4e Jaargang Zaterdag 10 Augustus 1912 No. 237.

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 f 2.— Bij vooruitbetaling. - Losse Nummers 15 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

ADVERTENTIEN 30 CENT PER REGEL - Bij kontrakt bizondere voorwaarden -
Alleen-vertegenwoordiging: D. Y. ALTA'S ALGEMEEN BINNEN- EN BUITENLANDSCH ADVERTENTIE-BUREAU, AMSTERDAM, ROTTERDAM en DEN HAAG. -:-

MEDEWERKERS: CAREL J. A. BEGEER, FRANK VAN BERGEN, BERNARD CANTER, WALTER VAN DIEDENHOVEN, CORN. DOKKUM CORN. DOPPER, HENRY ENGELEN. E. ERFMANN, LEO GESTEL, PIET VAN DER HEM, J. RICHARD HEUCKEROTH, J. J. L. TEN KATE JR. G. W. KNAP, PIET KOOMEN, W. C. VAN MEURS, THEO MOLKENBOER, FREDERIK VAN MONSJOU, P. CORNELIS DE MOOR, J. PETERSEN :-: :-: J. LOUIS PISUISSE, JAC. RINSE, WILLEM ROVAARDS, J. H. SPEENHOFF, JOHANNA STEKETEE, PH. ZILCKEN :-: :-:

Het auteursrecht van den inhoud van dit blad wordt verzekerd volgens de wet van 28 Juni 1881 (Staatsblad No. (124

De Futuristen.

Maandag zijn ze in Den Haag aangekomen. Om half één 's middags waren ze binnen, — waren alle douane-formaliteiten vervuld, — en vóór tweeën hingen ze, in de drie benedenzalen van het Kunstpaleis des heeren Biesing, aan de Hooge Wal, naast de stallen der Koningin. En sindsdien is de stormloop van al degenen, die het nieuwste wonder in de wereld der kunst willen zien, begonnen.

Want als een wonderbeest worden deze nieuwste uitingen, deze nieuwe uitspruitselen der schilderkunst aanschouwd, — zoo ongeveer als de nieuwe giraf in Artis of het nog niet geboren jonge nijlpaardje in den Haagschen dierentuin.

En wie zou ook, die op de hoogte wil heeten, niet naar de futuristen gaan? 't Zou een gebrek zijn in je artistieke opvoeding, omdat, — hóe men er ook over moge denken, — nu eenmaal de gelegenheid er is met ze kennis te maken, men ze ook moet zien. En wie ze niet heeft kunnen aanschouwen, dien zal ik trachten in deze regelen een denkbeeld ervan te geven.

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

VERMEER'S Luxe-Artikelen.
't Nieuwste: Damestaschjes in Imitatie Panama-stroo.
KALVERSTRAAT 180 b. d. HEILIGENWEG.

Drinkt Fissltha1er's
Pilsner-Urquell en Augustiner-Bräu.



Umberto Buccioni. De Drukte der Straat.

Twee vragen dringen zich aan ons op. De eerste is: „Is dit alles als èrnstig te beschouwen; is het futurisme een èrnstig streven, uit overtuiging geboren, en heeft het toekomst; of is het een voorbijgaande gril van eenige jonge Italianen, geholpen door eenige bruischende jonge Duitschers?"

De tweede vraag is: „Worden wij voor het lapje gehouden door eenige jonge artiesten, die, als ze gewóón werk maakten, misschien geen droog brood verdienen, maar die nu, door met de noodige reklame hun hypermoderne werken over de heele wereld te laten zien, een schat geld verdienen?" Met andere woorden: „Is het de wraak van eenige talentvolle jonge schilders, wier gewoon-konservatief werk niet werd gewaardeerd en die nu, door op deze manier de dingen

voor te stellen, de kritiek en de gewóne menschheid er in willen laten loopen?"

De heer Herwarth Walden, redacteur en uitgever van het weekblad Der Sturm, gewijd aan kunst en kultuur, te Berlijn, heeft in eene inleidende rede verklaard dat het ernst is met deze jonge Italianen. Hij heeft verteld wat hun bedoeling was en hij heeft hun stellingen en beweringen ons uitgelegd. Daar is veel paradoxaals in dit beweren; en hun manifest, in Maart 1909 de wereld in geslingerd, is wel het meest paradoxale van alle paradoxen die ooit als overdreven wijsheid der menschheid zijn kond gedaan. De dichter F. T. Marinetti, uitgever van het tijdschrift Poesia, en leider der futuristische beweging, wist het destijds in de Figaro geplaatst te krijgen; en sindsdien zag het ook in het Duitsch het licht. Hier achter geef ik er eene Nederlandsche vertaling van, overtuigd dat ook onze landgenooten de futuristische grondstellingen zullen willen leeren kennen!

Drie jaar later, Maart 1912, schreven de futuristische schilders in Der Sturm de geschiedenis van „den slag van Turijn", toen zij, in begin 1910, voor een gehoor van drieduizend menschen, van het tooneel van het Chiarella-theater aldaar hun ideeën verkondigden. „Wij wisselden evenveel vuistslagen als gedachten, om den genius der Italiaansche kunst voor een noodlottigen dood te bewaren" heet het daarin. En een stilstand in dien strijd gebruikten zij om hun nieuwe opvattingen in de schilderkunst met technische nauwkeurigheid uiteen te zetten: „Onze immer stijgende behoefte aan waarheid kan zich niet meer met vorm en kleur vergenoegen, zooals die tot heden werden opgevat. De geste, die wij op het linnen weergeven, zal geen „vastgehouden oogenblik" van het universeele dynamisme meer zijn. Het zal eenvoudig „de dynamische gevoeligheid" wezen op zichzelf.

„Inderdaad, alles beweegt, alles rent, alles verandert in razende snelheid. Nooit is voor ons een profiel onbeweeglijk, maar het verschijnt en verdwijnt onophoudelijk. Daar het beeld op het netvlies wordt vastgehouden, verveelvoudigen zich de voorwerpen, als zij zich bewegen; zij verliezen hun gestalte, terwijl zij elkaar opvolgen, als eene vibratie, die in de ruimte is overgestort, welke zij doorklieven.

„Alles is konventioneel in de kunst.



Luigi Russolo. Revolutie.

„Niets is absoluut in de schilderkunst. Wat voor de schilders van gisteren een waarheid was, is voor de schilders van vandaag een leugen. Wij verklaren bij voorbeeld, dat een portret niet op zijn model behoeft te gelijken, en dat de schilder de landschappen, die hij op het linnen wil vastleggen, reeds in zich heeft.

„Om een menschelijk gezicht te schilderen, moet men het niet schilderen, — maar moet men de geheele atmosfeer geven die het omhult.

„De ruimte bestaat niet meer. De door den regen nat geworden en onder den schijn der elektrische lantaarns glimmende straten worden inderdaad oneindig hol, tot aan het middelpunt der aarde. Duizenden kilometers scheiden ons van de zon; maar dat verhindert niet dat het huis vóór ons midden in de zonneschijf zit.

„Wie kan dus nog aan de ondoorzichtigheid der lichamen gelooven, als onze verhoogde en verveelvoudigde waarnemingseigenschap de onduidelijke manifestaties van dat wat ons treft reeds begrepen heeft? Waarom moeten wij bij onze scheppingen de dubbele macht van onze gezichtskracht vergeten, die aan de X-stralen dergelijke resultaten kan ontleenen?

„Eenige voorbeelden uit ontelbaar vele mogen volstaan, om de waarheid van onze bewering te bewijzen.

„De zestien menschen, die men in een in gang zijnde omnibus rondom zich ziet, zijn na elkander binnengekomen en toch opeens zijn zij met hun tienen, vieren, één, drie; zij zijn onbewegelijk en veranderen toch telkens van positie; zij komen, gaan, trippelen de straat in, opgeslokt door de zon. Dàn gaan zij weer zitten, als eeuwige symbolen der algemeene vibratie.

„Hoe dikwijls zagen wij niet op de wang van de persoon, waarmee wij zaten te praten, het paard, dat ver weg, aan het einde der straat, zich voortbewoog.

„Onze lichamen dringen in de sofa, waarop wij gaan zitten, en de sofa dringt in ons. De auto stort zich in de huizen, waar zij langs rijdt, en de huizen storten op de auto en versmelten met haar tot één massa.

„De opzet der schilderijen was tot heden toe aartstraditioneel. De schilders lieten ons nooit de voorwerpen en de personen zijn die om ons zijn. Van nu af zullen wij den beschouwer in het midden van het beeld verplaatsen.

„Zooals in alle perken van den menschelijken geest een helderziend individueel zoeken de onbewegelijke laagheden van het dogma heeft terzijde gesteld, zoo moet de levende stroom der wetenschap dra de schilderkunst van de akademische tradities bevrijden.

„Wij willen tegen elken prijs in het leven terugkeeren. De zegevierende wetenschap van heden heeft haar verleden afgezworen, om beter aan de materiëele nooden van onzen tijd tegemoet te komen. Wij willen dat de kunst, terwijl zij haar verleden afzweert, eindelijk aan onze intellektueele behoeften zal voldoen, door welke wij ons laten bewegen.

„Ons opgefrischt geweten verhindert ons, de menschen als het middelpunt van het universeele leven te beschouwen. De smart van een mensch is voor ons even belangwekkend als de smart van een elektrische lamp, die onder krampachtige trekkingen lijdt, en als de hartverscheurendste uitdrukkingen van de verf. De harmonie der lijnen en plooien eener moderne kleeding oefenen op onze gevoeligheid dezelfde roerende symbolische macht uit als het naakte deed bij de Ouden.

„Om de nieuwerwetsche schoonheden van een futuristisch schilderij te kunnen begrijpen en te bevatten, moet de ziel rein worden. Het oog moet ontdaan van zijn sluier van atavisme en kultuur, om eindelijk alleen de natuur en niet het museum als contrôle te nemen.

„Is dit bereikt, dat zal men zeer spoedig bemerken dat bruine nuancen zich nooit op onze huid weerspiegelen; dat het geel van ons vleesch glinstert, dat het roode straalt, en dat het groene, blauwe en paarse danst in duizend wellustige en vleiende bewegingen.

„Hoe kan men het menschelijk gezicht nog zoo rozig zien, als ons, door den toestand van het nachtwandelen verdeelde, leven onzen zin voor kleuren en de eigenschap om kleuren waar te nemen verveelvoudigd heeft? Het menschelijk gezicht is geel, rood, groen, blauw, violet. De bleekheid eener vrouw, die voor de winkelkast van een juwelier staat te kijken, iriseert sterker dan het prismatische vuur der edelgesteenten welke zij bekijkt.

„Wat wij gevoelen in de schilderkunst kan niet meer gefluisterd worden. Wij willen van nu af dat het wordt gezongen en dat het op onze schilderijen klinkt als verdoovende, den triomf verkondigende bazuinen.

„Uw aan de halfschaduwen gewende oogen zullen spoedig opengaar voor stralende helderheidsverschijningen. De door ons geschilderde schaduwen zullen lichter zijn dan de helderste lichtplekken van onze voorgangers. En onze schilderijen zullen schitteren tegenover die der musea, als een verblindende dag tegenover een nevelige nacht.

„Daaruit besluiten wij, dat er heden ten dage geen schilderkunst zonder divisionisme kan bestaan. Er is hier geen sprake van een opzettelijk aanleeren of een willekeurig zijn wil veranderen, — het divisionisme moet voor den modernen schilder *een aangeboren komplementarisme* zijn, dat wij voor belangrijk en noodzakelijk houden.

„Waarschijnlijk zal men onze kunst verwijten dekadent, opzettelijk, overdreven te zijn. Wij echter zullen eenvoudig antwoorden dat wij den stam zijn van een nieuwe verhonderdvoudigde gevoeligheid, en dat onze kunst dronken is van inspiratie en macht.



Luigi Russolo. Nachtherinnering.

„Wij verklaren:

1°. dat men alle nageaapte vormen moet verachten en alle oorspronkelijke vormen roemen moet;

2°. dat men zich moet verzetten tegen de woorden „harmonie" en „goeden smaak", tegen zulke maar al te rekbare begrippen, met welke men zelfs de werken van Rembrandt, Goya en Rodin zou kunnen vermorzelen;

3°. dat de kunstcritici nutteloos en schadelijk zijn;

4°. dat men alle reeds vroeger geschilderde onderwerpen moet wegvegen, om ons wervelend leven van staal, trots, koorts en snelheid uit te beelden;

5°. dat men het als een eer moet beschouwen, als men voor „gek" wordt uitgemaakt, omdat daarmede in den regel alles wat nieuw is getracht wordt dood te drukken;

6°. dat het aangeboren komplementarisme een absolute noodzakelijkheid is voor de schilderkunst, evenals het vrije vers voor de poëzie en de polyphonie voor de muziek;

7°. dat het algemeene dynanisme in de schilderkunst als dynamische gevoeligheid moet worden gegeven;

8°. dat bij de wijze waarop de natuur wordt weergegeven vooral oprechtheid en zuiverheid moet worden betracht;

9°. dat de beweging en het licht de stoffelijkheid der lichamen opheffen.

„Wij strijden:

1°. tegen die soort van schildering, die erop gebaseerd is de schilderijen het aanzien te geven alsof het patina der tijd erop had ingewerkt;

2°. tegen de verouderde en elementaire, op vlakke kleuring berustende oppervlakkigheid, die op den lineairen bouw der Egyptenaren gelijkt en die de schilderkunst gemaakt heeft tot iets onmachtigs, iets kinderachtigs en tot iets grotesks van samenstelling;

3°. tegen de valsche toekomstmuziek der secessionisten en der independenten, die nieuwe, maar even schablonenachtige gewoonten-volgende akademiën hebben ingevoerd als hun voorgangers;

4°. tegen het naakte in de schilderkunst, dat even stuitend en onverdragelijk is als de echtbreuk in de literatuur.

„Dit laatste willen wij nader verklaren. Er bestaat namelijk in onze oogen niets „onzedelijks"; wij strijden alleen tegen het eentonige, het afgezaagde van het naakt. Men zegt: het onderwerp is niets, maar wel de manier waarop het behandeld is. Uitmuntend. Wij nemen daar nota van. Maar deze waarheid gold vijftig jaar geleden als onomstootelijk. Tegenwoordig echter is zij het niet meer, — althans niet wat het naakt aangaat, sinds de schilders, bezeten door de noodzakelijkheid om het lichaam van hunne maîtresses voor ons uit te beelden, hunne salons gemaakt hebben tot even zooveel marktplaatsen van verwezen hammen!

„Wij eischen gedurende tien jaren de absolute negatie van het naakte in de schilderkunst!



Gino Severini, Rustlooze Danseres.

Was geteekend:

Umberto Boccioni,	schilder,	Milaan.
Carlo D. Carra,	id.	id.
Luigi Russolo,	id.	id.
Giacomo Balla,	id.	Rome.
Gino Severini,	id.	Parijs.

Zóó schreven de vijf futuristische Italianen in het Duitsche kultuur- en kunstweekblad Der Sturm. En wat deze vijf bruischende jonge schilders verkondigen, bracht de redacteur Herwarth Walden aan zijne hoorders Maandag over. In een dichten kring stonden zij om hen heen en luisterden naar de vreemd klinkende volzinnen. En de menschen keken elkander aan en zwegen.... Vooraf en daarna waren zij in de gelegenheid de werken der futuristen in natura te genieten.

Het zijn vier-en-twintig schilderijen van vier schilders: Boccioni, Carra, Russolo en Severini. Van den vijfde, Giacomo Balla, is geen werk aanwezig: dat is te Berlijn, waar zij het laatst exposeerden, in de kunstzaal van Der Sturm, achtergebleven.

Al het werk is privaat eigendom: van de Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst (m.b. H.), waar de „Zeitschrift Der Sturm" de artistieke leiding van heeft. Geen enkel schilderij is te koop. Uit den catalogus, die van verklarende toelichtingen is voorzien, blijkt dat er benalve de vijf schilders nog dertien dichters en een komponist aan de Italiaansche futuristische beweging meedoen. Van de dichters is F. T. Marinetti ook de leider. Maar bovendien blijkt, uit Der Sturm, dat reeds een groot aantal jonge Duitschers zich door de beweging hebben laten meenemen, schilders zoowel als dichters en romanciers. Oskar Kokoschka is de voorman der schilders, Alfred Döblin en de bekende Else Lasker-Schüler (schrijfster o.a. van het door Max Reinhardt opgevoerde „Die Wupper") zijn de voorgangers der schrijvende futuristen.

Als de voornaamste Italiaansche futuristische schilder wordt Umberto Boccioni opgegeven. Van hem zijn vijf schilderijen aanwezig, die, wat kleur aangaat, werkelijk boven de andere staan. Hij gaat ook, in de in-praktijkbrenging der theorieën — men zie het hierachter gegeven „manifest" der futuristen — het verst.

„Het leven der straat dringt het huis binnen" is de titel van een zijner werken. En daar dit als no. 1 in den catalogus staat vermeld, neem ik aan dat hij het als zijn beste werk beschouwt.

Van futuristisch standpunt is het ook werkelijk prachtig. Ziehier hoe de schilder zijn werk verklaart:

„Als men het raam van zijn venster open doet, treedt al de herrie, al het spektakel dat men op straat hoort, naar binnen: het draven der paarden, de drukte van menschen, wagens, automobielen, fietsen. De schilder bepaalt zich nu niet alleen weer te geven dat wat hij door het vierhoekje van zijn raam ziet, — zooals een fotograaf doet, — maar hij brengt alles op het doek wat men vanaf een balkon zooal op straat naar alle kanten te zien krijgt."

En dus zien wij op zijn schilderij een vrouw die op haar balkon staat. Wij zien dravende paarden,



Umberto Boccioni. **Zij die heengaan.**

Met toestemming van Der Sturm gereproduceerd naar eene oorspronkelijke teekening (houtsnede).

stijgerende paarden, hollende fietsen, wandelende menschen, — wij zien naar boven de huizen bij elkaar komen, naar onderen uitwijken en weer bijeenkomen; wij zien op den achtergrond de huizen achterover vallen, alles kris en kras door elkaar, zooals wij het, n a e l k a a r, zien als wij het hoofd links wenden of rechts, naar boven of naar beneden, naar voren of naar achteren.... Want wat wij in onze naaste nabijheid zien, is ook op het schilderij weergegeven. „De dingen dringen in ons, en wij dringen in de dingen" — en bovendien: wij staan midden in het beeld.

Een tweede schilderij is getiteld: „Het lachen". Ziehier de verklaring:

„Het tooneel is een tafeltje in een restaurant. Men is zeer vroolijk. De menschen zijn van alle kanten af bekeken, en de voorwerpen op den voorgrond en den achtergrond, die alle gezien worden, ontwikkelen zich in de fantazie van den schilder zóó levendig, dat het beeld als met Röntgenstralen schijnt te zijn opnomen."

Men moet het dus zóó opvatten:

De schilder is met zijn doek en ezel midden in het restaurant gaan zitten. Alles wat hij gezien heeft vóór zich, achter zich, links en rechts, heeft hij op het doek gezet, het een over het ander. Hij ziet dus vóór zich een grooten lachenden vrouwekop en schildert die. Links naast hem zit een dame met een grooten blauwen hoed op, waarvan van hij de helft ziet, — en die schildert hij. Op zijn eigen tafel staat een groote glazen vingerkom, met water er in, waarin al de kleuren van de voorwerpen die om hem heen zijn weerkaatst worden, — en die schildert hij... voor zoover hij hem ziet. Ginds op den achtergrond ziet hij de tafeltjes klein, — heel klein, — boven, op, en over elkaar — en hij schildert ze met de flesschen er op. Wat hij maar ziet, schildert hij: stoelen en karaffen en glazen, en alles en nog wat, tot de stralingen van de elektrische lampjes toe, — en hij maakt een futuristisch schilderij.



Umberto Boccioni. Het Lachen.

Zóó schilderde hij de twee genoemde, zóó schilderde hij drie andere schilderijen.

„Schijnvisioen" (cat. no. 3) geeft „den indruk dien men ontvangt van de buiten- en de binnenzijde, als men een venster nadert". Men ziet alles wat men dóór het raam heen ziet, alles wat men óp het glas ziet weerkaatst, en alles wat men in de kamer ziet staan. In een slaapkamer dus, zooals hier, een lampetkan met waskom, zéér groot op den voorgrond, en zeer realistisch van schildering. Men ziet de huizen verdraaid als in een tooverspiegel, de huizen op hun kant, de boomen in de lucht, — en hier en daar ziet men kubistische neigingen.

Naar denzelfden trant is „De Macht der Straat" geschilderd. De catalogus zegt:

„De strekking van dit schilderij is, de dynamische macht uit te drukken, het leven, de eergierigheid, de angst, die men in een stad kan waarnemen, en het neerdrukkende gevoel dat het straatrumoer veroorzaakt."

Dit is natuurlijk zéér knap wanneer men dit in een schilderij kan weergeven. En ik moet zeggen, dat het B o c c i o n i uitnemend is gelukt! Zùlk een opgaaf stelt een schilder zich niet spoedig. Men ziet de huizen op u neervallen, de bereden politie komt op u af, fietsen rijden u omver, een wagen van de stadsreiniging verspreidt een schrikkelijken stank, lantaarns dansen tusschen de opdringende menschenmassa, en dit alles kris en kras door elkaar, — een waanzinwekkende beklemming grijpt u aan!

Nog sterker is „Een modern ideaal". De catalogus zegt: „Lichteffekten op het gelaat eener dame". Maar het schilderij drukt méér uit dan de catalogus zegt. Men ziet dat deze dame een vuurwerk heeft bijgewoond. Lichtbommen van bengaalsch vuur bespatten haar van alle kanten. Lange lichtlijnen zijn langs haar gelaat gegleden, en overal rondom ziet men de uitwerking. Het is een fameuze licht-kleur-fantazie van een aangrijpend dramatische werking.... Jammer is het alleen, dat de bloemen op-de-dame-haar-hoed wat realistisch geschilderd zijn. Die vallen, vind ik, wel eenigszins uit de kompositie.

Heeft evenwel de heer Walden den schilder B o c c i o n i als den voornaamsten futurist aangeduid, mij komt het voor dat G i n o S e v e r i n i het is. Hij heeft ook het gróótste schilderij geschilderd: „De pan-pan-dans in de Salle Monico te Parijs". De catalogus zegt: „Het geeft den indruk van het rumoer eener muziekkapel, der van champagne dronken menschenmenigte, den perversen dans der beroepsdanseressen, het gelach en den kleurenrijkdom in het beroemde nachtlokaal op Montmartre." Er zit ruimte in dit

schilderij en leven. Sommigen meenen: ook atmosfeer. Men ziet als het ware door de menschen heen, zooals de schilders in hun artikel over „den slag van Turijn" ook verklaard hebben. Men ziet de danseressen in heur honderlei bewegingen dansen op en over de tafeltjes. Twee danseressen zijn er in 't rood, twee in 't geel, twee in 't groen en twee in 't blauw.

Waar zij gestaan hebben, hebben zij den indruk van hun maillot-kleuren achtergelaten, waar zij dansten lieten zij een arm of een been. Eén boog zich achterover, — haar bovenlichaam bleef in het oog van den schilder op dezelfde plaats. Zóó drukte hij ook de beweging der overige menschen uit. Wie zich omdraait, is een stuk van zijn lijf kwijt; wie opkijkt verliest een gedeelte van zijn gelaat.

Doch méér dan dit zien wij nog in het schilderij. Om naar de Monico te komen, nam de schilder een fiacre. Men vindt het op het doek terug. De roode trappen die hij een dame zag opgaan naar het restaurant, — men vindt ze weer in de ruimte van de zaal. Het is ontzettend knap en buitengewoon mooi gevonden. Alle indrukken die de kunstenaar heeft opgedaan, alles wat hij ziet en ziet gebeuren, — hij geeft het in kleuren in matte verfmaterie (de schilderijen zijn niet gevernist) terug.

Héél bizonder is „De Zwarte Kater".

Dit schilderijtje is symbolisch. De catalogus zegt: „Het gevoel der ziekelijke beklemming die men ondervindt na lezing van Edgar Allan Poe's novelle."



Carlo D. Carra. Dame voor 't Venster.

Nu moet ik bekennen dat ik Poe's novelle totaal was vergeten. Doch na het zien van Severini's schilderij komt zij mij weer in al haar schrikkelijke nachtmerrieachtige fantasmagoriën voor den geest. De doorgezaagde zwarte kater met het ééne gele oog, dien de drinkebroer — dronken van wijn (men zie het wijnglas) — als een hem worgend spook immer voor zich ziet; die dreigt hem te verstikken, hem te moorden,... het is van een geweldige felheid en van een rilbeberoerende natuurlijkheid. In de „Zwarte Kater" heeft Severini zéér veel bereikt.

Van belang is voorts, voor het wèl begrijpen der futuristen, onder wie óók Severini als kubist te beschouwen is, de merkwaardige schildering „Rustlooze danseres". De catalogus zegt: „De totale som van indrukken, verledene en tegenwoordige, nabijzijnde en verre, kleine en groote, van eene danseres, zooals zij den schilder voorkomen die haar een tijdlang bestudeerd heeft."

Inderdaad ziet men de danseres op velerlei manieren: lachende en weenende, dan hier dan daar, zich oefenende, dansende, — ook de schilder, haar minnaar, zit te droomen op een stoel. En dan verschijnen, als een kubistisch bloemperk, de tot een soort van... ja, hoe zal ik het uitdrukken?... lapjesdeken... de verschillende kostuums die zij in den loop van jaren gedragen en versleten heeft. 't Is zéér bizonder.

„De Modiste" (cat. no. 23) is op dezelfde wijze geschilderd. De catalogus zegt: „Een arabesk, voortgebracht door de beweging der verschillende kleuren en lijnen der lintjes en strikjes, die in een modezaak zooal aan de klanten getoond worden. Het elektrische licht verdeelt de scène in nauwkeurig afgebakende zones. Een tegelijk scherpzinnige studie."

En inderdaad!

Een studie van groene, roode, blauwe, gele, zwarte en witte driehoeken, die als een kaleidoskoop van opzichtige modekleuren aan uw twinkelende oogen voorbijrollen.

Van achteren schijnt de zon.

En twee Japansche vlaggen fladderen wijd uit in den vroegen morgen.

Nog heeft Severini een zeer muzikaal onderwerp behandeld. Trouwens, dat muziek in kleuren uitgedrukt kan worden is een feit. Men denke bij voorbeeld aan de bekende, in verschillende kleuren gedrukte fugatische studies van Bach. Severini echter heeft het eenigszins anders opgevat.

Hij noemt zijn schilderij: „De Stem van mijn Kamer", en geeft (de catalogus zegt:) „het rythme, dat de voorwerpen en de omgeving den schilder suggereeren". Zoo zien we een kandelaar welks randen golvende kartels, een paar boeken welker omslagen gekartelde randen, behang dat randende golven vertoont, alles zich bewegend tot een soort van „konfituur", in rythmische lijnen en lijnende rythmen, zooals de schilder dat heeft gevoeld. Men komt onwillekeurig onder den indruk. Fluisterend klinken de klanken als saamgeklonken.

't Is grootsch.

Ik zou evenwel den jeugdigen Carlo Carra onrecht doen, indien ik hier niet dadelijk aan toevoegde dat ook hij de muziek, die hij gehoord heeft, in lijn en kleur heeft omgezet. Een klein schilderijtje, maar van een bizonder frappeerende werking, is namelijk „De Straat met de Balkons", waarin hij geeft (volgens den catalogus, die het in zeer eenvoudige woorden zegt): „een indruk van het zich bewegende licht, een thema in melodie van muzikale kleuren".

Het zijn helsche, hatelijke kleuren die wij zien: geel en groen, in hoofdzaak. Een heftige brand schijnt in de straat te woeden. Loderend stijgen de vlammen op en klimt de rook ten hemel. Men hoort hulpgeschrei. Een balkon zakt in. Een tweede balkon stort naar beneden. Angstig grijpt het onheil om zich heen in de ledige, menschenlooze straat, waar men slechts gillen hoort... Ten slotte komt de spuit.

Carra is bovenal *dramatisch* komponist, en zijn symbolen zijn verbazend juist. Zoo geeft hij „Het station te Milaan" — het geweldige drama van het moderne spoorwegverkeer. Twee meerminnen liggen op de rails. De eene leeft, de andere is stukgereden. Uit gapende wonden puilen de ingewanden naar voren, op drie vier plaatsen stroomt het bloed door de stationsdonkerte.... Onzichtbare woudsatyrs doen een rondedans.

„De Vrouw en de Absinth" (cat. no. 12). Dit lijkt mij niet zoo geslaagd. 't Is ook niet zoo begrijpelijk. Het doet mij aan alsof Carra, niet kunnende juist uitdrukken wat hij gevoelde, telkens onder den indruk opnieuw begonnen is en, onder dien indruk van het ondervondene, verscheidene malen hetzelfde óver elkaar schilderde, — ongeveer zooals de fotograaf, die zijn model niet in de goede positie kan krijgen, hem telkens opnieuw fotografeert, maar in zijn zenuwachtigheid vergeet de plaat te verwisselen....

Het is wèl jammer. Want „de Vrouw en de Absynth" had een goed schilderij kunnen worden.

Merkwaardig is „De Begrafenis van den anarchist Galli", een groot doek van een sterk suggestieve werking. De catalogus zegt sober: „Dramatische wedergave van den strijd tusschen cavalerie en het revolutionaire proletariaat". Maar het schilderij geeft véél meer. Het geeft het leven!.... Men ziet links het opdringende volk, trotseerend de hoeven der paarden en de sabels en lansen der cavaleristen. Rechts worden de arme revolutionairen opgejaagd tot voor de koppen der paarden. Eén anarchist met een witten stroohoed op roept „ho!" — maar de cavalerie luistert niet en stormt er op in.... Daar komen twee bloedroode automobielen met schrikkelijke vaart tusschen de vechtende massa gereden. Van boven af daalt een vliegmachine neder. Een roode lampion beschijnt het woeste tooneel. Ten slotte springt een bom.



Portret van Herwarth Walden.

Naar eene teekening van den Duitschen futurist Oskar Kokoschka.

Om eindelijk nog één van Carra's werken te noemen: „Meisje aan 't venster". De catalogus zegt: „'s Kunstenaars indruk van eene courtisane". Zij schijnt veel te hebben geleden. Haar oogen bliksemen, haar mond dondert, uit haar ooren vallen regendroppels neer. 't Is een formeel onweer dat men hoort. De borst der arme jonge vrouw is met een ketting doorboord, heftig zijn de pijnen die uit haar lichaam opstijgen! Krampachtig drukt zij haar armen tegen haar buik, alsof zij eene opvoering van „De twee Weezen" bijwoont. Ontzetting spreekt uit heel haar wezen. Arme courtisane!

Tegenover Carra, — hoe doet Russolo dan slap. Toch is hij niet vrij van symboliek. Hij schildert bij voorbeeld „De Revolutie". De catalogus zegt: „De

botsing van twee machten. Het revolutionaire element der enthousiasten en roode lyrikers tegen de macht der slapheid en van het starre vasthouden aan de traditie. De engelen zijn de trillende golven van de vroegere macht. De perspektief van het huis is verwoest, zooals een bokser dubbel gebogen is als hij een slag in de lucht ontvangt."

Men ziet, het is heel duidelijk. Ik geef bovendien nog een foto van dit ook voor sportliefhebbers (Barbarossa!) interessante schilderij.

Luigi Russolo is veelzijdig van aanleg. Hij schilderde o. m. eene „Nacht-herinnering".

De catalogus zegt: „Een fantastische impressie, niet door lijnen, maar door kleur teweeggebracht".

Mij komt deze omschrijving eenigszins vaag voor, omdat ook de impressies der andere schilderijen minder door lijnen dan wel door kleur teweeggebracht worden. Ik wil daarom het schilderij eenigszins omschrijven, bij de foto die ik er op een vorige bladzijde van gaf. De schilder heeft namelijk zijn avond in den schouwburg doorgebracht, en is daarna naar Montmartre gegaan. Hij herinnert zich vaag de wellustige mannentronies, die in de fauteuils d'orchestre van de tricotbeenen der danseresjes zaten te genieten (onderaan rechts op het schilderij). Hij herinnert zich de zwaar gedekolteerde juffrouw die in een loge naast hem zat. Hij herinnert zich ook hoe hij in een ouden bak, met 'n knol van een paard er voor, naar Montmartre reed: den knol en diens slagschaduwen ziet hij nòg boven en over het gezicht van de juffrouw bewegen. Aan den hoek van de straat stond een apach; andere apachen gingen zijn rijtuig voorbij: hun lange schaduwen schenen het lijk van een verdoolde vreemdeling te overdekken. En boven dit alles uit, herinnert hij zich de elegante jonge vrouw, die hem den avond heeft gezelschap gehouden .... Zoete herinnering der nacht.

Hoe duidelijk dat alles in dit ééne schilderij is uitgedrukt! Een niet-futuristisch schilder zou minstens vijf schilderijen daarvan maken.

Dit is ook een groot voordeel der futuristische schilderkunst: dat men véél in één kan uitdrukken. E pluribus unum! Men zal mij dus gelooven, als ik zeg dat Russolo in dit opzicht een matador is. In één schilderij (cat. no. 17) maakt hij bijvoorbeeld van één hoofd drie, en bewijst daarmede „de doorzichtigheid van het lichaam als het licht er op valt."

Hiermede moet ik volstaan.

Ik hoop aan mijne lezers goed duidelijk te hebben gemaakt wat de futuristische schilderkunst beteekent. Daar is een zeer ernstig streven in deze vier schilders, die de wereld willen omverwerpen en alle schildertechnische dogma's. Het antwoord op de in den aanvang door mij gestelde vragen zal iedereen, na nauwkeurige lezing van het bovenstaande, wel zelf kunnen geven.

't Is duidelijk!

N. H. Wolf.

Naschrift.

Op het laatste oogenblik bemerk ik dat ik over de tentoonstelling, die waarlijk ieder in kunst belangstellende moet gaan zien, zóó veel heb geschreven, dat de plaatsruimte ontbreekt om het Manifest der Futuristen nog af te drukken. Dit zal ik dan in De Kunst van a. s. Zaterdag nog geven.

N. H. W.

Onze Bouwmeester.

Wij lazen Woensdag in het Nieuws van den Dag:

Zooals bekend, is de heer Nöggerath in zijn bioscooppark aan den Haarlemmerweg voortdurend doende met opnemingen, die men dan in het Bioscoop-Theater in de Reguliersbreestraat en in „Flora" kan bewonderen. En men weet ook, dat onze Hollandsche tooneelartisten daaraan een werkdadig aandeel nemen. Nu is daar weer onderhanden een film met een scène, waarin een krankzinnige het gesticht ontvlucht. Na zich van een eenige meters hoogen muur langs een touw te hebben laten afzakken, springt hij in een breeden waterstroom, zijn vlucht zwemmende voortzettend. Voor den krankzinnige speelt Louis Bouwmeester. Deze ongeveer 70-jarige tooneelspeler gleed, met beide handen het touw omklemmend, van den hoogen muur, die in het bioscooppark was opgesteld, en schroeide daarbij zijn handen niet onbeduidend.

Voor de vlucht door het water had men de keus laten vallen op onzen schoonen Amstelstroom, ter hoogte van Het Kalfje. Daar sprong de krasse oude heer gisterochtend omstreeks 10 uur gekleed en al te water en zwom met krachtigen slag naar den overkant. Wel stond zijn zoon met een helper daar met een bootje gereed, om bij ongeval terstond hulp te bieden, maar die voorzorg bleek geheel overbodig. De man bereikte weinig vermoeid, heel gemakkelijk de overzijde op dit zeer breede punt.

Of onze Bouwmeester nog jong is!

Het Scheveningsche Cabaret.



Max van Gelder.
Directeur.

Elken éérsten en elken zestienden van de maand wisselt in het Scheveningsche Cabaret het program. Dat is zoo het cachet van alle eerste-rangs inrichtingen van dien aard, en dùs zorgt ook directeur Max van Gelder voor aangename en aantrekkelijke afwisseling. Maar wie er maar niet van het programma verdwijnt: dat is onze oud-kollega Jean Louis Pisuisse, de gewezen redacteur van het Handelsblad. Als dilettant is hij begonnen: hij en kollega Max Blokzijl, de tot voor



Susanne Desgraves.
Chansonnière der voornaamste Parijsche cabarets.

kort onafscheidelijken, de straatzangers van weleer — hij met de gitaar, Max Blokzijl met z'n orgeltje — en al meer en meer zich eigen makende de gewoonten en de techniek van den beroeps-artiest, zijn zij van „amateurs" tot „professionals" geworden. „Pisuisse & Blokzijl" — dat klonk zoo ongeveer als „Van Gend & Loos", of wil men: als „Wertheim & Gompertz"; en de tijding dat Blokzijl uit de firma zal treden zal misschien velen ongelooflijk toeschijnen, — maar tòch is het zoo: Blokzijl, de vorige week in het huwelijk getreden met de verdienstelijke jonge actrice Annie Jurgens (van het gezelschap der N. V. Het Tooneel) treedt weer tot de journalistiek terug en Pisuisse gaat met



Jean Louis Pisuisse.
Chansonnier en Régisseur parlant au public.

een anderen pianist den boer op, aldus de tradities voortzettende van het eenmaal ten onzent gecreëerde genre: het internationale cabaret-repertoire. En mèt hem zal optreden, in soli en tweezangen, de onzen lezers reeds bekende jonge actrice Fie Carelsen, die zich op het Kunstenaarsfeest, onlangs, ontpopte als een verdienstelijke Fransche chansonnière en die op het mignonne tooneeltje van het Scheveningsche Cabaret ook met Hollandsche liedjes succes behaalde. O. a. zong zij met heel mooie voordracht een liedje van Emiel Hullebroeck, den Vlaamschen zanger, wiens liederen ten onzent reeds zeer populair zijn en die in Greta Colombier, eene Hollandsche zangeres die thàns het programma opent, eveneens een muzikale, zij het dan ook weinig temperamentvolle en weinig voordracht gevende vertolkster vindt. Greta Colombier zingt met mooie, volle stem Hullebroeck's aardige lied „Mooi Grietje"; van Bernard Zweers, eveneens met mooie stem, maar te langzaam

van tempo en te vlak: „Een Lied"; en van Arnold Spoel de guitige, maar niet volkomen tot haar recht komende „Mysterieuse Geschiedenis", — waarin eveneens meer voordracht gelegd kon worden. De onmiskenbare verdienste van mej. Colombier is evenwel: dat zij door-en-door Nederlandsche liederen ten gehoore brengt. Zij heeft een mooie stem.

.... Maar om op Pisuisse terug te komen, — door Fie Carelsen was ik van hem afgedwaald.....

Zijn naam blijft maar steeds op het program. En dat is geen wonder. Hij is „de régisseur-parlant-au-public, de conférencier, m. a. w. de praatjesmaker" — zoo betitelt hij zich zelf in het program — en hij maakt die praatjes in vier levende talen. In een zóó internationaal gezelschap als dat van een wereldbadplaats, voor een zóó gemengd mondain publiek als de bezoekers van directeur Van Gelder's cabaret, is geen conférencier praktisch beter op zijn plaats dan een Hollander die de moderne talen spreekt. En al houdt Pisuisse zijn inleidende rede ook in 't Hollandsch, doorspekt nu en dan met vreemde woorden, — hij doet het zóó aardig, zóó joviaal en waarlijk zóó geestig, dat zelfs de vreemdeling hem begrijpt.

Hij richt zich echter in 't bizonder tot zijn Nederlandsche hoorders: „Laat alle Hollandsche deftigheid, laat alle Hollandsche degelijkheid, laat alle Hollandsche ongenaakbaarheid, als gij hier binnentreedt, buiten de deur" — zegt hij — „want al die Hollandsche eigenschappen kunnen we hier niet gebruiken!... Ook alle zedelijkheidskwezels en alle vijgeblad-maniakken moeten buiten de deur blijven!... Die zetten we mèt den Wageningschen kommissaris en met den burgemeester en den gemeenteraad van Schiedam in onze speciaal daarvoor ingerichte gruwelkamer!... Wij dienen hier, met onze cabaret, uitsluitend het internationalisme, en wij werken aldus op onze manier mede aan het tot stand komen van den wereldvrede..!!"



Richard Blondel.
Chansonnier, Liedersänger zur Laute, Directeur van het Moonshine Cabaret te Londen.



Käthe Freifrau von Broich.
Vortragskünstlerin aus Berlin.

Zoo vertelt Pisuisse, grootscheeps, van het genre „cabaret" — en hij onderhoudt zijn hoorders met zijn „conférence" wel méér dan een kwartier. Daarna voegt hij de daad bij het woord en geeft liedjes van zijn internationaal repertoire: een Engelsch lied van Rudyard Kipling (van een soldaat die zijn makker ziet begraven; zéér imposant), van Montoya (een zeer mooi lied: Les Yeux, goed voorgedragen en muzikaal gezongen), het oud-Hollandsche liedje van „de Waanwijze Kwezel", zooals Sinte-Pieter ze zelfs niet wil in zijn Hemel, en zooals er „honderdduizend in 't vagevuur" moeten, volgens den hemel-portier.

Pisuisse heeft dat liedje ook op zijn Indische tournée gezongen. Een huichelachtige meneer was er zoo verontwaardigd over, dat hij op ostentatief-demonstratieve manier de zaal verliet en den volgenden dag overal ging rondbazuinen dat hij „naar die dingen" nóóit meer zou gaan. („Die dingen" waren Pisuisse en Blokzijl.) Pisuisse heeft toen op den „mijnheer" een nieuw kwezel-liedje gemaakt en dat den avond daarna voorgedragen, — liedje dat hij ook in Scheveningen ten beste geeft en dat daar een enorm succes beleeft, — wat wèl te begrijpen is in een tijd dat Wageningsche politiekommissarissen, Schiedamsche, Watergraafsmeersche en Loosduinsche burgemeesters en gemeenteraadsleden, en andere gehuchtsautoriteiten, zich de onsterfelijkheid trachten te verwerven door zich onherstelbaar belachelijk te maken bij het uitdenken van gehuichelde zedelijksmaatregelen *). Als medewerker van De Kunst heeft Pisuisse ons zijn liedje gegeven om het hier achter voor onze lezers af te drukken. Natuurlijk behoudt hij zich het recht van voordracht — overeenkomstig de nieuwe auteurswet — ten allen tijde voor.

En zoo „rijgt" Pisuisse, als „régisseur parlant au public", alle optredenden van het program als het ware „aan elkaar". Hij stelt de dames en heeren uit den vreemde aan het publiek met enkele woorden ter inleiding voor, vertelt wie en wat zij zijn, wat zij gepresteerd hebben, enz. — en doet dat met geestige gezegden en kwinkslagen er tusschen door, zoodat er den ganschen avond gezelligheid heerscht in 't Cabaret.



Littke Carlsen.
Dans-karikaturist.

Zoo maakten wij, ná Greta Colombier, kennis met den Weenschen cabaret-zanger Richard Blondel.

Richard Blondel is op het oogenblik directeur van het zooveel opgang makende „Moonshine-Cabaret" te London, — het eerste Engelsche echte cabaret. Maar zijn naam als caberet-artiest heeft hij gemaakt in den tijd dat hij, onder den naam Hans Strick, met den dichter Otto Julius Bierbaum en den tooneelschrijver-acteur Frank Wedekind, het later beroemd geworden Cabaret der Elf Scharfrichter te München stichtte. Ook het beroemde „Wiener Nachtlicht" werd door hem, Weener van geboorte, gesticht. In zijn jonge jaren studeerde hij in de rechten; later werd hij schrijver, daarna zanger, — ten slotte vond hij zichzelf in het genre „cabaret". Zijn fijne voordracht, zijn sympathieke tenorstem, zijn aangename verschijning, maken hem voor het genre zeer geschikt. En bij zijn succes in Duitschland, Oostenrijk en Engeland, komt zich nú voegen zijn succes ten onzent, dat hij met een gevoelvolle, artistieke voordracht o. a. van het cabaret-klassieke „Bonjour Madame la Lune!" en een mordante vertolking van Heinrich Heine's „Ein Weib", stormenderhand op het internationale Scheveningsche badpubliek veroverde. Ook zijne na de pauze, met begeleiding van luit, in het kostuum der zestiend'eeuwsche minnezangers, gezongen oud-Duitsche liederen vinden veel bijval, zoodat Blondel dan ook als een der „attracties" van het huidige program dient te worden aangemerkt.

Een andere „attractie" is de Parijsche chansonnière Susanne Desgraves. Zij is een der sterren aan het Parijsche cabaret-firmament en wisselt in haar repertoire het humoristische met het dramatische af. Zoo jolig als haar liedjes zijn op „de Republiek" en „den President", zoo ernstig en dramatisch zijn haar voordrachten dier „tranches de vie" welke juist in de „babylonische" Parijsche wereld zoo „snijdend" kunnen wezen. Het lied „Sur les Fortifs" althans maakt grooten indruk. En in haar uiterlijk is zij een aantrekkelijke verschijning...

*) Uit Den Haag schreef men dezer dagen aan Het Volk: „Naar mij wordt medegedeeld, heeft de anti-revolutionaire burgemeester der gemeente Loosduinen, de heer Hovy, den orgelman die zijne gemeente in den regel bezoekt doen aanzeggen.... dat hij niet langer met zijn orgel langs 's Heeren straten mag trekken omdat.... de draaiende poppetjes, die dat orgel versieren, te weinig kleeding hebben en mitsdien met hun houten bekoorlijkheden het zedelijkheidsgevoel kwetsen!! En dat orgel speelde nog wel het verheven lied: „Nader bij U, o God!"

Haar antipode in veel opzichten is de Duitsche cabaret-divette Käte Freifrau von Broich. Zoekt Mlle Desgraves het namelijk in het lichte, fijnere genre, — de adellijke Käte von Broich is zwaarder en grover (lichamelijk en geestelijk!). Haar eigengemaakte voordrachten zijn van dien echten Duitschen humor, die ons, Hollanders, fijner voelenden, soms zwaar op de maag kan liggen. Käte lanceert haar moppen evenwel flink de zaal in — en verlegen is zij niet, wat óók een voordeel is.

Maar dat men, zonder verlegen te zijn, en zonder veel drukte, toch wel zijn grappen lanceeren kan, bewijst de gemoedelijke Vincent Hyspa, de bekende Montmartresche chansonnier. In een huiselijk grijs pakje komt hij het tooneel op — zijn uiterlijk heeft meer iets van een hoog diplomatiek ambtenaar dan van een liedjeszanger — en zonder van zijn plaats ook maar één stap te gaan, of van zijn gelaat, zijn armen, zijn handen ook maar één spier te bewegen, zingt hij met groot komisch effekt zijn politieke satiren, met zachte, welluidende stem, elk woord artikuleerend.

Indien men ooit bewijzen wil dat het woord alléén het doen kan, dan late men Vincent Hyspa komen, die u dadelijk zal overtuigen. Zijn „Joli moi de Mai" was kolossaal!

Te Parijs vermaakt hij avond aan avond de bezoekers van de „Boîte à Furcy" met zijn satirische liedjes van den dag.

Ten slotte zij Littke Carlsen herdacht. Hij vertegenwoordigt de muze Terpsichore op het programma. En hij doet dit op zóó vroolijke wijze dat hij de lachers op zijn hand heeft. Hij „danst" een balscène en een „uitnoodiging ten dans door een onhandigen jongen en een afgeleefden ouden heer" en hij doet dat heel grappig. In het „Linden-Cabaret" te Berlijn maakte hij furore.

Alles en alles: een eersterangs internationaal cabaret-program, dat avond aan avond door een volle zaal wordt genoten, — en dat in overeenstemming is met den uitstekenden naam dien directeur Max van Gelder zich op dit gebied heeft verworven.

N. H. Wolf.

De Waanwijze Indischman.

Vervolg op „Het Waenwijze Kwezelken", in Indië gedicht

door

Jean Louis Pisuisse.

Eens zong 'k dit liedje in gezelschap van
Godefriedus Wit-van-Das, 'n zwaar „behoudend" man—
Hem, diaken... feilloos...
Leek zang en tekst zeer heilloos...
Even bleef-ie luist'ren met 'n zuur gezicht,
Toen liep-ie uit de zaal en smeet de deur venijnig dicht.

't Int'resseert ons minder wat-ie later heeft gedaan,
Maar éénmaal kwam ook hij voor den Hemel te staan...
Petrus, die 'm wachtte,
Keek 'm aan, en lachte,
Wenkte met z'n vinger en gaf 'm te verstaan,
Dat-ie maar eens even met hem mee moest gaan.

Witdas volgde Petrus toen door het portaal,
Tot voor de deur der Hemelzaal...
Daar hoord' ie... geen psalmen,
Maar wel 'n liedje galmen,
Zoo vroolijk, zoo lustig, zoo blij van geest,
Als waar' de gansche Hemel 'n Cabaret geweest.

„Je hoort 't vriend", sprak Petrus, „voor 'n iesegrim [als jij
„Is achter deze zaaldeur vast geen plaatsje vrij;
„Wij dulden in den Hemel
„Niet zoo'n fijnen zemel;
„Zelfgenoegzaamheid en kwezelarij
„Laten wij hier over aan stakkerdjes als jij."

Weet wel, o, sterveling! het Hoogste Beleid
Pléégt zich niet te stooten aan 'n kleinigheid!
Voor bekrompen kwezels
Zijn daar nog steeds ezels,*)
Die worden zóó lang uit den Hemel geweerd,
Tot hun op aard de *ware* wijsheid is geleerd...

Wilt dus, o, hoorders, van dit verhaal
Wel deeg'lijk onthouden de leerzame moraal:
Leert ons lied verdragen,
En zelfs als w' u eens plagen
Loopt dan niet de zaal uit, vrienden, want wellicht
Gooit ge mèt de zaaldeur ook den Hemel dicht!

*) In het oude liedje van „Het Waenwijs Kwezelken", waar bovenstaand chanson een vervolg van is, jaagt Petrus 'n kwezel op een ezel den Hemel uit.

Van Schwarzwald en Vogesen.

Herinneringen van

Wenzel Frankenmölle.

Lola.

III. (Slot.)

Ik deed geen poging haar over te halen om bij Iwan te blijven. Ik zag in, dat die poging tot niets zou leiden. Wel was ik bezorgd. Wat zou Iwan doen? Van zijn losgebroken temperament, van zijn wilde hartstocht was alles te verwachten. Ik waarschuwde Lola voor hem op te passen. Het beste was, als zij proberen zou, zich voor hem onvindbaar te maken.

Zij beloofde het. Bang was zij niet. Haar zou hij wel niets doen. Maar zichzelf? Dan zei zij opeens:

— „Waarom wilde Iwan ook niet werken? Ik wil, ik moet werken. En waarom wilde hij geen kinderen hebben?"

Ik zag Lola verrast aan. Om haar was iets van onrust en schuwheid. Maar in haar ogen lag iets verlangends, iets moederliks.

Wij spraken verder over de toekomst. Een jong nieuw leven wachtte haar. Uit heel haar wezen sprak liefde, verwachting, moed en bezieling. Onder de invloed van haar fascinerende toekomstwoorden, die vierden de jeugd, rees voor mij op een morgen in de Vogesen, voor een paar dagen met Iwan beleefd. Die morgen scheen mij symbolies voor het moedige meisje, dat tegenover mij zat en aldoor sprak....

Een groot diep zwijgen, maar vol verwachting, lag over het gebergte nog vóór het aanbreken van de dag. Onhoorbaar scheen de natuur te ademen, tot zij in het morgenschemeren van onrust gegrepen werd. Opgejaagd, stootsgewijs, koud, woei de wind uit holen en rotsen; met purperlijn bakende zich de horizon; boven een zee van nevelen, die dalen en meren toedekten, doken toppen op, keken elkaar, over de schouder van kleiner geburen heen, aan, ontstaken in gloed, wisselden vlammengroeten en laaiden hoog op naar de eeuwige sneeuw die in duizelende hoogte zwom in oranjegele schijn. De zon sprong als een held door gloeden van vuur en slingerde bloedrode goudene lanzen tot diep in het diepste dal, en de hoogste toppen verhieven de edelwitte toppen tot in de allerzuiverste atmosferen. In blauwe klaarheid lag de wereld en waar zij ergens nog onschuldig was, moest zij wel sidderen van gelukzaligheid. Ver onder mij blauwde een meer, dat de feestelike pracht van de toppen weerspiegelde. Het lachte wondervreemd tot mij op en een weke zijglans glitserde over het effene onberoerde watervlak. Diep-blauw lichtte en straalde de jonge zon in de wouden, en duizende vonken sproeiden in het groen en de wuivende majestatiese kruinen der vorstelijke bomen laaiden van groenende vlammen.

Was dit niet de schitterende aanvang van het leven, dat Lola met zooveel bezieling tegemoet snelde? Ontwaken, daden, liefde — alles in smetteloze jonge pracht.

Ik greep haar hand:

— „Als je je plan volhoudt en volvoert ook in zware dagen, die voor je komen zullen, ben je een heldin."

— „Ik wil. Het moet. Wat ben ik bij Iwan Frederowski geworden? Een sierlike pop. Pervers ben ik onder de invloed van zijn wezen geworden. Ook ik heb morfium genomen, als hij er zich aan te buiten ging. Ik voelde de loomheid, de slapheid groeien, groeien En was ik niet met Iwan gegaan om anarchiste te zijn? Ik wil er niets meer van weten. Het anarchisme heeft alleen aanhangers bij het Janhagel en onder verfijnde aesteten. Ik wil met allebei niets te doen hebben!"

Ik voelde diep medelijden met Iwan. Maar had hij ten slotte niet zèlf zijn noodlot geschapen? Strafte hem het leven niet, tegen welks fundamenten hij door zijn daadloosheid gezondigd had? Iets dat zich genadeloos wreekt.

Lola zag op haar horloge. Zij zei, dat over een kwartier die heer komen zou, die haar geld zou geven.

Ik vroeg niet waar zij tans woonde, of zij reeds met haar jonge werkman samenleefde? Alleen brandde in mij een groot verlangen: te weten, waar Lola eigenlik vandaan kwam, hoe haar vroeger leven geweest was....

— „Lola," vroeg ik, „Lola, vertel mij eens het geheimenis van je leven?"

Het meisje staarde met dromende ogen voor zich uit. In het café was het stampvol. Op het damast spreidde een diskrete matte lichtglans het kristallen lampje onder het kapje van rode zijde. In een kristallen hoogstrevend vaasje paarden zich aan lange groene stengels een enkele rode en een enkele witte roos. De dieprode roos, die bloeiend was aan Lola's ceintuur, overrijp, naar verleptheid toe, maakte zulk een weemoedige indruk tegenover de vorstelike, breed-uitbloeiende rode roos in het kristallen vaasje!.... Was Lola's roos een symbool voor haar vroeger leven?

— „Lola, — het geheimenis?"

Er brandde donker vuur in haar ogen. Zij boog zich over de tafel naar mij toe:

— „Jij zal alles weten!"

En zij vertelde. O God, hoe droef en vreeselijk was wat zij vertelde! Zij verhaalde van de geboorte van haar haat. Wat beduiden woorden bij de verplette-

rende zwaarte der dingen? Korte, afgebroken zinnen klonken in mijn ziel. Zij was een Poolse. Uit kleinburgerlik milieu. Haar jeugd was vrolik geweest, ofschoon zij in loondienst haar brood had moeten verdienen. Als meisje van veertien jaar was zij in dienst gekomen bij een Poolse gravin op het kasteel van haar geboortedorp. Toen zij zeventien jaar was, kwam zij totaal onwetend naar Posen. Zij had daar een betrekking aangenomen. Op een avond werd zij ervan beschuldigd, een paar Mark gestolen te hebben. Valselik. Op staande voet werd zij op straat gezet. Zij doolde tot diep in de nacht door de straten. Zij huilde. Een heer sprak haar aan. Zij schrok. Maar de heer deed heel vriendelik en vroeg haar, waarom zij huilde. Zij vertelde. Hij nam haar mee naar zijn huis. Hij wilde haar naar zijn moeder brengen. Zij volgde willoos, blij, dat zij ergens zou kunnen slapen. Bij hem thuis — de heer woonde zonder zijn moeder op kamers en was Königlich Preussischer Assessor — wilde hij haar kussen. Zij weerde zich. Hij bracht haar naar een slaapkamer en zeide dat het te laat was om zijn moeder te roepen. Hij liet haar met rust. Zij vermoedde niets. Een loden slaap overmeesterde haar. 's Nachts werd zij wakker. Hete, wilde kussen bedekte haar gezicht. En voor zij eigenlijk begrepen had wat er met haar gebeurde, wist zij, wat het leven en domme paedagogie voor haar verborgen hadden gehouden.

Van de diepe rode roos, die bloeiend was aan haar ceintuur, overrijp, tot verleptheid toe, vielen een paar blaadjes af, stille en aarzelend. Lola's donkere ogen schoten vol tranen, wilde toorntranen. Ik luisterde zwijgend in het druk gezoem en beweeg van het café. Een paar demi-mondaines ruisten voorbij het afgelegen tafeltje, waar wij zaten in een wolkende geur van parfum... vleesgeworden zonden van verleiding.

.... De dag daarop, heel vroeg, stond Lola weer op straat. Zij telde haar geld. Daar rilde zij. Er lagen drie goudstukken, drie twintig-markstukken, in haar portemonnaie. De assessor had voor haar eer betaald! De zaak was gezond. Een Königlich Preussischer Beambter is korrekt. Na enige weken moest zij in het gasthuis. Wekenlang lag zij in gevaar. En waarheid werd, wat zij vreesde. Zij was moeder. Een wilde haat tegen het leven, tegen de maatschappij, tegen die man, tegen het kind dat zij droeg, steeg in haar op. Zij werd als geheeld uit het gasthuis ontslagen. Maar naar haar dorp wilde zij niet meer terug. Onnoemelijke ellende leed zij. Eerst was zij in dienst, toen winkeljuffrouw. Tot haar toestand zichtbaar werd. En zij werd moeder. Alleen, verlaten in een huurkazerne. De smart overmeesterde haar, de haat brandde los. Zij wist niet wat zij deed. Onder een deken verstikte zij het kind. Aan een oude vrouw, die haar verzorgde, vertelde zij haar daad. Het kind kon niet verdonkeremaand worden. De armendokter kwam, de politie kwam. Zij stond voor het gerecht. En voor twee jaar sloot de poort der gevangenis zich achter haar. Haar verdediger had de man, die haar verkrachtte, als de schuldige aangewezen. Het recht moest echter zijn verloop hebben en zij werd veroordeeld. Na haar in vrijheidstelling ging zij naar Berlijn. Vond in een galanteriewinkel een betrekking. Daar had zij Iwan Frederowski leeren kennen. Omdat hij anarchist was niet uit groote liefde — zij was hem echter diep genegen geweest — volgde zij hem naar Strassburg en willigde in met hem samen te leven. Zijn anarchisme zou haar haat voeden. Op een of andere wijze, door een grote daad, zou zij zich eenmaal wreken op de maatschappij. Maar Iwan Frederowski was aesteet geworden en zijn browning bleef in rust. Toen was zij van hem weggegaan. Haar haat brandde niet meer. Zij had alleen nog grote honger naar een leven vol werk en daad en liefde. Nu wenkte haar stralende jonge werkgod....

Ik drukte Lola's hand en zag haar diep in de ogen.

— „Veracht jij me niet?" vroeg zij.

— „Neen," antwoordde ik vast. „Lola, ik wensch je geluk, o, geluk in je nieuwe bestaan, dat de haat niet meer kent."

Lola dronk in haastige slokken haar koffie uit.

— „Heeft Iwan van dit alles niets geweten?"

— „Neen, hij wist alleen dat ik een onschuldig gevallen meisje was."

Op ons tafeltje trad een heer toe. Lola beduidde mij dat ik weg zou gaan.

— „Zie ik je nog?"

Een antwoord volgde niet meer. Ik groette stom en verliet het lokaal. Tussen schuimende wolkenranden lichtte de maan en overgoot met wit licht de oude stad. Ik ging naar huis. Ik kwam voorbij het paleis van de Stadthalter. Er scheen feest te zijn. Het in halfrond gebouwde paleis straalde van licht en leven. Een groepje proleten lummelden voor het machtige hek. En ik voelde het zoo diep: de parketvloer in de paleizen van adel en kapitaal siddert, als er gedanst wordt, onder de haat van millioenen.

Lola... Ik dacht er over of ik Iwan zou inlichten. Maar ik voelde dat ik dit nu niet kon. Ik ging naar huis. Ik las nog eens de brief van haar, die ik lief had. Uit die brief steeg een geur, een waas van reinheid. O, gelukkig was Lola's lot aan mijn geliefde bespaard gebleven. Voor haar verdween in mij het beeld van Lola.

De maan scheen op mijn legerstede. Ik sliep niet. Mijn gevouwen handen rustten in het licht der maan. Mijn ziel was heel stil. Ik dacht aan haar die ik liefhad. Zij wijlde zo ver, zo ver, en mijn hart had slechts een groot verlangen: haar en haar geluk. Heilige

nacht!... Een koele wind woei aan uit het verre gebergte, de sterren gingen luidloos over mij, en des dages bonte handelen, des dages wreedheid en noodlot werd tot stille droom. Wat ik verlangde, wat ik voelde, was nu dubbel mijn. Ach, in de kuise koelheid der nacht werd alles goed en rein. En ze bracht heel de wereld, heel mijn harte te ruste, de heilige nacht...

Midden in de nacht werd ik angstig wakker. Ik had gedroomd van bloed. Angstig sprong ik uit bed. Lola.... Het was alles zo bange, wijl ik zo vreedzaam was ingeslapen en zo angstig had gedroomd. Een bang dualisme. Streng, koel, stond in de schemerende dag het machtige Münster, een beeld van eeuwige rust en verwinnen. De indruk deed pijn. Aldoor dacht ik aan Lola. Ik probeerde weer te slapen. Ten slotte verviel ik in een onrustige, geen vrede brengende slaap.

— — — — — — — — — — — — —

De dag daarop lazen mijn ontzette ogen het volgende bericht in het ochtendblad:

Moord en zelfmoord.

Gisterennacht schoot de Russise student Iwan Frederowski een jong meisje dood op het ogenblik dat zij in gezelschap van een heer het Wiener Café verliet. Het meisje was dadelik dood. De kogel uit een browning was in haar hartstreek gedrongen. Daarop richtte de moordenaar het wapen tegen zich zelf en joeg zich twee kogels door de rechter slaap. Ook hij was dadelik dood. Een voorlopig onderzoek bracht aan het licht, dat Frederowski met het meisje, Lola Zakerssewski, in vrije liefde leefde. Wijl het meisje in gezelschap van een andere heer was, is het waarschijnlik, dat zij haar minnaar bedroog, zoodat de oorzaak van moord en zelfmoord een liefdestragedie schijnt te zijn.

HUIZE SONNEVANCK

RUSSENWEG

BERGEN, BIJ ALKMAAR

Tentoonstelling

van Schilderijen,

Teekeningen, Etsen en Batiks

van

Mevr. F. VAN DER HOEF-VAN ROSSEM

en

G. VAN DER HOEF

GEOPEND TOT 1 OCTOBER VAN 1 TOT 5 UUR — ZONDAGS GESLOTEN