daaraan onderworpen. Zo verbreid zich het Messiaanse Rijk van de Rots (Montsalvat) naar alle zeeën van water, lucht en aether naar het Duitse devies: Vom Fels zum Meer!

Wjera.

Om dezen Faust ten val te brengen gaat in Deel I van den Cyclus Atra aldus te werk: Zij brengt hem in den hypnotisen ban van een genius, die een der laatste uitingen belichaamt van het Half-Feodalisme, een genius van de meest tomeloze zucht naar vooruitgang verbonden met de grootst mogelijke drang tot zelfop-offering voor een misdadig doel n.l.: het Nihilisme verenigd met het Terrorisme, beide uiterste vormen van modern Jezuïtisme. Die genius, een beeldschone Russise Jodin, in zijn ogen het symbool van het lijdende Proletariaat, heet Wjera — gewoonlijk zegt men Vera — wat tegelijk betekent: Godsdienst. Het Nihilisme is dan ook de Godsdienst van de XIXe Eeuw. Onder den invloed van Russise literatuur en filosofie

word hij bij haar aanblik, als ze in een zwarte walm, opslaande uit zijn boeken, voor hem verrijst, door die gift dampen en haar schoonheid bevangen gelijk Faust van Goethe door Gretchen onder Mephisto's invloed en gelijk Parsifal in de tuinen van Klingsors toverburch bedreigd word door de heks Kundry.

Wijere word voor hem dan niet de Madonna des Hemels, maar die van de Aarde alléén, dus van het Materialisme der oude socialistische scholen en wel in askese vereerd, vals en gevaarlijk maar minder dan het katholieke Jezuïtisme. Door haar zou hij een fanatick priester-soldaat worden in dienst onder de Zwarte Vlag en zo indirect van Atra. Maar deze Faust, te laat geboren om door het Nihilisme te kunnen worden verblind, te krachtig om door het Terrorisme tot misdadige dolheden te kunnen verleid worden, weet zich van Wjera's toverij los te rukken. Als hij in een Walpurgisnacht verdooft — niet in het Harzgebergte noch in de Pharsalische velden als Goethe's Faust — maar in onderaardse grotten en steenkolenmijnen, ziet hij in fossielen — niet in meetkundige figuren als voornoemde Faust — de Moeders, de voorvormen van het nieuwe leven en tegelijk in visie den Montsalvat. Wanneer daarmee op eens de verering van de Zwarte Madonna eindigt, roept hem de Graal derwaarts. Hij is bevrijd van Wjera's magische macht en is in zóverre tegen Atra bestand, dat zij zich voor hem in geen enkele vorm meer vermommen kan. Hij kent haar nu, maar is haar nog niet meester. Hij heeft de echte Wijsheid, maar nog niet de echte Liefde en de echte Macht, die alle drie slechts bestaan in het Recht. Door in rechtvaardigheid te streven naar macht en liefde word hij eindelijk vrij, werpt hij zich het Kruis van de schouders en verovert daardoor de Roos en den Graal. Dan eerst word Atra geheel overwonnen.

In dit werk is de handeling voor een groot deel gebaseerd op een hypothese, die wetenschappelijk voorlopig wel niet te bewijzen zal zijn, maar die de ervaring, de Wereld-Geschiedenis, als gerechtvaardigd leert en door mij reeds uitgesproken in mijn roman *Koningschap* p. 271—280 n.l.: dat hogere wezens niet alleen goede genieën kweken door paring — met occulten invloed verenigd — van daartoe geschikte voorgelachten gelijk Beethoven, Spinoza en zovele anderen maar dat die ook met opzet geniale fielen, menselijke demonen laten voortbrengen om daarmee gelijksoortige kleine schurkjes bij duizenden te vernietigen of te dwingen tot morele verbetering. Het word hier zo afgebeeld, dat Jahve bij Lucifer zelf diens hartstocht opwekt, opdat uit de paring met een Phorkyade der zonsverduistering bij Christus' dood in de XVI^e Eew Atra geboren word n.l. in Z II, vers VI en VII. Het kwaad, te weten: allerlei soorten van Jezuïtisme worden aldus door den ergsten vorm ervan: het katholieke Jezuïtisme indirect ver-

nietigd en eerst als dat is gebeurd, houd de Orde van Loyola op te bestaan.

Het verschil met Goethe is dit: Bij hem zijn God en Mephisto als vijanden eerst gegeven en de laatste waant, dat hij den Mens op den duur kan ten val brengen. Hij gaat daarom met de Godheid een weddenschap aan in den Prolog im Himmel en de Godheid weet, dat de Mens strijd nodig heeft.

Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und musz, als Teufel, schaffen.

In I, Eerste Bedrijf, 3e Tooneel laat hij op Faust's vraag: Wer bist du denn? — Mephisto antwoorden:

Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

FAUST. Was ist mit diesem Rätselwort gemeint?
MEPHISTO. Ich bin der Geist, der stets verneint.

Maar hoewel God en Duivel bij Goethe gegeven zijn en Mephisto tegen zijn wil goed tot stand brengt, is hij niet tot de hypothese gekomen, dat goden in werkelijkheid menselijke demonen kweken, die de Mensheid op alle manieren dwingen tot een hoger zedelijk peil en haar net zoo lang zonder genade in hun macht hebben, tot zij of dezelfde of gelijksoortige neigingen aflegt. Of hebben orthodoxe protestanten, liberale plutocraten en ook nog onze tegenwoordige socialisten van allerlei soort niets met de Jezuïten gemeen? En zij kunnen die nooit overwinnen, voor zij zelf ophouden op een andere manier jezuïties te denken, te spreken en te handelen. Al hun niet onrechtmatige haat komt toch uit onmacht voort. Men haat geen vijand, die machteloos is, omdat die ophoud een vijand te zijn, daar hij noch dreigen noch schade doen kan.

Het Paradijs op Aarde

bij Dante, Goethe, Wagner, Zola.

Het Paradijs op aarde ligt bij Dante in den IX^e Kring van den Louteringsberg op het Westelijk Halfrond en bij de geaardheid daarvan naar diens Middeneeuwse opvatting behoef ik niet langer te verwijzen.

Bij Goethe word op Parijs als Eden-Stad, als Centrum der Toekomst-Wereld, slechts zijdelings gezinspeeld, namelijk in II, IV^e Bedrijf, 1^e Tooneel, waar Mephisto Faust daarop wijst als de stad der zinnelijke genoegen en hij hem een XVIII^e Eeuwse seigneurie in de nabijheid, herinnerend aan de lustverblijven van Louis XV, als aards paradijs schildert. In II, III^e Bedrijf, 2^e Tooneel, na de eerste ontmoeting van Faust en Helena, word een Arcadies landschap beschreven, dat aan het slot, den overgang naar het 3^e

Tooneel opeens werkelijkheid word. Daar zijn die twee gelieven in een aards Paradijs naar Griekse opvatting. Aldus :

Faust.

So ist es mir, so ist es dir gelungen;
Vergangenheit sei hinter uns gethan!
O fühle dich vom höchsten Gott entsprungen!
Der ersten Welt gehörest du einzig an.

Nicht feste Burg soll dich umschreiben!
Noch zirket, in ewiger Jugendkraft,
Für uns, zu wonnevollem Bleiben,
Arkadien in Sparta's Nachbarschaft.

Gelockt, auf sel'gem Grund zu wohnen,
Du flüchtetest in's heiterste Geschick!
Zur Laube wandeln sich die Thronen,
Arkadisch frei sei unser Glück!

M. a. w. : Een Grieks landschap als aards Paradijs is uit het Verleden weer Heden geworden en ook Helena is uit het Verleden herboren. Daarin heeft dan de verbinding plaats van de Renaissance-Kunst, belichaamd in Helena, met het Humanisme, de vrije gedachte: Faust. Omdat er echter iets ontbreekt, wat de Middeneeuwse Wereld in evenwicht hield: de Godsdienst, word daaruit de onstuimige, jong stervende Euphron geboren, een wezen zonder maat of dwang. De godsdienst, verpersoonlijkt in Gretchen, vind hij eerst herboren terug in het hiernamaals, de Toekomst-Wereld.

Bij Wagner is het aardse Paradijs Montsalvage. Hiervan hoef ik niets naders te zeggen.

Bij Zola is het aardse Paradijs een verwaarloosde XVIII Eeuwse seigneurie in *la Faute de l'Abbé Mouret* en ten dele tegelijk als Eden-Stad: Parijs, La Ville-Lumière.

In dezen Faust-Cyclus vind men als aardse Paradijs: de Eden-Stad Parijs, het arcadise Eden in den vorm ener XVIII Eeuwse seigneurie en Montsalvage. In de plaats van het aardse Paradijs op het toen onbekende Westelijk Halfrond bij Dante vind men hier als stoffelijk-hemels Eden niet meer de voor ons geopende Nieuwe Wereld, maar de ons nog te weinig bekende planeet Mars, die voor ons is als zonen van de XX^e wat het Westelijk Halfrond was voor de mensen van de XIII^e en de XIV^e Eew, voor de tijdgenoten van Alighierie en Marco Polo, die toen door Perzië en Tibet naar China ging en vandaar langs Oost-Indië, Indo-China, door Hindostan en Klein-Azië naar Europa terugkeerde.

Of echter Mars werkelijk een hogere wereld is dan onze planeet, staat nog te bezien. Het is dan ook in vers XXV slechts hypotheties aangegeven. De ver-

dere ontwikkeling van de sterrenkunde en in de eerste plaats die van de optiek en fotografie zal er de bewijzen voor of tegen van moeten leveren.

In elk geval houdt deze Faust als kind van zijn tijd zich met dit grote vraagstuk bezig. Hij wil, gelijk ik reeds zeide, niet alleen de aardse, maar ook de hemelse, de inter-asterale krachten beheersen en daardoor komt hij alsmede door de heerschappij over de economise krachten tot een hogere moraal dan de christelike, waarin altijd om kracht en brood van bovenaf *gevraagd* word en wel als een gunst, als een genade voor arme zondaars, voor schuldenaars, waar geen schuld bestaat! Nooit word er in die moraal aan gedacht niet bij wijze van genade maar volgens recht eens aan een hoger wezen kracht of voedsel te *geven*. Want het is een moraal van parasieten, van bedelaars, van Lumpengesindel. Wat deze Faust zoekt door zijn strijd tegen en eidelike afschaffing van de Graatsi Gods, symbolies voorgesteld door het ledigen van den Graal, het uitgieten van het Bloed van Christus, is naast en boven het inter-naatsionale het inter-asterale Recht, een rechtsverhouding tussen menssen en goden voor zoover wij hun daden *begrijpen kunnen* en zij ons dus daarvoor verantwoordelijk zijn, en in dien zin: sferen-harmoni. Dit heeft hier een andere betekenis dan die van de Pythagoreërs en van Keppler.

Bij Pythagoras word de beweging der sterren voorgesteld als een symphonie. Men dacht namelijk, dat iedere bewegende ster tegelijk daardoor een toon deed klinken: de hoogte daarvan zou evenredig zijn aan de snelheid der bewegingen en die weer aan den afstand van het middelpunt en de laatste zou overeenkomen met den interval van den octaaf.

Deze Faust zoekt vrede en op dees' aarde en in de hemelen, namelijk de werkelijke werelden van onzen Zonne-Archipel. Zijn Vaandel met de rode Rijzende Zon als symbool der Wetenschap, den groenen Graal als symbool van de nieuwe Moraal en de witte Roos als symbool der Schoonheid draagt ter onderscheiding van de Japanse Vlag boven de Zon het Teken van den Waterman, waarin de Zon — tot 2011 à 12 nog staande in de Vissen — in de eerste tijden der Mes-siaanse Era overgaat en er gedurende die periode of langer nog, in elk geval gedurende 21 Ewen, in blijven zal. Om aan te duiden, dat hij met de Mensheid naar een Sterren-Unie streeft, zijn er rondom de Zon de tekens der planeten in aangebracht en in tegenstelling met de leer, die als heilmiddelen gaf: *Armoë, Deemoed, Kuisheid* voert hij daaronder als leuze de woorden: *Largesse, Noblesse, Allégresse*.

Amsterdam.

7 Juni 1913.

(Voortzetting volgt.)

Het Land der Dode Literatuur.

Holland is het land der dode literatuur, een land van literaire ruïnen (personen en zaken), en van min of meer waardevolle of waardelooze reminiscenties, een dorre woestijn vooral met uitgebleekte beenderen, of, om naar de trant van de hollandsche literatuur huiselijker te praten, een tamelijk bezet, niet onliefsch kerkhof.

Is er op de aarde ooit droeviger schouwspel vertoond geworden dan die zogenaamde herleving der literatuur in en omstreken het jaar 1880?

Alles wat groot is, alles wat algemeen-menselijk is, is aan deze beweging voorbijgegaan. Ieder land brengt zijn literatuur op de wereldmarkt; het fluidum, dat van zijn literatuur uitgaat, wordt in de buitenwereld het kenmerk van de innerlijke grootheid van zijn geestelijk leven. Naast de wetenschap is de kunst van een land de faktor, die pas waarde geven kan aan de internationale betrekkingen van een land, omdat wetenschap en kunst de draagsters zijn van het kultuur-imperialisme. Iedereen, die niet met een domme kop door de wereld gaat, kan, als hij wil, duidelijk en klaar inzien, dat de wereld onder engelse en franse kultuur iets voelt dat af is. Wel geen enkele ontwikkelde ontkomt in zijn leven aan de invloed van deze twee naties. Vooral de franse kultuur is het ten spitse gedreven geestelijke imperialisme. Duits *) en amerikaans zijn geen begrippen, die in een gesloten kultuur-idee kunnen besloten worden; en het helpt al heel weinig, of de Duitser zeer veel, ja tot het onverdragelijke toe, en de Amerikaan minder veel over kultuur babbelen. Ook het rijk van Savoye bracht der wereld geen nieuwe eenheid ener jonge kultuurgedachte. Het sombere Rusland, het door Japan in het verre Oosten verslagene, wel. Onder de oppervlakte van het officiële Tsarenrijk smeedt en droomt, hamert en fantaseert, werkt en zwelgt het Rusland der kultuur. En tientallen van groote namen zijn er het gevolg van. Tolstoj en Dostojewski maken het lugubere kozakkenrijk tot een honk der grootste kultuurgedachte. Het Noorden, waar de nachten lang zijn en waar de doodwaas van durende nevels veel leven ijzig en kil bedekt, is in de laatste tientallen van jaren hel van kultuur. Kleine landen, klein als het onze, maar zonder de geweldige invloed van een bloeiende wereldhandel, — kleine landen als Noorwegen, Zweden en Denemarken, — zijn op de wereldmarkt zeer gezocht. In hun literatuur hebben ze het algemeen-menselijke vastgesmeed. En met hun werken, hun scheppingen, waarin klopte en stroomde het koninklike hartebloed

van de mens, hebben ze een kultuur-politiek doorgevoerd, die lange tijd het aanzien had, of zij de noorse kunst imperialiaal over de hele wereld zou maken. Brandes, Ibsen, Strindberg, Björnson, dwongen de volkeren en hielden Europa onder hun vuist.

België, Zwitserland, Oostenrijk zijn agglomeraten van volken. Natuur-noodzakelijk ontbreekt hun de eenheid van kultuur. Maar hun delen neigen naar verschillende middelpunten, en, waar zij zich thuis voelen, geven zij sterkte en kracht. Het „Deutschum“ in Oostenrijk brengt opmerkelijke kultuurwaarden aan de Duits-germaanse gemeenschap. En honderd namen zou men kunnen neerschrijven. En wat draagt Zwitserland niet bij aan Duitse kultuur?

België gaat uit naar twee centra. Wij willen ons niets wijs maken. Het diepste en innerlijkste van dit land neigt naar Parijs. En ook wat Vlaanderen het glorieijkste voortbracht, is frans. Want de Vlamen Maeterlinck en Verhaeren zijn dragers van franse kultuur. En het overige Vlaanderen? Zeker, het straalt uit naar Holland. Maar wie van al die talloze Vlamen is werkelijk groot? Is er ook maar één kunst-imperialist onder te vinden? Gooi mij niet de objektie in het gezicht, dat de taal der Vlamen geen voertuig is voor europeese en wereld-imperiale ideeën! Neen, lieve vrienden, elke taal kan daarvoor een voertuig zijn. De taal op zichzelf speelt geen rol. Ziet naar de noordse landen! Wie kent zweeds, noors, deens? Even weinig mensen als die hollands en vlaams verstaan. De kwestie ligt alleen daarin, of in een taal, of in een nationale literatuur, algemeen-menselijke en groot-imperiale gedachten ter uitdrukking gebracht zijn. Is dit zo, dan maken deze ideeën, ook ondanks de ellendigste konjunktuur, hun zegetocht door de kultuursferen der wereld. Want vertalers zijn er bij honderden. De vraag is alleen maar, of er iets te vertalen valt, — tenminste iets, wat betekenis heeft voor de algemeene kultuur der mensheid. En neem nu de grote Vlamen. Is Guido Gezelle iets meer dan een geniale dorpling, wiens geest leefde in lang vervlogen tijden en die met het grote, vooruitdringende leven absoluut geen kontakt had? Kunnen we in Stijn Streuvels dan iets anders zien dan een gewestelijke hereboer, die op zijn veld prachtige zinnen bouwt? Zeker, hij heeft wel kontakt met algemeen menselijke ideeën, maar niet in grote stijl, peuterig, kleverig, klein, uitafelig, pluizerig. We kunnen bij deze twee namen verblijven, zij zijn naar algemeene mening de grootste.

En nu Holland.

Grote God, Holland!

Holland heeft kontakt met heel de beschaafde wereld. Hollands wetenschap draagt, niettegenstaande het voertuig, — de taal, — zeer beperkt is, een groot internationaal karakter. Vele Nobel-prijzen vielen onzen

*) Dit artikel werd vóór de oorlog geschreven.

geleerden ten deel. Is dit geen groot bewijs? Dit slaat ook meteen de objectie dood, dat de hollandsche kunst niet europees, niet imperiaal kan worden, juist om dat zij hollands was, omdat het taalgebied te klein is. Onzin! Het bewijs, dat het anders had kunnen zijn, ligt in den roem van onze wetenschap, ligt ook in het imperiale succes der kleine noordse landen. Neen, duizendmaal neen, de schuld ligt geheel en al en uitsluitend bij onze literatoren. Is onze schilderkunst niet bekend? Nemen wij op muzikaal gebied niet een dragelijke plaats in?

Op ieder kultuurgebied is ons vaderland niet kleiner dan andere landen. Alleen de literatuur, die het meest van al spektakel in eigen roem, is dood, morsdood. Het is dan ook meer dan tijd, dat aan de verdoemde geschiedvervalsing, die bij ons op het gebied der eigen literatuur en geschiedenis heerst, het mom wordt afgerukt.

Niet de beweging van 1880 is het nieuwe element in onze kunst, maar Eduard Douwes Dekker. Deze man maakte een tijd lang onze kunst, en daardoor onze cultuur, imperiaal. Deze man zou op de Droogstoppels en Slijmerikken van '80 met even grote, prachtige woede schelden, wanneer hij nog leefde, als op de soortgelijke individuen van zijn tijd.

In de tijden, vlak voor de beweging van '80, leefden grote figuren in onze literatuur: Potgieter, Alberdingk Thijm, Vosmaer, Schaepman. Ik noem alleen de grootsten, die ook buitenlands onze literatuur versterkt en tot aanzien gebracht hebben. De Gids, de Dietsche Warande, de Wachter, waren tijdschriften, die zoo hoog stonden als de Nieuwe Gids ooit in al de jaren van zijn zeurig en sjofel bestaan.

Dat de jonge luidjes omstreeks '80 verdienen gehad hebben, heb ik niet alleen nooit geloofend, doch het in verschillende publicaties dankbaar aangetoond. Ik heb nooit ondergedaan in bewondering voor het werk dier enthousiaste schreeuwerkes, die hopen oude en nieuwe woorden en niet veel méér in hun mars hadden. Ik heb zelfs altijd verbaasd gestaan, dat zulke manneken het wereldje der hollandsche literatuur overdonderd hebben met zo weinig middelen. Dat heb ik altijd geniaal gevonden. Wat wil men meer?

Leggen we de juiste maat aan! Al die vriendjes onder elkander, gevolgd door scharen onrijpe gymnasiasten en hoge-burgerscholieren, lopen nu al bijna vijf-en-dertig jaar te schreeuwen dat zij het zout der literaire aarde zijn en dat buiten hun kring niets van waarde is.

En toch, het is eigenlijk een doodgewoon visioen van poëtasters. Vóór Jacques Perk, die nu reeds veertig jaren lang door Willem Kloos aan de natie opgedrongen wordt, hinderlijk opgedrongen wordt als de dichter. Aan de suggestie, dat te moeten geloven,

is haast geen mens ontkomen. Ik heb altijd gedacht, dat Kloos er beter aan gedaan had, hypnotiseur te worden. Voor dit achtenswaardig ambt heeft de man ontegenzeggelijk meer kwaliteiten dan voor de literatuur. Preek Kloos niet dag in dag uit over de voorbeeldeloze schoonheid der helder opklinkende en gebeeldhouwde sonnetten? *Veertig jaren lang*. In welk land zou ooit zulk een duldeloze opkammerij gedurende een heel lang menschenleven zonder fonkel van spot zijn opgenomen? Zo iets kan alleen in het literaire Holland voorkomen, dat gebaard is uit het vlees en gesproten is uit het bloed van literaire-predikanten. Met honigzoete gezichten zitten de gemeentekinderen in de kerk van de literatuur en luisteren naar de preken van de aartsdominee, van de hollandsche dominee in het kwadraat: Willem Kloos. Want het domineeschap is de innerlikste natuur van de man met het beroemde handjevol sonnetten. Hij is en blijft een dominee, een herkauwer van een paar onnozele het-spreekt-van-zelf-waarheden. In een lang vergeten oertijd (zijn veertig jaren geen eeuwigheid in onze razende tijd?), in een sprookjes-verre tijd, heeft deze dominee, die nota bene maand in maand uit op al zijn kollega-dominee's met een zeurigheid van het fabelachtigste taai-taai hakt, een paar sonnetten gewrocht. Zij zijn niet allemaal mooi. God beware! Volstrekt niet. Een groot deel is van nul en gener waarde. En tevens heeft hij een heel mooi boekje geschreven, dat *Veertien jaar Literatuurgeschiedenis* heet. Dat is à! Nu heeft deze man echter een werkelijk wonderbaarlike reclame-kapaciteit ontwikkeld. Hij heeft het klaar gespeeld, zich reeds dertig jaren als het literaire gouden kalf in Dan of Betsabee te laten aanbidden, als de alléén ware Literatuur-God, als de Kunst-Salvator, buiten wien geen heil.

En het brave Nederland ligt alsmaar, heel die tijd, op de knieën en offert dit phenomenaar literatuurwonder pertinent myrrhe en wierook. — goud minder. Als men dit bedenkt, als men de gordijntjes der officiële literatuurgeschiedvervalsing een beetje onhollands hoog ophaalt, dan kan men ten slotte tevreden zijn dat het buitenland niets van onze literatuur afweet, want wij zouden de spot worden van Europa om wille van onze chineesche aartsvader-verering des hoogerwaardigen mandareins Kloos. In deze man is geen vooruitgang. De geschiedenis zal zich verknukelen in de bespotting van deze mummie. Zij zal daverend lachen om dit tandeloos orakel, dat nu al veertig jaren lang elke maand precies hetzelfde mummelt en leutert, en dat niettegenstaande dit door haast heel het literaire Holland als een nieuw delphies orakel bestaand, aanbeden en verheerlijkt wordt.

Dan heeft de uitgedoofde lichtkever Van Deyssel, God II uit den jare des heils 1880, een beter deel ver-

kozen. Deze held verbergt tenminste zijn volkomen impotentie in de grote stilte van de Baarnse bossen. De man is dood. Na zijn „Adriaantjes“, waarin hij heel zijn weelderige en hartstochtelijke ziel in had overgestort, is hij voor nu zes jaren in het grote literaire graf gedaald. Van zijn ziel was geen stukje meer overgebleven . . . Adriaantje had alles, alles meegekregen.

Zijn „Caesarkop“ bestaat met olik lodderoog het lintje op zijn doodsheid, de vroeger zo hevig bespotteloch van de koning. De Paus van de Nieuwe Rotterdammer, Johan de Meester, had het geluk deez' heros eenmaal in zijn zwembroek (bedoeld is Van Deyssel in zwembroek, niet De Meester) te aanschouwen, en vol bewondering schreef hij toen, dat Van Deyssel altijd en onder alle omstandigheden koning bleef. Dezelfde man smaakte eenmaal de gelukzaligheid, Van Deyssel's schouders omhangen te zien met een damesmanteltje, en hij riep bij deze gelegenheid uit, zeggende: „Op deze mantille stond zijn kop als die eens keizers!“ Wij echter zien de man als een doodgewone bedaagde kaalkop, die niet eens meer in zijn literaire zwembroek staat, maar langzamerhand in povere naaktheid in het land der schoonheid is komen te staan; een bedelaar, die niettegenstaande zijn door literaire verdiensten verworven lijf-pensioen, bij eventuele sollicitatie, nog niet eens veel kans loopt zich de kruimels, die vallen van de tafel der schoonheid, te zien toegewezen, omdat hij zo alledroevigst afgetakeld is tot een skelet zonder enige waarde.

Om deze twee herofese excellenties likkebaardt nu al een half dozijn lustra de waanzinnig pedante Herman Robbers. Met waarachtige kalverliefde loopt hij achter deze twee wereldgrootheden. Hij is als een maan bij twee planeten. Hij is vooral de grote man der wederkerige aanbidding, een zeldzaam verknoei der publieke opinie over de waarheid aangaande den toestand der nederlandse literatuur. Hij met zijn Elsevier is de tweelingbroeder van Netscher, van de Hollandsche Revue, over wien ik het zwijgen wil toedoen, wijl de man meer dan onbeduidend is op het gebied der kunst.

Het visioen van poëtasters!

Om deze mannen kruipt en slingert zich een heel leger van bij- en leeglopers. Dat alles te zamen is tegenwoordig de literatuur, waaraan dat onverklaarbare, dat niet in woorden grijpbare, kleeft, dat men officieel, heersend, gangbaar noemt.

De groep om Verwey is niet officieel, heersend, gangbaar. De socialistische dichters evenmin. Alle deze worden door Kloos, de firmant der hedendaagse officiëlerigheid, niet als volwaardig aangezien. En daarmee is hun lot vrij wel getekend. Dat denkt Kloos tenminste.

In dit kort bestek kan op niets nader ingegaan wor-

den. Dit opstel is dan ook maar een inleiding. In de nieuwe jaargang van De Kunst zullen we nu en dan een kant hel belichten, zullen we onze mattenklopper nu en dan eens op het officieel gestoelte der literatuur beproeven, maar dan zo, dat er de stukken van afvliegen en met de stukken de literatoren, die misschien nog op dat gestoelte zouden willen tronen. . . .

Ik kom terug tot het punt van uitgang.

Ik beschuldig de beweging van '80, met heel haar nasleep ervan, dat zij door en door klein-burgerlijk hollands is geweest; dat zij van de grote bewegingen van de tijd niet het minste benul en besef heeft gehad en nog niet heeft; dat zij niets was dan een verbleekte kopie, een uitgesleten klichee van oorspronkelijke buitenlandse bewegingen; dat zij het heeft klaargespeeld, het algemeen-menselijke uit deze bewegingen te elimineren en het karakter van het beruchte hollandse binnenhuisje, met de al dan niet zogende moeders, aan te geven; dat zij de vaderlandse kunst verprovincialiseerd heeft; dat zij de door Dekker zo klaar aangegeven literatuur- en kultuurweg niet is gegaan; in één formule: dat zij aan onze kunst ieder imperialisties karakter heeft onthouden en daardoor oorzaak is geworden dat het buitenland (buiten Van Eeden, de door Kloos in Holland gesluipmoorde) van onze kunst niets afweet en ook niets afweten kan. Met volle recht weet dat buitenland van onze kunst geen zier.

Want al het groot-menselijke, al wat de wereld beweegt, is haar vreemd gebleven. Het was en is een vormkunst en daarom klein, klein. Een kunst zonder ziel, zonder gedachten, zonder idealen, zonder toekomst. Voor het buitenland is onze kunst een lijk. En voor het binnenland? Het brave Holland bestaat nog immer de valse grootheden van dertig en veertig jaar her. En ondertussen sterft het literaliter — indien we de gevaarlijke suggestie, waaronder het gebukt gaat, niet verbreken.

Verleden jaar vierden we onze „bevrijding“. We konden toen onze vaderlandse, vrije kunst — hoewel zonder tranen — begraven. Tans viereen we niet meer onze bevrijding. Maar we zien een wereldworsteling om ons heen, waaruit gehele volkeren verjongd en vernieuwd te voorschijn zullen treden. En wij zijn neutraal. Is het niet om jaloers te worden? Alles wordt nieuw om ons heen, en wij blijven oud en zeurig. Weet gij wel, wat onze kunst reeds aan die worsteling, zoals de wereld er nog nooit een zag, te danken heeft? Een paar gelegenheidsgebeden „Onder de Streep“ in het Handelsblad en . . . een paar verzen over „Neutraal“. Hoe kan men in Godsnaam over „Neutraal“ dichten! Dat kan alleen een uitloperij van '80. Ik zou dit feit niet signaleren, als mijn hart niet vol vrees en angst was dat het kenmerk „Neutraal“ wel eens het kenmerk van onze toekomstige kunst kon worden: —

neutraal, dat wil zeggen: noch vlees, noch vis. Het zou geheel liggen in de lijn van onze ontwikkeling. Ik vrees met grote vreeze, dat de wedergeboort der oude wereld aan ons, en in de eerste plaats aan onze kunst, zal voorbijgaan. Wij zijn immers neutraal! En bezin- gen onze dichters niet zonder gevoel en zonder tranen deze neutraliteit als het voor ons hoogst bereikbare goed? Grote God, ik ruik lijkenlucht!...

Waart de duffe geest van de achttiende eeuw weer om?

WENZEL FRANKEMOLLE.

Snijder Wibbel.

Blijspel in 5 bedrijven van Hans Müller Schlösser,
vertaald door Frans Hulleman.

Voor het eerst opgevoerd op Woensdag 30 September 1914
door de Kon. Vereniging het Nederlandsch Tooneel.

Personen:

Anton Wibbel, Mr. kleermaker	Louis Bouwmeester
Fin, zijn vrouw	Theo Mann-Bouwmeester
Krönkel, kuiper	J. de Jong
Heubes	C. C. van Schoonhoven
Knipperling	Hein Harms
Mölfes, kleermakersgezel bij Wibbel	H. Schwab
Zimpel,	Chr. Laurentius
Fläsch, marskramer	Folkert Kramer
Hopp-Majänn, straatzangeres	Fie Carelsen
Pangdich, blikslager	R. v. d. Hilst
Fitzkes	A. van Dalsum
Zijn vrouw.	Mevr. Van Nieuwland-de Koning
Tante Mina	Mevr. Schwab-Welman
Politieagent	C. Schulze
De Waard van „Het zwarte Anker“	F. Fernantzen
Schäng, zijn zoon	Jan C. de Vos Jr.
Picard, een Fransch ambtenaar	Chr. Laurentius
De kostenr.	Ewijk

De faam was gekomen uit Dusseldorf en uit Berlijn. Onze Dusseldorfsche correspondent heeft er het vorig jaar over geschreven, en onze Berlijnsche medewerker schreef er vol lof over (de laatste: partikulier). In alle Duitsche schouwburgen ging vóór den oorlog „Schneider Wibbel“, en de nog jeugdige schrijver Hans Müller Schlösser is er spoedig rijk mee geworden....

Of hij naar het front is gegaan, en misschien al gesneuveld, — wie weet!.... In elk geval hebben wij zijn stuk in een Nederlandsche bewerking gezien, — een vertaling waar we alle lof voor hebben omdat ze vlot is geschreven en waar de eigenaardigheden van den dialoog tot in bijzonderheden in bleef bewaard.

De groote aantrekkelijkheid — haast schreef ik: „attractie“! — van deze opvoering was: de medewer-

king van Louis Bouwmeester en mevrouw Mann in komische rollen.

In nieuwe komische rollen!

Louis Bouwmeester in een rol, die hij, de meer-dan-zeventigjarige, geheel opnieuw uit het hoofd heeft moeten leeren; waarin hij moest springen en dansen en vlug, ja vliegensvlug, de trap oploopen; en waarin hij den halven avond moest zitten opgesloten in een pannenkast! Een korvee al op zichzelf, maar zeker voor onzen genialen nestor, onzen onover-treffelijken éérsten tooneelspeler! Een rol waarin hij heel den avond te bewonderen was en waarin hij reeds in het eerste bedrijf bij open doek werd toegejuicht.

Hij is er de, eerst aangeschoten, dan brutale, dan — wegens zijn vergrijp tegen de militaire overheid — diep terneergeslagen, veroordeelde kleermaker Wibbel. Het stuk speelt in een Nederrijnsche stad in den jare 1812. Napoleon voert er den scepter en de inwoners hebben het land aan de Franzosen. Wibbel-Bouwmeester niet het minst! Hij scheldt en zwetst en drinkt, en ten slotte slaat hij den sergeant op zijn gezicht. Daarvoor moet hij vier weken in het cachot. En dat brommen staat hem te minder aan, daar zijn prachtige kleermakerszaak nu kans heeft te zullen verloopen....

Echter, de bazige Vrouw Wibbel weet spoedig raad: een van de twee kleermakersknechts is een goedge sul, die spoedig te lijmen is, en met een handjevol geld is hij wél over te halen om voor zijn baas den nor in te gaan. Zóó geschiedt: Zimpeltje zal gaan brommen, en Wibbel zal thuis in de pannen-kast de bestelde kleeren knippen. Maar daar mag de andere knecht niets van weten....

En als nu Zimpeltje het in z'n hoofd krijgt om in 't cachot ziek te worden en dood te gaan, is Vrouw Wibbel, zonder dat haar man dood is, plotseling weduwe,omdat Zimpel „gebromd“ heeft en dus ook gestorven is op naam van haar man.

Welke situaties daaruit ontstaan; hoe Wibbel en zijn vrouw alles verzinnen om van 't leven niettemin zoo veel mogelijk te profiteren; hoe de vrienden Vrouw Wibbel komen betrouwen en de kleermaker zijn eigen begrafenis meemaakt met vlag en wimpel en muziek (hij was vogelschutter!); hoe hij, na nachtelijke uit-stapjes en zelfs een aanhouding als inbreker in zijn eigen huis, moet optreden als „zijn broer“ en in die kwaliteit opnieuw zal trouwen met zijn eigen vrouw, — dat maken wij, dank zij het geestige spel van Bouwmeester, en het natuurlijke, en grappig nerveuze spel van mevrouw Mann, mee in de achtereenvolgende bedrijven, dank zij ook het meerendeels verdienstelijke spel der overige artiesten in de kleine bijrollen.

De tooneelen waren goed verzorgd, het tempo van het spel echter was veel te langzaam, — de pauzes tusschen de bedrijven veel te lang. Daardoor verliep

het grappige dikwijls tot iets lijzigs. De regisseur Schwab dient minstens een half uur te laten inspelen! Te Berlijn en te Dusseldorf wordt het stuk gespeeld in twee uren tijds. Dat is het succes. Het moet vlug-vlug gaan! Maar daarvan heeft de heer Schwab blijkbaar nog geen begrip!

N. H. WOLF.

Concertgebouw.

Abonnements-concert van Donderdag 1 October 1914, onder leiding van Willem Mengelberg.

Symphonie fantastique, Episode de la vie d'un artiste (opus 14)

Lelio (Le Retour à la Vie), lyrisch monodrama (opus 14^b)

H. Berlioz.

Solisten:

Lelio . . .	Dr. L. Wüllner
Tenor-solo . . .	Georg Walter
" " . . .	J. R. Schulze
Bariton-solo . . .	Thomas Denijs
Klavier . . .	Evert Cornelis

Een buitengewone avond is het concert van j.l. Donderdag geweest! Geheel gewijd aan Berlioz. Twee van zijn werkenaaneengesmeed: zijn fantastische symphonie „Episode de la vie d'un artiste" (opus 14) en het daaraan sluitende opus 14b: „Lelio".

De „Scènes de la vie d'un artiste" zijn in ons Concertgebouw bij herhaling gespeeld, en steeds met dankbaar gevolg voor dirigent Mengelberg (of Evert Cornelis) en het Orkest. Men kent den inhoud: — want 't is programma-muziek: — een jong komponist heeft getracht zich uit wanhoop over een afgewezen liefde door morphine te vergiftigen. Hij heeft te kleine dosis genomen en krijgt nu in zijn verdooving allerlei hallucinaties, die hem in zijn hersenen als muziek voorkomen. Zijn geliefde hoort hij als een melodie, die hem overal verschijnt: — in zijn droomen, op een bal, op een wandeling door de velden, — ten slotte heeft hij haar gedood: hij ziet zichzelf naar het schavot geleid, en daarna woont hij een heksensabbath bij, waar ook zijn beminde verschijnt... die nu voor hem geworden is een triviale gestalte. Met een verschrikkelijken rondedans, waarin hij zijn eigen „dies irae" hoort zingen, eindigt zijn vizioen, — — — dan ontwaakt hij uit zijn zware droomen.

Gewoonlijk blijft de uitvoering bepaald tot deze fantastische symphonie, die eindigt met den heksensabbath. Thans was „Lelio" daaraan toegevoegd, — de tot het leven weergekeerde.

„Lelio" is de fantastische figuur, waarmede Berlioz vermoedelijk zichzelf bedoeld heeft, — zooals hij ook in de fantazie zichzelf vermoedelijk als de hoofd-

persoon heeft gedacht. „Lelio" was dezen avond dr. Ludwig Wüllner, de welbekende deklamator, oud-operazanger, oud-dirigent, oud-tooneelspeler, — maar ten onzent vooral bekend als deklamator.

Vóórdat de „heksensabbath" van de Symphonie begon, was het orkest door een over de geheele breedte van de zaal schuivend gordijn van het auditorium afgesloten. En toen nu de heksensabbath geëindigd was, kwam daar plotseling, en onverwacht, de deklamator achter vandaan, naar voren. „Dus nog in leven" — sprak hij, zich geheel voelend in het karakter van den musicus. En hij herinnert zich zijn droomen, zijn fantastische verwarring. Deze verlaat hem ook nu nog niet, en in zijn verbeelding, zijn fantazie, deels ook in zijn herinnering, hoort en ziet hij weer allerlei gestalten, allerlei gedaanten, karakters, koren. Hij hoort het vischerslied dat hij eens droomde, een geestenkoor, een rooverlied dat klinkt uit een rooversbende, en ook een lied van geluk.... Dan slaapt hij in, en in zijn droom hoort hij de aeoolsharpe ruischen... Droomen, droomen, fantazieën!Wegjagen wil hij die bezwijmelende droomen, — de werkelijkheid wil hij: hij wil werken! Hij voelt daartoe de kracht, — schèppen wil hij.... En hij zoekt naar den dirigeerstok. Dien vindt hij. Dan herinnert hij zich dat hij een kompositie heeft voleindigd: een fantazie op den „Storm" van den door hem zoo zéér bewonderden Shakespeare.... Juist komen zijn leerlingen te zamen, — hij legt hun de partijen voor, spreekt hen toe en.... begint te dirigeren: de prachtige stijlvolle Storm-fantazie....!

Ludwig Wüllner op den dirigeerstoel, met vóór zich het Concertgebouw-orkest en een vierhonderd zangers. Want tot nu toe waren de zangen door de hierboven genoemde solisten, het Toonkunst-koor en het Concertgebouw-orkest onder leiding van Willem Mengelberg achter het gordijn uitgevoerd, en Wüllner beeldde als tooneelspeler dat alles uit vóór op het podium.... Maar nu Wüllner als dirigent....! — Het was een onvergetelijk oogenblik, zóó had hij zijne hoorders in zijn macht.

Heél de Storm-fantazie dirigeerde de zeldzame kunstenaar uit het hoofd, statig, rhythmisch-scherp, vol vuur en enthousiasme. En aan het eind, toen hij weer, moede, in zijn rol kwam van tooneelspeler, en Mengelberg, ongezien, den dirigeerstok weer opnam, — toen aan het eind uitte het publiek zich in een geweldig enthousiasme, — waarvoor Wüllner en Mengelberg hand in hand bedankten, met achter hen de zang-solisten, en de solisten uit het orkest, en daár achter, stáánde, het orkest weer en het koor....

Het was een buitengewone avond, — een avond van groot, onvergetelijk, hoog-opvoerend genot....!

N. H. WOLF.

Het Nederlandsch Panopticum.

Amstelstraat, Amsterdam.

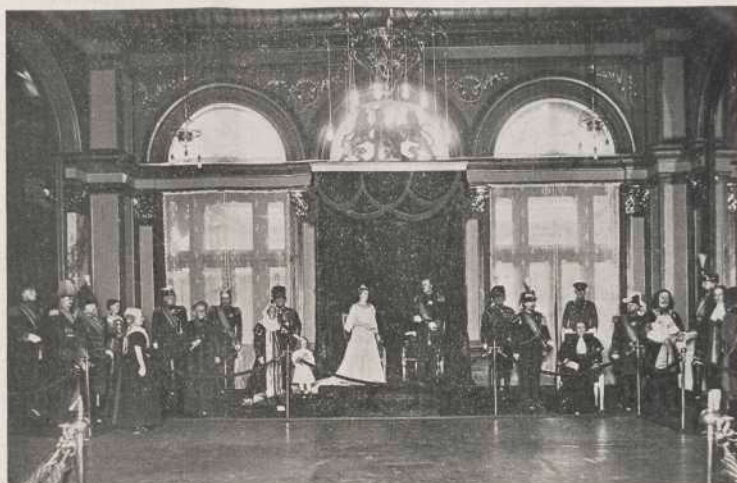
Het Panopticum, als onderneming, is eene nationale instelling. Elk land heeft de zijne in zijn hoofdstad.

Parijs en Londen hebben hun „Madame Tussaud“, Berlijn heeft zijn „Castan“, Brussel heeft zijn „Musée Wiertz“, en zoo gaat het voort.

Amsterdam heeft zijn „Nederlandsch Panopticum“.

En dat het eene „nationale“ instelling is, — in de eerste plaats: omdat bijna geen enkel Amsterdammer het museum ooit bezoekt, . . . zoomin als het Rijksmuseum of de andere te Amsterdam gevestigd musea door de Amsterdammers bezocht worden. Dat doen in hoofdzaak: vreemdelingen, gasten van buiten en uit het buitenland, — beter gezegd: toeristen en lieden uit de provincie.

lof moet steeds van buiten komen. Zoo is het hier, zoo is het elders, — zoo is het overal, bij ons te lande en in het buitenland. En als we dit schrijven is het niet om onze stadgenooten op te wekken, van deze gewoonte af te wijken en de uitzondering op den regel te gaan vormen, — we weten immers dat dit tóch niet te verwachten is; maar we willen de aandacht vestigen op het bestaan van deze onderneming als een instelling van nationalen aard, die steun verdient, moreel en materiëel.



De Vorsten uit het Huis van Oranje



De Vorsten van Europa

Geen enkel profeet die in zijn eigen land, geen enkele instelling die in haar eigen stad geëerd wordt: de

In het Panopticum zijn alle groote gebeurtenissen van den laatsten tijd op levensgrootte in beeld gebracht. Bekende personen van den dag en van het verleden staan daar, als levend, in was geboetseerd.

Verschillende bekende beeldhouwers hebben de modellen ontworpen, — om niet het werk van den een voor dat van den ander te laten doorgaan zullen wij hier geen namen noemen, — en aan de kleeding, de monteering, de rekwisieten is de grootste zorg besteed.

En niet alleen grootheden en vorsten van heden en van vroegere periodes zijn daar

in groepen, of ook wel onafhankelijk naast elkaar, tentoongesteld, — ook bepaalde gebeurtenissen van meer

of minder historische beteekenis of van openbaar belang, of wel op ethnografisch gebied, zijn daar zoo natuurgetrouw mogelijk in „levend” beeld gebracht. Ons Panopticum is dan ook een beeldengalerij van historischen aard, — een soort leerschool voor de jeugd die er zijn vaderlandsche en algemeene geschie-

staatslieden, — naast de groote vertegenwoordigers van kunst, wetenschap en literatuur.

Maar ook beruchte boosdoeners vindt ge er. Frans Rosier en de Millioenenjuffrouw, en veel bekende inbrekers en moordenaars.... De gruwelkamer is wel voorzien van het allerhevigste geboefte!...

Doch dit is slechts merkwaardigheidshalve, — de groote kracht zit in de aanschouwelijk opvoedende kracht van zoovele beroemde en bekende personen die men, — en vooral: die de jeugd, — van aangezicht tot aangezicht ziende, gemakkelijk onthoudt; zit in het op de verbeelding werken van deze in menschengedaante en menschengrootte geboetseerde wassen poppen, wat vooral, zoowel bij de lektuur van verschillende dingen als voor het onthouden van personen en namen, van paedagogische beteekenis kan wezen.

De verzameling, zooals zij in ons Panopticum is



Huisbezoek van H. M. de Koningin aan Amsterdamsche krotwoningen

denis kan opfrissen, een geïllustreerd blad met levensgroote illustraties in kleur, stereoskopisch gezien, zonder chronologische volgorde. Ons Panopticum is een verzameling personen die in was verstijfd zijn, van heinde en ver, uit vrienden en vijanden saamgelezen, uit alle deelen en hoeken der aarde. Ons eigen land, onze eigen stad, onze eigenaardigheden, — ge vindt ze hier verpersoonlijkt. Onze vorsten, onze kleederdrachten, onze zeden, onze gewoonten. Ook onze hebbelikheden en onhebbelikheden, — tot onze misdadigers toe!... Ge vindt er onze Koningin, onze Prinses, de Koningin-Moeder en den Prins-Gemaal, en al de overleden vorsten en vorstinnen van het Huis van Oranje-Nassau; ge vindt er onze beroemde zeehelden en generaals in groot-uniform opgesteld. Ge vindt er de mannen van het Driemanschap en andere beroemde



Een Javaansche Kampong

samengesteld, is op artistieke basis geschoeid. Kunstenaars hebben de beelden gewrocht, en kunstenaars hebben ze in groepen vereenigd.

Van twee oude en van twee nieuwe groepen geven wij bijgaande foto's ter illustratie.

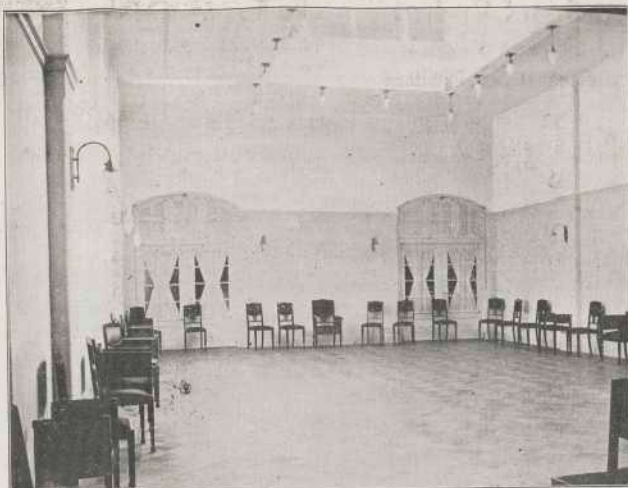
Een Dans-Instituut.

Utrecht heeft nu sedert enkele dagen ook zijn Dans-Instituut: de familie Leefson, de bekende Amsterdamse dansleeraren-familie, die daar al sedert jaren onder de eerste familie's danslessen geeft, deed dit altijd in gehuurde lokaliteiten, maar heeft nu sedert jl. Donderdag haar eigen „home”. Aan de Kromme Nieuwe gracht, tegenover Paushuizen, het paleis van den gouverneur, heeft zij een huis gekocht, en dat is naar de plannen van den architect Van Arkel, door den aannemer Jac. Wiesman, naar de eischen des tijds ingericht tot een dansschool, — danspaleis zouden we haast zeggen, — die met de allerbeste, zelfs met buitenlandse, kan vergeleken worden.

De dansleerarenfamilie Leefson, lezer, is u zeker, niet onbekend. Vader Leefson, een verdienstelijk musicus, werkend lid van Caecilia, is al 55 jaar in 't vak, is thans rustend, heeft zichzelf gepensionneerd, de zaken overlatend aan zijn kinderen: zijn zoon Bernard en zijn dochters Henriette en Johanna. In hun Instituut aan de Prinsengracht heeft de helft van mondain Amsterdam ze leeren kennen, en Johanna is bovendien degene die te Utrecht de leiding krijgt van de afdeeling in het nieuwe huis aldaar. Zij gaan jaarlijks naar de groote buitenlandsche vak-kongressen, leeren er de nieuwste dansen en introducereen die ten onzent, en zijn dan ook lid of honorair lid van verschillende dier groote internationale danskunst-organisaties.

Hun nieuwe instituut te Utrecht is „quite up to date”. Het hoofdmoment van het zalen-complex vormt natuurlijk de groote danszaal, die, geheel met parket belegd en keurig met moderne mahonie meubeltjes gemeubeld, een oppervlakte heeft van 8,5 bij 15,5 meter. Licht, lucht en ruimte zijn er de hoofdeischen, en om dit te bevorderen is de zaal in dof crème met goud beschilderd en van een groot aantal ornamenten voor elektrisch licht voorzien, die hun gezelligen schijn uit plafond en van de wanden zullen werpen op de dansenden en op den gladden gewasten vloer, waarover het luchtig zweven zal zijn.

Een dames-kleedkamer met rust-hall en toiletten, keurig en gezellig ingericht, een heeren-kleedkamer, met telefoonkamer, waaraan een buffetzaal voor versverschingen grenst, ruime marmeren gangen, een groote ontvangzaal, fietsenkamer voor 20 fietsen, en al wat verder tot comfort kan dienen, zijn in dit moderne gebouw 't is waarlijk: in orde!



De Danszaal in het nieuwe Instituut Leefson te Utrecht.
Foto S. J. L. Couturier.

Plaatsruimte gereserveerd

voor

MAISON DE PARFUMS FRANÇAIS
AMSTERDAM, KALVERSTR. 192
SCHEVENINGEN, ORANJE GALERIJ 61

BIOSCOPE-THEATER

Reguliersbreestr. Dir. F. A. Nöggerath Telef. 8206

Zaterdag 3 October en volgende dagen:

Twee hoofdnummers.

HET GEHEIM VAN DEN GELEERDE.

Drama in 2 Afdeelingen.

De Rechtspraak van het Roofdier.

Dramatische Schets uit de Prairieën in 2 afdeelingen.

**Vanaf heden: Optreden van
THE 5 JUVENILES.**

English song and dance artists.

Prijsvermindering in de Avondvoorstellingen: Loge en Stalles f 1.—
Eerste Rang f 0.80, Tweede Rang f 0.55, Derde Rang f 0.35 met inbegrip van sted. belasting.

Programma's en Consumptie als gewoon.