

‘Doch knap als imitatie is het.’

MARSMANS ‘SEINEN’, AUGUST STRAMM EN DE STURM-POËZIE NA DE EERSTE WERELD- OORLOG¹

Hubert F. van den Berg (Rijksuniversiteit Groningen)

Was de *Wortkunst* van de Duitse avant-gardist August Stramm het grote voorbeeld voor Marsmans ‘Seinen’? Het is sinds jaar en dag in de literatuur over Marsman een gewoonte om naar de met *Der Sturm* verbonden dichter Stramm te verwijzen bij de ‘Seinen’ die Marsman in 1923 eerst in *De Gids* en *De Nieuwe Kroniek* publiceerde en later dat jaar als derde afdeling in zijn debuutbundel *Verzen* opnam. De toon werd ruim een halve eeuw geleden gezet door J.C. Brandt Corstius en Arthur Lehning in de eerste monografieën over Marsman. Zonder de verzen van August Stramm zouden ‘Seinen’ ondenkbaar zijn geweest, aldus Brandt Corstius.² Lehning wijst op ‘een grote, vooral formalistische invloed’, die Stramm op Marsman zou hebben uitgeoefend en vooral in diens ‘Seinen’ tot uiting zou komen.³

Inderdaad vertonen Marsmans ‘Seinen’ een zekere gelijkenis met Stramms poëzie: een identiek bladbeeld met meer wit dan gebruikelijk aan het begin van de twintigste eeuw, zeer compacte en elliptische formuleringen, dichtregels van veelal niet meer dan een of twee woorden, zonder veel rijm en vaak zonder grammaticaal verband. In de periode dat hij aan zijn ‘Seinen’ werkte, in de herfst van 1922 en daaropvolgende winter, verwees Marsman bovendien regelmatig naar Stramm. Marsman wijdde zelfs een klein opstel aan hem, waarin hij Stramm – naast Trakl en Heym – als een van de ‘leidende figuren’ van de contemporaine Duitse poëzie in *De Gids* wilde voorstellen.⁴ In de Marsman-literatuur gelden deze artikelen niet alleen in het geval van Stramm als belangrijke aanwijzingen dat Marsman zich door de betreffende dichters zou hebben laten inspireren.⁵

Ondertussen leert een nauwkeuriger blik op Marsmans ‘Seinen’ en op zijn uitspraken over Stramm dat er duidelijke poëtische en poëtische verschillen bestaan. In het verleden is daar door Martien J.G. de Jong⁶ en Hannemieke Postma op gewezen. In haar proefschrift stelt Postma:

De structuur van Stramm is lineair, de woordherhaling draagt daartoe bij – terwijl de 'Seinen' concentrisch zijn en de herhaling (men denke aan 'Delft') complexer wordt gehanteerd. Stramm presenteert per gedicht één enkele indruk, waarbij de titel als startpunt fungeert – in een 'Sein' convergeren verschillende indrukken naar de titel, die het geheel zin geeft. Stramm past geen strofeverdeling of rijm toe, Marsman wel. Stramm releveert elk woord, betekenis dragend of niet, door het apart in een regel te plaatsen – Marsman doet dit alleen wanneer het een kernwoord is. Bij Stramm speelt het klankaspect van de woorden een grote rol, bij Marsman prevaleert altijd het betekenisaspect. Verder hanteert Marsman vaak kwasi-ellipsen, wat zijn enjambementen functioneler maakt, en ten slotte gebruikt hij minder neologismen dan zijn 'voorbeeld'.⁷

Toch houdt uiteindelijk ook Postma vast aan de voorbeeldfunctie van Stramm, die 'zeker niet alleen formeel' zou zijn, 'zoals Lehning meent'. Stramm zou zelfs 'de meest geïntegreerde, meest omgevormde invloed' vanuit de Duits contemporaine poëzie zijn, waarbij de leerling de meester 'op verbluffende wijze' overtrof. Marsman zou Stramm 'volledig aangepast' hebben 'aan de eigen behoefte'. Zijn 'Seinen' zouden daarom naast Stramms oeuvre 'volkomen eigen werk' zijn, maar tegelijkertijd sterk door Stramm zijn beïnvloed.⁸

In de tot op heden meest omvangrijke studie naar de context van Marsmans werk, *Op zoek naar een bezield verband* uit 1981, sluit Jaap Goedegebuure zich bij deze communis opinio aan en herhaalt haar nogmaals in zijn biografie *Zon, berg, rivier*.⁹ Andere literatuur doet hetzelfde.

De kracht van de herhaling heeft de veronderstelde invloed van Stramm misschien tot een onaantastbaar gegeven gemaakt. Desondanks wil de volgende bijdrage laten zien dat de opvatting dat het Stramm was die Marsman substantieel bij het schrijven van zijn 'Seinen' beïnvloedde, zeer problematisch is. Een blik op de jaargangen van *Der Sturm*, die Marsman met enige zekerheid heeft gelezen, maakt niet alleen deze veronderstelling hoogst twijfelachtig, maar noopt ook tot een bijstelling van de aanname dat substantiële verschillen tussen Stramm en Marsman erop duiden dat de 'Seinen' toch vooral eigen werk zouden zijn geweest.

'Götter-Fruchtbarkeit' – een vroege invloed van Stramm?

De 'Seinen' zijn niet het eerste werk van Marsman dat met Stramm in verband wordt gebracht. In een schrift waarin Arthur Lehning eind jaren tien, begin jaren twintig de vroege schrijfsels van zijn vriend Henny Marsman verzamelde, noteerde deze op 23 april 1919 het volgende gedicht in het Duits:

GÖTTER-FRUCHTBARKEIT

Stahlblauwe [!] Rüstung
Nacht –
Aus Horizonten, diametral
kriechen die Flammen
grünliche Schlangen
suchen und tanzen
wackelig.

Brünstig, brünstig
sie sehen sich.

Treibt sie zusammen
der blutrode [!] Rhythmus
Fruchtbarkeit
Schmelzt sie zusammen:
eine, weisze gellende Flamme!
– sie keuchen: – Befriedigung.

Eine weisze walzende Flamme:
Mann der gebende,
Weib die empfangende
tanze sie, tanze sie
Täumel und Ewigkeit: Götterleib!¹⁰

In *Marsman en het expressionisme* wijst Arthur Lehning in 1959 op dit gedicht als een eerste teken van ‘de grote invloed van August Stramm’. ‘*Götter Fruchtbarkeit* toont de rechtstreekse invloed van deze *Sturm*-dichter bij uitnemendheid aan’, aldus Lehning.¹¹ Net als Lehning ziet Jaap Goedegebuure al in dit vroege gedicht – uit de lente van 1919 – de invloed van Stramm, vooral op grond van ‘[d]iens staccato-achtig ritme, de door uitroepetekens benadrukte geëxalteerdheid en de sterk erotische implicaties’.¹²

Inderdaad staat ‘*Götter-Fruchtbarkeit*’ zelfs dichterbij Stramm dan menig ‘*Sein*’ en dat niet alleen omdat het in het Duits is geschreven. Toch roept het ook vragen op. Goedegebuure verbaast zich over het ‘feit dat Marsman de invloed van Stramm, op de zojuist genoemde uitzondering na, zo lang, tot de herfst van 1922 onverwerkt heeft kunnen laten’. Hij ziet echter een patroon: ‘[...] bij zijn actieve verwerking van Trakl vinden we iets dergelijks; kennelijk had hij de lectuur van een complete bundel nodig om zich geheel aan een dichter te kunnen overleveren en zijn invloed te ondergaan.’¹³ Zoals Marsman Trakl al eerder las, maar pas à la Trakl zou gaan dichten op het moment dat hij in de zomer 1921 de bundel *Die Dichtungen*

met Trakls verzameld werk van zijn eerste bezoek aan Berlijn mee naar huis bracht, zo zou hij ook pas à la Stramm zijn gaan dichten, nadat hij vermoedelijk in de nazomer van 1922 diens bundel *Du! Liebesgedichte* van zijn tweede bezoek aan Berlijn mee had gebracht. Dit lijkt tenminste Goedegebuures suggestie.

Er zijn evenwel een paar problemen bij deze hypothese. In de eerste plaats heeft Toke van Helmond erop gewezen dat Marsman zijn eerste 'Seinen' of ontwerpen daartoe vermoedelijk al eerder schreef, namelijk in de zomer van 1921. Wanneer Marsman in de herfst van 1922 zich toelegt op het schrijven van zijn 'Seinen', is hij er in ieder geval van overtuigd dat Arthur Lehning allang in het bezit is van eerste 'Seinen' over Hiddensee en over een gehuchtje aan de Havel, Milow, die Marsman beide in 1921 bezocht. Hij vraagt in 1922 aan Lehnings vriendin Annie Glimmer, of zij of Lehning zelf uit diens dagboek de gedichten voor hem willen kopiëren¹⁴. Op zich verandert er natuurlijk niet veel, wanneer Marsman zijn eerste 'Seinen' al in de zomer van 1921 schreef. Mogelijk verwierf hij toen ook al Stramms bundel *Du!* In ieder geval bezocht hij in die zomer de Berlijnse Sturm-galerie en zag hij daar de *Sturm*-redacteur en voordrachtskunstenaar Rudolf Blümner, mogelijk tijdens een voordrachtavond, waar Blümner Stramm met veel vertoon placht te reciteren. Marsmans opmerking 'zag Blümner in Sturm'¹⁵ op een kaart aan Lehning van 8 augustus 1921 uit Bad Harzburg met een resumé van zijn Berlijn-bezoek zou daar wel eens betrekking op kunnen hebben.

Een boegbeeld tussen haakjes

Als 'Götter-Fruchtbarkeit' inderdaad een eerste impact van Stramm op Marsman signaleert, dan is er nog een tweede probleem: een hoogst merkwaardige relatie van Marsman met Stramm die weinig consistent lijkt en vooral veel vragen oproept.

In april 1919 zou Marsman Stramm hebben proberen te evenaren en dermate tevreden zijn geweest over zijn vingeroefening à la Stramm dat hij deze in Lehnings schrift noteerde. Vervolgens zou hij twee jaar gedaan hebben alsof Stramm niet bestond. In ieder geval duurt het exact twee jaar, tot april 1921, voor Marsman voor het eerst naar Stramm verwijst. In een recensie van de bundel *Menschheitsdämmerung* die in april 1921 in *Den Gulden Winckel* verschijnt, noemt hij Stramm samen met Trakl en een andere dichter uit *Der Sturm*, Kurt Heynicke, als positieve uitzonderingen op het humanitaire expressionisme dat in de bundel de boventoon lijkt te voeren. Marsman gaat in deze recensie verder noch op Stramm noch op Trakl of Heynicke in. Zijn waardering voor Heynicke blijkt echter al in juni 1920 uit een kaart aan Lehning, waarin hij zich erover ergert dat niemand in Utrecht hem kent.¹⁶ Trakls naam heeft Marsman voor het eerst in januari 1921 laten vallen, in zijn 'Divagatie over expressionisme', waarin hij Trakl in één adem met Rainer Maria Rilke en Hermann Kasack als vertegenwoordigers van 'modern Deutschland' voorstelt.¹⁷

Terwijl Marsman in dit stuk nog niet bijzonder enthousiast lijkt over Trakl¹⁸, verandert zijn waardering voor Trakl in de loop van 1921 aanzienlijk. In een brief aan Arthur Lehning van 27 juli 1921, waarin hij bericht over de expressionistische dichters, die hij op dat moment zelf leest of voorgedragen krijgt tijdens een verblijf op het Oostzee-eiland Hiddensee, waar hij enige tijd doorbrengt met een aantal Berlijnse kennissen, voorziet hij Trakls naam van meerdere uitroepetekens. Terug in Berlijn schaft hij Trakls *Dichtungen* aan. De vele potloodstreepjes in zijn exemplaar van *Die Dichtungen*, de duidelijke sporen van de Trakl-lectuur in zijn poëzie vanaf deze eerste zomer in Berlijn¹⁹, een Trakl-motto bij een van zijn 'Seinen'²⁰ en een stuk over Trakl in 1923 in *De Gids*²¹ getuigen van zijn grote waardering voor de Oostenrijkse dichter.

Bij Stramm ontwikkelen de zaken zich anders. Na de eerste vermelding in Marsmans recensie van *Menschheitsdämmerung* volgt een tweede vermelding in dezelfde brief vanaf Hiddensee, waarin Marsman Trakl van uitroepetekens voorziet. Stramms naam verschijnt daarentegen tussen haakjes: 'Trakl!!! ("Sebastian im Traum") – (Stramm) – ((Stadler)) Heynicke, Kasack ("Tragische Sendung").'²² In 'Kantteekingen bij twee expressionisten', een recensie in *Den Gulden Winckel* in februari 1922 van de poëzie van Heynicke en Kasack, herhaalt Marsman dit lijstje. Daarbij verliest Stadler zijn haakjes, anders dan Stramm. Samen 'met Trakl, (Stramm), Heynicke, Stadler, Werfel' is Kasack in deze recensie 'één der sporadische talenten in Duitsland.'²³ Van die talenten is Stramm in februari 1922 klaarblijkelijk nog steeds een talent tweede klas of in ieder geval van een andere orde dan de andere dichters. Hierbij past het gegeven dat Marsman in een tweede 'Divagatie' in *Den Gulden Winckel* in december 1921 stelt dat 'Stramm's oorlogsuniform' van 'verouderde snit' is en Stramm aan achterhaald 'romantisme' lijdt.²⁴ Pas in de late herfst van 1922 promoveert Stramm samen met Trakl en – een nieuw licht aan Marsmans firmament – Georg Heym tot een kleine selectie van 'leidende figuren' onder de 'hedendaagsche duitse dichters'.²⁵ In maart 1923 zou Marsman zich tenslotte openlijk met zijn eerste 'Seinen' in *De Nieuwe Kroniek* als dichter in Stramms voetsporen manifesteren, terwijl hij al zo'n vier jaar eerder 'Götter-Fruchtbarkeit' schreef en ruim anderhalf jaar eerder de twee eerste 'Seinen' 'Hiddensee' en 'Milow a.d. Havel', alledrie door Marsman wel genoteerd bij Lehning, maar tot 1923 niet gepubliceerd.

Was Marsman kortom een geheime navolger van Stramm, die voor de buitenwacht doet alsof Stramm hem koud laat en pas na vele jaren voor zijn waardering uit wil komen? Natuurlijk is zo'n late *coming out* na een lange periode van *anxiety of influence*, om met Harald Bloom²⁶ te spreken, op zich niet ondenkbaar, maar voor de hand ligt het niet. Aannemelijker lijkt het dat Marsman niet al in 1919, maar pas later, ergens eind 1920, begin 1921 met Stramm in aanraking kwam, tenminste met Stramms eigen werk. Gesteld namelijk dat de volgorde van verschijnen van Marsmans 'Divagatie over expressionisme' en zijn bespreking van *Menschheitsdämmerung* – respectievelijk in januari en april 1921 in *Den Gulden Winckel* – iets zegt over de

volgorde waarin hij beide teksten schreef, dan las hij Stramm pas na zijn 'Divagatie'. In dit programmatische stuk koketteert Marsman overduidelijk met zijn kennis van zaken op het gebied van het Duitse expressionisme en dat doet hij door grootschalige *name dropping*. Daarbij vallen ook namen die Marsman eigenlijk alleen uit *Der Sturm* kon kennen, zoals die van de *Sturm*-redacteur, theatermaker en criticus Lothar Schreyer en de schilder Rudolf Bauer die tot de stal van de *Sturm*-galerie behoorde, exclusief door die galerie verhandeld en in *Der Sturm* aangeprezen werd. Meer nog: *Der Sturm* is zelfs het enige tijdschrift uit expressionistische hoek dat door Marsman met naam en toenaam wordt genoemd. Stramm als 'boegbeeld'²⁷ van de *Sturm*-poëzie blijft echter onvermeld. Een toevallige omissie? Mogelijk. Aannemelijker is echter dat Stramm hem in januari 1921 eigenlijk bitter weinig zei.

Marsman kende Stramms naam ongetwijfeld al langer, vermoedelijk zelfs al langer dan bijvoorbeeld die van Trakl. In *De Stijl* en *Het Getij* viel soms de naam van Stramm als *Sturm*-dichter. Bovendien las Marsman vanaf 1919 het maandblad *Der Sturm* zelf. In *Der Sturm* werd frequent naar Stramm verwezen, zeker ook in de jaren na de Eerste Wereldoorlog – de jaren waarin Marsman *Der Sturm* las. Gedichten van Stramm zelf zijn in deze jaren evenwel niet in *Der Sturm* te vinden, alleen in uitgaven van de gelijknamige uitgeverij, waaronder de bundel *Du!*, die Marsman echter pas in 1921 of 1922 verwierf, al betrof het de tweede druk uit 1919. Waarschijnlijk leert Marsman Stramms werk – net als Trakl – voor het eerst pas kennen uit Kurt Pinthus' anthology *Menschheitsdämmerung* die in 1920 bij Rowohlt verschijnt en ergens eind 1920, begin 1921 in het bezit van Marsman belandt. De naam van de bundel klinkt misschien erg humanitair-expressionistisch, het boek was ondertussen wel een van de weinige uitgaven buiten publicaties uit de hoek van *Der Sturm*, waar een grotere selectie van Stramms gedichten te vinden was. Het spreekt daarom ook voor zich dat Marsman Stramm in zijn bespreking van *Menschheitsdämmerung* vermeldt.

Om desondanks de vermeende invloed van Stramm op Marsman in 'Götter-Fruchtbarkeit' te verklaren, gaat Goedegebuure er alsnog vanuit dat Marsman Stramm heeft gelezen en wel in oudere jaargangen van *Der Sturm*, waarin zijn werk in de jaren 1914-16 te vinden was. Dit is op zich niet geheel uit te sluiten, maar lijkt toch zeer onaannemelijk, wanneer men bedenkt dat Marsman geen studieuze neofiloloog, maar een aanstormend dichter was, die de HBS nog af moest maken. Niet alleen is er de praktische kwestie, dat Marsman ergens die oude jaargangen zou moeten hebben opgediept en ze ook nog allemaal doorgebladerd zou moeten hebben op zoek naar gedichten die her en der in de kolommen van de op dat moment nog op krantenformaat gedrukte, tamelijk volumineuze *Sturm* verspreid te vinden waren. Daarnaast is er feitelijk geen enkele (andere) aanwijzing dat Marsman inderdaad ooit die oude jaargangen heeft ingezien. Goedegebuure zelf put hoop uit de mogelijkheid dat Marsman misschien iets van Marinetti in een eerdere jaargang van *Der Sturm* gelezen zou kunnen hebben, aangezien het 'gelet op een zekere bekendheid met Marinetti', aldus Goedegebuure, 'niet onwaarschijnlijk

lijkt' dat Marsman 'inmiddels de gedichten van August Stramm' kent.²⁸ Behalve het feit dat Marinetti's manifesten in andere jaargangen (1912-13) verschenen dan die waarin Stramm te vinden was (1914-16)²⁹, zodat Goedegebuure Marsman nog meer in oude nummers van *Der Sturm* wil laten bladeren in plaats van aan zijn eindexamen te werken, gooit een brief van Marsman aan Theo van Doesburg hier roet in het eten. In een tweede (bewaarde) brief van 2 september 1919 schrijft Marsman niet alleen dat hij *Der Sturm* heeft gelezen, net als *De Stijl* en andere geschriften van Van Doesburg³⁰, zoals door Goedegebuure aangehaald als bewijs van Marsmans *Sturm*-lectuur. Marsman stelt echter aansluitend Van Doesburg de vraag: 'Bestaan er vertalingen (en door wie en waar) in Fransch, Duitsch of Engelsch (misschien zelfs Hollandsch) van de manifesten der futuristen en de andere verhandelingen der Italianen, en van Kandinsky's geschriften?'³¹ Deze vraag is moeilijk anders uit te leggen dan dat Marsman hier – begin september 1919 – aangeeft dat hij Marinetti wel wil lezen, maar nog niet de hand op zijn manifesten heeft weten te leggen. Hij heeft Marinetti blijkbaar dus nog niet gelezen in de oude jaargangen van *Der Sturm*, waar ze op zich wel te vinden waren. Dat Marsman deed alsof hij deze manifesten niet kende, om zich gewoon maar van de domme te houden, lijkt niet aannemelijk voor iemand met de pretentie, de 'pionier van het modernisme en aanvoerder der jongeren'³² te zijn.

Marsman leest de tiende jaargang van *Der Sturm* en ontdekt de Sturm-poëzie

Wanneer Marsman Stramm pas op z'n vroegst in 1920 las, na het verschijnen van *Menschheitsdämmerung*, hoe kan Marsmans gedicht 'Götter-Fruchtbarkeit' zo sterk op het werk van Stramm lijken? Het antwoord is in wezen simpel: Marsman las *Der Sturm*, geen oude jaargangen van *Der Sturm*, maar nieuwe nummers – en dat buitengewoon grondig.

Toke van Helmond bericht dat Arthur Lehning vanaf november 1918 een abonnement op het tijdschrift had.³³ Of Marsman ook vanaf november 1918 *Der Sturm* las, valt moeilijk te zeggen. Zelf meldt hij – als gezegd – in september 1919 aan Theo van Doesburg dat hij *Der Sturm* leest en dat is zeker geen bluff. Wie Marsmans vroege geschriften naast *Der Sturm* legt, kan vaststellen dat hij zeker de tiende jaargang van dit tijdschrift, die van april 1919 tot maart 1920 in maandelijks afleveringen verscheen, uit en te na heeft doorgenomen, zoals de nodige sporen van die jaargang in Marsmans correspondentie en publicaties aangeven:

- Nog in zijn 'Divagatie over expressionisme' verwijst hij eind 1920, meer dan een half jaar na dato, uitdrukkelijk in een voetnoot naar een reeks artikelen, 'Die Neue Kunst', die Lothar Schreyer in het vijfde tot achtste nummer van die tiende jaargang publiceerde.³⁴ Een aan Schreyers stijl nauw verwante retoriek is in Marsmans 'Geburtstägliche Betrachtungen' voor Arthur Lehning te vinden, die

hij in oktober 1919 ter gelegenheid van Lehnings twintigste verjaardag schreef en een jaar later in het *Rotterdamsch Studentenblad* verschenen.³⁵

- In die zelfde 'Divagatie' komt Marsman ook – zoals reeds vermeld – over een zekere Rudolf Bauer te spreken als expressionistische schilder bij uitstek. Bauer was een minder bekende expressionist, die echter een grote naam was in *Der Sturm*. Hij werd exclusief door de Sturm-galerie verhandeld en de tiende jaargang bevatte verscheidene kleurendrukken van zijn werk.³⁶
- Een ander spoor van Marsmans *Sturm*-lektuur is een opmerking over Chagall. In oktober 1919 schrijft Marsman aan Lehning dat bij van Marc Chagall 'geen biet' snapt.³⁷ Vanzelfsprekend kan hij Chagall ook elders hebben gezien. Chagall behoorde echter in 1919 net als Bauer tot de kunstenaars die exclusief door *Der Sturm* werden vertegenwoordigd. In augustus 1919 was Chagall met een kleurenreproductie in *Der Sturm* te vinden.³⁸
- Bij zijn eerste Berlijn-bezoek in de zomer van 1921 refereert hij in een dagboekfragment dat hij Arthur Lehning stuurt aan de titel van een manifest van Schwitters uit het vierde nummer van de tiende jaargang: 'Merzmalerei'.³⁹
- In het eerste, vierde en tiende nummer van deze jaargang stonden gedichten van Kurt Heynicke, die hem ertoe brachten om in juni 1919 in Utrecht naar een bundel van Heynicke op zoek te gaan.⁴⁰

In *Der Sturm* behoorde Kurt Heynicke tot de meer conventionele dichters, beter gezegd: in de tiende jaargang van *Der Sturm* is Heynicke de meest conventionele dichter, wiens expressionistische vrije verzen de conventionele poëzie van de tijd weliswaar ver te buiten gingen, maar toch tamelijk braaf oogden naast de *Sturm-Dichtung* van de andere dichters die in deze jaargang te vinden was.

Deze *Sturm*-poëzie kenmerkte zich niet alleen door ongerijmde vrije verzen, maar ook door een hoge mate aan 'concentratie'⁴¹, zoals het in poëtische beschouwingen in *Der Sturm* heette. Ze bestonden in overwegende mate uit naam- en werkwoorden, vaak in onverbogen vorm. 'Tussenwoorden' als lidwoorden, tussenvoegsels, voornaamwoorden en bijwoorden werden veelal spaarzaam gebruikt, afgezien van persoonlijke voornaamwoorden voor de eerste en tweede persoon, die vaak als afzonderlijke dichtregel verschenen en als eindeloze reeksen soms hele gedichten vulden en dat in een sommige gevallen zelfs kolommenlang. Opvallend was ook het gebruik van neologismen en ongebruikelijke samenstellingen, waarin werkwoorden met naamwoorden werden gecombineerd of naamwoorden als werkwoorden verschenen. Het belangrijkste bindmiddel was de herhaling van klanken en woorden. Terwijl de dichtregels bewust zeer kort gehouden werden – vaak bestonden ze uit niet meer dan een of twee woorden – , bezaten de gedichten vaak een uitzonderlijke lengte. Niet zelden besloegen ze meerdere pagina's in *Der Sturm* met eindeloze reeksen van soms volledig identieke, soms alleen klankmatig nauw verwante woorden, waarbij de syntactische samenhang zich tot het opsommen

beperkte. Ook het gebruik van para- en neoglossieën zorgde ervoor dat in veel gedichten de gangbare grammatica het moest ontgelden.

Hoewel deze gedichten als de abstracte literaire pendant van de abstracte schilderkunst werden gepresenteerd, was de thematiek van de gedichten duidelijk herkenbaar en boden ze vaak zeer plastische beschrijvingen van de werkelijkheid, met name op twee terreinen: die van liefde en seksualiteit en van geweld en oorlog. Het ging om poëzie die door het herhalen van klanken en woorden en het ritme en de cadans die daarbij ontstond, bij uitstek geschikt was om voor te dragen, waarbij het exclamatorische karakter vaak nog versterkt werd door een overvloed aan uitroep-tekens. Vanaf het midden van de jaren tien tot eind jaren twintig vonden, verzorgd door de voordrachtskunstenaar, *Sturm*-redacteur en dichter Rudolf Blümner, regelmatig voordrachtavonden in de Sturm-galerie plaats, lange tijd zelfs op wekelijkse basis.

De eerste en tegelijk ook bekendste auteur van deze Sturm-poëzie was de *Postinspektor* en *Oberleutnant der Reserve* August Stramm. In 1914 leert Herwarth Walden hem bij toeval kennen en ziet hij wel wat in Stramm. Hij gaat als nieuwe sensatie op poëticaal gebied Stramms gedichten in *Der Sturm* publiceren. Wanneer Stramm al in 1915 aan het Oostelijke front sneuvelt, wordt hij in *Der Sturm* tot een heiligenfiguur uitgebouwd die nieuwe generaties de weg op poëtisch gebied zou wijzen. Zo heet het in de brochure *Der Sturm. Eine Einführung* uit 1918 in het hoofdstukje 'Die expressionistische Dichtung':⁴²

Nur vereinzelte Erscheinungen starker lyrischer Begabungen bilden die Brücke zur heutigen expressionistischen Dichtung, die ihren ersten grossen Vertreter in August Stramm fand.

August Stramm ist das lyrische Genie unserer Zeit. Er hat der deutschen Dichtung neue Wege gewiesen, indem er eine neue Wortkunst geschaffen hat. Was für ein Maler Farbe und Form, für den Komponisten Ton und Rhythmus, das ist dem Dichter Wort und Rhythmus. Für August Stramm ist das Wort immer eine Neuschöpfung, und jedes Kunstwerk gibt sich selbst seinen Rhythmus. Gegenstand, Stoff des Gedichtes ist der gesamte künstlerische Ausdruck, der kein äusseres Erleben wiedergibt, sondern aus einer inneren Vision hervorgeht. August Stramm gibt weder Stimmung noch psychologische Charakteristik oder Entwicklung. Seine Lyrik enthält keine Gedanken, seine Dramen keine Handlung in gewohntem Sinne.

August Stramm ist am 1. September 1915 in Russland gefallen. Sein Lebenswerk ist im Sturm erschienen.

Of Stramm inderdaad de grote profeet van de poëzie van de toekomst was? In ieder geval zijn er in *Der Sturm* na zijn dood de nodige dichters, die de door hem ingeslagen weg voortzetten. Wanneer Stramms werk een jaar na zijn dood min of meer volledig in *Der Sturm* afgedrukt is, volgen andere, tegenwoordig veelal in vergetelheid geraakte dichters die tot ver in de jaren twintig Sturm-poëzie produceren. In de tiende jaargang zijn dat Franz Richard Behrens, Willi Knobloch, Kurt Liebmann, Günther Murr, Thomas Ring, Wilhelm Runge, Wilhelm Schlichtkrull,

Lothar Schreyer, Kurt Schwitters en – in sommige gedichten bij benadering ook – Kurt Heynicke. Vaak golden en gelden deze dichters met uitzondering van Heynicke en Schwitters, die hun eigen weg gingen, als 'Stramm-epigonen', omdat hun poëzie qua stijl en thematiek onmiskenbaar bij Stramm aansluit. Hoewel ze op een afstand inderdaad als twee druppels water op Stramm lijken, leert een nauwkeuriger beschouwing dat er wel degelijk duidelijke onderlinge verschillen zijn en ook de gedichten van de latere dichters een eigen karakter hebben dat van dichter tot dichter verschilt. In termen van Der Sturm zelf kenmerken deze 'jüngere expressionistische Lyriker' zich door 'neue selbstständige Wortkunst'.⁴³ Tegelijkertijd zijn ze ook duidelijk verwant en dat vermoedelijk niet primair omdat ze bij Stramm afkeken. Uit verklaringen van onder andere Thomas Ring, een van de Stramm-achtige Sturm-dichters, valt af te leiden dat het vooral Herwarth Walden was die de *Wortkunst* in *Der Sturm* een duidelijke eigen signatuur gaf door zijn dichters stevig aan de hand te nemen. Ring bericht dat Walden vaak zeer drastisch redigeerde, op een manier waardoor er van oorspronkelijke gedicht weinig meer overbleef. Zelfs Stramm werd door Walden soms ingrijpend 'verbeterd'.⁴⁴ In dit opzicht was Stramm misschien het boegbeeld van de Sturm-poëzie, haar ware spiritus rector was Walden zelf, die ook over de uitvoering waakte.⁴⁵ Dat de latere Sturm-dichters als Stramm-epigonen overkwamen werd echter niet alleen door formele en inhoudelijke gelijkenissen tussen hun poëzie en die van Stramm bepaald. Ook de persoonlijkheidscultus rond Stramm, waarbij Stramm op een sokkel wordt geplaatst en de latere dichters steeds als zijn navolgers worden gepresenteerd, doet hun status als dichters *in their own right* zeker geen goed. De nauwe verwantschap tussen hun werk en dat van Stramm is echter ongetwijfeld de belangrijkste oorzaak voor hun epigonenstatus.

'Bluttanz blüht Christus Brüste zerweiben' en 'golf spoelt buik der nacht'

Vergelijking leert van Marsmans 'Götter-Fruchtbarkeit' met de gedichten van de Sturm-dichters uit de tiende jaargang dat Marsmans gedicht in het bijzonder een opvallende gelijkenis vertoont met een gedicht van Kurt Liebmann, in het eerste nummer van de tiende jaargang, dat midden april 1919 verscheen – kort voordat Marsman zijn 'Götter-Fruchtbarkeit' noteerde, maar lang genoeg voor de vierentwintigste april om per post uit Berlijn in Zeist te kunnen belanden; post uit Berlijn was in enkele dagen over, niet langer dan vandaag de dag.

Liebmanns gedicht 'Bluttanz blüht Christus Brüste zerweiben' klinkt in Marsmans 'Götter-Fruchtbarkeit' vooral door in de wijze waarop excessieve seksualiteit en lust aan het goddelijke en kosmische worden gerelateerd. Om een paar fragmenten uit Liebmanns gedicht te citeren:⁴⁶

Siedzucke Brüstesonnen zersischen kristall-
zacklachende Aunenblätscherbäche
Höhlen kieseln. Lichte senden
Nichts.
Deine lechzkriechenden Finger kratzen mir
biegwiegen Halsbaum
[...]
Strahlaltar in zucken Dirnbusch
Du Maria
Augen küssen
Ich liege in den Maitälern deiner blauen –
den Knieen
Nachtigallen im Abendblut betender Lippen
trillern mir Licht.
Gerippe domt
türmy Knochen Knochen
Beine bogen
kuppeln Rippen
Türme flackern in das All-All
kerzen Lichter
[...]
Wir verwesen gekreuzigt
umflackt von Wildtanz
Knäuel
Greuelschlinschlang
heuler Leiber
Blaunacht rollt Schwarzsonnen
umzickzackt
Du erbrichst Eiter
Mein Gott!!!

Er zijn echter ook verschillen. Op zich is ‘Götter-Fruchtbarkeit’ niet alleen wezenlijk korter, maar bovendien ook qua inhoud en vorm een stuk conventioneeler dan Liebmanns ‘Bluttanz’ die ruim vijf kolommen in *Der Sturm* beslaat. Marsman is op dit moment echter nog een tamelijk brave scholier uit Zeist, braaf in ieder geval naast Liebmann die weliswaar slechts twee jaar ouder is, maar in Roemenië al aan het front heeft gestaan, in Dessau aan de revolutie heeft deelgenomen en in Berlijn niet alleen aan de universiteit is ingeschreven, maar ook aan het wilde leven van de expressionistische bohème deelneemt.⁴⁷

Marsman boekte als avant-gardistisch dichter in spe snel vooruitgang. Op 29 juni 1919 schrijft hij een eerste brief aan Van Doesburg met daarin het volgende gedicht:⁴⁸

golf spoelt buik der nacht
(walm en stank)
Dag zweet. Tomate-rood
vette vrucht –
splijt tegen donker!
(donker is rot en scherp)
vleezen bol is aarde
– larven
 zwermen
 vratig;
 mensen! –
gespoten sap is licht
geschrompeld vlies
 hemel.

Na deze regels schrijft Marsman aan Van Doesburg: 'U is een der betrekkelijk weinigen die 'n vers als dit bijgaand zuiver kunnen zien.'⁴⁹ Goedegebouure vraagt zich hierbij af:

Wat bracht hem ertoe een dergelijk gedicht, dat maar heel weinig te maken heeft met het andere werk dat hij in deze tijd schreef, überhaupt op papier te zetten? Ik vermoed dat hij bij Van Doesburg in de pas heeft willen lopen, en een gedicht heeft willen sturen, dat hij zelf beschouwde als realisatie van de eisen, die Van Doesburg in zijn theoretische artikelen over poëzie in *Het getij* en *De stijl* geformuleerd had.⁵⁰

Nu trachtte Marsman Van Doesburg ongetwijfeld te imponeren. Van Doesburgs eerste poëtische bijdragen verschijnen in *De Stijl* echter pas vanaf 1920 en in *Het Getij* zelfs nog een jaar later.⁵¹ Daarmee kon in juni 1919 Marsman moeilijk in de pas proberen te lopen. Met *Der Sturm* lag dat anders, zoals 'Götter-Fruchtbarkeit' al liet zien. Het moge duidelijk zijn dat 'golf spoelt buik der nacht' niet alleen inhoudelijk, maar ook formeel Liebmann nog dichter benadert. Het vertoont echter ook duidelijke raakvlakken met de poëzie van Kurt Schwitters, zoals die eveneens in de tiende jaargang van *Der Sturm* te vinden is. In het nummer dat midden juni 1919 verscheen, weer zo'n twee weken voor de datum waarop Marsman zijn gedicht op schrift stelde, stond van Kurt Schwitters in *Der Sturm* het gedicht 'Nächte' dat Marsman tot voorbeeld zou kunnen hebben gestrekt bij 'golf spoelt buik der nacht'. Hoewel men zou kunnen zeggen dat Marsman eigenlijk alleen zijn Liebmann-imitatie dunnetjes overdeed, is Marsmans gedicht ook duidelijk verwant met dat van Schwitters, zoals Schwitters' gedicht Liebmann niet ver ontloopt:⁵²

Nächte
Innige Nächte
gluten Qual
zittert Glut Wonne
schmerzhaft umeint
siedend nächtigt Brunst
peitscht Feuer Blitz
zuckend Schwüle
O, wenn ich das Fischlein baden könnte!
Zagt ein Innen
zittert enteint
gliert schwül
herb
Du
Duft der Braut
Rosen gleißen im Garten
schlank stachelt Fisch in der Peitscheluft
wunden Knie
wogen Brandung Wonne
[...]

Deze verwantschap met Schwitters zou een paar jaar later in ieder geval een medewerker van de Haagse krant *Het Vaderland* opvallen. Na de dadatournee, waarin Nederland – aldus het bij de soirees verspreide programma – kennis kon maken met Schwitters' 'Gedichte von abstracter Lyrik bis zum Urlaut'⁵³, die weliswaar als 'dada' werden gepresenteerd, maar feitelijk een dwarsdoorsnede van zijn hele oeuvre boden, constateerde deze redacteur dat Marsmans gedicht 'Gertrude' Schwitters' in 1919 in *Der Sturm* verschenen gedicht 'An Anna Blume'⁵⁴ dicht benaderde. In een kleine attendering op de inhoud van *De Nieuwe Kroniek* in *Het Vaderland* van 28 maart 1923 merkt de anonieme redacteur van *Het Vaderland*, duidelijk nog onder de indruk van Schwitters' optreden tijdens de net beëindigde Nederlandse dada-tournee, in zijn samenvatting op: 'Van H. Marsman eenige gedichten: Seinen. Deze hellen zeer naar het Dadaïsme. Vergelijk Anna Blume met deze Gertrude[...]', gevolgd door het eerste couplet van Marsmans gedicht.⁵⁵ Nu was 'Gertrude' misschien niet op 'Anna Blume' geënt – Schwitters' ironie daarin ontbreekt bij Marsmans 'Gertrude' –, 'golf spoelt buik der nacht' ontliet Schwitters' 'Nächte' echter inderdaad niet ver.

Kurt Liebmann en Hendrik Marsman over August Stramm

Ondertussen zette niet alleen Kurt Liebmanns poëzie Marsman tot poëtische experimenten aan. Ook Marsmans artikel 'Over August Stramm' vertoont zowel

qua retoriek, stijl, vocabulaire als denkfiguren een meer dan treffende gelijkenis met een artikel getiteld 'August Stramm' van de hand van Liebmann dat in mei 1921 in *Der Sturm* verscheen – juist in het nummer van *Der Sturm* dat vlak voor Marsmans eerste bezoek aan Berlijn uitkwam en in de kiosk lag toen hij in Berlijn arriveerde.

Op zich neemt Marsmans opstel over Stramm een andere wending dan Liebmanns stuk. Na Franz Marc op beperkingen van Stramm te hebben laten wijzen, presenteert Marsman zichzelf in bedekte termen als dichter die de synthese zal vormen tussen Stramm en Apollinaire. Stramm beweegt zich bij Liebmann daarentegen op onbereikbare hoogte – hoe kon het anders in *Der Sturm*?

Daarmee zijn ook de belangrijkste verschillen benoemd. De associatie van Stramm met bloed en geest, vuur en vlam, staal en stoten, kracht, dynamiek en drift, maar ook met ondergang in een peilloze diepte, de ondeelbaarheid, de alomvattendheid, het kosmische en het 'oer'-karakter van Stramm en diens poëzie, zoals ze in Marsmans betoog aan te treffen vallen, komen ook stuk voor stuk in Liebmanns opstel over Stramm voor, zij het in een iets andere volgorde. Twee fragmenten. Liebmann schrijft:⁵⁶

Herrschend ist: Formung des Kreises der Schau, von dem zufällige Erscheinung Mensch ein kleinster Teil ist. Tat dieser Erscheinung wird nicht Motiv, Konflikt. Dynamisches Schwellungsmass wird nur gesteigert. Die Kraft hinter Körper-Form stösst und bewegt. Stürzt in Tiefe und Höhe des Worts. [...] Die blutbrüllenden, schattenlosen Biegungen, Aufreckungen, Strahlen des Ich, des Du, des Wir schütten Worte, Ur-Schreie, die letzte Ballungen der Sprache, letztes Dichtmachen des Form-Organismus bedeuten.

Bij Marsman heet het:⁵⁷

Maar hij leefde dit met groote kracht, in onbedongen overgave, roekeloos en onvoorwaardelijk. Hij gaf zich zelf aan alle tochten hunner harten prijs, met ontstellend-steile vehementie. Langs deze zijde, die der duistere steilte, dook hij onder in het laatste diep.

Men onderscheide wel: ik maak, bewust, geen scheiding tusschen geest en bloed, tusschen het zoogenaamd platonische der liefde en het erotische. [...] Deze scheiding is imaginair; het organisme is nauwkeurig anders: daarin zijn beiden, geest en bloed, met alle vezelen in elkaar vervlochten. Volstrekt ondeelbaar. [...] Zijn dichterlijke vorm hiervoor werd hard. In klemmende concentratie werd alle atmosfeer en alle zweving (zoo die al schemerden in zijn emotie) saamgebald tot stalen kernen: woorden in dynamische geleding, slag op slag, of motorisch, stoot op stoot. De taal van Stramm heeft, vergelijkenderwijs wat verheven gesproken: de oerstraling van het element; de oorspronkelijkheid van de uiterste kreet.

Waar Liebmann bij Stramm een 'krystallene Kurve aufschwebender Wort-Gestalt' constateert⁵⁸, verwacht Marsman van de toekomstige dichter die boven Stramm en Apollinaire zal uitstijgen, 'oneindige teederheden [...] met kristallen mond'.⁵⁹

Waar Liebmann in Stramms liefdesgedichten, die volgens hem niet slechts ‘erotische Konfessionen’ zouden zijn, ‘das Geschlecht selbst’ meent te ontwaren en dan samenvattend: ‘die Kurve des tiefsten Wissens über die Liebe, die wir in der Venus von Archipenko wiederfinden’⁶⁰, stelt Marsman in zijn gedicht ‘Gertrude’ – geschreven met de beoogde synthese van Stramm en Apollinaire in zijn achterhoofd – , dat de nek van Gertrude zelfs ‘schooner dan de torso van Archipenko’ zou zijn.⁶¹

Los van deze specifieke formuleringen klinkt de invloed van Der Sturm op Marsmans denken door in diens opvatting – anno 1922-23 – dat Stramm tot de ‘leidende figuren’ onder de ‘hedendaagsche duitse dichters’ zou moeten worden gerekend. In de vroege jaren twintig werd Stramm eigenlijk alleen in de kring rond Der Sturm als ‘leidende figuur’ gezien. Buiten de Sturm-kring was er vrijwel niemand die hem als belangwekkend voorbeeld van een nieuwe poëzie van de toekomst beschouwde. Buiten de avant-garde zelf en een kleine kring van sympathiserende critici, lag het door Stramm geproduceerde type poëzie sowieso slecht, maar ook in expressionistische kring kreeg de Sturm-poëzie zeker niet overal de handen op elkaar. Dat Stramm met dertien gedichten in de anthologie *Menschheitsdämmerung* relatief sterk vertegenwoordigd was, was zeker niet de norm in expressionistische verzamelbundels.⁶²

Kubisme en expressionisme

Het feit dat Marsman nog vrij laat, eind 1922, begin 1923 juist Stramm op een voetstuk plaatst, is ten dele ongetwijfeld het resultaat van de Stramm-cultus in en rond *Der Sturm* – zonder die cultus zou Marsman nooit op het idee zijn gekomen om Stramm als ‘leidende figuur’ op te vatten. Een andere factor is waarschijnlijk gelegen in de omstandigheid dat het expressionisme in Duitsland op dat moment op zijn retour is. Wanneer dat inzicht ook tot Marsman doordringt, komt bij hem de gedachte op dat het kubisme misschien nog wel mogelijkheden bood om op avant-gardistische, c.q. ‘modernistische’ voet verder te gaan.

Wanneer Marsman in de nazomer van 1922 voor de tweede keer Berlijn bezoekt, kan hem eigenlijk niet zijn ontgaan dat het expressionisme in Duitsland zich in zijn nadagen bevindt. De ene na de andere woordvoerder van het expressionisme verklaart het expressionisme dood. Dat doet ook Kurt Pinthus in een nieuwe uitgave van zijn anthologie *Menschheitsdämmerung* die in 1922 verschijnt. Marsman zou er in 1922-23 geen gewag van maken. Hij had zich immers zelf als tolk van het Duitse expressionisme opgeworpen, dus was het niet zinvol de devaluatie van het eigen bedrijfskapitaal al te veel aan de grote klok te hangen. In een latere terugblik zou Marsman Pinthus’ oordeel echter instemmend memoreren.⁶³

Daarnaast brengt Marsman in 1922 zijn eerste bezoek aan Parijs en dat was zonder meer een *eye-opener*, zoals uit zijn brieven uit Parijs blijkt, waar hij onder meer

buitengewoon gelukkig is over zijn kennismaking met 'André Salmon, den boezemvriend van Apollinaire', zoals hij Lehning bericht.⁶⁴ Ook in het gedicht 'Gertrude', 'wapp'ren de lichten van een nieuw wingewest: o! Montmartre. –'⁶⁵

Tot op zekere hoogte was het kubisme de Franse tegenhanger van het Duitse expressionisme, maar anders dan het expressionisme was het anno 1922 nog niet alom afgeschreven. Terwijl het expressionisme in Duitsland meer en meer de mode van gisteren werd, vertoonde het kubisme geen afstervingsverschijnselen. Het beeldende kubisme rond Fernand Léger, Marie Laurencin en Amédée Ozenfant was zonder meer nog springlevend. Op literair gebied had het kubisme evenmin afgedaan, ondanks dada en de eerste voortekenen van surrealisme en neo-classicisme.

Volgens de schoolboekjes is het kubisme misschien Frans, zoals het expressionisme meestal van het epitheton ornans 'Duits' wordt voorzien. Het kubisme was in de jaren tien en twintig echter zeker geen exclusief Frans fenomeen, nog afgezien van het aandeel van de Spanjaarden Pablo Picasso en Juan Grís in het vroege Parijse kubisme en de rol van de Oekraïner Alexander Archipenko in de kubistische Section d'Or. Zeker in Duitsland en niet in de laatste plaats in de kringen van Der Sturm, die voor Marsman zo'n belangrijke oriëntatie vormden, was het kubisme niet zo zeer het Franse tegendeel van het Duitse expressionisme, maar veeleer een synoniem voor 'expressionisme'⁶⁶ en – in zoverre er iets anders onder werd verstaan – bovenal de aanduiding voor andere aspecten van dezelfde heterogene avant-garde. Met andere woorden: kubisme was niet per se Frans net zo min als expressionisme exclusief Duits was. 'Expressionisme' en 'kubisme' benoemden twee dimensies van hetzelfde internationale Europese fenomeen. In dit verband valt op dat in ieder geval in Duitsland het etiket 'kubisme' niet exclusief op Franse, c.q. Parijse tendenzen werd geplakt, maar ook voor Duitse, c.q. Midden-Europese ontwikkelingen werd gebruikt, zoals de Duitse kunsthistoricus Richard Hamann – omgekeerd en zonder imperialistische bijbedoelingen – in een grote kunstgeschiedenis uit 1933 nog de hele Europese avant-garde als 'expressionisme' benoemde.⁶⁷

De etiketten 'expressionisme' en 'kubisme' werden kortom in de eerste decennia van de vorige eeuw anders gebruikt dan vandaag de dag en dat gold zeker voor de kringen rond Der Sturm, maar bijvoorbeeld ook voor Franz Marc, die op zich niet ver van Der Sturm afstond. Marc staat tegenwoordig als een van de belangrijkste Duitse expressionisten te boek, maar omschreef zichzelf in *Der Blaue Reiter* niet als expressionist, maar als *Wilde*, met andere woorden: als fauvist.⁶⁸ In brieven die hij in de jaren 1914-16 van het front naar huis schrijft en na zijn dood gebundeld en uitgegeven worden, ziet hij zichzelf als kubist en het kubisme als dé nieuwe Europese ontwikkeling.⁶⁹

Franz Marc, Der Sturm en Marsmans 'Droomkristal'

Franz Marc sneuvelt in 1916. Marsman maakt met Marcs kunst vermoedelijk zo'n vier jaar later, in 1920, voor het eerst kennis via een kleurenreproductie van een aquarel in het tijdschrift *Der Sturm*. Tijdens zijn eerste bezoek aan Berlijn in de zomer van 1921 ziet hij meer werk van Marc in de Sturm-galerie en in het Kronprinzenpalais, waar sinds 1919 een moderne afdeling van de Nationalgalerie is gevestigd met een collectie van im- en expressionisten, waaronder ook Marc. Een jaar later gaat Marsman in Berlijn wederom op zoek naar Marc, die door Marsman uiteindelijk ook in zijn aan Berlijn gewijde 'Sein' wordt genoemd, hoewel Marc op en top een Beier was.

In de zomer van 1922 gaat Marsman ook Marcs oorlogsbrieven lezen. Hij leent Arthur Lehnings exemplaar van diens in 1920 bij Paul Cassirer verschenen *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*. Marsman is zeer van Marcs brieven onder de indruk. Tijdens het werk aan de 'Seinen' in de herfst van dat jaar neemt hij het boek nogmaals ter hand.⁷⁰ De grote betekenis van Marcs brieven, waarin Marc niet alleen over het alledaagse leven aan het front en op zijn boerderij, maar ook over de ontwikkeling van de Europese kunst schrijft, blijkt bovenal uit Marsmans fragmentarische essay 'Over Franz Marc (Aanteekeningen)' dat eveneens in de herfst van 1922 ontstaat. Marsman typeert Marc daarin als 'De cubist van het sentiment'.⁷¹ In Marsmans optiek is Marc de belichaming van de synthese tussen expressionisme en kubisme of in de voor Marsman eind 1922 actuele termen: tussen een Duitse en Franse variant van het kubisme. Marc slaat daarmee ook voor Marsman in diens eigen werk een brug tussen oudere gedichten als 'Madonna' en meer recente 'Seinen' als 'Potsdam', die hij op dat moment in de bundel *Verzen* wil samenbrengen.⁷²

Opvallend in zijn 'Aanteekeningen' over Marc is het feit dat Marsman stelt dat het expressionisme 'vergaat' en dat 'zijn dragers' 'ontwricht' worden,⁷³ terwijl het kubisme over 'de hooge voornaamheid van een jong koning' zou beschikken. Het kubisme is voor Marsman duidelijk de nieuwe souvereine richting in de kunst, want 'ook indien alle bezwaren die tegen het cubisme gericht zijn, gegrond en geldig zouden zijn, zal nochtans deze gesteldheid en werking van den geest in een harer dragers overeind blijven staan'.⁷⁴ De rol die voordien door het 'expressionisme' werd vervuld, of het nu in Marsmans allereerste recensie uit september 1919 in *De Nieuwe Amsterdammer* over de anthologie *De Jongeren*, in zijn 'Divagatie over expressionisme', begin 1921 of zijn 'Kanteekeningen bij twee expressionisten' in februari 1922 was,⁷⁵ wordt in de herfst van 1922 door het kubisme overgenomen.

De belangrijkste drager is Franz Marc in Marsmans fragmentarische 'Aanteekeningen'. Terwijl hij Stramm als 'lyrisch genie van onze tijd' in zekere zin devalueert met het oordeel van Marc over Stramm, waardeert hij Marc op met het oordeel van Liebmann over Stramm. Terwijl volgens Liebmann Stramms bijzonderheid daarin besloten ligt dat 'die krystallene Kurve aufschwebender Wort-Gestalt' zich bij hem getoond zou hebben, treft Marsman die kristallen vorm bij Marc aan:

'Omdat hij den nieuwen wijn in nieuwe zakken deed, en het geheim der wereld raden liet in een kristallen vorm: Franz Marc, die het wonder van het onderaardschen-overhemelsch zijn sluierend ontsluitte in helderheden en verborg.'⁷⁶

Niet alleen neemt Marsman Marcs zelfclassificatie als kubist uit diens oorlogs-brieven over en transposeert hij Liebmanns oordeel over Stramm op Marc. Hij sluit ook aan bij de opvatting van het kubisme, zoals dat door de *Sturm*-redacteur Blümner als de actuele, meest ontwikkelde vorm van avant-gardisme gepresenteerd werd in een boekje dat in 1921 bij *Der Sturm* verscheen, *Der Geist des Kubismus und die Künste*. Blümner noemt Stramm hierin als de belangrijkste literaire vertegenwoordiger van dit kubisme.⁷⁷ Het kubistische element in *Der Sturm* wordt in de jaargangen die Marsman vanaf 1919 leest, nog versterkt door de aanwezigheid van de kubistische dichter Blaise Cendrars (Apollinaire was eerder in *Der Sturm* te vinden) en kubistische schilders als Alexander Archipenko, Robert Delaunay, Marthe Donas, Albert Gleizes, Juan Gris, Fernand Léger en Jean Metzinger. Dat het hier geen noodsporang betrof om zich van het expressionisme als de mode van gisteren te ontdoen, geeft onder meer de ondertitel van Herwarth Waldens overzichtswerk *Einblick in Kunst* aan: *Expressionismus, Futurismus. Kubismus*.⁷⁸ Ook de tentoonstellingspraktijk van *Der Sturm* in Nederland laat zien dat in ieder geval het kubisme bij *Der Sturm* een evenknie van het expressionisme was. In de jaren tien en vroege jaren twintig vonden verschillende *Sturm*-tentoonstellingen in Nederland plaats, waaronder een expositie bij de Haagse galerie D'Audretsch die uitdrukkelijk aan 'Kubisten und Expressionisten' was gewijd.⁷⁹

Om een lang verhaal kort te maken: *Der Sturm* was een knooppunt in het netwerk van de avant-garde, waar Duitse én Franse ontwikkelingen bijeenkwamen, waaronder ook expressionisme en kubisme. Wanneer Marsman zich eind 1922, begin 1923 sterk maakt voor een synthese van expressionisme en kubisme op een Europees, internationaal plan, of misschien anders gezegd: een synthese van Duits en Frans kubisme, sluit hij, vanuit de Duitse context van zijn poëtische reflecties bezien, feitelijk bij gedachtegoed uit kringen rond *Der Sturm* aan, waarbij echter ook Franz Marcs oorlogsbrieven een niet te onderschatten oriëntatie voor Marsman waren: zeker de nadruk op het Europese karakter van de literaire vernieuwing die Marsman nodig achtte, lijkt direct aan Marc ontleend⁸⁰, hoewel deze natuurlijk ook elders in de lucht hing.⁸¹

In zijn publicaties laat Marsman – vermoedelijk bewust – in het midden uit wiens pen de synthese moet vloeien, die het paar expressionisme/kubisme, c.q. Duits/Frans kubisme zal transcenderen. In Marsmans artikel over Stramm heet het slechts vagelijk:⁸²

Maar indien iemand opstond in Europa, in Holland bijvoorbeeld, of in Engeland, waar deze twee lijnen elkaar wellicht ontmoeten, die de werelden van Stramm en Apollinaire, ondeelbaar-vermengd, als element veeleer, in zijn gewelven overboog, en zoo-doende het volledige moderne levensgevoel in zich vervat droeg...

en dan: 'Dat hij snel kome.'⁸³

Uit Marsmans privé-correspondentie blijkt duidelijk dat hij zelf wel wat in die rol zag. Hij lijkt ervan overtuigd dat hij met zijn 'Seinen' al flink op weg was, om Stramm en Apollinaire (dan wel Stramm en Apollinaire's grote kubistische concurrent van het eerste uur, Blaise Cendrars) synthetiserend te overwinnen. In november 1922 schrijft hij aan Lehning: 'Ik zal dat nu ook doen, deed het aanvankelijk –; omspan dan het moderne levensgevoel, verbind Stramm met Cendrars. Het is heerlijk – maar het is eenzaam.'⁸⁴ Op 9 december van datzelfde jaar heet het in een brief aan Adriaan Roland Holst die een paar 'Seinen' voor *De Gids* begeleidt: 'Wat ik van de toekomst van Europa moet houden, weet ik niet, en in creatieve dagen raakt mij dat ook niet, en wellicht überhaupt niet, maar ik ben nu op een ander, afzonderlijk pad, geloof ik, dat zelfs de tweesprong: Stramm-Apollinaire, achter zich liet.'⁸⁵ Het is in dit verband geen toeval dat Marsmans debuutbundel *Verzen* in eerste instantie een andere werktitel droeg: 'Droomkristal'⁸⁶ – een duidelijke verwijzing naar de 'krystallene Kurve' van Stramm, de 'kristallen vorm' van Marc en de 'kristallen mond' van de dichter die boven Stramm en Apollinaire zou uitstijgen...

Marsmans 'Seinen' en de topografie van de Sturm-poëzie

Tekenend voor de status die *Der Sturm* voor Marsman in de nazomer en herfst van 1922 bezit is een brief aan Lehning, die Marsman hem in september 1922 vanuit Parijs stuurt. Hij schrijft aan Lehning in Berlijn: 'Vraag aan "de Sturm" het artikel, dat Walden over Cocteau c.s. schreef en stuur dat. [...] De Franschen zijn niet ruim georiënteerd: men kent "Das Kunstblatt", maar "der Sturm" nauwelijks.'⁸⁷ Wie op zoek gaat naar dat artikel van 'Walden over Cocteau c.s.' kan alleen constateren dat Walden zelf zich noch over Cocteau noch over de contemporaine Franse literatuur uitlaat. Wèl komt Cocteau voor in een bijdrage ondertekend met 'L'Oeil de zinc' (afkomstig van Tristan Tzara of Francis Picabia) in een nummer van *Der Sturm* van juni 1922 dat was gewijd aan 'La vraie jeune France'⁸⁸ – en het is vermoedelijk dit nummer dat Marsman op het oog had. Het is ironisch dat een verkapt dada-nummer van *Der Sturm* niet alleen Marsmans kijk op Parijs bepaalt, gelet op het feit dat Marsman van dada eigenlijk weinig moet hebben, maar het is vooral relevant dat Marsman blijkaar in het conflict, dat tussen *Der Sturm* en *Das Kunstblatt* in de vorm van scheldpolemieken werd uitgedragen,⁸⁹ voor *Der Sturm* partij koos, maar bovenal *Der Sturm* een sleutelrol toekent bij een beter begrip van de literaire en artistieke situatie in Parijs. Juist deze sleutelrol van *Der Sturm* zal er wezenlijk toe hebben bijgedragen dat hij Stramm tot 'leidende figuur' van Duitse poëzie verheft en zich voor enige tijd op het schrijven van Sturm-poëzie stort, die hij niet als expressionistisch, maar als 'streng-a-lyrisch-cubistisch' beschouwt.⁹⁰

Hoewel de vele verwijzingen naar Stramm in Marsmans correspondentie en beschouwend proza eind 1922, begin 1923 er zonder meer toe bijgedragen hebben dat zijn 'Seinen' met Stramm worden geassocieerd, zegt Marsman zelf nergens met zoveel woorden dat zijn 'Seinen' op Stramms poëzie waren geënt. Dat kon hij natuurlijk ook moeilijk. Nog afgezien van de noodzaak van een avant-gardistisch dichter om origineel te zijn en zijn persoonlijke ambitie om verder te gaan, waar Stramm bleef steken, was het niet Stramm die de blauwdruk voor de 'Seinen' leverde.

Een groot verschil tussen Marsmans 'Seinen' en Stramms poëzie ligt al in de titelgeving besloten. De meeste titels van Marsmans 'Seinen' verwijzen naar concrete, op de landkaart aanwijsbare plaatsen, zoals Berlijn, Hiddensee en Milow an der Havel. Omdat het merendeels steden zijn, worden ze vaak als steden- of stadsgedichten aangeduid.⁹¹ Stramms titels benoemen vooral personen, gevoelens, activiteiten of gebeurtenissen. Slechts een enkele gedichttitel van Stramm duidt op niet eenduidig op landkaarten aanwijsbare plaatsen – 'Freudenhaus', 'Schlachtfeld', 'Kampfflur'.⁹² Net als bij Stramm en zijn bundel *Du! Liebesgedichte*⁹³ staat het overgrote deel van de *Sturm-Dichtung* in de door Marsman vermoedelijk gelezen jaargangen van *Der Sturm* in het teken van de extatische, met veel uitroepetekens gearneerde expressie van een dichterlijk 'Ich' dat een 'Du' aanspreekt en samen met dat 'Du' geregeld tot 'Wir' versmelt. De toon wordt gezet door amoureuze ontboezemingen en zeer plastisch verwoorde seksuele behoeften en fantasieën, die gearticuleerd worden met veel neologismen en een ontwrichte grammatica. In dit opzicht staan Marsmans 'Götter-Fruchtbarkeit' en 'golf spoelt buik der nacht' uit 1919 veel dichters bij deze dimensie van de *Wortkunst* van *Der Sturm* dan zijn 'Seinen', misschien afgezien van 'Gertrude' en 'Val'. Zeker voor Marsmans verzen met verwijzingen naar op de kaart aanwijsbare locaties in de titel, waarvan er verschillende aan steden en stadjes, maar sommigen ook aan een dorp (Scheveningen), een eiland (Hiddensee) en een gehucht van amper een dozijn huizen (Milow an der Havel) zijn gewijd, geldt dat een ik daarin volledig ontbreekt. Een uitzondering vormt hier het gedicht 'Amsterdam', dat alleen qua naamgeving, maar niet qua vorm bij de 'Seinen' past.

Hoewel, net als bij Stramm, het merendeel van de titels van gedichten van de latere *Sturm*-dichters naar personen, gevoelens, activiteiten of gebeurtenissen verwijst en hun gedichten vaak op intermenselijke relaties betrekking hebben, is er een klein aantal gedichten in *Der Sturm*, dat net als Marsmans 'Seinen' in de titel naar een plaats verwijst. Deels gaat het om plaatsen die niet op de landkaart te localiseren vallen, zoals in Kurt Liebmanns gedichten 'Unter nächtlicher Landschaft', 'Verkrampft in roter Gasse'⁹⁴ en 'Schlucht'.⁹⁵ Deels gaat het echter om plaatsen die wel in op de kaart terug te vinden zijn, zoals bijvoorbeeld de plaatsnamen in de titels van gedichten van Franz Richard Behrens in het eerste nummer van de door Marsman zo uitputtend doorgespitte tiende jaargang van *Der Sturm*: 'Granada', 'Le [sic!] Madeleine' en 'Montfancon' [sic!].⁹⁶ Marsmans cyclus 'Seinen' heeft door

de verwijzing van veel titels naar bestaande plaatsen als ensemble iets van een reis-journaal. Dat aspect is zonder meer een eigenaardigheid van Marsmans 'Seinen', maar is ook aanwezig in de groep gedichten, waarvan Behrens' 'Granada', 'Le Madeleine' en 'Montfancon' deel uitmaken. Daarbij anticipeert een gedicht als 'Granada' bovendien de dictie van Marsmans 'Seinen' onmiskenbaar in veel sterkere mate dan het gemiddelde gedicht van Stramm:

Granada
Die grünen Sterne überm Wald
Myrten nischen golden Türme
Elvira anafinen
Mieder gitarren Busenschleier
Grusi jüngste Huri
Zephirnacken weißen Zelter
Orangen blühen Bäume
Springbrunnen zitronen
Säulen plätschern
Bogen schäumen
Gazellen
Aloe
zwölf Löwen
zwölf Löwen

In vergelijking met dit en andere gedichten in *Der Sturm* zijn Marsmans 'Seinen' net als zijn 'Götter-Fruchtbarkeit' uiteindelijk conventioneeler van vorm doordat ze meer rijm, minder wild woekerende neologismen en meer ordentelijk vervoegde werkwoordsvormen kennen. Het nummer van *Der Sturm*, waarin in mei 1921 de door Marsman uitgekamde Stramm-hagiografie van Liebmann stond, bevatte ook gedichten van diezelfde Liebmann die door hun opbouw, regellengte én – uitzonderlijk in de context van de Sturm-poëzie – rijmende regels buitengewoon sterk op langere 'Seinen'. Qua vorm anticiperen ze een gedicht als het vermoedelijk die zomer ontstane 'Hiddensoe' evenals latere 'Seinen' als 'Delft' en 'Scheveningen'/'Fort'.⁹⁷

Bij de eerste 'Seinen' die Marsman in de zomer van 1921 schreef – 'Hiddensoe' en 'Milow an der Havel' – ging het mogelijk niet om een vingeroefening in de trant van 'Götter-Fruchtbarkeit', maar veeleer om een ontdekking die enkele Sturm-dichters eerder ook deden, waaronder Franz Richard Behrens. 'Entdecke auf Nachtwache meine Einwortlyrik. Konzentrierte Kürze. Telegramm. Dichten ist kürzen', schrijft Behrens in augustus 1915 aan het front in zijn *Feldtagebuch*.⁹⁸ Marsman bevond zich in 1921 niet aan het front; hij was op reis. Zijn eerste 'Seinen' zouden wel eens dat geweest kunnen zijn, wat ze uiteindelijk niet moesten lijken: reisnotities in stenovorm, 'expressionistische prentbriefkaarten',⁹⁹ waarvan hem na het noteren het poëtische gehalte begon te dagen – bijvoorbeeld door zijn lectuur

van de gedichten van Behrens of Liebmann in *Der Sturm*. De tekst van sommige ansichtkaarten, die Marsman aan Lehning stuurde, bestond inderdaad uit telegramachtige opsommingen, zij het met minder poëtisch gehalte.

Slechts knap als imitatie?

Uit het voorafgaande moge duidelijk zijn dat Stramms invloed op Marsmans 'Seinen', zover deze er al was, van indirecte aard was – via het oeuvre van zijn 'epigonen' uit de vroege jaren twintig. Evenzeer moge duidelijk zijn dat Marsman gegronde redenen had om er wat dat betreft het zwijgen toe te doen. Dichters als Liebmann en Behrens werden al in de jaren twintig door de buitenwacht beschouwd als irrelevante imitators van een dichter die in eigen kring misschien als het lyrische genie van de vroege twintigste eeuw, maar daarbuiten vooral als literair niet serieus te nemen curiosum te boek stond. Van de 'epigonen' mocht Schwitters misschien als dadaïst wèl een zekere naam hebben, maar zeker geen goede.

Opvallend genoeg gaat Marsman in het negatieve oordeel over de latere Sturm-dichters mee. In zijn artikel over Stramm in *De Nieuwe Kroniek* schrijft hij namelijk, dat Stramm 'eenzaam en afzonderlijk in de schare der modernen [staat], want die rond hem staan (of stonden) reiken niet ter halver hoogte tot hem op'.¹⁰⁰ Constant van Wessem bericht in *Mijn broeders in Apollo* hoe Marsman in 1931 een kritische reactie op Ter Braak niet publiceerde, omdat het 'minder opportuun kon werken'.¹⁰¹ Opportuniteit was ongetwijfeld de reden dat Marsman er over Behrens of Liebmann het zwijgen toe deed. De moderne dichter diende origineel en geen *follower of fashion* te zijn en al helemaal geen imitator van epigonen. Zeker in sectoren van het literaire veld, waar vernieuwing hoog in het vaandel werd geschreven, zoals dat in de avant-garde zonder meer het geval was, ging het juist om opperste innovativiteit. Of Marsman nu een avant-gardistisch dichter was of niet, in ieder geval ambieerde hij een pioniersrol als 'aanvoerder der jongeren'. Daarbij paste het vanzelfsprekend niet, om als navolger van andere dichters te worden beschouwd. Het moet Marsman daarom zwaar zijn tegengevallen dat anderen in beschouwingen, kritieken en recensies van meet af aan juist deze dimensie benadrukten in hun oordelen omtrent zijn 'Seinen'. Een eerste reactie in *Het Vaderland* is al genoemd. Een ander vroeg commentaar bij een aantal 'Seinen', die kort daarvoor in *De Nieuwe Kroniek* waren gepubliceerd, stond op 7 april 1923 in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. In een tijdschriftenoverzicht, dat mogelijk van de hand van de *Gids*-redacteur Johannes de Meester was of in ieder geval door deze werd geratificeerd in zijn rol van literaire redacteur van de *NRC*, werd eerst *Der Sturm* over de hekel gehaald.¹⁰²

Er zijn nog altijd mensen, die de kunst van den Berlijnschen *Sturm* niet begrijpen: noch de verzen, noch het proza en zelfs de illustraties niet. Hierom vestigen we de aandacht op een der gedichten van Kurt Heinar in de jongste aflevering: een viertal, waaruit het tweede aldus luidt:

So oder so

[...]

Ons dunkt, met den titel is alles verklaard: het gedichtje en al het andere, dat men in *Der Sturm* kan vinden – en in dit tijdschrift niet alleen: – 't is zoo of zoo, 't kan alles zijn.

Aansluitend worden Marsmans 'Seinen' in eerste instantie bestempeld als 'Nederlandsche *Sturm*-poëzij'.¹⁰³ Er volgt een fragment uit Marsmans gedicht 'Gertrude'. Dan heet het:¹⁰⁴

En nu dit gedicht op *Freiburg i. B.*, dat ongetwijfeld de zoete herinnering, door vele Nederlanders van het thans minder gemakkelijk te bereiken Schwarzwald behouden, versterken zal, verlevendigen. Dat is de schoone macht der dichtkunst...

Freiburg i. B.

Huizen

hurken

roode kring

korvenring

toren

tuimel

flikkering

morgen

wimpel

zijden zon.

Ellendig dat wij 't van *De Sturm* moesten leeren, in 't land van Vondel nooit eens iets eigens. Doch knap als imitatie is het.

'Knap als imitatie' is natuurlijk dodelijk, dodelijker dan de gelijkstelling van 'Gertrude' met Schwitters' 'An Anna Blume', ruim een week eerder in *Het Vaderland*. Ook deze gelijkstelling moet Marsman ongetwijfeld pijnlijk geraakt hebben, gelet op het feit dat hij Schwitters voor de rest op afstand hield en dada bij hem nu niet bepaald een erepredikaat was. Terwijl Marsman de derde afdeling met 'Seinen' in zijn 'Droomkristal' oorspronkelijk wilde openen met 'Gertrude', kwam het gedicht uiteindelijk geheel te vervallen in *Verzen*, vermoedelijk mede dankzij de initiële kritiek in *Het Vaderland* en de *NRC*.

Of 'Freiburg i.B.' inderdaad slechts een knappe imitatie was? Zeker benaderde Marsman met zijn verschillende 'Seinen' de latere *Sturm*-poëzie zeer dicht, zoals uit het voorafgaande duidelijk moge zijn. Marsmans 'Seinen' zijn welbeschouwd Nederlandse voorbeelden van de poëzie, zoals deze in *Sturm*-kring geschreven werd

door dichters als Kurt Liebmann en Franz Richard Behrens volgens de poëtische voorstellingen die door de hoofdredacteur Herwarth Walden en andere Sturm-theoretici als Lothar Schreyer en Rudolf Blümner in *Der Sturm* werden geformuleerd met het oeuvre van Stramm als sacrosancte inspiratie. Zoals Sturm-dichters, die tot de directe omgeving van Der Sturm behoren, enerzijds als Sturm-dichters herkenbaar zijn, anderzijds in de context van Der Sturm ieder hun bijzonderheden hebben, zo geldt dat ook voor Marsman met zijn 'Seinen'. Deze zijn weliswaar niet in *Der Sturm* verschenen, maar waren daarin zonder meer op hun plaats zoals een paar gedichten in de negentiende jaargang van *Der Sturm* uit 1929 duidelijk maken, lang nadat Marsmans belangstelling voor Der Sturm verdwenen is, maar zijn waardering voor Stramm zeker nog bestaat. Toeval of niet, in hetzelfde jaar dat Marsman het gedicht 'Wache' van August Stramm als eerste memorabel voorbeeld van een Duits expressionistisch gedicht opvoert in een terugblik op het expressionisme in de Duitse poëzie¹⁰⁵, verschijnen in *Der Sturm* kort na elkaar twee gedichten die sterk aan Marsman doen denken: een gedicht van Erich Arendt met als titel 'Venus von Archipenko'¹⁰⁶, een paar bladzijden verder gevolgd door een gedicht getiteld 'Hiddensoe' van een zekere Max Breuel.¹⁰⁷ Deze late echo van Marsmans verzen in *Der Sturm* maakt duidelijk dat zijn 'Seinen' een integraal onderdeel uitmaken van de poëzie rond Der Sturm, echter in dat verband geen Stramm-imitaties zijn, maar bovenal aansluiten bij de Sturm-poëzie van de jaren twintig.

Literatuur

- Anon., red., *Zweite Ausstellung. Expressionisten/Kubisten. Der Sturm*. Berlin/Den Haag, 1916 [tentoonstellingscatalogus].
- Anon., 'Weekbladen', in: *Het Vaderland*, 28 maart 1923, Avondblad B, p. 2.
- Anon., 'Uit de Tijdschriften', in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 7 april 1923, Avondblad A, p. 7.
- Arendt, Erich, 'Venus von Archipenko', in: *Der Sturm*, jrg 19 (1929), nr. 8, p. 311.
- Behrens, Franz Richard, 'Gedichte', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 6; jrg. 12 (1922), nr. 10, p. 171-172.
- Bloom, Harald, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, London/New York, 1973.
- Blümner, Rudolf, *Der Sturm. Eine Einführung*, Berlin, 1918.
- Blümner, Rudolf, 'Briefe an Paul Westheim. Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus', in: *Der Sturm*, jrg. 11 (1920), nr. 7/8, p. 100-108.
- Blümner, Rudolf, *Der Geist des Kubismus und die Künste*, Berlin, 1921
- Brandt Corstius, J.C., *De dichter Marsman en zijn kring*, Den Haag/Djakarta, 1951.
- Breuel, Max, 'Hiddensoe', in: *Der Sturm*, jrg. 19 (1929), nr. 9, p. 315.
- Brühl, Georg, *Herwarth Walden und 'Der Sturm'*, Leipzig, 1983.
- Coster, Dirk, en Friedrich Markus Huebner, red., *De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren*, Arnhem, 1920.

- van Doesburg, Theo, en Kurt Schwitters, *Holland's bankroet door dada. Documenten van een dadaïstische triomftocht*, Amsterdam, 1995.
- Emmerich, Wolfgang, "... das einzige alleszeggende Wort". Die Lebens- und Sprach-Stürme des August Stramm', in: *Der Sturm im Berlin der zehner Jahre*, red. Barbara Alms en Wiebke Steinmetz, Delmenhorst, 2000, p. 53-61.
- Goedegebuure, Jaap, *Op zoek naar een bezielde verband*, Amsterdam, 1981, 2 dln.
- Goedegebuure, Jaap, *Zee, berg, rivier. Het leven van H. Marsman*, Amsterdam 1999.
- Hamann, Richard, *Geschichte der Kunst. Von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, Berlin, 1933.
- van Helmond, Toke, red., *Stadsgedichten. H. Marsman. Remco Campert. Robert Anker*, Leiden, 1992.
- van Helmond, Toke, "Het geweldigste dat ik ooit beleefde". Arthur Lehning als drukkersgezel in Berlijn', in: *De Parelduiker*, jrg. 10 (2005), nr. 3, p. 2-25.
- Heynicke, Kurt, 'Gedichte', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 6-8; nr. 4, p. 60.
- Heynicke, Kurt, 'Stunden', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 13;
- Heynicke, Kurt, 'Berglied', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1920), nr. 10, p. 134-136.
- Hoek, Els, red., *Theo van Doesburg oeuvrecatalogus*, Utrecht/Otterlo, 2000.
- Huebner, Friedrich Markus, 'De jongste Duitsche litteratuur', in: *Het Vaderland*, 28 december 1919, Ochtendblad B, p. 1.
- de Jong, Martien J. G., 'Marsman und August Stramm', in: *Levende Talen*, nr. 199 (1959), p. 181-190.
- Lehning, Arthur, *De vriend van mijn jeugd. Herinneringen aan H. Marsman*, Den Haag/Bandung, 1954.
- Lehning, Arthur, *De draad van Ariadne. Essays en commentaren 1*, Baarn, 1979.
- Liebmann, Kurt, 'Bluttanz blüht Christus Brüste zerweiben', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 1, p. 3-5.
- Liebmann, Kurt, 'August Stramm', in: *Der Sturm*, jrg. 12 (1921), nr. 2, p. 41-42.
- Liebmann, Kurt, 'Gedichte', in: *Der Sturm*, jrg. 12 (1921), nr. 2, p. 31-34; nr. 5, 97-98.
- Liersch, Hendrik, 'Das Wort danach', in: Kurt Liebmann, *Erlebtes Leben. Gedichte aus dem Nachlaß*, Berlin 1991, p. 26-28.
- Marc, Franz, *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, Berlin, 1920, 2 dln.
- Marc, Franz, 'Die "Wilden" Deutschlands', in: *Der Blaue Reiter*, red. Wassily Kandinsky en Franz Marc, München/Zürich, 1984, p. 28-32.
- Marsman, H., 'Divagatie over expressionisme', in: *Den Gulden Winckel*, jrg. 20, nr. 1 (15 januari 1921), p. 3-5.
- Marsman, H., 'Kantteekeningen bij twee expressionisten', in: *Den Gulden Winckel*, jrg. 21, nr. 2 (15 februari 1922) p. 21.
- Marsman, H., 'Over August Stramm', in: *De NieuweKroniek*, 8 februari 1923.
- Marsman, H., 'Seinen', in: *De NieuweKroniek*, 22 maart 1923.
- Marsman, H., 'Over Franz Marc (Aanteekeningen)', in: *De Nieuwe Kroniek*, 5 en 19 april 1923.
- Marsman, H., 'Seinen', in: *De Gids*, jrg. 87, dl. 2 (mei 1923), p. 208-209
- Marsman, H., 'Over den dichter Georg Trakl', in: *De Gids*, jrg. 87, dl. 2 (juni 1923), p. 506-512.
- Marsman, H., *Verzen*, Zeist, 1923.
- Marsman, H., *Kort geding*, Brussel, 1931.
- Marsman, H., *Verzameld werk*, Amsterdam, 1963
- Marsman, H., *Achter de vuurlijn van de horizon. Verspreid gepubliceerde gedichten 1917-1940*, Amsterdam, 1990.

- L'Oeuvre de zinc, 'Lavement des pieds et Prophéties', in: *Der Sturm*, jrg.13 (1922), nr. 3, p. 46-47.
- Pinthus, Kurt, *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*, Hamburg, 1959.
- Pirsich, Volker, *Der Sturm. Eine Monographie*, Herzberg, 1985.
- Postma, Hannemieke, *Marsmans 'Verzen'. Toetsing van een ergocentrisch interpretatiemodel*, Groningen, 1977.
- Schreyer, Lothar, 'Die Neue Kunst', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 5, p. 66-70; nr. 6, p. 83-90; nr. 7, p. 103-106; nr. 8, p. 118-124.
- Schwitters, Kurt, 'Nächte', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 3, p. 35-36.
- Schwitters, Kurt, 'Die Merzmalerei', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 4, p. 61.
- Schwitters, Kurt, 'An Anna Blume', in: *Der Sturm*, jrg. 10 (1919), nr. 5, p. 72.
- Stramm, August, *Gedichte, Dramen, Prosa, Briefe*, Stuttgart, 1997.
- Trakl, Georg, *Werke. Entwürfe. Briefe*, Stuttgart, 1995.
- van Vliet, H.T.M., red., *Tussen twee generaties. Briefwisseling A. Roland Holst en H. Marsman (1922-1940)*, Den Haag, 1999.
- Walden, Herwarth, *Einblick in Kunst. Expressionismus, Futurismus, Kubismus*, Berlin, 1913.
- Werenskiold, Marit, *The Concept of Expressionism. Origin and metamorphoses*, Oslo, 1984.
- van Wessem, Constant, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen*, Den Haag, 1941.

Noten

- 1 Dit artikel is gebaseerd op onderzoek dat gefinancierd is door het Vlaams-Nederlands Comité van NWO. Ik wil mijn bijzondere dank uitspreken aan Toke van Helmond voor de mogelijkheid om vrijelijk de correspondentie van Marsman uit de nalatenschap van Arthur Lehning te kunnen inzien.
- 2 Brandt Corstius 1951, p. 98.
- 3 Lehning 1954, p. 79.
- 4 Marsman in een brief aan Herman Colenbrander van 13 november 1922, in: Van Vliet 1999, p. 287. Het stuk viel bij de redactie van *De Gids* niet in de smaak en verscheen in *De Nieuwe Kroniek*.
- 5 Alle Duitse expressionisten die door Postma in 1977 en Goedegebuure in 1981 uitvoerig met Marsmans poëzie worden vergeleken, zijn ook het onderwerp van een opstel of recensie van Marsman. Een dergelijke beschouwing lijkt een voorwaarde te zijn om met Marsmans poëzie in verband te worden gebracht in de secundaire literatuur. Afgezien van Else Lasker-Schüler, die bij Postma aan de orde komt, schenken zij amper aandacht aan Duitse dichters, waaraan Marsman geen opstel of recensie wijdde, terwijl bijvoorbeeld in het geval van Iwan Goll een zekere voorbeeldfunctie voor de hand ligt en zelfs door Marsman zelf ook werd aangeduid, cf. Marsman 1921, p. 5; brief van Marsman aan Roel Houwink van 20 september 1922 in Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 55-56; Lehning 1954, p. 64 en 76.
- 6 Cf. De Jong 1959.
- 7 Postma 1977, p. 328;.
- 8 Ibidem.
- 9 Goedegebuure 1999, p. 100.
- 10 Cit. in Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 27.
- 11 Lehning 1979, p. 38.

- 12 Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 66.
- 13 Ibidem.
- 14 Van Helmond 1992, p. 55.
- 15 Ansichtkaart van H. Marsman aan Arthur Lehning van 8 augustus 1921 uit Bad Harzburg, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis.
- 16 Lehning 1954, p. 67.
- 17 Marsman 1921, p. 4.
- 18 Als 'grote naam' zou Marsman hem bijvoorbeeld uit een stuk van Friedrich Markus Huebner kunnen hebben overgenomen, zoals uit Huebner 1919. Marsman noemt Huebner in zijn 'Divagatie over expressionisme' als expressionistisch theoreticus, cf. Marsman 1921, p. 5. Kasacks vermelding heeft vooral een persoonlijke achtergrond. Zijn status als dichter was van een volledig andere orde dan die van Trakl of Rilke. Hij was lector van het Gustav-Kiepenheuer-Verlag en een goede vriend van de beeldend kunstenaar Walter Gramatté, wiens werk onderdeel uitmaakte van een poging tot kunsthandel, waar Marsman bij betrokken was, cf. van Helmond 2005, p. 5; Marsman nam bij zijn eerste bezoek aan Berlijn contact op met Kasack, cf. ansichtkaart van H. Marsman aan Arthur Lehning van 8 augustus 1921 uit Bad Harzburg, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis. Nog eind jaren dertig stond hij met Kasack in verbinding, cf. Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 96.
- 19 Cf. Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 100-102.
- 20 Het gedicht 'Val', cf. Marsman, *Verzen*, 1923, p. 48.
- 21 Cf. Marsman, 'Trakl', 1923.
- 22 Lehning 1954, p. 70.
- 23 Marsman 1922.
- 24 Marsman in: Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 79. In hetzelfde stuk spreekt hij ook bij Apollinaire van 'verouderde werken', idem, p. 80. Op zich zou men kunnen stellen dat Marsman deze opvatting een jaar later nog steeds huldigt, wanneer hij zichzelf, c.q. zijn 'Seinen' ziet als synthese van Stramm en Apollinaire, die boven hen uitstijgt.
- 25 Marsman in: Van Vliet 1999, p. 287.
- 26 Cf. Bloom 1973.
- 27 Goedegebuure 1999, p. 100.
- 28 Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 66.
- 29 Cf. de bibliografie in Brühl 1983 en de desbetreffende jaargangen.
- 30 Afschrift van brief H. Marsman aan Theo van Doesburg, 2 september 1919, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis; cf. ook: Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 70.
- 31 Ibidem.
- 32 Van Wessem 1941, p. 116.
- 33 Van Helmond 2005, p. 4.
- 34 Marsman 1921, p. 5; Lothar Schreyer 1919.
- 35 Cf. Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 21.
- 36 Ibidem; cf. *Der Sturm*, jg. 10 (1919), nr 2, p. 25; nr. 3, p. 41; nr. 8, p. 121.
- 37 Cit. in Goedegebuure 1981, dl. 1, p. 61.
- 38 Cf. *Der Sturm*, jg. 10 (1919), nr. 5, p. 72.
- 39 Lehning 1954, p. 58; Schwitters, 'Merzmalerei', 1919.

- 40 Heynicke, 'Gedichte', 1919; 'Berglied', 1920.
- 41 Pirsich 1985, p. 283-286.
- 42 Blümner 1918, p. 7.
- 43 Ibidem.
- 44 Cf. Pirsich 1985, p. 229 en 286-290; Emmerich 2000.
- 45 Cf. Pirsich 1985, p. 67, 286-290.
- 46 Liebmann 1919, p. 3-5.
- 47 Cf. Liersch 1991, p. 26.
- 48 Afschrift van brief H. Marsman aan Theo van Doesburg, 29 juni 1919, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis.
- 49 Ibidem.
- 50 Ibidem.
- 51 Cf. Hoek 2000, p. 752-753. In 1920 verscheen het tweede manifest van *De Stijl* dat aan de literatuur gewijd was en begon ook I.K. Bonset zijn poëtische beschouwingen in *De Stijl* te publiceren. In 1921 verscheen in twee delen Van Doesburgs opstel 'De nieuwe woordbeelding' in *Het Getij*.
- 52 Schwitters, 'Nächte', 1919, p. 35-36.
- 53 Van Doesburg/Schwitters 1995, p. 10.
- 54 Schwitters, 'An Anna Blume', 1919.
- 55 Anon., *Het Vaderland*, 1923.
- 56 Liebmann, 'August Stramm', 1921, p. 41-42.
- 57 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 58 Liebmann: 'August Stramm', 1921, p. 41.
- 59 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 60 Liebmann: 'August Stramm', 1921, p. 42.
- 61 Marsman 1990, p. 40.
- 62 Cf. Pinthus 1959. Hoewel *Menschheitsdämmerung* meer dichters bevat die ook, vooral in eerdere jaargangen van *Der Sturm* te vinden waren, is Stramm de enige vertegenwoordiger van de experimentele Sturm-poëzie.
- 63 Marsman 1931, p. 143-144.
- 64 Lehning 1954, p. 76.
- 65 Marsman 1990, p. 40.
- 66 Zoals aanvankelijk 'expressionisme' in Duitsland ook omgekeerd een synoniem voor 'kubisme' en 'fauvisme' was, cf. Werenskiold 1984.
- 67 Cf. Hamann 1933.
- 68 Cf. Marc 1984, p. 28-32.
- 69 Marc 1920, dl. 1, p. 79, 100 en 128.
- 70 Lehning 1954, p. 73 en 78..
- 71 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923.
- 72 Cf. Lehning 1954, p. 78.
- 73 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923. Deze opvatting van expressionisme klinkt door in Marsmans prozatekst 'Praeludium mortis', die hij in april 1923 schrijft en een maand later in *De Gids* publiceert. In deze tekst staat expressionisme voor het verkondigen van gevoelens van ondergang

- die voortkomen 'uit een voorvoelen of ervaren van den bizonderen nood dezer tijden' en vooral in 'germaansch-slavische landen' te vinden zouden zijn, Marsman in: Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 98.
- 74 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923.
- 75 Cf. Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 60-64, Marsman 1921 en 1922.
- 76 Marsman, 'Over Franz Marc', 19 april 1923.
- 77 Blümner 1921, p. 43-46. Zoals eerder aangegeven, Marsman ontmoette Blümner tijdens zijn bezoek aan Berlijn in 1921.
- 78 Cf. Walden 1913. Het boek werd door de Sturm-uitgeverij verschillende malen in aangepaste edities opnieuw uitgegeven. De ondertitel bleef echter dezelfde.
- 79 Cf. de catalogus van de tweede Sturm-Wanderausstellung die van 17 maart tot 16 april 1916 in Den Haag, in 1917 ook in Bazel en in Zürich (daar in de Galerie Dada!) en in 1918 in Kopenhagen te zien was: Anon., *Zweite Ausstellung*, 1916.
- 80 Cf. Marc 1920, p. 126-132, passim.
- 81 Cf. Coster/Huebner 1920.
- 82 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 83 Ibidem.
- 84 Lehning 1954, p. 79.
- 85 Cit. in: Goedegebuure 1981, dl. 2, p. 49-50.
- 86 Lehning 1954, p. 83.
- 87 Lehning 1954, p. 76-77.
- 88 L'Oeuil de zinc 1922, p. 47.
- 89 Cf. Blümner 1920 als eerste van een reeks polemieken tegen Westheim en *Das Kunstblatt*.
- 90 Brief van Marsman aan Lehning van 3 of 4 november 1922, nalatenschap Arthur Lehning, Le Plessis
- 91 Cf. Van Helmond 1992, p. 9-23.
- 92 Stramm 1997, p. 23, 59 en 76.
- 93 Stramm 1997, p. 19-40.
- 94 Liebmann, 'Gedichte', 1921, p. 32-34.
- 95 Liebmann, 'Gedichte', 1921, p. 97-98.
- 96 Behrens 1919, p. 6.
- 97 Cf. Liebmann, 'Gedichte', 1921, p. 32-34.
- 98 Cit. in Pirsich, 1985, p. 286.
- 99 Roel Houwink in Goedegebuure 1999, p. 100.
- 100 Marsman, 'August Stramm', 1923.
- 101 Van Wessem 1941, p. 132.
- 102 Anon., *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1923, p. 7.
- 103 Anon., *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1923, p. 8.
- 104 Ibidem.
- 105 Cf. Marsman 1931, p. 144. In de verkorte versie van dit stuk in 1938 in Marsmans *Verzameld Werk* verscheen, verdwenen de voorbeelden en daarmee ook Stramm.
- 106 Cf. Arendt 1929.
- 107 Cf. Breuel 1929.

