

Annie Cohen-Solal

# Mark Rothko

Vertaald uit het Frans door Reintje Ghoos,  
Judith Wesselingh en Jan Pieter van der Sterre

Meulenhoff

ISBN 978-90-290-9024-7

ISBN 978-94-023-0240-0 (e-boek)

NUR 320

Oorspronkelijke titel *Mark Rothko*

De Engelse editie van dit boek werd uitgegeven door Yale University Press.

Omslagontwerp: Zeno, Amsterdam

Omslagbeeld: © 1998 Mark Rothko, werk op linnen, *Nr. 5/Nr. 22*, 1950, c/o

Pictoright Amsterdam 2014

Omslagfoto: © Museum of Modern Art / Hollandse Hoogte

Opmaak binnenwerk: Text & Image, Eexterveen

© 2014 Annie Cohen-Solal

Schilderijen op canvas © 1998 Kate Rothko Prizel en Christopher Rothko

Tekeningen op papier van Mark Rothko © 2014 Kate Rothko Prizel en Christopher Rothko

Geschriften Mark Rothko © 2004 Kate Rothko Prizel en Christopher Rothko

Foto's © Kate Rothko Prizel en Christopher Rothko, met uitzondering van *The Irascibles*, 1951 (c/o Time Life Picture/Getty Images en Mark Rotho met William Schott in Bath, Engeland © James Scott Archives)

Nederlandse vertaling © 2014 Reintje Ghoos, Judith Wesselingh, Jan Pieter van der Sterre en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Wie meent rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgeverij.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

# Inhoud

Voorwoord 7

- 1 Rond de pogrom van Kisjinev: 1903-1913 15
- 2 Een ijverige leerling in Portland, Oregon: 1913-1921 33
- 3 De chaotische jaren: 1921-1928 51
- 4 De metamorfose van Marcus Rothkowitz: 1928-1940 67
- 5 Op zoek naar een nieuwe gouden tijd: 1940-1944 85
- 6 Tussen surrealisme en abstractie: 1944-1947 105
- 7 Op weg naar totale abstractie: 1947-1949 119
- 8 Samen met de muitende schilders, een pionier: 1949-1954 137
- 9 De individuele diaspora van een Joodse avant-gardeschilder: 1954-1958 159
- 10 Van een luxueuze wolkenkrabber naar een middeleeuwse kapel, eerste voet aan de grond in Groot-Brittannië: 1958-1960 179
- 11 Jaren van experimenten, erkenning, marteling en een tweede voet aan de grond in Groot-Brittannië: 1960-1964 197
- 12 De langverwachte kapel en het zoenoffer: 1964-1970 213

Noten 231

Bibliografie 263

Overzicht van werken 279

Dankwoord 281

Personenregister 285

Plaatsnamenregister 293

Expositieregister 298

Werkenregister 299



## Voorwoord

*Toen ik klein was kwam mijn vader vaak naast me zitten met een landkaart om me dat gebied aan te wijzen [het grensgebied van Letland, Litouwen en Polen] en dan zei hij: 'Je kunt het niet goed zien, want er zijn nieuwe grenzen en vroeger waren er andere.*

*Maar daar ben ik geboren.'*

Kate Rothko Prizel

Daugavpils, woensdag 24 april 2013, twaalf uur 's middags. Met deze expliciete herinnering van Kate, de dochter van Mark Rothko, werd het nieuwe Marka Rotko Mākslas Centrs (Mark Rothko Kunsten-centrum) geopend in de geboortestad van de kunstenaar; een stad die in de loop van de geschiedenis vaak van naam is veranderd. In september 1903, toen de schilder werd geboren in het vestigingsgebied voor Joodse burgers in het Russische Rijk, heette deze stad Dvinsk. In 1920, toen Dvinsk werd opgenomen in de nieuwe Letse Republiek, veranderde de naam in Daugavpils, wat in het Lets 'vesting boven de (rivier de) Daugava' betekent. Tegenwoordig is het met honderdduizend inwoners de op een na grootste stad van Letland. Het ligt in het grensgebied van Letland, Litouwen, Wit-Rusland en Rusland en heeft geen vaste plaats op de grote Europese kunstroutes. De reis erheen is een eindeloos lange tocht van driehonderd kilometer vanaf Riga, de hoofdstad van het land, langs kleurige houten huizen en ber-

kenbossen, en onderweg zie je ontelbare ooievaarsnesten. Het is stralend weer op deze lentedag en als bezoeker raak je verblind door de ongelooflijke helderheid van het noordelijke licht, dat wordt weer-  
spiegeld in de meren om je heen en in de sterk gezwollen rivieren. Het strogele voormalige munitiedepot van vijfduizend vierkante meter, in 1833 onder tsaar Nicolaas I gebouwd, is in twee jaar tijd met een budget van zes miljoen euro veranderd in een museum dankzij de visie en de scherpzinnigheid van Farida Zaetilo, de curator van het centrum. De nationale, gemeentelijke, politieke en zelfs religieuze Letse autoriteiten hebben alles in het werk gesteld om deze gebeurtenis op deze feestelijke dag groots te vieren.

Vanuit alle hoeken van de wereld zijn vrijwel alle leden van ‘de grote Rothkofamilie’ naar Daugavpils gestroomd om de plechtigheden bij te wonen. In het uiteenlopende gezelschap werd Hebreeuws, Jiddisch, Pools, Engels, Russisch, Lets en Duits gesproken. Uit New York kwamen Kate Rothko Prizel en Christopher Rothko, de kinderen van de kunstenaar, evenals Kates echtgenoot, de historicus Ilia Prizel, en Marion Kahan, de beheerder van de Rothko Family Collections; uit Bazel kwam Oliver Wick, die de indrukwekkende tentoonstellingen in de Fondation Beyeler te Bazel en in het Palazzo delle Esposizioni in Rome had georganiseerd; uit Warschau kwam Agnieszka Morawińska, de directeur van het Pools Nationaal Museum, die een tentoonstelling met schilderijen en tekeningen afkomstig uit de National Gallery of Art in Washington voorbereidde; uit Parijs kwam Isy Morgensztern, die de prachtige film *Mark Rothko, een abstract humanist* heeft gemaakt; uit Riga Karina Pētersone, oud-minister van Cultuur en directeur van het Letse Instituut, Ojars Sparitis, voorzitter van de Academie voor Wetenschappen, en het hele team van de Franse ambassade, te beginnen bij Christophe Visconti, de ambassadeur, en Denis Duclos, zijn cultureel attaché. Bij deze groep Fransen voegde zich Bruno Chauffert-Yvart, architect bij de Franse Monumentenzorg, die in deze periode in Riga was voor een

conferentie. Hij hield mij gezelschap en vertelde me alles over ‘gepleisterde halvemaanspilasters’ en over de ‘speldengewelven’ van het arsenaal, met zijn vesting van rode gevelbakstenen en de gracht eromheen. De Russen hadden dat alles na de Napoleontische oorlogen gebouwd op basis van het Franse model dat, naar hij uitlegde, eerst aan Vauban werd ontleend en een eeuw later aan Ledoux, net als de plannen voor de stad Sint-Petersburg.

Tijdens de persconferentie maakte Inna Šteinbuka, afgevaardigde voor Letland bij de Europese Unie, bekend dat de Europese Commissie tweederde van het budget voor haar rekening had genomen en voegde daaraan toe dat ‘velen ernstig twijfelden aan de noodzaak van een dergelijk centrum in Letland’. Ze noemde in dat verband het voorbeeld van het Centre Pompidou in Metz, dat voor een zeer actieve culturele voorpost heeft gezorgd op de grens van Luxemburg, Duitsland en Frankrijk. ‘Daugavpils is een nieuwe parel in het Letse landschap,’ voegde ze eraan toe. ‘Dit centrum zal toeristen en investeerders aantrekken en tot nieuwe voorzieningen stimuleren.’ Daarna kwam Helēna Demakova aan het woord, oud-minister van Cultuur, die verklaarde van mening te zijn dat de opening van het Mark Rothko Kunstencentrum in Daugavpils ook zou kunnen zorgen voor ‘een terugkeer naar een klein deel van de Oost-Europese joodse cultuur in Letland. [...] In het algemeen waren de joden intellectuelen. [...] Die cultuur bestaat niet meer.’ Toen Markus Rotkovičs in 1913 op tienjarige leeftijd zijn land verliet, wist niemand dat die cultuur volledig zou worden verwoest; niemand vermoedde dat een vijfjarige apothekerszoon uit Daugavpils nooit meer de kans zou krijgen de Talmoed te bestuderen in de *heder*, zoals Markus Rotkovičs deed. Demakova benadrukte verder dat er in Letland geen continuïteit bestaat in de aandacht voor en beleving van kunst. ‘Er is in dit land nog geen enkele monografie gepubliceerd over de geschiedenis van de westerse kunst in de twintigste eeuw.’ Maar later nam de kunsthistoricus Eduards Kļaviņš een ander standpunt in.

Hij schoof de schuld op het communistische stelsel, want ‘we moeten de dramatische politieke geschiedenis van de twintigste eeuw niet vergeten, die [...] de context van Rothko’s kunst in Letland kon vernietigen. [...] Het totalitaire bestuur werkte isolement van de Letse kunst in de hand. Doordat het regime op den duur verzwakte en de Letse kunstenaars afschaffing bepleitten van het opgelegde sociaal realisme, kon er een proces op gang komen [waarin Rothko terugkeerde naar het bewustzijn van het volk], ook al was abstracte kunst [nog steeds] taboe. Rothko ging pas in de laatste tien jaar van de twintigste eeuw weer leven bij de Letse kunstenaars. Hij werd bekend, zijn werk werd bekend, en hij groeide uit tot een soort paradigma. In dat opzicht kunnen we zeggen dat Rothko is teruggekeerd naar Letland.’

Vermoedelijk schuilden er diepgaande interne conflicten achter deze woordenstrijd. Maar de kinderen van de kunstenaar brachten de essentie van het debat terug naar de genealogie en naar het oeuvre van hun vader. Christopher, dertien jaar jonger dan zijn zus Kate, is een rustige, bedachtzame man, wiens gezicht verrassend veel lijkt op dat van Mark Rothko. ‘Dit is voor mij een zeer inspirerende dag,’ verklaarde hij, ‘die me doet denken aan mijn eerste reis naar Letland, in september 2003, om de honderdste geboortedag van mijn vader te vieren. Vroeger werd hij afgeschilderd als een Amerikaanse kunstenaar die in Rusland was geboren, maar de zaak is veel interessanter en tegelijk veel ingewikkelder. Die dag kregen mijn ogen een streek te zien die tot dan toe legendarisch was gebleven; alles werd werkelijkheid.’ Ook Kate kwam terug op de schok van het jaar 2003: ‘Tijdens onze eerste reis naar Daugavpils kwamen we aan met een bus, die tot mijn grote verbazing tot stilstand kwam bij een kinderkoor. Toen we uitstapten, boden de kinderen ons brood en zout aan, zoals dat destijds ook gebeurde in de Oekraïense stad waar mijn man als kind zijn vakanties doorbracht. Daugavpils omvat zo veel verschillende culturen dat ik me meteen thuis voelde, wat zou kunnen betekenen



dat mijn vader is teruggekeerd in zijn geboorteland.’ Christopher somde een lijst met projecten op: ‘Ik houd me bezig met de archieven en met de komende tentoonstellingen: een in Warschau en een tweede in Den Haag. Ik ben samen met Oliver Wick sterk betrokken geweest bij de Fondation Beyeler en bij Rome; logisch, want mijn vader hield erg van de Italiaanse renaissance. In 2006 heb ik ook meegewerkt aan de grote tentoonstelling in de Tate Gallery in Londen. De interesse voor mijn vaders werk lijkt toe te nemen en de nieuwe ‘shows’ richten zich op specifieke perioden of op zijn interesse voor de filosofie, de literatuur en spirituele zaken. Het is geweldig nieuws dat het Mark Rothko Kunstencentrum van Daugavpils nieuwe mogelijkheden biedt, daarom hebben we besloten zes werken van onze eigen collectie uit te lenen.’

Het beeld van Kate en Christopher, speciaal uit New York overgevlogen op deze mooie lentedag in 2013 om zes belangrijke werken uit hun collectie te schenken aan dit nieuwe centrum dat hun vaders naam draagt in deze stad, had een achtergrond. Tijdens het nazi-regime werd de Joodse gemeenschap in dit gebied zwaar getroffen door de barbaarse praktijken van Einsatzgruppe A onder commando van ss-Brigadeführer Walter Stahlecker, die tussen juli en november 1941 in een paar dagen tijd en onder vreselijke omstandigheden bijna de hele Joodse bevolking uitroeide. Onder andere in het beruchte bos van Rumbala, dat zich over een grote lengte uitstrekt, zoals we zagen tijdens onze reis tussen Riga en Daugavpils. Daarom kwamen Kate en Christopher tien jaar geleden tot het besluit de restauratie te bekostigen van een synagoge in hun vaders geboortestad, het enige gebouw van dit type dat was overgebleven in een stad die er vroeger wel vijftig telde. Hun gebaar tegenover de inwoners van Letland, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, kan worden geïnterpreteerd als een soort *mitsva*,<sup>1</sup> een nieuw soort uitwisseling met het gebied waar hun vader werd geboren.

De afgelopen twee jaar heb ik tijdens mijn onderzoek de levens-

loop van de schilder geanalyseerd binnen de historische context van de pogroms in Rusland aan het begin van de twintigste eeuw en van de opkomst van het kapitalisme vanuit de Verenigde Staten na de oorlog. Deze gegevens heb ik gecombineerd met sociologische elementen van de kunstwereld: talloze ontmoetingen, interacties en confrontaties die Rothko's esthetische keuzes, technische vernieuwingen en zijn hele oeuvre richting gaven in het centrum van een voortdurend veranderende geopolitieke ruimte: allemaal stukjes van een ingewikkelde puzzel die de lezer op de komende bladzijden zal terugvinden. Maar er was iets in deze Letse ceremonie dat het voor mij tot een bevoorrecht moment maakte. Alsof een 'Rothko-Internationale' bepaalde ideeën overnam uit Rothko's manuscript *The Artist's Reality* van 1940. Daarin benadrukte hij hoe sterk hij was gehecht aan het streven naar eenheid door middel van de kunst, de enige manier om de Geschiedenis te overschrijden; een zoektocht die aansloot bij een van de centrale opvattingen van het joodse geloof, de idee van de *tikkun olam*, 'het herstel van de wereld'. Was het gebaar van Kate en Christopher niet juist iets dergelijks? Waren zij er niet in geslaagd om na alle omzwervingen en zoektochten van hun vader zijn project te volbrengen?

We kunnen nu, voorjaar 2013, alleen maar blij zijn met de grote opgang die het oeuvre van Mark Rothko heeft gemaakt na de zelfmoord van de kunstenaar in februari 1970. De negentienjarige Kate was toen studente geneeskunde aan John Hopkins University en Christopher was zes jaar. Na de dood van hun vader 'vielen' 79 werken in handen van zijn kunsthandelaar, de directeur van de Marlborough Gallery, onder onthutsende omstandigheden. Maar het proces dat de kinderen meteen het jaar daarop aanspanden werd zo exemplarisch dat het in de publieke opinie in de Verenigde Staten tijdelijk een duistere sfeer van wantrouwen jegens kunsthandelaren kweekte. Op 8 maart 1975 volgde de uitspraak van rechter Millard L. Midonick van het Surrogate Court van de staat New York: Bernard Reis, zowel

executeur-testamentair van Mark Rothko, directeur van de Rothko Foundation als werknemer van de Marlborough Gallery, werd schuldig bevonden aan belangenvermenging in de nalatenschap van de schilder en veroordeeld tot het betalen van 9,25 miljoen dollar schadevergoeding aan de erfgenamen van de kunstenaar.<sup>2</sup> Tegelijk bepaalde de rechter dat het bestuur van de Rothko Foundation opnieuw moest worden samengesteld. Frank Lloyd, de directeur van de Marlborough Gallery, werd veroordeeld als medeplichtige van Reis. Twee jaar na het eerste vonnis bevestigde het gerechtshof van New York de uitspraak en beschreef het gedrag van Reis en Lloyd als ‘overduidelijk illegaal en ontegenzeggelijk aanstootgevend’. Op 6 januari 1983 – Reis was inmiddels overleden – kreeg Lloyd de opdracht onderzoeksbeurzen te financieren en lezingen en tentoonstellingen te organiseren ter vervanging van zijn vier jaar gevangenisstraf,<sup>3</sup> vlak voordat Kate besloot dat de Pace Gallery voortaan Rothko’s oeuvre zou vertegenwoordigen. Daarmee kwam een eind aan een proces dat twaalf jaar had geduurd. De nieuwe Rothko Foundation begon met de gigantische taak de werken van de kunstenaar te conserveren, catalogiseren en daarna aan musea te schenken, vooral de National Gallery of Art in 1986.

De afgelopen tien jaar is de waarde van Rothko’s onder de hamer gebrachte schilderijen steeds blijven stijgen en heeft daarmee die van Amerikaanse collega’s als Pollock, De Kooning, Newman en Still uit dezelfde periode ingehaald; sommige werken naderden zelfs de tachtig miljoen dollar. In 2011 werd Mark Rothko de held van *Red*, een succesvol toneelstuk op Broadway, dat zes Tony Awards won. De tentoonstellingen van zijn werk geven musea over de hele wereld nieuw bloed, tot grote vreugde van het publiek. ‘Aan-grij-pend! Aan-grij-pend!’, zo imiteerde Christopher Rothko tijdens onze eerste ontmoeting in New York de gezwollen taal waarmee de kunstcriticus van *Le Figaro* reageerde op de tentoonstelling in het Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, de legendarische expositie in 1999 die door Su-

zanne Pagé en Jean-Louis Andral was georganiseerd. ‘Dat was een van de mooiste tentoonstellingen van mijn vaders werk,’ verklaarde hij. Onvergetelijk, de lange rijen langs de Avenue du Président-Wilson, de bezoekers die in de lage zaal tussen de twee tentoonstellingsruimtes voorovergebogen de lange citaten van de kunstenaar nauwkeurig overpenden in hun notitieboekjes en vooral de presentatie van zijn leven als kunstenaar tussen figuratieve, surrealistische, mythologische, pluriforme, abstracte vormen van esthetica, als een lange zoektocht naar de identiteit van de schilder.

Na de zalen van de Tate Gallery in Londen, de National Gallery of Art in Washington DC en de Rothkokapel in Houston biedt het Mark Rothko Kunstencentrum van Daugavpils voortaan als vierde plaats op de wereld een omvangrijke, permanente collectie met werk van Mark Rothko. Dankzij de tentoonstelling *Mark Rothko, The Decisive Decade, 1940-1950*, die in 2013 in verschillende Amerikaanse musea te zien was, zal het publiek misschien nog beter begrijpen wat Rothko nastreefde, hoezeer hij een geleerde, een intellectueel, een pedagoog en vooral een ‘boodschapper’ was, wiens spirituele betekenis vastligt in de onbetwistbare rijkdom van zijn genealogie. ‘Het Jodendom heeft als abstracte natie overleefd,’ schreef kunsthistoricus Leo Steinberg in 1957. ‘Het heeft, net als de moderne kunst, bewezen hoe wijdverbreid het overbodige, het nutteloze is. Daaraan wil ik toevoegen dat het veelal ontbreken van een voorstelling net zo opvallend is in de Joodse religieuze tradities als in de moderne kunst. [...] Eerder schreef ik dat het moeilijk is een moderne schilder te worden; er bestaat ook een oud Joods spreekwoord dat die waarheid poneert. Dat verklaart misschien waarom zo veel jonge Joden hun weg in de moderne kunst zo makkelijk weten te vinden.’<sup>4</sup>

## 1 Rond de pogrom van Kisjinev: 1903-1913

*En zij zagen hoe dat verborgen lag in de aarde, en ze zwegden,  
En hun ogen zijn niet stuk gebarsten  
En hun hoofd is niet gevallen. [...]  
Het is nu genoeg.  
Vlucht weg, mens, vlucht voor immer weg,  
Ren naar het diepst van de woestijn en word gek,  
Splits je ziel in stukken op,  
Ruk je hart uit en gooi het voor de jakhalzen,  
Laat je traan op de gloeiende stenen vallen  
En laat je geschreeuw worden opgeslokt door de orkaan.*  
Chaim Nachman Bialik, 'The City of Slaughter', 1903<sup>1</sup>

Markus Rotkovičs werd op 25 september 1903 in het Letse Dvinsk geboren als vierde kind van Jakob Rotkovičs, de apotheker van het stadje, en zijn vrouw Anna Goldin. Veertig jaar later, in New York, besloot Markus Rothkowitz een nieuwe identiteit aan te nemen: Mark Rothko. Zo kennen we hem nog steeds. Zijn oudere zus en broers – Sonia (dertien jaar), Mozes (tien jaar) en Albert (acht jaar) – reageerden blij op de geboorte van deze jongste telg in een gegoede Russische familie, maar zijn vader kon een angstig gevoel niet van zich afzetten. Het vreselijke bloedbad dat vijf maanden eerder in Kisjinev had plaatsgevonden – een uitvloeisel van een gespannen situatie

in het tsaristische Rusland – drukte als een kwade voorspelling op de lotsbestemming van Joodse families in het ‘vestigingsgebied’.

Dat vestigingsgebied was ruim een eeuw eerder door tsarina Catharina II ingesteld na klachten van handelaars in Moskou over de talrijke Joodse kooplui die zich recent in Wit-Rusland hadden gevestigd en die ‘bekendstonden als bedriegers en leugenaars’. De vorstin had daarom in 1791 een belangrijke beslissing genomen: ‘De Joden in Rusland worden bij wet verplicht binnen het vestigingsgebied te wonen, bestaande uit vijftien gouvernementen of provincies in het zuidwesten van Rusland die zich uitstrekken van de Oostzee tot aan de Krim, en van oost naar west van Charkov en Smolensk tot aan de grenzen met Roemenië, Galicië en het Pruisische deel van Polen.’<sup>2</sup> Dat gebied was zo groot als Frankrijk en had een bevolking van in totaal zevenentwintig miljoen zielen. De vijf miljoen Joodse onderdanen onder hen hadden geen recht op privébezit en werden gedwongen de steden te verlaten en in *sjtetls*<sup>3</sup> te gaan wonen, die al snel overbevolkt raakten.

Zondagavond 19 april 1903, de eerste dag van het christelijke Pasen, vond in Kisjinev (tegenwoordig de hoofdstad van Moldavië) een ongekend grootschalig opgezette pogrom plaats. In het vestigingsgebied verspreidde dat nieuws zich als een lopend vuurtje. Talloze schrijvers, Joodse en niet-Joodse, onder wie Tolstoj en Gorki, klommen in de pen om te protesteren tegen wat inmiddels een point of no return leek. Zelfs Trotski, die op dat moment in Londen met Lenin werkte aan de organisatie van een sociaaldemocratische conferentie, verklaarde ‘hevig geschokt te zijn door de gevolgen van de pogrom in Kisjinev en door de stortvloed van afgrijselijke geruchten die door de politie werden verspreid’.<sup>4</sup> De dichter Chaim Nachman Bialik, door de Joods-historische commissie gestuurd om onderzoek te doen naar dit drama, leverde met zijn lange epische gedicht ‘Al Haschieta’ (Over de slachting) de meest aangrijpende getuigenis. *The New York Times* deed verslag van ‘oproer van extreem gewelddadige aard, opgezet als een algehele afslachting van de Joden; de meute werd in de hele stad

voorafgegaan door priesters die “Dood aan de Joden!” schreeuwden. [...] Ouders werden overvallen en als schapen afgeslacht. Kinderen werden letterlijk uiteengereten door een ontketende, bloeddorstige menigte. De plaatselijke politie deed geen enkele moeite om deze terreur tegen te houden. Aan het einde van de dag lagen de straten vol met lijken en gewonden.’<sup>5</sup>

De pogrom van Kisjinev was het culminatiepunt van een eeuw van onrust, vervolging en heimelijke onderdrukking van de Joodse bevolking die in dat vestigingsgebied zat opgesloten. Dat het hier ging om afgesproken werk tussen Vjatsjeslav Plehve, minister van Binnenlandse Zaken, en Pavel Kroechevan, hoofdredacteur van het dagblad *Bessarabets*, kwam overigens al snel aan het licht, evenals het feit dat de krant werd bekostigd door de minister. Volgens de analyse van de burgemeester van de stad, Karl Schmidt, was de Russische bevolking opgehitst tot antisemitische haat door herhaalde beledigingen als ‘Dood aan de Joden!’ en ‘Kruistocht tegen het verachte ras!’, en ook door *Bessarabets* geuite beschuldigingen van samenzwering tegen het Rijk. De afgunst van ambachtslieden en de vijandige houding van de ambtenaren kwamen steeds duidelijker naar voren,<sup>6</sup> maar het onrecht bereikte een toppunt in april 1903, toen de Joodse bevolking van Kisjinev er ten onrechte van werd beschuldigd christelijke kinderen tijdens ‘rituele offers’ te hebben vermoord, met als gevolg de pogrom...

Meer dan een eeuw, onder het bewind van de tsaren Alexander I en Nicolaas I, werden de Joodse burgers getreiterd en onderworpen aan speciale wetten, zoals de in 1827 ingevoerde dienstplicht die jonge mannen verplichtte hun geloof af te zweren en vijfentwintig jaar het leger in te gaan. Zowel het landleven als het stadsleven werd de Joden ontzegd, zodat ze zich wijdden aan ambachtelijk werk in de *sjtetls*, waar het leven rondom de markt en de synagoge was georganiseerd. De kroning van tsaar Alexander II in 1855 was het begin van een korte periode van rust, die de Joodse burgers een sprankje hoop gaf die een kwart eeuw zou blijven bestaan, tot in 1881.