



Mondriaan en fotografie

Wietse Coppes
Leo Jansen

De
kunstenaar
in beeld

TIJDSBEELD Uitgeverij
RKD — Nederlands Instituut
voor Kunstgeschiedenis



Pagina 2: André Kertész, *Mondrian*, tussen september 1926 en medio februari 1927 (cat. 99)

< Mies van de Water of Louise Bodenheim, Piet Mondriaan met op zijn schouders Frits Bodenheim en Simon Maris geknield op de kade in IJmuiden (detail), 28 augustus 1903 (cat. 20)

6	Woord vooraf
8	PIET MONDRIAAN EN FOTOGRAFIE HET BEELD VAN DE KUNSTENAAR EN ZIJN WERK
12	Mondriaan en het nieuwe medium
22	Portretten: zoekend naar het juiste uiterlijk
32	Atelierfoto's: middel voor het hogere doel
44	Het groepsportret: individu versus collectief
52	Mondriaans portfolio
59	Tot slot
64	DE NEDERLANDSE TIJD. 1872–1919
72	In het atelier van Simon Maris
84	De Spanjereis van 1903
104	PARIJS. 1919–1938
122	Pierre Delbo
128	André Kertész
186	Eugene Lux
205	Cas Oorthuys
210	LONDEN EN NEW YORK. 1938–1944
216	Harry Holtzman
234	Arnold Newman
240	Hermann Landshoff
250	Fritz Glarner
266	POSTUME FOTO'S
310	Verantwoording
312	CATALOGUS
360	Bibliografie
362	Index



Afb. 1
De kinderen
Mondriaan,
voorjaar 1889 (?)
(cat. 1)

> Afb. 2
Gezelschap tijdens
de opening van de
tentoonstelling van
Gustave Buchet in
Galerie Zak, Parijs,
22 november 1929
(detail)
Foto Stanislaw
Londynski
(cat. 124)

Mondriaan en het nieuwe medium

Laten zien hoe je gezien wilt worden

De vroegste foto waarop we de kunstenaar in spe zien, dateert van ongeveer 1889. Piet Mondriaan poseert met zijn zus en drie broers voor een (anonieme) studio-fotograaf (afb. 1). De Mondriaan-telgen zijn, zoals bij het genre hoort, op hun paasbest gekleed en door de fotograaf tot een zo natuurlijk mogelijke houding uitgenodigd. Het decor bestaat uit een achterwand met twee quasi-gordijnen; het meubilair waar links broertje Carel op leunt en zus Christien in het midden op zit, behoort duidelijk tot de atelierrekwisieten. In tegenstelling tot hun zus doen de jongheeren geen moeite een vriendelijk gezicht te trekken; misschien vonden ze het mannelijker zo. Wel moeten we bedenken dat de geportretteerden enkele seconden volmaakt stil moesten staan, wat uiteraard de ontspanning niet ten goede kwam. De houdingen mogen dan een indruk van spontaniteit (willen) maken, de onderlinge positionering is weldoordacht: Christien zit als oudste centraal, de oudste jongens torenen links en rechts boven haar uit en de twee jongste flankeren dit trio op een lager plan. Als tegenwicht tegen de symmetrie van de opstelling werken de verschillende posities van handen en armen, de gedraaide houding van Christien op de dwars staande stoel, en de staande respectievelijk zittende houdingen van de jongens rechts en links. De fotograaf verstond zijn vak.

Na de uitvinding van de eerste fotografische technieken en procedés omstreeks 1839, was het hanteren van grote cameratoestellen en het bewerkelijke proces van het ontwikkelen van de platen voorbehouden aan professionele fotografen. Er was zowel de nodige technische als chemische kennis vereist en de apparaten en overige materialen waren kostbaar. Gewone mensen kwamen er nauwelijks mee in aanraking, of ze moesten toevallig een fotograaf in de weer hebben gezien die in de open lucht bezig was een gebouw, stadsgezicht of landschap vast te leggen.

Dat veranderde toen rond 1870 de techniek zo ver ontwikkeld was dat ze commercieel kon worden toegepast. In rap tempo vestigden zich overal te lande beroepsfotografen, waar men terecht kon voor het snel in zwang komende groepsportret. De fotograaf beschikte meestal over een studio met decor en rekwisieten — men werd vereeuwigd in dezelfde entourage als vele andere dorps- of stadsgenoten. Zulke groepsfoto's straalden burgerzin en harmonie uit. Vaak werden ze gemaakt ter gelegenheid van een memorabel moment, zoals een (huwelijks)jubileum of kroonjaar, of de geboorte van een nieuwe telg. Overigens kon de foto-





Afb. 13
Portret van Piet
Mondriaan
in zijn atelier,
tussen 29 april
en 7 mei 1942
Foto Arnold
Newman
(cat. 239)

> Afb. 14
Detail van het
Portret van Piet
Mondriaan,
najaar 1907, door
Fotostudio Jac.
Vetter, waarop
de retouches in
pupillen en haar
zichtbaar zijn.
Ook de rimpels
lijken te zijn
geretoucheerd.
(cat. 35)

Vroege portretten: ontluikend zelfbewustzijn

Rond de vorige eeuwwisseling gold de kunstenaar als iemand met bijzondere gaven en aanleg. Die status van cultuurdrager uitte zich niet voor elke kunstenaar in grote materiële vooruitgang maar er bestond rondom dichters, schilders, beeldhouwers, componisten en andere dienaren van de Kunst zoiets als een persoonlijkheidscultus: bewondering voor schepers van schoonheid. Die bewondering kon een hoge vlucht nemen naarmate de betreffende kunstenaar beroemder werd — succes bevordert succes. Waar hij eventueel de top van de Olympus bereikte, begon menigmaal ook de mythevorming. (Dat dit laatste ook door provocerend gedrag en een geruchtmakende levenswandel kon worden bereikt, laten we hier verder buiten beschouwing.)

Het kunstenaars(zelf)portret was een eeuwenoud verschijnsel. De uiterlijke verschijning kan vanzelfsprekend van invloed zijn op de perceptie van het publiek en wordt niet zelden gezien als symbolisch voor het artistieke temperament van de geportretteerde — denk aan de wilde haardos van Beethoven, de eenvoudige kiel van Tolstoj, de donkere frons van Nietzsche, de precieuze pochet van Proust en de zelfverzekerde viriliteit van Picasso.

De relatief beperkte inspanning en kosten die een fotoportret vergde, kon de bekendheid van de kunstenaar sneller vergroten dan ooit tevoren, zeker als hij daarbij werd geholpen door de drukpers. In 1907 verscheen het boek *Onze Moderne Meesters*, samengesteld door F.M. Lurasco. In het voorwoord staat kort en bondig omschreven wat het boek behelst: 'een bundel portretten van onze [Nederlandse] hedendaagse schilders, teekenaars en beeldhouwers, vergezeld van eenige korte biografische wetenswaardigheden'.²⁶ Voor het boek werd ook Mondriaan benaderd, overigens net als zijn eveneens schilderende oom Frits Mondriaan. Het was de eerste keer dat Mondriaan zich middels een portretfoto op een breder podium kon presenteren. Naar het zich laat aanzien liet hij speciaal voor dit doel een foto maken bij de Amsterdamse portretstudio van Jacob Vetter (afb. 14). Mondriaan lijkt zich bijzonder goed te hebben voorbereid. Hij kijkt met een zelfbewuste blik direct in de lens. De volle, geïgnerde baard, het haar met de spuuglok en het wollen gilet onder het colbert bezorgen hem het enigszins paradoxale voorkomen van een gecultiveerde bohemien. Niets is aan het toeval overgelaten; zo lijkt de lijn van het haar aan de rechterkant als langs een liniaal getrokken. De baard is zorgvuldig gecoiffeerd in

Portretten: zoekend naar het juiste uiterlijk





Afb. 51
De Hamburgse
kunstenars-
vereniging, 1843
Foto Carl
Ferdinand Stelzer

Afb. 52
Die Surrealisten,
ca. juli 1942
Foto Hermann
Landshoff
(cat. 245)

Groepsidentiteiten

Er is in het voorafgaande voldoende op gewezen dat, in tegenstelling tot het gangbare beeld van de kunstenaar als een nogal stijve en serieuze eenzaat, Mondriaan niets menselijks vreemd was en hij wel degelijk beschikte over sociale behoeften én vaardigheden. Kleine gezelschappen waarin hij privé verkeerde, kwamen al voorbij. Hij mengde zich echter ook met regelmaat in grotere groepen, die meestal bestonden uit kunstenaars en anderen uit het kunstmilieu met wie hij zowel professioneel als vriendschappelijk omging. De groepsportretten die gemaakt werden tijdens bijeenkomsten als feesten en openingen geven een breder zicht op de netwerken waar Mondriaan in opeenvolgende fasen van zijn leven deel van uitmaakte en waar hij zich moeiteloos in begaf, in weerwil van zijn herhaalde bewering dat hij niet bij groepen wilde horen. Die tweeslachtige houding komt dan ook op gezette tijden in de groepsportretten subtiel tot uiting.

Het fotografisch groepsportret is vrijwel net zo oud als het medium zelf. Ondanks de lange belichtingstijden werden ze al vroeg in de jaren veertig van de negentiende eeuw gemaakt; een van de oudste voorbeelden is Carl Ferdinand Stelzners *De Hamburgse kunstenaarsvereniging* (1843), waarvoor vijftien heren in een tuin zo'n twintig tot dertig seconden geprobeerd moeten hebben bewegingloos te blijven (afb. 51). Aan het resultaat is af te lezen dat dat niet iedereen lukte; ook was de lens niet in staat de vervormingen aan de randen te voorkomen.⁹⁹ Het voorbeeld is niet geheel willekeurig: het is een groep personen die verbonden zijn door hun betrokkenheid bij het — in dit geval Hamburgse — kunstleven. Bewust of onbewust zijn groepsportretten in veel gevallen een getuigenis van een gezamenlijke identiteit, de geportretteerden behoren tot een bepaald verband van gelijkgestemden. Dit kan een familieverband zijn (zie afb. 1), maar ook een kerkgenootschap, een beroepsgroep, een reisgezelschap, een sportteam, enzovoort. Het fenomeen was overigens ouder dan de fotografie: tegenwoordig worden schilderijen als Rembrandts *Nachtwacht* en *De Staalmeesters* ook beschouwd als uitingen van groepsidentiteit.¹⁰⁰

Groepsportretten van gelijkgestemde kunstenaars zijn er in overvloed. Twee treffende voorbeelden uit Mondriaans tijd zijn de groepsfoto's die in mei en september 1922 werden gemaakt tijdens respectievelijk het Internationaal Kunstenaarscongres te Düsseldorf en het Congres van Constructivisten en Dadaïsten te Weimar.¹⁰¹ Op de vroegste foto is een ladder gebruikt

Het groepsportret: individu versus collectief





CAT. 29 Fotograaf onbekend (mogelijk Adriaan Boer)

Piet Mondriaan en vrienden bij het Gein, juni 1904

V.l.n.r.: een onbekende heer en dame, Betsy Repelius (?), Cornelia den Breejen, onbekende personen, Piet Mondriaan en Simon Maris met een geitje. Het Gein en omgeving waren bij Amsterdammers een geliefd gebied voor dagtochtjes.

CAT. 30 Fotograaf onbekend

Piet Mondriaan en vrienden bij het Gein, ca. zomer 1904

V.l.n.r.: Hendrik Kroon, een onbekende dame, Simon Maris, een onbekende dame, Albert Hulshoff Poll, Piet Mondriaan, Joop Siedenburg, Cornelia den Breejen.

CAT. 31 Fotograaf onbekend

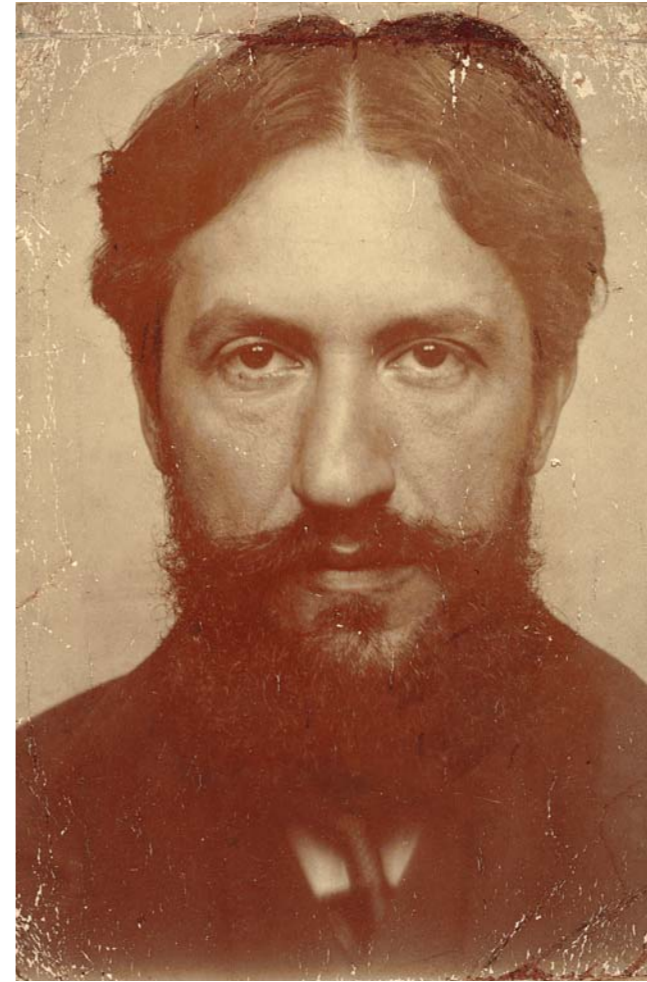
Portret van Piet Mondriaan, ca. 1905

CAT. 32 Atelier Herz, Amsterdam

Bezoekers tijdens de voorbezigting van de voorjaarstentoonstelling van kunstenaarsvereniging Sint Lucas in het Stedelijk Museum Amsterdam, mei 1905

Geheel rechts Piet Mondriaan, met een opvallend korte haardracht. Op de foto staan meerdere kennissen en vrienden, bijvoorbeeld Arnold Marc Gorter (derde van links, met vlinderdas), voor hem Hendrik Kroon (met hoed), in het midden Simon Maris (met hoed in de hand), daarnaast de arts en verzamelaar Jan van der Hoeven Leonard.





CAT. 35 Fotografisch atelier Jac. Vetter

Portret van Piet Mondriaan, najaar 1907

Mondriaan schonk het hier afgebeelde exemplaar aan het schildersmodel Cornelia den Breejen (doorgaans Noot of Noor genoemd), die in 1905 was getrouwd met zijn vriend Simon Maris. Een andere afdruk werd door Mondriaan aan zijn broer Willem-Frederik in Zuid-Afrika gestuurd.

CAT. 36 Fotograaf onbekend

Portret van Piet Mondriaan, ca. 1908

CAT. 37–38 Fotograaf onbekend

Portret van Piet Mondriaan met baard en middenscheiding, ca. 1908

Een van beide portretten is te zien op de door Reinier Drekraan gemaakte foto van Mondriaans atelier aan het Sarphatipark (cat. 39). Beide foto's hebben dienst gedaan bij de totstandkoming van Mondriaans grote *Zelfportret* in houtskool en krijt uit 1908–1909. Mondriaan heeft de compositie van de tekening bepaald door de randen van de foto's om te vouwen. Dit is het beste te zien in cat. 38.



CAT. 67–72 **Fotograaf onbekend (César Domela?)**

Danseres Kamares (Willy van Aggelen) in het atelier van Piet Mondriaan, eind december 1925

De Nederlandse danseres Wilhelmina van Aggelen, die zich bediende van verscheidene pseudoniemen waaronder Kamares en Tai Aagen (Taïta) Moro, werd door Mondriaans vriend en collega César Domela gevraagd in kostuums te poseren in Mondriaans atelier.

CAT. 73 **Max Winisky**

Portret van Piet Mondriaan, ca. 1926



CAT. 87 **André Kertész**
Gezelschap bij de opening van restaurant Bij Leo Faust,
2 september 1926

Vooraan geheel links: Vilmos Huszár, midden: Piet Mondriaan, achteraan rechts (met sigaret): Piet Zwart. De Nederlandse journalist en auteur Leo Faust had zich kort voor de Eerste Wereldoorlog in Parijs gevestigd als correspondent, maar verlegde zijn aandacht later naar het restaurantwezen. Zijn restaurant *Bij Leo Faust*, 36, rue Pigalle, richtte zich op de Hollander in Parijs door het serveren van typisch Hollandse gerechten en dranken. Het restaurant werd ingericht door de Nederlandse 'vormingenieur' Piet Zwart.

CAT. 88 **André Kertész**
Gezelschap in het atelier van Piet Mondriaan,
2 september 1926 (?)

V.l.n.r.: Gertrud Stemmler, Willi Baumeister, Julius Herburger, Piet Mondriaan, Michel Seuphor en Margarete Baumeister.



Kertész

Paris



Kertész

Paris.

CAT. 91 **André Kertész**
Woonvertrek van Piet Mondriaan,
tussen september 1926 en medio februari 1927

CAT. 92 **André Kertész**
Chez Mondrian, Paris, tussen september 1926
en medio februari 1927

Dit is een van de beroemdste foto's van Mondriaans
interieur. De titel is afkomstig van Kertész zelf.



CAT. 115 Fotograaf onbekend

Gezelschap op het dakterras van Villa Stein-de Monzie, Garches, begin september 1928

Na een eerder bezoek op 1 juli 1928 (zie cat. 112), bezocht Mondriaan het door Le Corbusier ontworpen woonhuis begin september 1928 nogmaals.

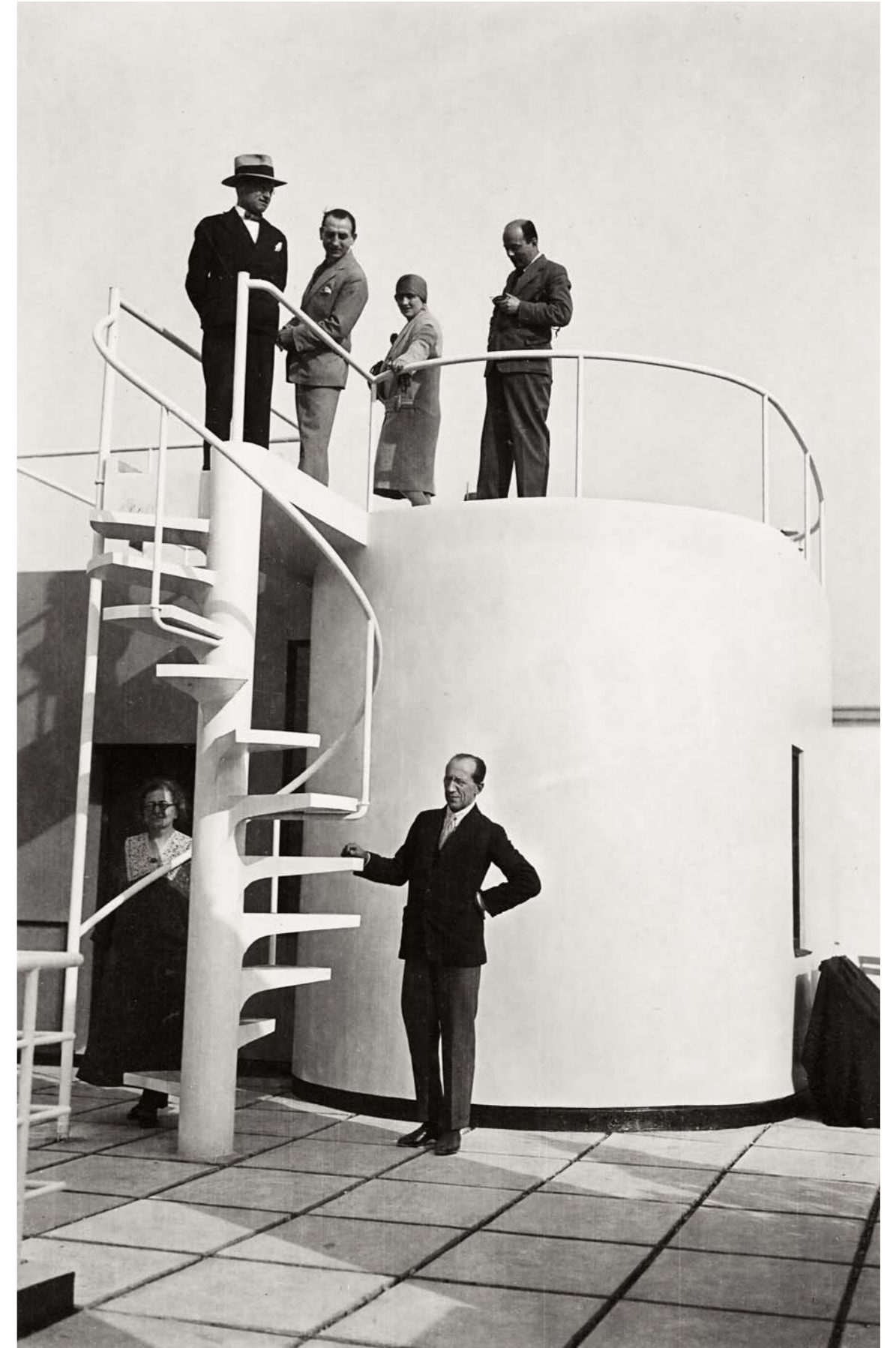
V.l.n.r.: Sophie Lissitzky-Küppers, El Lissitzky, Piet Mondriaan, Georges Vantongerloo en op de rug gezien Mart Stam.

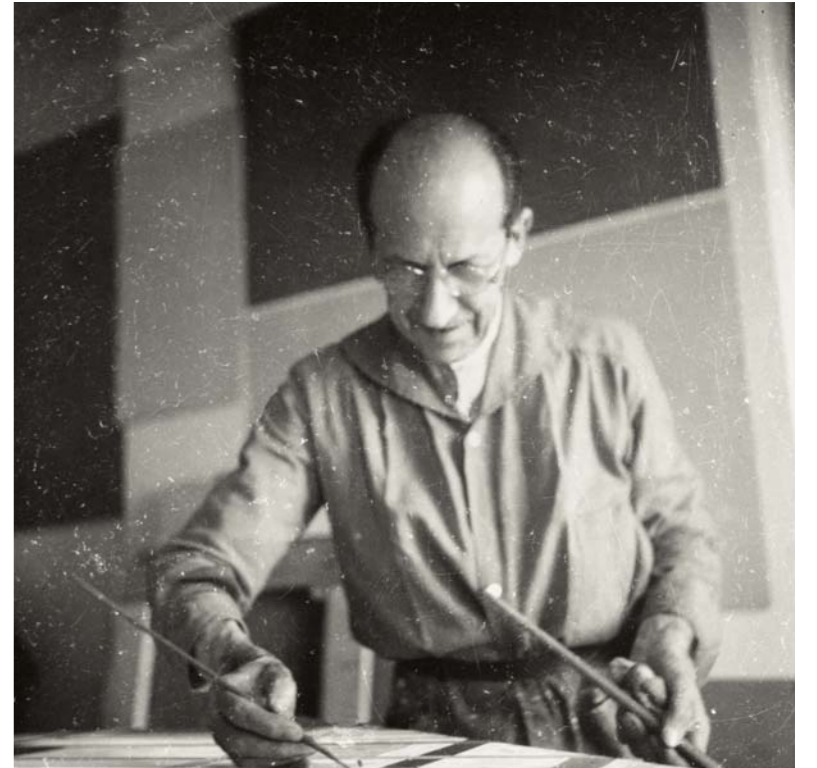
CAT. 114 Fotograaf onbekend

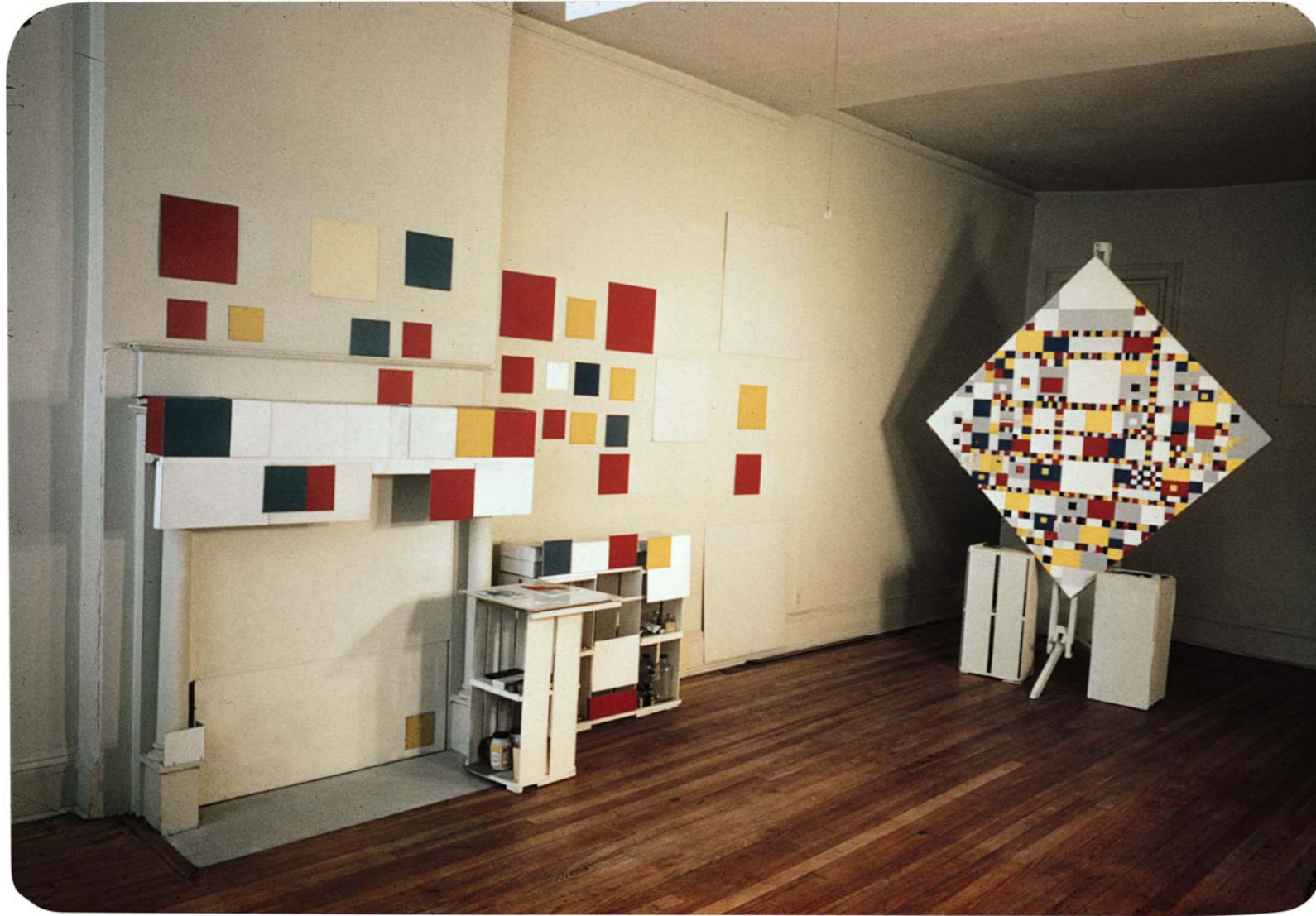
Gezelschap op het dakterras van Villa Stein-de Monzie, Garches, begin september 1928

Bovenaan v.l.n.r.: Mart Stam, Georges Vantongerloo en het echtpaar Sophie Lissitzky-Küppers en El Lissitzky. Links van Mondriaan Sarah Stein-Samuels, echtgenote van Michael Stein.

CAT. 116 Zie catalogus.







CAT. 390 **Harry Holtzman**
Mondriaans atelier na zijn overlijden, met op de ezel
Victory Boogie Woogie (B324), tussen 2 februari
en 21 maart 1944

CAT. 395 **Harry Holtzman**
Mondriaans woonvertrek na zijn overlijden,
tussen 2 februari en 21 maart 1944

CAT. 396–397 Zie catalogus.