



# 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	<b>PIET MONDRIAAN EN FOTOGRAFIE HET BEELD VAN DE KUNSTENAAR EN ZIJN WERK</b>
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	<b>DE NEDERLANDSE TIJD. 1872–1919</b>
72	In het atelier van Simon Maris
84	De Spanjereis van 1903
104	<b>PARIJS. 1919–1938</b>
122	Pierre Delbo
128	André Kertész
186	Eugene Lux
205	Cas Oorthuys
210	<b>LONDEN EN NEW YORK. 1938–1944</b>
216	Harry Holtzman
234	Arnold Newman
240	Hermann Landshoff
250	Fritz Glarner
266	<b>POSTUME FOTO'S</b>
310	Verantwoording
312	<b>CATALOGUS</b>
360	<b>Bibliografie</b>
362	<b>Index</b>



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'.<sup>26</sup> 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  
kunstenaars-  
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.<sup>99</sup> 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.<sup>100</sup>

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.<sup>101</sup> 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**

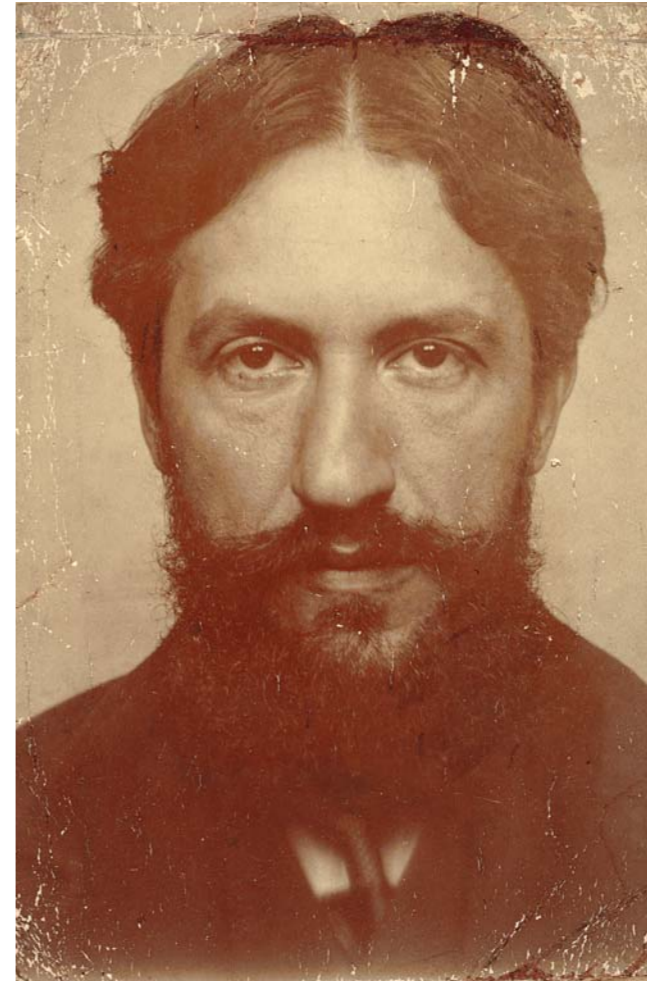


**CAT. 32 Atelier Herz, Amsterdam**

**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**



# Pierre Delbo

CAT. 74–76

De Parijse fotograaf Pierre Delbo maakte ergens tussen november 1925 en het voorjaar van 1926 een serie iconisch geworden foto's van Mondriaans atelier aan de rue du Départ. De bekendheid van zijn opnamen staat in schril contrast met wat we weten over zijn biografie, want over Delbo's leven is nagenoeg niets bekend. Zelfs over zijn voornaam bestaat onduidelijkheid: in de Mondriaan-literatuur staat hij stevast bekend als Paul, terwijl hij in contemporaine bronnen, waaronder de namenlijsten in *Photo-Annuaire*, enkel voorkomt onder de naam Pierre. Waar de naam Paul vandaan komt, is onbekend. Er lijkt sprake van een vergissing die in latere publicaties heeft postgevat. Wij gaan ervanuit dat de fotograaf die Mondriaans atelier vastlegde Pierre Delbo heette.

Vaststaat dat Delbo een fotostudio op 9, rue Vavin in Parijs had.<sup>1</sup> Mondriaan kwam regelmatig in die straat omdat de firma Lucien Lefebvre-Foinet, Mondriaans vaste expediteur en leverancier van schildermaterialen, op nr. 19 was gevestigd.<sup>2</sup> Uit advertenties blijkt dat Delbo zich richtte op klanten uit artistieke kringen, wat zeker te maken zal hebben gehad met het feit dat in de wijk Montparnasse veel kunstenaars hun ateliers hadden. In het voorjaar van 1926 verschenen in diverse Parijse tentoonstellingscatalogi advertenties van de firma 'Pierre Delbo', waarin een 'Service Rapide pour la photographie des peintures, sculptures, dessins et tous documents' werd aangeprezen.<sup>3</sup>

In februari 1926 staat 'P. Delbo' als exposant op een grote Parijse fotografietentoonstelling vermeld.<sup>4</sup> Details over het oeuvre van Delbo zijn helaas ook schaars. In 1925 verzorgde hij de reproducties voor een catalogus van aquarellen van Paul Klee, en in diezelfde periode fotografeerde hij een serie poppen van de in Parijs werkzame Russische kunstenaar Marie Vassilieff.<sup>5</sup> Rond 1930 lijkt Delbo foto's voor Man Ray te hebben ontwikkeld of gereproduceerd.<sup>6</sup>

Eind oktober 1925 werd Mondriaan op aanraden van J.J.P. Oud bezocht door de Zwitserse architect en criticus Hannes Meyer.<sup>7</sup> Algemeen

wordt verondersteld dat Meyer degene was die Mondriaan om een atelierfoto heeft gevraagd, waarop Mondriaan Delbo inhuurde.<sup>8</sup> Voor deze bewering is echter, buiten het feit dat Meyer de eerste was die een van de door Delbo gemaakte atelierfoto's publiceerde, geen aanvullend bewijs gevonden. Aangenomen dat het inderdaad Meyer was die Mondriaan om een foto vroeg, is het mogelijk dat de foto's waren bedoeld om te worden gepubliceerd in het door hem samengestelde meinummer van architectuurtijdschrift *ABC: Beiträge zum Bauen*. Op 26 december schreef Mondriaan aan Oud: 'H. Meyer gaat in diens A.B.C. schrijven over de nieuwe schilderkunst of ten minste photo's tonen.'<sup>9</sup> Hijzelf publiceerde in hetzelfde nummer een artikel getiteld 'Die Malerei und ihre praktische "Realisierung"', waarin wordt ingegaan op de relatie tussen kunst en architectuur.<sup>10</sup> In plaats van Delbo's atelierfoto's ging het stuk echter vergezeld van reproducties van een tweetal schilderijen (B161, B165). Twee maanden later werd de atelierfoto (cat. 74) alsnog door Meyer gepubliceerd in het tijdschrift *Das Werk*.<sup>11</sup>

Dat Mondriaan ingenomen was met Delbo's foto van de achterwand, blijkt wel uit de afdrukken die hij onder meer naar zijn vrienden Sal Slijper, César Domela en Albert van den Briel stuurde. In 1927 werd de foto gebruikt als illustratie bij Mondriaans artikel 'Neo-Plasticisme. De Woning — De Straat — De Stad' in het tijdschrift *HO*.<sup>12</sup> Ook de beide andere door Delbo genomen atelierfoto's moeten in Mondriaans kring hebben gecirculeerd; zo werd cat. 81 in september 1926 afgebeeld in *De Telegraaf* en in februari 1928 in *Der Querschnitt*.<sup>13</sup> Dat tijdschrift werd ondersteund (en in eerste instantie uitgegeven) door Wilhelm Graf Kielmansegg, een liefhebber en verzamelaar van Mondriaans werk. Sindsdien zijn de door Delbo gemaakte atelierfoto's vele tientallen keren gereproduceerd in studies over Mondriaan en De Stijl. Zijn foto's werden dus beeldbepalend; zelf raakte hij in de vergetelheid.

<sup>1</sup> Op de achterzijde van de overgeleverde oorspronkelijke afdrukken van de door Delbo genomen atelierfoto (cat. 74) staat een stempel met naam (P. Delbo) en adres.

<sup>2</sup> Coppes 2010, p. 154. Het pand van Lefebvre-Foinet lag op de hoek van rue Vavin en rue Bréa en had zowel een ingang op 19, rue Vavin als op 2, rue Bréa.

<sup>3</sup> *Société 1926–1* en *Société 1926–2*.

<sup>4</sup> Anoniem 1926, p. 31. Het is niet bekend welke foto(s) van Delbo in de tentoonstelling te zien waren.

<sup>5</sup> Klee 1925; voor Vassilieff zie <https://www.dasverborgenmuseum.de/exhibits/exhibit/women-artists-in-dialogue-en-geraadpleegd> op 12 april 2022.

<sup>6</sup> University of Buffalo, James Joyce Collection, XVII.9.6: Man Ray, *Portrait van Giorgio en Helen Fleischman Joyce*, Parijs, ca. 1930. Inscripties: recto, in typoscript: 'Copyright by Man Ray, Paris'; in blinddruk: 'P. Delbo, 9 Rue Vavin, Paris'; verso, stempel: 'P. Delbo, 9 Rue Vavin, Paris'.

<sup>7</sup> Droste/Opel 2019, pp. 120–121.

<sup>8</sup> Welsh/Joosten 1998-II, p.132, Wiczorek 2014, p. 63, Hanssen 2015, pp. 315–316.

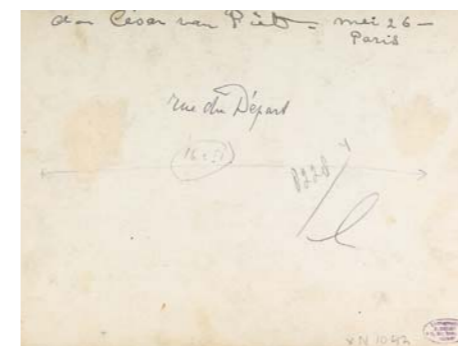
<sup>9</sup> Briefkaart van Piet Mondriaan aan J.J.P. Oud, Parijs, 26 december 1925. Parijs, Fondation Custodia, Archief J.J.P. Oud.

<sup>10</sup> Mondriaan 1926.

<sup>11</sup> Meyer 1926, p. 209.

<sup>12</sup> Mondriaan 1927.

<sup>13</sup> Zie de desbetreffende catalogusentry.



CAT. 74 recto/verso **Pierre Delbo**  
Atelier van Piet Mondriaan,  
ca. eind november 1925–maart 1926

Deze foto was de eerste van Mondriaans atelier die werd gepubliceerd en behoort samen met de twee andere foto's van Delbo tot de bekendste en vaakst gereproduceerde foto's van Mondriaans neoplastisch gedecoreerde leefomgeving.

# André Kertész

CAT. 80–101

Het werk van de Hongaarse fotograaf André Kertész (1894–1985) is wereldvermaard. Hij begon met fotograferen in zijn vaderland, nadat hij in 1912 van zijn als boekhouder op de beurs verdiende salaris zijn eerste camera had gekocht. Hoewel autodidact, bleek al snel zijn bijzondere aanleg en scherpe oog voor compositie. Onder de vroege foto's van Kertész zijn er meerdere die deel uitmaken van het collectieve fotogeheugen, zoals die van het kussende stelletje (Boedapest, 1915) en de onderwaterzwemmer (Esztergom, 1917).

In 1925 verliet Kertész Hongarije en vestigde hij zich in Parijs, waar hij al snel opgenomen werd in het internationale artistieke amalgaam van de Franse hoofdstad. Hij leerde weldra de nodige Midden- en Oost-Europese kunstenaars kennen, die elkaar ontmoetten in een van de vele kunstenaarscafés van Montparnasse. Via een gezamenlijke kennis kwam hij in contact met de Belg Michel Seuphor, die hem in augustus 1926 meenam naar het atelier van Mondriaan.<sup>1</sup>

Enkele van de foto's die Kertész in 1926–1927 maakte van Mondriaan en zijn atelier, behoren tot zijn bekendste werk. Ze waren al te zien op de eerste tentoonstelling van zijn werk in Parijs in maart 1927.<sup>2</sup> Hoewel Seuphor later claimde dat hij Kertész wees op de te fotograferen hoeken van Mondriaans atelier, was het de fotograaf zelf die de eindverantwoordelijkheid droeg voor beroemd geworden foto's als *Chez Mondrian* (cat. 92) en *Les lunettes et la pipe de Mondrian / Nature morte* (cat. 93).<sup>3</sup>

Van Kertész' foto's zijn in vrijwel alle gevallen de glasnegatieven bewaard. Van een groot aantal zijn ook afdrukken overgeleverd.<sup>4</sup> Daaraan is te zien dat hij nog keuzes maakte bij het afdrukken, door bijvoorbeeld net een nauwere uitsnede te maken van het beeld. Ook bewerkte hij de afdrukken in enkele gevallen nog na, door ze te retoucheren.

De foto's waarop de kunstenaar zelf te zien is, kunnen worden ingedeeld in twee groepen. Allereerst zijn er de foto's van Mondriaan alleen, die hoofdzakelijk kunnen worden gezien als portretfoto's of portretstudies (cat. 94–99). Een voorbeeld van een geretoucheerde portretfoto is de afdruk in de collectie van het MoMA (cat. 94.2). Daarin zette Kertész de haarinplant extra aan en werkte hij tevens de rimpels bij die van de neus naar de mond lopen.<sup>5</sup> Daarnaast zijn er foto's van Mondriaan met anderen in zijn atelier. Ze laten zien dat het atelier een ontmoetingsplek was van avant-gardekunstenaars en literatoren. Zo zien we Mondriaan in gezelschap van onder anderen de Duitse schilders Julius Herburger en Willi Baumeister, de Belgische publicisten Paul Dermée en Michel Seuphor, de Italiaanse futurist Enrico Prampolini en de Hongaarse schilder Gyula Zilzer. Dit gemêleerde, internationale gezelschap is illustratief voor de diversiteit van de Parijse kunstwereld. Mondriaan maakte hier niet zomaar deel van uit, maar fungeerde ook als gastheer door zijn atelier open te stellen voor bijeenkomsten van diverse aard. Omdat hij zoveel bezoekers ontving, nam de status van zijn atelier als avant-garde topos vanaf de tweede helft van de jaren twintig sterk toe. Door mond-tot-mond reclame meldden zich weer andere kunstenaars en verzamelaars, die ook eens een kijkje wilden nemen in het atelier.

Ook de foto's van Kertész droegen bij aan de status van het atelier. Ze waren te zien op tentoonstellingen en verschenen in allerhande publicaties. Met name de eerder genoemde *Chez Mondrian* en *Les lunettes et la pipe de Mondrian / Nature morte* kwamen symbool te staan voor Mondriaans bijzondere leefruimte. De witte kunsttulp naast de ingang van het atelier staat haaks op de geometrisch-abstracte schilderijen. Toch was ook dit element — dat in eerste instantie indruist tegen

de verwachting van de bezoeker — zorgvuldig door Mondriaan ingepast in de totaalcompositie van het atelier. Kertész herinnerde zich zijn eerste bezoek aan Mondriaan later als volgt: 'Ik ging naar zijn atelier en probeerde instinctief in mijn opnamen de geest van zijn schilderijen te vangen. Hij vereenvoudigde, vereenvoudigde, vereenvoudigde. Het atelier met zijn symmetrie dicteerde de compositie. Er stond een vaas met een bloem, maar het was een kunstbloem. Hij had hem in de juiste kleur geschilderd om bij het atelier aan te sluiten.'<sup>6</sup> *Nature morte* heeft precies de vereenvoudigde compositie die Mondriaan nastreefde in zijn schilderijen. We zien de punt van een tafel, met daarop een asbak met pijp en twee brillen van Mondriaan. De scherpe lijnen en sobere elementen roepen dezelfde sfeer op als Mondriaans abstracties. Het is een portret van de kunstenaar zonder dat hij zelf lijfelijk aanwezig is.

<sup>1</sup> Phillips e.a. 1985, p. 28.

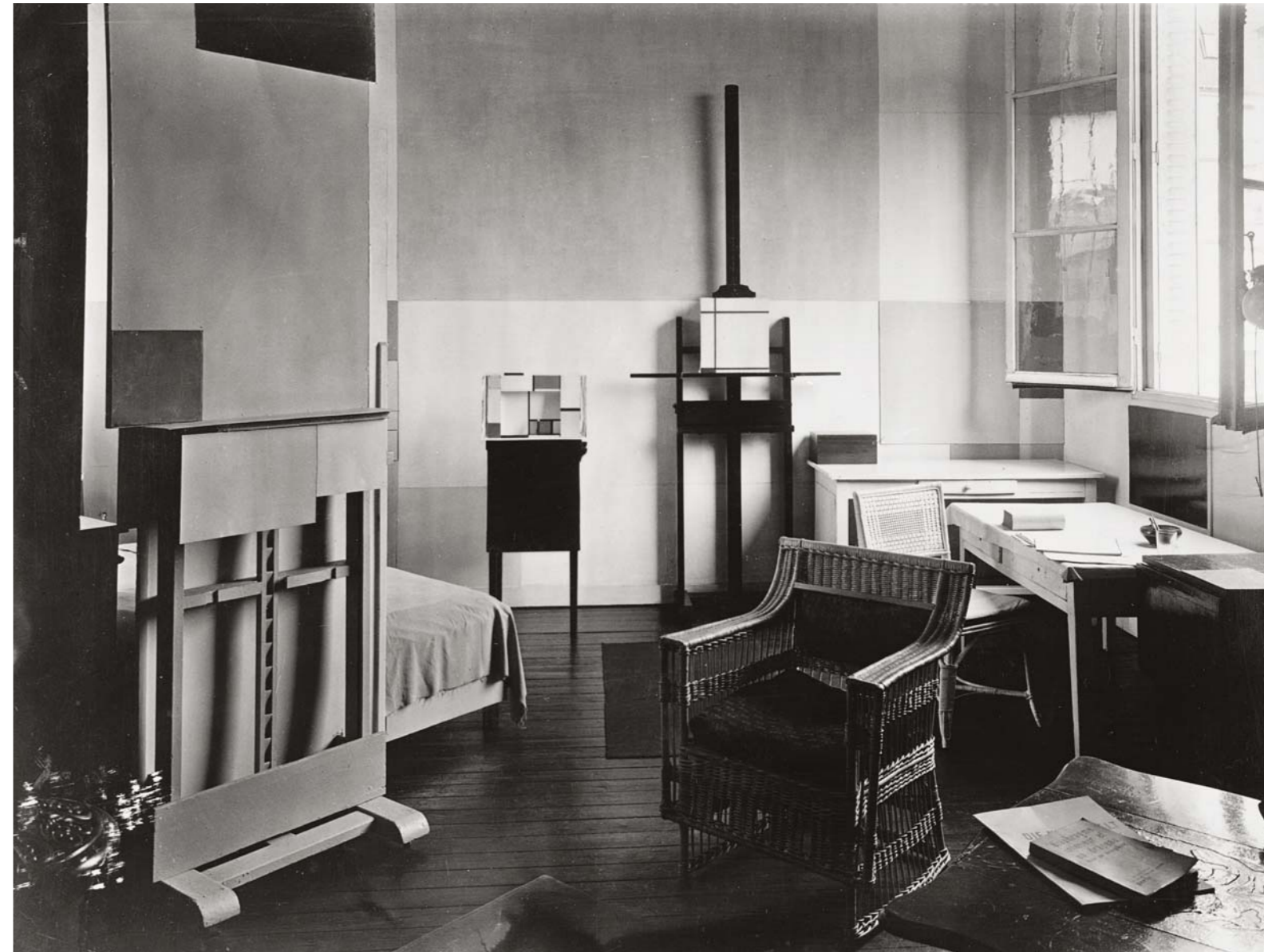
<sup>2</sup> De tentoonstelling *Photo-Kertész* vond van 12 tot 24 maart 1927 plaats in galerie Au Sacre du Printemps. De foto's van Kertész werden afgewisseld met abstract-geometrische composities op papier van de kunstenaars Ida Thal (Borhan 1994, pp. 20–21).

<sup>3</sup> De Mondenard 2010, p. 112.

<sup>4</sup> Indien er een glasnegatief bewaard is, dan drukken we dat in het geval van Kertész' foto's ook af. De reden hiervoor is dat de glasnegatieven vrijwel altijd een iets groter beeld (en dus meer informatie) bevatten dan de afdrukken die ervan werden gemaakt.

<sup>5</sup> Reinhold 2014, p. 6.

<sup>6</sup> Kertész/Adam 1985, pp. 52–53: 'I went to his studio and instinctively tried to capture in my photographs the spirit of his paintings. He simplified, simplified, simplified. The studio with its symmetry dictated the composition. He had a vase with a flower, but the flower was artificial. It was colored by him with the right color to match the studio.'



## CAT. 80 André Kertész

### Atelier van Piet Mondriaan, 19 (?) augustus 1926

Rechtsvoor op tafel ligt de dichtbundel *Diaphragme intérieur et un drapeau* van Michel Seuphor. Daaronder ligt een nummer (vermoedelijk een overdruk) van *Das Werk* uit juli 1926, waarin Hannes Meyer zijn artikel 'Die neue Welt' publiceerde, zoals te lezen is op het witte omslag, en waarbij de beroemde atelierfoto van Delbo (cat. 74) was afgedrukt. Ook deze opname van Kertész behoort tot de bekendste atelierfoto's.

Links tegen de achterwand Mondriaans ontwerp voor het toneeldecor dat te zien is op cat. 84–86 en cat. 121.



**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. 100 **André Kertész**

**Paul Dermée, Michel Seuphor en Enrico Prampolini  
in het atelier van Piet Mondriaan, winter 1926—1927**

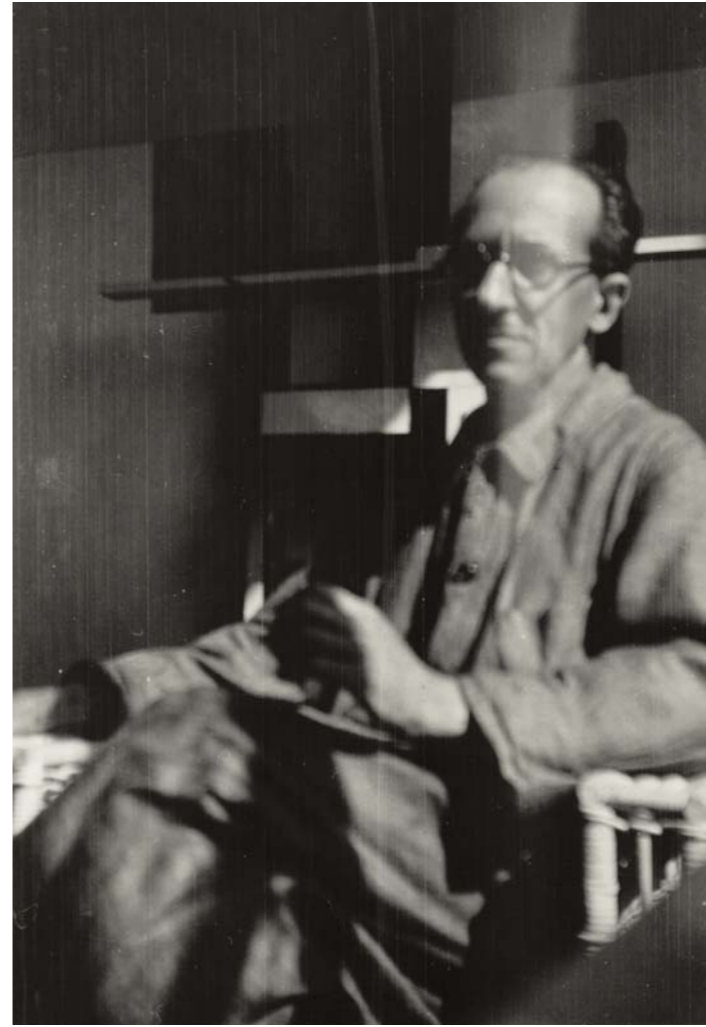
De drie kunstenaars vormden de redactie van *Documents Internationaux de l'Esprit Nouveau*, waarvan het eerste (en enige) nummer in januari 1927 verscheen. Daarin werden de foto's van Mondriaans ontwerp voor het door Michel Seuphor geschreven toneelstuk *L'Éphémère est éternel* (cat. 84—86) afgebeeld.

CAT. 101 **André Kertész**

**Gezelschap na affoop van de opening van de  
tentoonstelling Photo-Kertész in galerie  
Au Sacre du Printemps, 12 maart 1927**

V.l.n.r.: Franz Waldraff, Max Ackermann, Bertel Schleicher, Julius Herburger, Piet Zwart, Enrico Prampolini (met ingepakt schilderij), Willi Baumeister, Ida Thal-Hackmüller (van wie gelijktijdig met de foto's van Kertész abstract-geometrische werk te zien was in *Au Sacre du Printemps*), Mario Sotgia-Rovelli, Zlatko Neumann, Adolf Loos, Piet Mondriaan en Michel Seuphor.





CAT. 104 **Hannah Höch**  
Piet Mondriaan en Til Brugman in het atelier  
van Mondriaan, september 1927

CAT. 107 **Hannah Höch**  
Portret van Piet Mondriaan, september 1927

CAT. 105 **Til Brugman (?)**  
Piet Mondriaan en Hannah Höch  
in het atelier van Mondriaan, september 1927

CAT. 106 Zie catalogus.



**CAT. 115 Fotograaf onbekend**

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

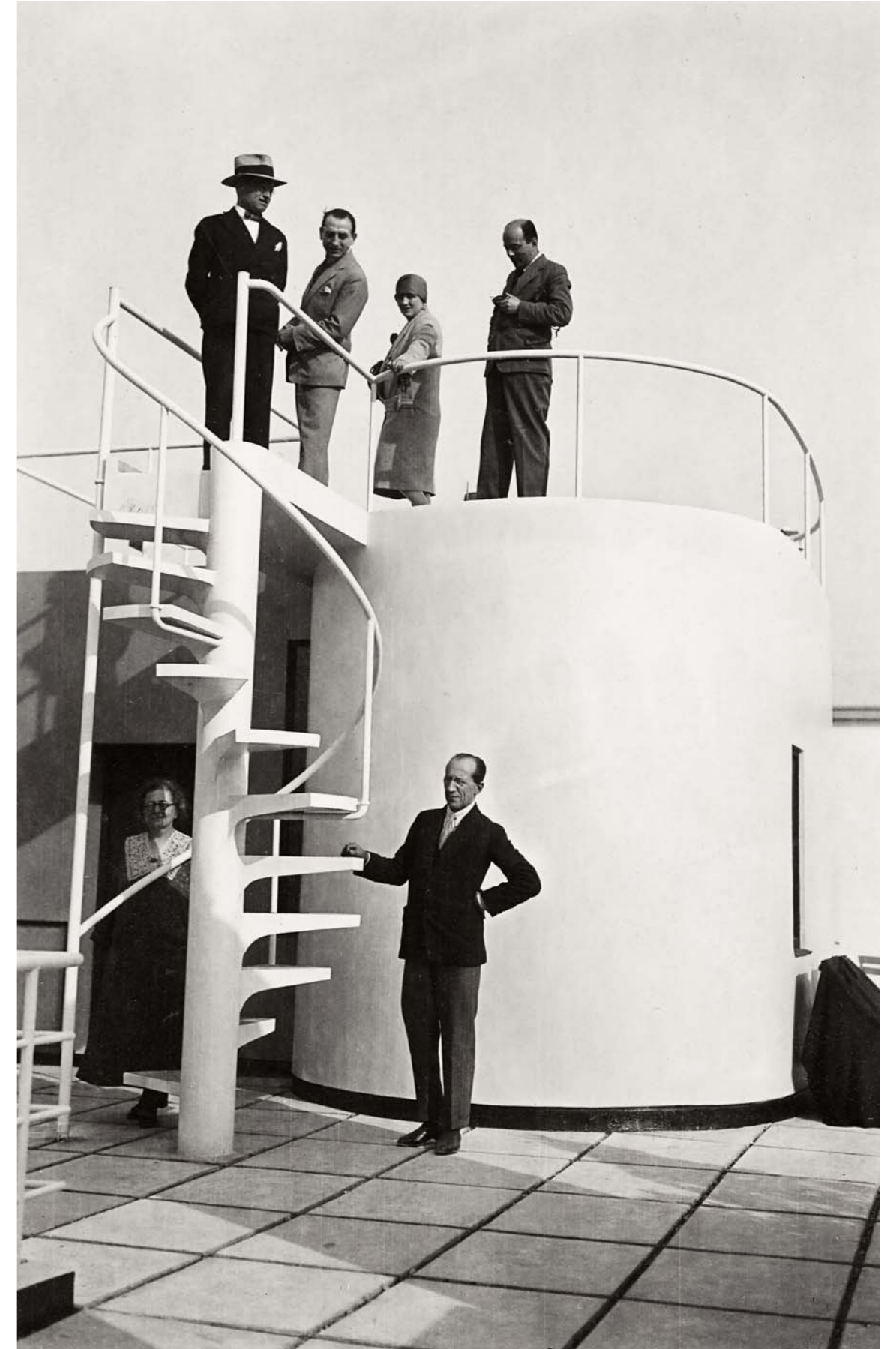
Na een eerder bezoek op 1 juli 1928 (zie cat. 112), bezocht Mondriaan het door Le Corbusier ontworpen woonhuis begin september 1928 nogmaals. V.l.n.r.: Sophie Lissitzky-Küppers, El Lissitzky, Piet Mondriaan, Georges Vantongerloo en op de rug gezien Mart Stam.

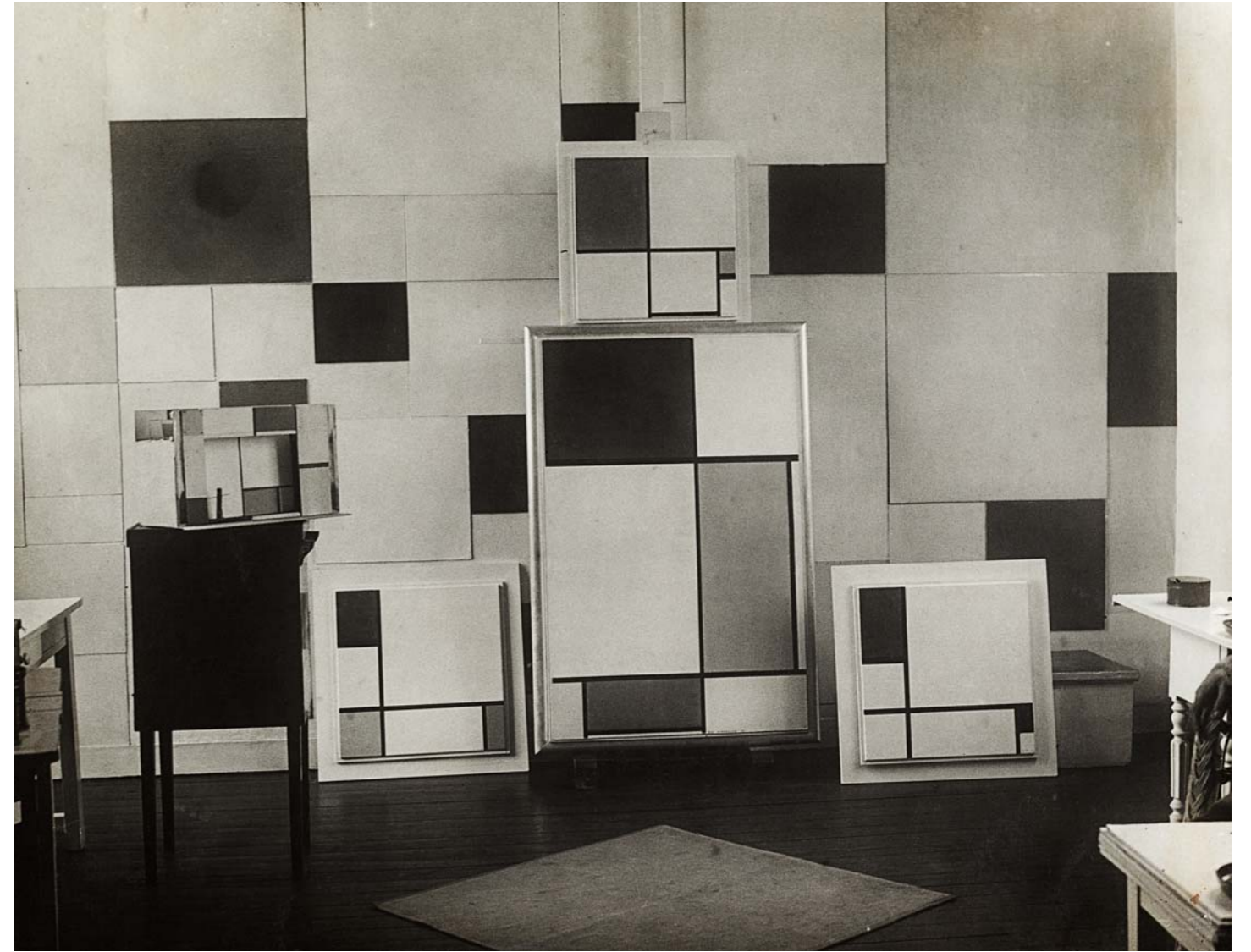
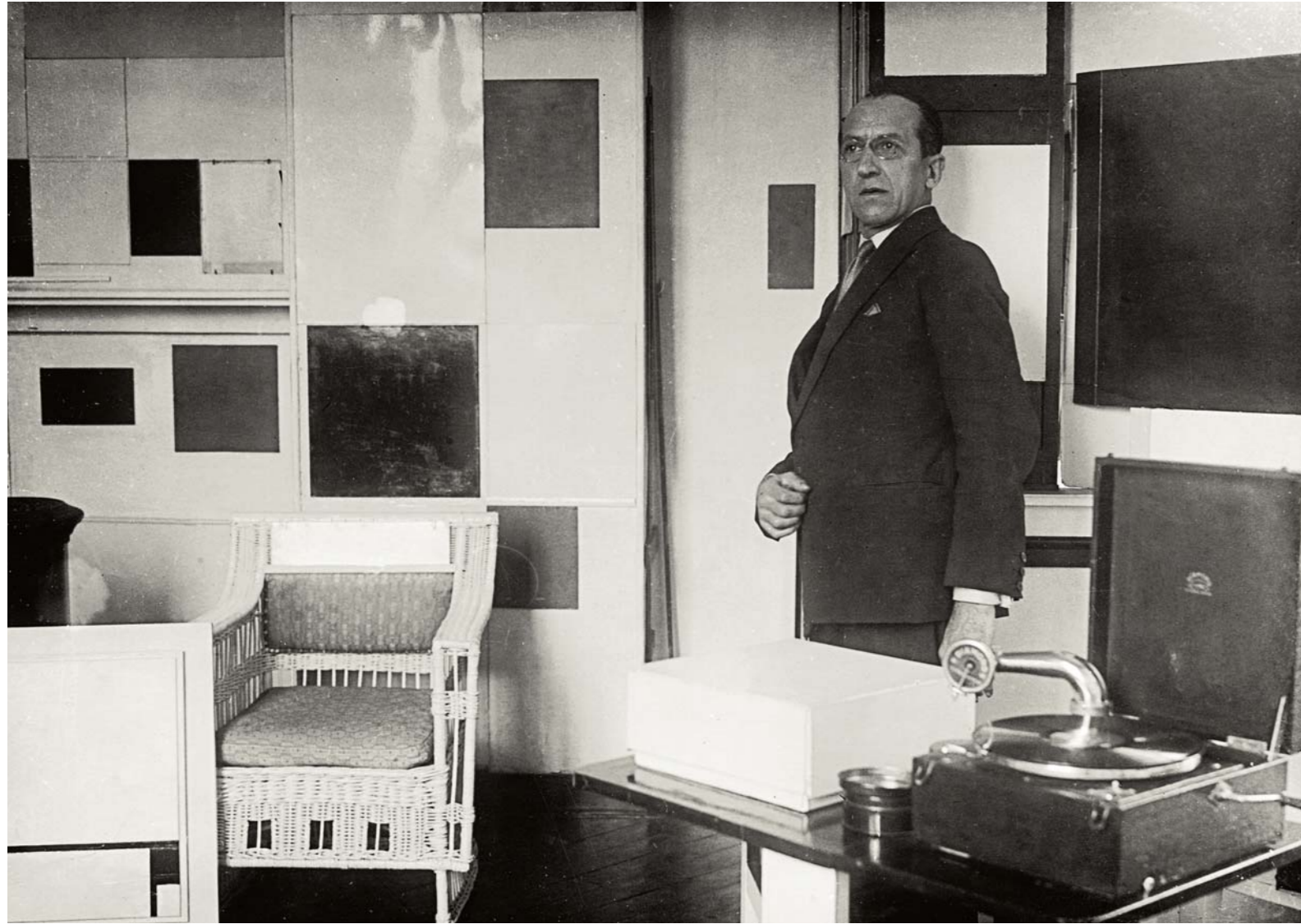
**CAT. 114 Fotograaf onbekend**

**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. 120 **Rosie Ney (?)**  
Piet Mondriaan in zijn atelier, medio 1929 (?)

CAT. 121 **Charles Karsten**  
Atelier van Piet Mondriaan, ca. zomer 1929  
Links tegen de achterwand Mondriaans ontwerp  
voor het toneeldecor dat te zien is op cat. 80  
en cat. 84–86.





CAT. 128 **Florence Henri (?)**  
Gezelschap in het atelier van Piet Mondriaan,  
ca. najaar 1929

V.l.n.r.: een onbekende dame, Georges Vantongerloo,  
een onbekende heer, Tine Vantongerloo, Michel  
Seuphor, Piet Mondriaan.

CAT. 129 **Michel Seuphor (?)**  
Gezelschap in het atelier van Piet Mondriaan,  
ca. najaar 1929

V.l.n.r.: Florence Henri, Georges en Tine  
Vantongerloo, een onbekend stel, Piet Mondriaan.



CAT. 151–153 **Eugene Lux**  
Piet Mondriaan en Gwendolyn Lux in het atelier  
van Mondriaan, ca. maart-mei 1934



CAT. 173 **Albert Eugene Gallatin**  
Portret van Piet Mondriaan, juni 1934

CAT. 174 **Kurt Schwitters**  
Portret van Piet Mondriaan, tussen 20 en 24 maart 1936  
Dit is de vroegst bekende foto van Mondriaan in zijn atelier op 278, boulevard Raspail, dat hij op 20 maart 1936 betrok. De Duitse dadaïst Kurt Schwitters was een van de eersten die Mondriaan na zijn verhuizing bezochten.



CAT. 179 **Rogi André (Rosza Klein)**

**Piet Mondriaan in zijn atelier, ca. juni-juli 1937**

Deze foto maakte de van origine Hongaarse fotografe Rogi André (pseudoniem van Rosza Klein) toen ze — samen met Man Ray en Florence Henri — in 1937 de opdracht kreeg de kunstenaars te fotograferen die zouden exposeren in de tentoonstelling *Origines et développement de l'art international indépendant* in het Parijse Musée du Jeu de Paume.

# Cas Oorthuys

CAT. 180—185

De Nederlandse fotograaf Cas Oorthuys (1908—1975) werd opgeleid als architect maar was al vroeg met fotografie in de weer.<sup>1</sup> Nadat hij twee jaar als architect gewerkt had voor de gemeente Haarlem, werd hij in 1932 ontslagen, waarna hij zich toelegde op fotografie en grafische vormgeving, twee disciplines die hij vaak zou combineren. Hij was van jongs af aan geïnteresseerd in alles wat nieuw en modern was op het gebied van politiek, techniek en maatschappij, wat zich uitte in een sterke sociale bewogenheid die uit zijn gehele fotografische oeuvre spreekt. Hij associeerde zich met socialistische en communistische bladen, groepen en acties en sloot zich aan bij de in 1931 opgerichte Vereeniging van Arbeiders-Fotografen. In de jaren dertig zijn sociale misstanden en verhoudingen en het opkomend fascisme belangrijke thema's in zijn werk.

Als fotograaf was Oorthuys grotendeels autodidact maar hij had al vroeg omgang met jonge fotografen in Amsterdam die hun werk veelvuldig voor politieke doeleinden aanwendden. In 1931 had hij kortstondig les van de communistische filmer Joris Ivens. Zijn generatie was beïnvloed door de avant-gardefotografie in Duitsland en Rusland, de Nieuwe Fotografie, die onder meer verwant is aan constructivistische kunst en aan Bauhaus, waar László Moholy-Nagy de moderne fotografie op de agenda zette. De Nieuwe Fotografie beschouwde het mechanische aspect van fotografie als een voordeel. Het maakte letterlijk een nieuwe kijk op de werkelijkheid mogelijk in

plaats van die te esthetiseren of te reproduceren.<sup>2</sup> Fotografie had een sociale functie (de bewustwording en vrijmaking van de arbeidersklasse) en werd ingezet voor propaganda, vaak in de vorm van fotomontages en collages. In het werk van Oorthuys zijn de diagonale beeldcompositie, de directe benadering van het onderwerp en de kadering direct terug te voeren op de principes van de Nieuwe Fotografie.

In gezelschap van de eveneens linkse kunstenaar-graficus Peter Alma toog Oorthuys in de zomer van 1937 naar Parijs om er enkele tentoonstellingen te bezoeken.<sup>3</sup> Alma was, niet-tegenstaande het wat verwaterde contact, een oude vriend van Mondriaan en hij bewonderde diens schilderijen. Hij had zich in de jaren twintig meermaals ingespannen voor erkenning en aankoop van Mondriaans werk door Nederlandse musea.<sup>4</sup>

Tegen de tijd dat Oorthuys Mondriaan in gezelschap van Alma bezocht, had hij een reputatie opgebouwd als reportagefotograaf. Dat lijkt enigszins terug te zien in de foto's die hij tijdens het bezoek nam. Ze vallen in twee kleine groepen uiteen: vier portretfoto's en twee atelierfoto's, waarop in bewerking zijnde schilderijen het hoofdmotief vormen. In beide groepen herkennen we de hand, of beter het oog van Oorthuys. De portretten zijn van dichtbij opgenomen. Daardoor raakt Mondriaans hoofd bijna de bovenrand van het beeld, wat onderin ruimte laat voor de typerende verzorgde kleding. Daar staat tegenover dat de opnamen enigszins schuin van onderen zijn genomen, wat voor

een standaard portret ongewoon is. Als tegenhanger van het wat robuuste karakter van het vierkante formaat geeft het lage perspectief dynamiek aan het beeld.

Dat laatste geldt ook voor de twee opnamen van de schilderijen in het atelier. In de rechter benedenhoek van een van de twee zijn de hand en het hoofd van Alma te zien (cat. 180). In de andere rijst het schilderij op de ezel — zowel letterlijk als figuurlijk — boven de beschouwer uit en de dubbele lijnen van de compositie stralen in alle richtingen het beeldvlak uit (cat. 181). Het onderwerp wordt in beide atelieropnamen zo schuin aangesneden dat ondanks de vele rechthoeken in het beeld de diagonale werking heel sterk is.

Dat laatste zal Mondriaan als representatie van zijn schilderijen niet erg gewaardeerd hebben. Dieptewerking en diagonalen waren anathema in zijn werk; de opnamen die hij er zelf van liet maken, alsook de geïmproviseerde atelierfoto's waren doorgaans volstrekt frontaal. Misschien was ook Oorthuys zelf niet bijzonder ingenomen met de foto's. Geen van de zes werd door hem gereproduceerd in de vele boeken die hij in de loop van zijn latere leven nog uit zijn werk samenstelde.

<sup>1</sup> Gegevens over Oorthuys zijn ontleend aan Hekking 1982, pp. 12—24.

<sup>2</sup> Cf. Rooseboom 2019, pp. 118—121.

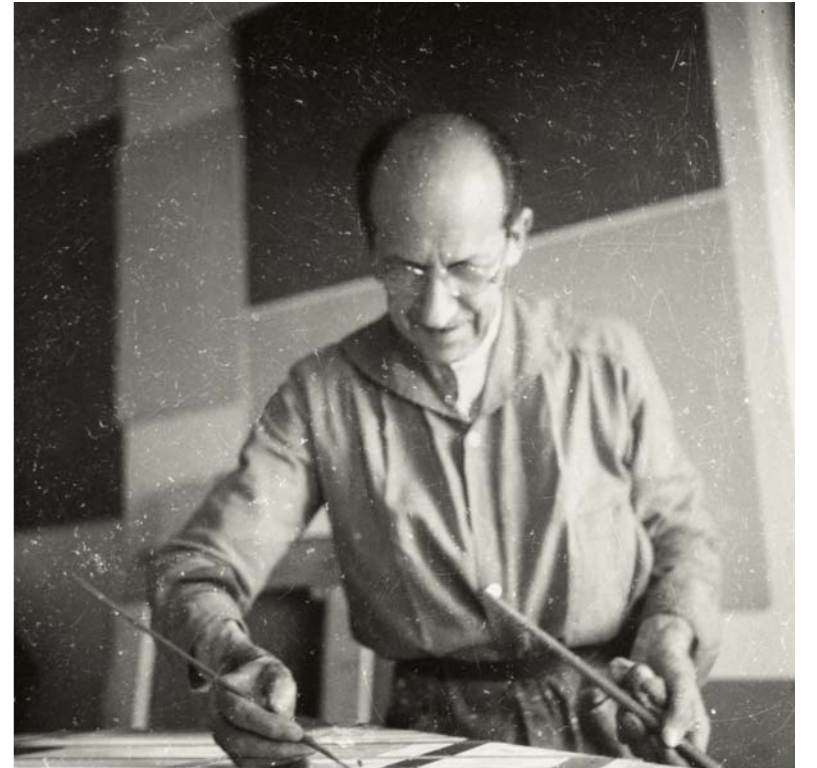
<sup>3</sup> Welsh/Joosten 1998—II, p. 168.

<sup>4</sup> Jooren 2016, pp. 20—22.

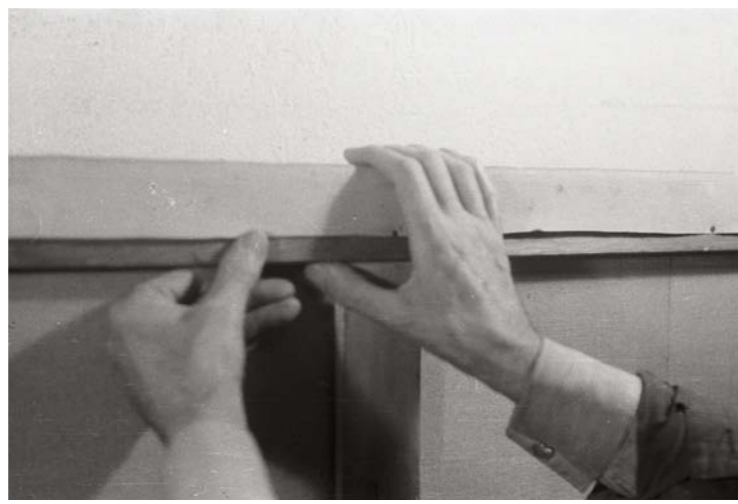


CAT. 222, 224 **George Platt Lynes**  
Groepsportret van deelnemende kunstenaars aan de tentoonstelling *Artists in Exile*, ca. februari 1942  
V.l.n.r., voorste rij: Matta Echaurren, Ossip Zadkine, Yves Tanguy, Max Ernst, Marc Chagall, Fernand Léger; middelste rij: André Breton, Piet Mondriaan, André Masson, Amédée Ozenfant, Jacques Lipchitz, Pavel Tchelitchew; achterste rij: Kurt Seligman, Eugène Berman.

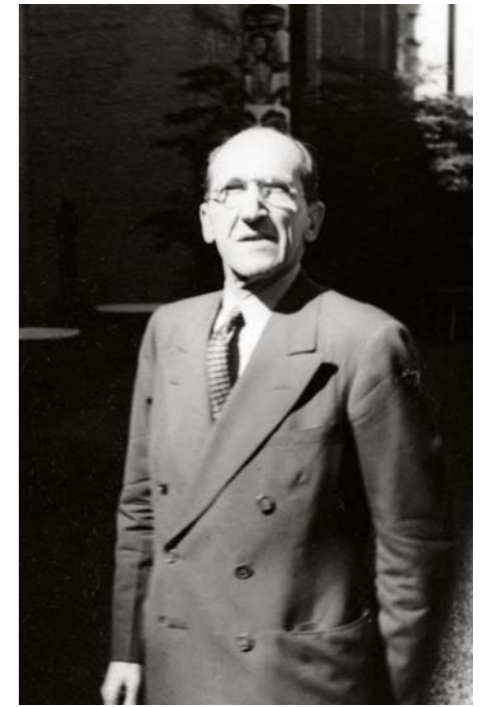
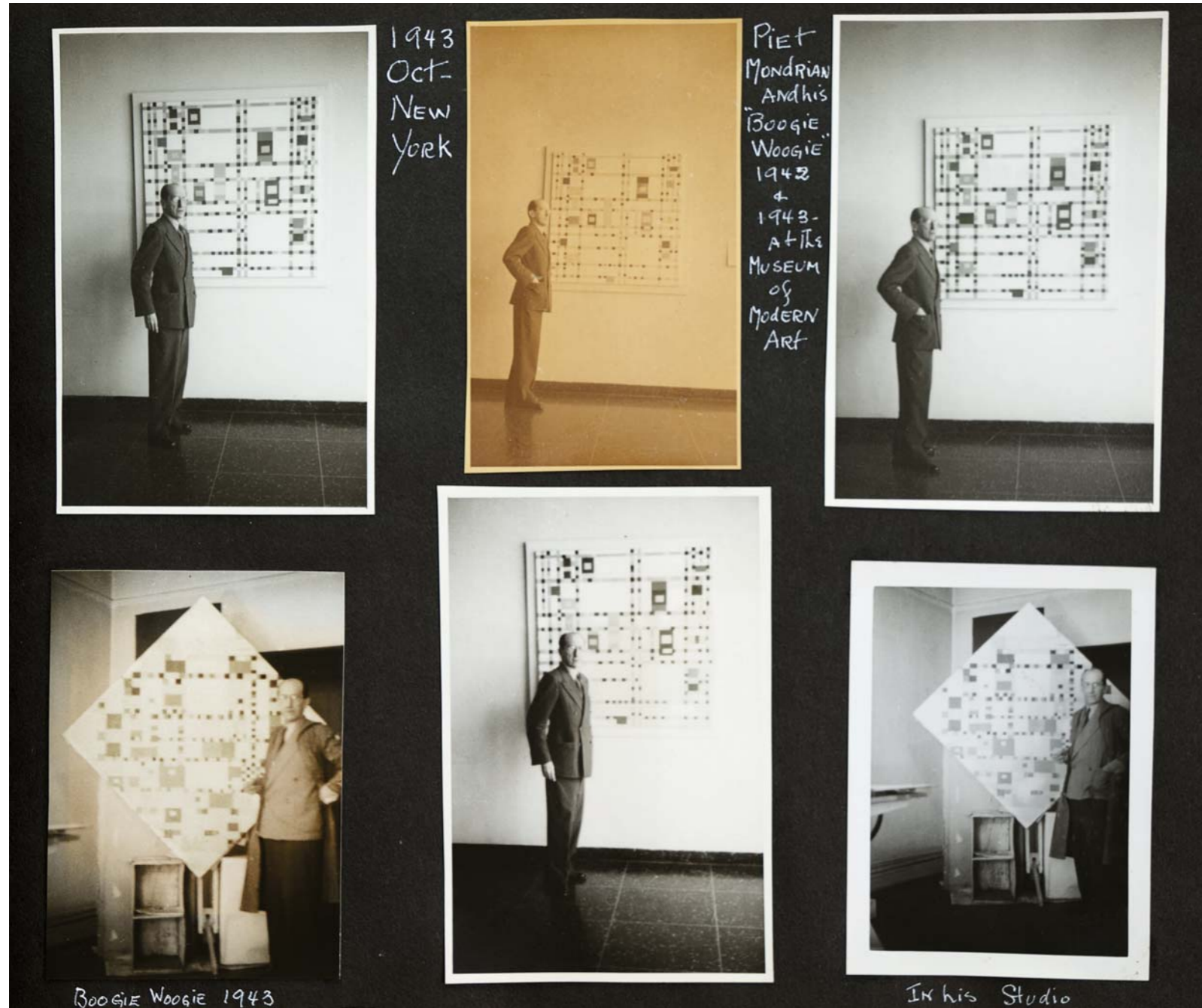
CAT. 223, 225–227 Zie catalogus.



CAT. 251, 250, 252 **Kate Steinitz**  
Piet Mondrian werkend aan *Victory Boogie Woogie*  
(B324), tussen juni en eind augustus 1942



CAT. 283–290 **Fritz Glarner**  
De handen van Piet Mondriaan,  
tussen ca. eind 1942 en half maart 1943

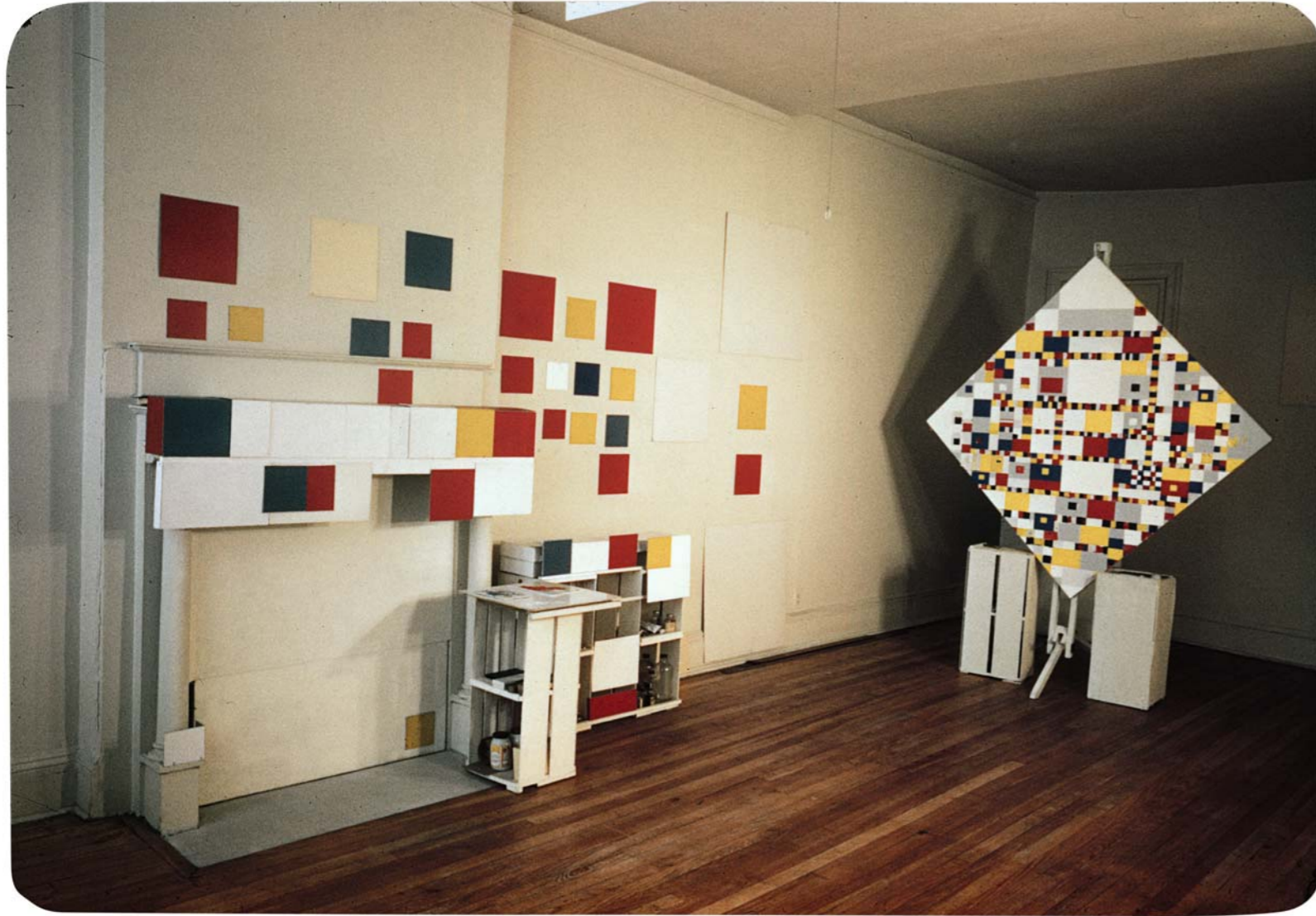


CAT. 296–299 en 303–304  
Blad uit een album met foto's genomen door Elizabeth 'Bobby' Goodspeed Chapman, die samen met Mondriaan in oktober 1943 een bezoek bracht aan het Museum of Modern Art. Het museum had eerder dat jaar dankzij een anonieme schenking het schilderij *Broadway Boogie Woogie* (B323) in bezit gekregen.

CAT. 300–301 **Elizabeth 'Bobby' Goodspeed Chapman**  
Piet Mondriaan bij de entree van de beeldentuin van het Museum of Modern Art, oktober 1943

CAT. 302 **Elizabeth 'Bobby' Goodspeed Chapman**  
Piet Mondriaan in de beeldentuin van het Museum of Modern Art, oktober 1943





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.



CAT. 408 **Fernand Fonssagrives**  
Fotomodel bij *Victory Boogie Woogie* (B324)  
in het atelier van Mondriaan na zijn overlijden,  
tussen 22 maart en ca. 3 mei 1944

CAT. 409 **Fernand Fonssagrives**  
Fotomodel in het woonvertrek van Mondriaan na  
zijn overlijden, tussen 22 maart en ca. 3 mei 1944

CAT. 410 **Fernand Fonssagrives**  
Fotomodel voor *Composition in circle* (B75)  
in het atelier van Mondriaan na zijn overlijden,  
tussen 22 maart en ca. 3 mei 1944

CAT. 411 **Fernand Fonssagrives**  
Fotomodel bij *New York City I* (B300) in het atelier  
van Mondriaan na zijn overlijden, tussen 22 maart  
en c. 3 mei 1944  
Het schilderij is vermoedelijk speciaal voor de foto  
op een ezel geplaatst, omdat dit werk op andere  
postume atelierfoto's niet te zien is.