



Een modern dubbelportret van Theo en Nelly van Doesburg

• MATTIE BOOM •

Afb. 1
THEO EN NELLY
VAN DOESBURG
(toegeschreven aan),
'Weimar 1921 Sommer',
dubbelportret van
Theo en Nelly van
Doesburg, 1921.
Ontwikkelgelatine-
zilverdruk, op blad uit
het privé-album van
Theo en Nelly
van Doesburg,
11,8 x 11,8 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-F-2003-101).
Aankoop dankzij het
Paul Huf Fonds.

Kunst is een moeilijk te duiden begrip: het heeft geen vaste betekenis en de waardering ervan verandert met de tijd en het medium. De fotografe Lucia Moholy (1894-1989) wijst daarop in een bespiegeling waarmee haar monografie uit 1985 opent: *Ob die gegenwärtige Einschätzung meiner Porträtaufnahmen darauf zurückzuführen ist, daß, der neuerliche Auftrieb der Photographie sich auch darauf auswirkt, oder ob die Resonanz von der Qualität der Arbeit selbst herzuleiten ist, vermag ich nicht zu beurteilen.*¹ Is de gegroeide belangstelling voor haar foto's het gevolg van de opmars van de fotografie in de wereld van de kunst of is het de intrinsieke kwaliteit van haar werk zelf? Nu, nog eens 20 jaar later, kunnen we wel stellen dat Lucia's foto's de tijd ruimschoots overleefd hebben. Haar portret van de kunstcriticus Franz Roh (1926) en dat van haar echtgenoot László Moholy-Nagy (1926) behoren tot de klassiekers van het Bauhaus en de Duitse avant-garde. Het dubbelportret van Theo en Nelly van Doesburg uit de nalatenschap van het echtpaar dat het Rijksmuseum op een veiling in Londen aankocht, kan zo in dit rijtje worden opgenomen: het is een van de eerste foto's in de traditie van het Bauhaus (afb. 1). De foto werd gemaakt in de zomer van 1921 en geeft het paar van opzij weer: hun pro-

fielen schuiven over elkaar tegen een zwarte achtergrond. De harde belichting laat weinig ruimte voor romantiek: een kop is een kop, een vlak is een vlak, hetzij in wit, zwart of het grijze midden. De zwarte schaduwen doen ook mee. Zo wordt de compositie in lagen opgebouwd, met een bijna mathematische beheersing van het platte, vierkante vlak.²

Maar is het dubbelportret eigenlijk wel van de hand van Lucia Moholy? Daar gingen we net als de experts van het veilinghuis gemakshalve lang van uit, en met reden. Het thema van het portret in profiel leek immers naadloos aan te sluiten bij de portretten die Lucia in 1924 van Nelly en Theo maakte. Het dubbelportret kon met zijn strakke opbouw en uitsnede zo doorgaan voor een voorstudie.³ De foto ontbrak echter in de monografieën over Lucia of in de boeken over fotografie aan het Bauhaus, maar dat was mogelijk te wijten aan de relatieve onbekendheid van het fotomateriaal uit het Van Doesburg-archief. De foto was ook niet gesigneerd of gestempeld, en op de achterkant ontbrak Nelly's gebruikelijke hanenpoot met aanwijzingen over de maker, die op veel van de andere foto's in het archief te vinden is. Dat stelde ons voor een interessant probleem. Als het dubbelportret wel van Lucia was dan leek er een

sleutelstuk in haar oeuvre te zijn ver-
geten. En was de foto niet van Lucia,
van wie was hij dan wel?

Het archief van een fotograaf kan in
zo'n geval hulp bieden. Maar Lucia's
negatieven zijn in 1933 bij haar vlucht
uit Duitsland verspreid en kwijtgeraakt.
Na de oorlog heeft ze een poging ge-
daan om de foto's en het negatiefma-
teriaal dat bij anderen lag terug te krij-
gen. Daarin is ze echter maar gedeelte-
lijk geslaagd.⁴ In deze periode ook
nam ze de vervaardiging van kopie-
negatieven ter hand en begon ze met
het nadrukken van de foto's uit het be-
zit van oude vrienden en bekenden.
Dat wat uiteindelijk van Lucia's oeuvre
restte, liet ze bij haar dood in 1989 na
aan het Bauhaus-Archiv in Berlijn:
kopienegatieven, originele oude druk-
ken, latere drukken, met daarbij een
lijst van haar foto's en een oude kaar-
tenbak. De eerste monografie over de
fotografie verscheen in 1985 en was

samengesteld door Rolf Sachsse, die
regelmatig contact met haar had. Zo
wisten we in grote lijnen al hoe haar
totaalproductie er uit heeft gezien. Bij
de tweede monografie over Lucia, tien
jaar later, en onder auspiciën van het
Bauhaus-Archiv, is nog uitgebreider
verantwoording over dit materiaal
afgelegd, zodat we nu precies weten
wat er over is van haar oeuvre.⁵ Deze
gedegen inventarisatie van de nalaten-
schap legt tevens de diverse 'lagen' van
een fotografisch 'oeuvre' uit de 20ste
eeuw bloot en geeft aan hoe de recon-
structie ervan via omwegen kan ver-
lopen. Het dubbelportret ontbrak in
dit overzicht nog steeds. Dat was een
goede aanleiding om de wetenschap
vanuit Nederland daar eens naast te
leggen. Was er meer over deze foto in
het Van Doesburg-archief bij het
Rijksbureau voor Kunsthistorische
Documentatie (RKD) in Den Haag te
vinden?

'Een moderne, in de zon genomen kiek'

Er zullen maar weinig kunstenaars
zijn met een zo fotogenieke vrouw als
Stijlprotagonist Theo van Doesburg.
Diens echtgenote Nelly is door menig
belangrijk fotograaf van de 20ste eeuw
vastgelegd en eindeloos door haar
levensgezel zelf.⁶ Er zullen ook maar
weinig echtparen zo vaak *samen* op
de foto staan. Nelly kan met recht
Theo's onafscheidelijke muze worden
genoemd. Waar schilderijen of teksten
doorgaans niet veel prijsgeven over
de band tussen man en vrouw doen
privé-foto's dat wel: Nelly is nooit
afwezig. Bij het bekijken van het
omvangrijke fotoarchief van rond de
3000 foto's (privé-, werk- en *De Stijl*-
archief) dat de erfgenamen van het
echtpaar in de jaren '80 aan de Staat
der Nederlanden nalieten en dat nu bij
het RKD berust, staat *zij* altijd in het
middelpunt.⁷ Met Hanna Höch poseert
ze, met Piet Mondriaan, Cornelis van
Eesteren, Kurt Schwitters, Hans Arp
en met ontelbare andere kunstenaars.

Afb. 2

THEO VAN DOES-
BURG, *Zelfportret van
Theo en Nelly in het
atelier van Piet Mon-
driaan in Parijs, 1921.*
Ontwikkelgelatine-
zilverdruk, 9,5 x 7,6
2 cm. Rijksbureau
voor Kunsthistorische
Documentatie,
De Haag, archief
Van Doesburg
(inv.nr. AB 9748-b /
1515).



In 1921, het jaar waarin Theo en Nelly als stel werden geportretteerd, waren zij nog maar net bij elkaar. Theo voerde nog een soort 'ménage à trois' met zijn (tweede) vrouw Lena Milius, maar hij had de jonge Nelly van Moorsel uit een groot katholiek gezin in Den Haag 'geschaakt' en meegenomen op een reis door Europa.⁸ Eerst trokken ze naar Parijs, waar Theo Nelly aan een eigentijdse garde-robe en haar moderne bobkapsel hielp. Ze bezochten er Mondriaan en Theo maakte in diens atelier voor de spiegel een foto van hen beiden (afb. 2). We ontwaren een middelgrote platen-camera met zelfontspanner. Van Doesburg stuurde deze foto later aan zijn goede vriendin de dada-dichteres Til Brugman, die hem een portret van haar partner Hannah Höch had gestuurd. Het was bedoeld als een correctie. Theo vond het jammer dat Hannah *zoo'n romantisch snuit zet*. Hij hield meer van een zakelijke benadering: *Ik sluit hierbij in een kiekje dat ik maakte in Mondriaan's atelier in een spiegel. Nelly heeft bewogen, waardoor haar profiel wat verteekend is.*⁹

Na een tocht naar het zuiden van Frankrijk belandden Theo en Nelly in Duitsland. Eerst streken ze neer in Berlijn, daarna betrokken ze een huis in Weimar, waar de kunstschool het Bauhaus een inspirerende ontmoetingsplek bleek te zijn voor de oprichter van De Stijl en de pleitbezorger van een 'nieuwe beelding'. Van Doesburg hoopte er een betrekking te vinden als leraar. Nelly, 21 jaar en net van huis weggelopen, betrad er voor het eerst het milieu van de moderne kunst. Ze kwam met Theo naast Paul Klee te wonen, leerde Walter Gropius en Wassily Kandinsky kennen en raakte bevriend met Kurt Schwitters. Het stel ontmoette en ontving er beroemde kunstenaars, iets wat Van Doesburg tot aan zijn dood in 1930 en Nelly haar hele verdere leven tot 1975 zou blijven doen. Eén blik in haar adresboekjes spreekt wat dat betreft

boekdelen: onder de letter M vinden we alleen al de Moholy's, Mondriaan, Mies van der Rohe, Man Ray en Theonious Monk.¹⁰

Er is uit de beginperiode in Weimar vrij veel archiefmateriaal bewaard gebleven: agenda's, brieven, notitieboekjes, lesmateriaal en privé-foto's. Theo en/of Nelly legden ook het fotoalbum aan, waaruit het losse blad met het dubbelportret afkomstig is. Er zitten in het archief nog enkele bladen uit hetzelfde album met fotoknipsels en plaksels. Er is er één met een portret samengesteld uit een kop van Nelly en een lijf van Theo, met als bijschrift *Doesnel*. Op een ander blad zit een in tweeën geknipt dubbelportret, met een kop van Theo, van Studio Eckner uit Weimar ernaast geplakt (afb. 3). Van Doesburg maakte overigens sinds de oprichting van het tijdschrift *De Stijl* in 1917 veelvuldig gebruik van fotografie en van de diensten van andere fotografen. Hij had foto's in alle soorten en maten in zijn bezit: portretten, reproducties van schilderijen, illustratiemateriaal voor zijn tijdschrift, lichtbeelden, lesmateriaal en opnames van exposities.

In de eerste zomer van hun samen-zijn in 1921 in Weimar is het paar vastgelegd in het fraaie dubbelportret (afb. 1). De verhoudingen tussen Theo, Lena Milius en Nelly waren op dat moment nog nauwelijks uitgekristalliseerd. Voor Nelly moet de foto de nieuwe verbintenis met een bijzondere man hebben gesymboliseerd. Ze plakte hem helemaal vooraan in het nieuwe album.¹¹ Van Doesburg hield echter ook de banden met zijn vrouw Lena aan die de administratie, de financiën en het secretariaat van *De Stijl* voerde.¹² Over het dubbelportret is wel wat bekend. De Van Doesburgs hadden die zomer in Weimar bezoek van zowel Theo's oude vriend Antony Kok als van Lena. Beiden kregen de foto toegestuurd. Op 12 september 1921 schrijft Van Doesburg aan Kok: *Hoe vindt je het portret van ons tweeën?*

Het is een moderne, in de zon genomen kiek. Nelly vraagt twee weken later nog eens: *hoe vind je ons portret???*¹³ Deze afdruk is lang bij Kok gebleven, maar berust nu bij het RKD. Achterop staat maar gedeeltelijk leesbaar een opdracht *aan onze vriend Kok in herinnering aan Weimar 1921 Does & Nelly*, in het handschrift van Nelly. We zullen nooit weten hoe Kok oordeelde, omdat zijn deel van de correspondentie verloren is gegaan.¹⁴ In de brieven van Lena komt het portret ook verschillende malen ter sprake. En het moet haar hoog gezeten hebben: *Lief boeventuig, Het portret is meer dan verschrikkelijk, ik heb er nachtmerries van gehad en zal het daarom zonder vorm van proces vernietigen. Nel ziet eruit of ze morgen dood gaat en Doesje heeft meer van een tuchthuisboef dan van mijn eigen blonden jongen. Neen, ik wil er onder geen voorwaarde meer naar kijken.* Maar Lena weet ook over wie ze het heeft: *jullie vindt het zelf zeker schitterend geslaagd?*¹⁵ Ze komt er in een derde brief nog een keer op terug, nadat Theo haar moet hebben uitgelegd waarom het wél bijzonder was, want ze antwoordt: *Bij een portret kunnen me de verhoudingen in het vlak enz. geen lor schelen, ik heb alleen gekeken naar jouw eenmaal blonde snuitje en ik vind de uitdrukking op je gezicht zoo vreeselijk, dat ik om iets liefs wou, dat ik het niet gezien had. Zoo ben je niet, zóó kan iemand in een paar maanden tijds niet veranderen. Het gaat niet om het al of niet "vriendelijke" van je gezicht of om een al of niet getoucheerde plaat.*¹⁶

Het dubbelportret was – zoals we er met de kennis en wetenschap van nu op terugzien – een sprekend voorbeeld van een modern portret, misschien wel het éérste op de manier van het Bauhaus. De kwaliteit van de foto veronderstelt een zekere professionaliteit, een middelgrote platencamera (misschien dezelfde als op de foto uit Mondriaans atelier) en een redelijk goede lens. Theo's gezicht is het scherpst, Nelly is onscherper. Een



zelfportret is daarom uitgesloten: er moet iemand in de zoeker of op het matglas scherpgesteld hebben. Want scherpstellen en tegelijkertijd de zelfontspanner bedienen, dat kon niet. Daarnaast is er gevoel voor compositie en de durf en visie om een portret in de felle zon te willen maken. Het waren waarschijnlijk Theo en Nelly zelf die de regie hadden. Ze hadden daarbij wel hulp nodig. Dat kon een vriend zijn of een vakfotograaf die scherp stelde en de knop indrukte. Deze was mogelijk afkomstig van een van de twee fotoateliers in Weimar: Eckner of Louis Held. Het was in elk geval precies de moderne benadering – de vlakverdeling, zonder retouche, zakelijk en niet romantisch – die de Van Doesburgs graag voorstonden.

Niet voor niets lieten ze meer exemplaren afdrukken en stuurden ze de foto trots rond. Nelly plakte zoals gezegd háár exemplaar voorin een nieuw fotoalbum, midden op een zwarte pagina en schreef er in witte inkt bij: *weimar sommer 1921*. De foto wordt nog interessanter wanneer we weten dat de bekende voorbeelden van Bauhausfotografie vooral uit de tweede helft van de jaren '20 dateren.

Kan Lucia Moholy de maker van het dubbelportret of de hulp in kwestie zijn geweest? In 1920 werkte de latere fotografe nog als tekstredacteur bij verschillende uitgevers toen ze de Hongaar László Moholy-Nagy leerde kennen. Zij trouwden in 1921 en vestigden zich in Berlijn. Lucia Schulz was van oorsprong Tsjechische en ze had in Praag kunstgeschiedenis en filologie gestudeerd.¹⁷ Er was in 1921 nog geen betrokkenheid bij het Bauhaus dat in Weimar gevestigd was. We weten wel waar Lucia en László eind augustus 1921 waren: in de kunstenaarskolonie Loheland waar net een 'Lichtbildwerkstatt', een fotografie-werkplaats, was opgericht.¹⁸ Het kan zijn dat ze daar lessen volgden. Als dat zo was en als Lucia kort daarop dit moderne dubbelportret had gemaakt, dan zou ze het later zeker als vroege fotografiestudie in haar lijst hebben 'opgevoerd' en had ze bij verlies van het negatief Nelly later beslist om een reproductie gevraagd. Vermoedelijk kenden de Moholy's en Van Doesburgs elkaar in de zomer van 1921 nog helemaal niet. Vanuit Weimar ging Theo weliswaar vaak naar Berlijn, maar de namen Schulz en Moholy komen niet voor in zijn aantekeningenboekje van dat jaar dat veel namen en adressen in Berlijn vermeldt.

Het is het waarschijnlijkst dat de twee echtparen pas in februari 1922 voor het eerst met elkaar in contact kwamen. László schreef toen een zeer formele brief aan Theo, waarin hij vroeg of hij zijn artikel *produktion* – *reproduktion* in *De Stijl* kwijt kon.

Lucia moet de opsteller van deze keurige in het Duits gestelde brief zijn geweest, omdat de Hongaar de Duitse taal hoegenaamd niet machtig was.¹⁹ Het ligt niet voor de hand dat – als zij de fotografie van het portret uit de zomer daarvoor was geweest – ze nu zo formeel zou schrijven, alsof ze elkaar nog nooit hadden ontmoet. Onderaan de brief had dan minstens een kleine opmerking over de portretsessie, waar de Van Doesburgs immers zo blij mee waren, moeten staan. In Nelly's memoires komt het dubbelportret ook niet ter sprake.²⁰ De Moholy's worden wel genoemd. Nelly schrijft over de avonden bij hen thuis in het armoedige Duitsland van toen. Lucia *aux grands yeux bleus* kookte altijd haar strikt vegetarische maaltijden, waarop de discussies over kunst steevast eindigden in gesprekken over biefstuk. Nelly is niet helder over het precieze tijdstip waarop de Van Doesburgs en de Moholy's elkaar voor het eerst ontmoetten. In de verschillende versies van het manuscript schrijft ze de ene keer '1921', en vervangt dat de volgende keer door '1922'. Daaruit valt voor ons dus niets af te leiden. De kans is al met al bijzonder klein dat Lucia de maker van het dubbelportret is. We kunnen het niet helemaal uitsluiten, maar hardmaken nog veel minder.

Theo en Nelly interesseerden zich beiden al veel langer voor het thema van het profiel. In Nelly's agenda van 1920 is een aantekening over het boek *Portretten en silhouetten* van Jan Veth te vinden.²¹ En Theo maakte vele profielstudies in zijn jonge jaren. In 1917 had hij veel succes met een glas-inloodcompositie *Vrouwenkop*: een geabstraheerd 'profiel' van Lena.²² In 1922 deed het fotografisch dubbelprofiel, in stukjes, ook nog dienst in *De Stijl*. Theo knipte zichzelf er vanaf en gebruikte dat gehalveerde portret als illustratie bij een artikel van zijn hand.²³ De kop van Theo uit het dubbelportret werd ook gebruikt in een montage *Satire op de Stijl* van de

Afb. 3

THEO EN NELLY VAN DOESBURG, *Album-pagina, met montage van Theo en Nelly van Doesburg en portretje van Theo door Atelier Eckner, 1921*. Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie, Den Haag, archief Van Doesburg (inv.nr. 1514 / AB 7944-A-C).

Hongaar Sándor Bortnyik.²⁴ In het Van Doesburg-archief bevindt zich ook nog de andere helft, Nelly. Mogelijk werd dat weer door Theo gebruikt als model voor het ontwerp van een Nelly-profiel in houtsneede uit 1923, af te drukken op een aankondiging van een pianorecital van Pétro (Nelly's artiestennaam) van Doesburg (afb. 4).²⁵

Afb. 4

Brochure voor optreden Pétro van Doesburg, 4 april 1923. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, archief Van Doesburg (inv.nr. 1482).



Lucia Moholy en de Van Doesburgs

De profielportretten van Theo en Nelly van Doesburg uit 1924 zijn daarentegen zeker van Lucia's hand (afb. 5 en 6).²⁶ En het kan bijna niet anders of het gegeven van het profiel zal ter sprake gekomen zijn, toen Lucia háár portretsessie met Theo en Nelly had.

Lucia en László hadden zelf ook gevarieerd op het thema. László

Moholy-Nagy werkte sinds april 1923 als leraar aan het Bauhaus. Lucia en hij hadden zich in dat jaar meer en meer toegelegd op de fotografie. In deze tijd experimenteerden ze met een nieuwe vorm en techniek: het fotogram, waarmee László later bekend geworden is. Een van hun eerste probeerders op dat terrein was een fascinerend dubbelprofiel, zonder de camera tot stand gekomen (afb. 7). In de donkere kamer legden ze om beurten de zijkant van hun gezicht op het fotopapier. De twee profielen zijn in tegengestelde richting aan elkaar 'gelast' en vormen een vluchtige witte vlek midden in een zwarte omgeving. Lucia nam in deze beginperiode veel fotografiewerk ten behoeve van het Bauhaus voor haar rekening. Vanaf de zomer van 1923 ging ze in de leer bij de eerdergenoemde Weimarer vakfotograaf Otto Eckner. In 1923 had ze beslag weten te leggen op een grote houten camera met glasplaatnegatieven van 18 bij 24 cm, waarmee ze de producten uit de werkplaatsen van het Bauhaus zou gaan fotograferen: de lampen, meubels en serviezen. Met deze camera maakte ze ook de portretten van Theo en Nelly: zakelijk en objectief alsof het de theepotten uit de Metallwerkstatt betrof.²⁷

De Van Doesburgs bezochten Weimar vanuit Parijs waar ze inmiddels woonden, in december 1923 en/of januari 1924. Vanaf 23 december toonde het Weimarer Landesmuseum een overzicht van Theo's werk. De portretsessie bij Lucia vond vermoedelijk bij die gelegenheid plaats. De grote negatieven brachten een grote scherpte en rijkdom aan detail: de hele plaat werd gebruikt, er werd niet vergroot. De koppen nemen het hele kader in beslag, de fotografe volgt langzaam de lijn van hun profiel, dat van Nelly heeft een zachte schaduwlijn, waardoor de kop iets naar voren komt. De foto's hebben iets statigs en doen in de verte denken aan twee klassieken uit de oude kunst: de pendant-

Afb. 5

LUCIA MOHOLY EN
HANS PETER
KLAUSER,
*Portret van Nelly van
Doesburg, 1924.*
Afdruk 1969, volgens
orthoklinklauser-
procédé, 24 x 17,6 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-F-2003-100).
Aankoop 2003,
dankzij het Paul Huf
Fonds.

Afb. 6

LUCIA MOHOLY EN
HANS PETER
KLAUSER,
*Portret van Theo van
Doesburg, 1924.*
Afdruk 1969, volgens
orthoklinklauser-
procédé, 24 x 17,6 cm.
Rijksbureau voor
Kunsthistorische
Documentatie,
Den Haag
(inv.nr. AB 9753 / 1518).

portretten van Federigo da Montefel-
tro, de hertog van Gonzaga en zijn
vrouw in het Uffizi in Florence door
Piero della Francesca. Lucia's profiel-
portretten hangen, in facsimile, als
een diptiek in het Van Doesburg-huis
in Meudon bij Parijs. Daar zien zij toe
op de Nederlandse onderzoekers en
studenten die er onderdak vinden.

Het exemplaar van het profielport-
ret van Nelly – tegelijkertijd met het
dubbelportret door het Rijksmuseum
verworven – is 'eerste oogst' of 'vin-
tage': de foto in zijn meest oorspron-
kelijke vorm (afb. 8). Daarvan werd
(door Lucia of de Doesburgs zelf) de
vierkante uitsnede gemaakt die, zo
zien we op foto's uit die tijd, op het
grijze kartonnetje in het atelier in
Clamart aan de muur hing. Het por-
tret van Theo en face, nu bij het RKD,
zien we eveneens terug in de huiska-
mer: op Nelly's piano (afb. 9).²⁸ Wat er
is gebeurd met de profielportretten op
groot formaat waarover Lucia in haar
brief aan Nelly rept, is niet duidelijk.
Na 1924 maakte Van Doesburg naar de

bewuste foto een schilderij: *Portret de
Pédro*, nu in de Lakenhal in Leiden.²⁹
Hij volgde daarbij nauwkeurig het
fotografische profielportret van Lucia,
inclusief het vierkante formaat, de
grijstonen, de lichte en donkere vlak-
ken en de schaduwplekken op het
hoofd van Nelly.

Precies in dat jaar 1924 legden de
Moholy-Nagy's hun nieuwe bevindin-
gen met fotografie neer in László's
invloedrijke boek *Malerei, Photogra-
phie, Film*, dat in 1925 uitkwam in de
serie *Bauhaus Bücher*. Daarin neemt de
Hongaarse kunstenaar afscheid van de
schilderkunst en pleit hij voor een
'herijking' van de kunsten. Hij breekt
in het boek vooral een lans voor de
nieuwe media fotografie en film: *Die-
ses Buch ist die Apologie der Photogra-
phie*.³⁰ Na de uiteenzetting van zijn
theorie over de beeldende ontwikke-
lingen van zijn tijd volgen 70 afbeel-
dingen, waaronder fotogrammen (of
lichtplastiëken) van Moholy-Nagy zelf
en van Man Ray, montages van Paul
Citroen, filmbeelden, macro-opnamen,





Afb. 7
LUCIA EN LÁSZLÓ
MOHOLY-NAGY,
Dubbel(zelf)portret,
fotogram, circa 1923.
Moderne afdruk,
naar oorspronkelijke
reproductie op
glasnegatief in het
Bauhaus-Archiv,
Berlijn.

Röntgenfoto's maar ook beelden uit kranten en tijdschriften en anonieme amateur snapshots.

De foto's van Lucia Moholy ontbreken in dit rijtje, zoals het genre van het portret in het betoog in het geheel niet ter sprake komt. In de uitgave wordt de 'schöpferische' eigen kwaliteit van de fotografie juist tegenover de traditionele 'reproducerende' eigenschappen van het medium gezet: *Wir besitzen in dem mechanisch-exakten Verfahren der Photographie und des Films ein unvergleichlich besser funktionierendes Gestaltungsmittel*. Die kwaliteiten liggen in nieuwe beeldvormen (lichtplastieken), nieuwe toepassingen (reclame) maar ook in een eerlijke behandeling van het materiaal besloten: *wenn die richtige Handhabung des photographischen Materials einsetzt, in*

den zartesten Tönen der grauen und braunen Farben, met dem Emaillehauch in dem Glanz des photographischen Lackpapiers.³¹ Het was vooral László's boek. Lucia staat als zijn dierbare 'sekretärin' en donkere kamerhulp zwaar in zijn schaduw, maar ze moet er als ervaren redacteur en fotografe niettemin een substantiële bijdrage aan hebben geleverd.³² In de tweede editie van *Malerie, Photographie, Film* (1927) kwam het portret ineens wel ter sprake en werd ook een voorbeeld van de hand van Lucia afgedrukt met passende redenering: *Ein Versuch des objektiven Porträts: den Menschen so sachlich aufzunehmen wie einen Gegenstand, um das fotografische Ergebnis nicht mit subjektivem Wollen zu belasten*.³³ Het had zomaar betrekking kunnen hebben op de Van Doesburg-portretten.

Afb. 8

LUCIA MOHOLY,
 Portret van Nelly van
 Doesburg, 1924.
 Ontwikkelgelatine-
 zilverdruk op origi-
 neel karton geplakt,
 16,2 x 14 cm. Rijks-
 museum, Amsterdam
 (RP-F-2003-99).
 Aankoop dankzij het
 Paul Huf Fonds.

We moeten tot 1939 wachten totdat we van Lucia zélf vernemen aan wie zij – behalve aan László en de moder-
 nen – nu eigenlijk schatplichtig was. In
 ballingschap in Londen publiceerde ze
 bij Penguin de pocket *A Hundred Years
 of Photography* (1939), een handzaam
 overzicht over 100 jaar fotografie met
 enkele interessante invalshoeken.

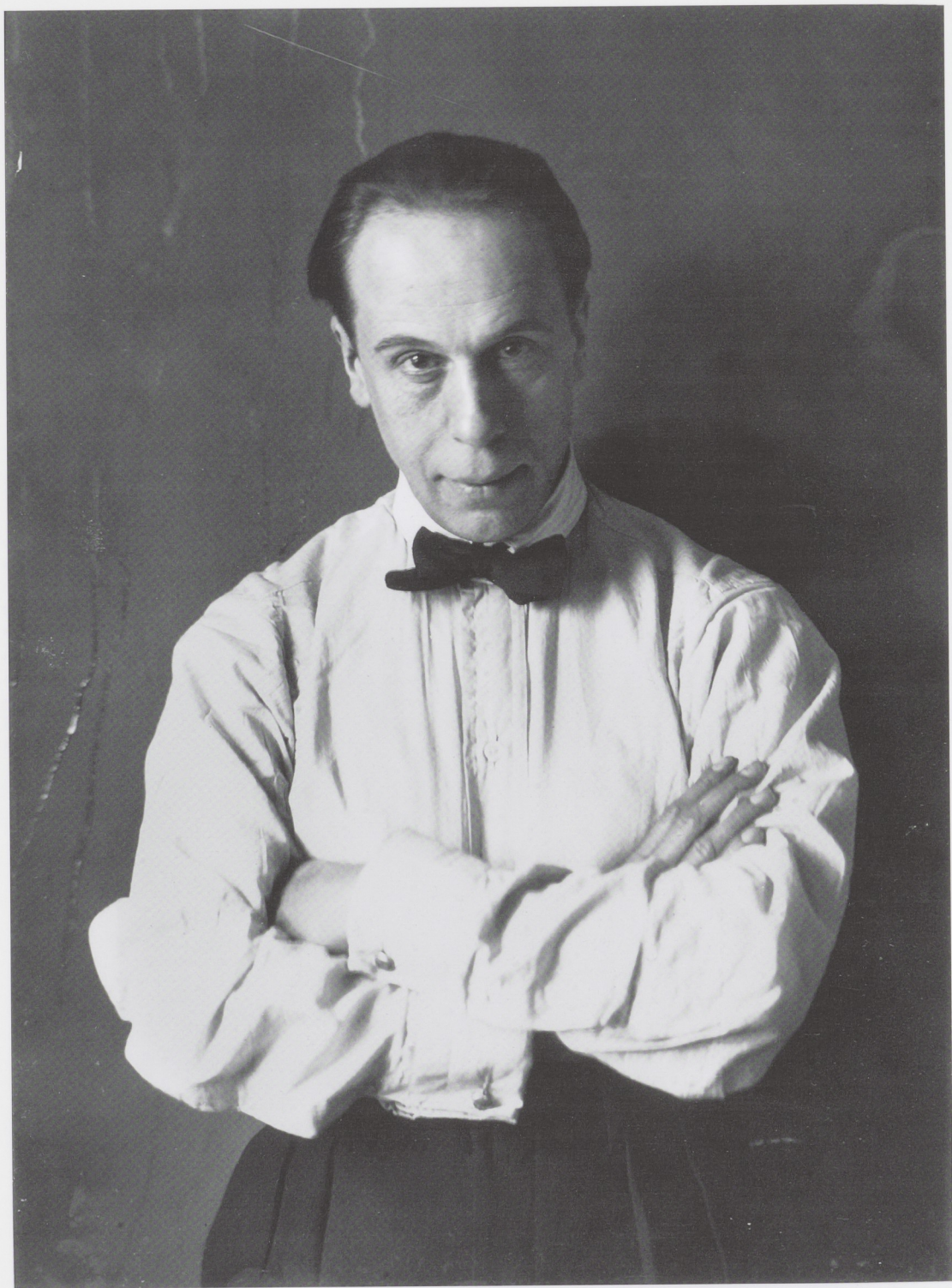
Daarin legt ze bondig uit hoe vooral
 de amateurs de fotografie van haar
 knellende banden hadden bevrijd.³⁴

En de Hamburgse portretfotograaf
 Rudolf Dührkoop bewonderde ze zeer

om zijn heldere manier van portrette-
 ren. Hij werkte op grote formaten
 zonder retouche of idealisering. Lucia
 sloot haar geschiedenis in vogelvlucht
 af met een van haar eigen recentste
 portretten: dat van de Countess of
 Asquith and Oxford uit 1936, alweer
 een beeltenis in profiel.³⁵

Na de oorlog kruisten de paden van
 Lucia Moholy en Nelly van Doesburg
 elkaar opnieuw. In 1946 stelde Lucia
 nog voor om bij Nelly in te trekken,
 maar daar voelde de laatste niets
 voor.³⁶ In 1969 schreef Lucia vanuit





Afb. 9

LUCIA MOHOLY,
Portret van Theo van Doesburg en face,
 1924. Ontwikkel-
 gelatinezilverdruk,
 28 x 21,9 cm. Rijks-
 bureau voor Kunst-
 historische Documen-
 tatie, Den Haag
 (inv.nr. AB 9751/1517).

haar toenmalige woonplaats Zürich aan Nelly: *Liebe Nelly, Beim Ordnen alter Schriften und Drucke, kam ein Abzug des Fotos zutage das ich seinerzeit – ich schätze um 1924 – vom Doesburg gemacht habe. Auch von Dir ist eines dabei, beide streng Profil, grosses Format. Ob Du die Bilder wohl hast? Falls nicht, und Du sie gern haben möchtest, könnte ich sie für Dich fotografieren lassen; denn von den jetzt aufgetauchten EINZIGEN Kopien möchte ich mich nicht trennen. Und wo die Negative hingeraten sind, kann ich nicht sagen. Seit 1933 sind sie aus meinem Blickfeld verschwunden. Aber vielleicht hast Du genug andere Bilder.*³⁷ Zo moeten dus de haarscherpe en prachtige latere drukken bij dit groepje foto's in Nelly's erfenis terecht gekomen zijn (afb. 5, 6). Lucia had ze laten maken bij de Zwitserse fotograaf Hans Peter Klauser volgens een speciaal procédé.³⁸

Het dubbelprofielportret uit 1921 – we nemen voorlopig aan met een belangrijke inbreng van Theo en Nelly zelf – is een fraai voorbeeld van Bauhausfotografie *avant la lettre*. De terloops in de zon genomen moderne 'kiek' was voor Van Doesburg beeldend net zo interessant als een schilderij of een architectuurontwerp. Aan het Bauhaus kreeg pas enkele jaren later een nieuwe traditie in de portretfotografie gestalte, feitelijk tussen de bedrijven door. Vele studenten en docenten hanteerden de camera, maar fotografie was nog geen vast onderdeel van het lesprogramma, dat werd het in 1929.³⁹ Ook Lucia maakte er haar, veel later beroemd geworden, portretten van collega's en vrienden en passant. Naast haar gewone werk als redacteur was ze de (gelegenheids-) fotografe voor de nieuwbouw, de interieurs en voor de objecten. De jonge generatie Bauhausleerlingen hanteerde kleine handcamera's die een veel grotere flexibiliteit mogelijk maakten. Zo werd in de tweede helft van de jaren '20 korte metten gemaakt met veel dat

de portretfotografie van de studio decennialang had beheerst: geen attributen meer, geen pose in het atelier, geen decor, geen portretten ten voeten uit. De Bauhäusler experimenteerden en kozen nieuwe en verrassende gezichtspunten: van bovenaf, van onderen af of schuin opzij. Bovendien fotografeerden ze vaak buiten, waardoor met de harde schaduwen nieuwe beeldelementen konden worden geïntroduceerd.⁴⁰ De foto van Theo en Nelly van Doesburg in de zon was daar een voorproefje van.

NOTEN

- 1 Lucia Moholy, in *Camera* 57 (1978) 2, p. 13, geciteerd in Rolf Sachsse, *Lucia Moholy*, Düsseldorf 1985, p. 5.
- 2 Op dezelfde veiling werd een portret van Nelly door Lucia Moholy uit 1924 verworven. Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag, dat het archief van Theo van Doesburg beheert, kocht tegelijkertijd het pendant: het profielportret van Theo. Het RKD verwierf nog een tweede portret van de kunstenaar, en face, dat bij dezelfde gelegenheid werd gemaakt. De foto's hebben lange tijd met de overige 3000 foto's uit de zogeheten Van Doesburg-collectie/schenking Van Moorsel in Den Haag bij de toenmalige Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK) in het fotodepot aan de Kazernesstraat gelegen, naast andere zaken uit de schenking Van Moorsel. De status van de foto's – archief of collectie – was toen niet duidelijk. Bij de RBK is wel een inventarisatie van de foto's op naam van de fotograaf gemaakt. De hele fotocollectie is later overgedragen aan het RKD in Den Haag waar nu het archief en de collectie foto's berusten op 21 foto's na die aan de familie bleven. Deze 21 werden op 21 mei 2003 in Londen bij Christie's op de veiling gebracht, waar RKD en Rijksmuseum de portretten van Theo en Nelly verwierven. Vgl. *veil.cat. Photographs*, Londen 21 mei 2003, lotnrs. 133 t/m 136.
- 3 Mattie Boom, 'Nelly blijft in Nederland', *Kunstkrant Rijksmuseum* 29 (2003) 4, pp. 20-21.
- 4 Het is nooit opgehelderd waar Lucia's archief is gebleven, zie Lucia Moholy, 'The Missing Negatives', in Rolf Sachsse, *Lucia Moholy. Bauhaus Fotografin, mit Texten, Dokumenten Briefen*, Berlijn 1995, pp. 108-110.
- 5 Sabine Hartmann, 'Anmerkungen zum fotografischen Nachlass' in Sachsse, *op.cit.* (noot 4), pp. 113-161.
- 6 Mattie Boom en Janine Dudok van Heel, 'Theo van Doesburg' in I.Th. Leijerzapf (red.), *Geschiedenis van de Fotografie in Nederland*, sub Van Doesburg en vgl. doctoraalscriptie Janine Dudok van Heel, *Theo van Doesburg en de fotografie. Een onderzoek naar de bemoeienis van Theo van Doesburg met fotografie aan de hand van de Schenking Van Moorsel*, Rijksuniversiteit Leiden 1992.
- 7 Bouwe Hijma, *Inventaris van het archief van Theo van Doesburg en echtgenotes*, Den Haag 1990. De foto's zijn in 1989 door Mattie Boom en Janine Dudok van Heel geïnventariseerd.
- 8 Zie Wies van Moorsel, *Nelly van Doesburg 1899-1975: 'de doorsnee is mij niet genoeg'*, Nijmegen 2000. Met dank aan Wies van Moorsel voor verdere informatie.
- 9 Met dank aan Wietse Coppes. Brief van Theo van Doesburg aan Til Brugman, 9 juli 1927, in het archief van H.L.C. Jaffé bij het RKD.
- 10 Archief Nelly van Doesburg / Wies van Moorsel, doos 2, RKD; zie de biografie Van Moorsel, *op.cit.* (noot 8).
- 11 Het album is door Nelly uit elkaar gehaald. Op de achterkant is een ornamentje gedrukt, waaruit we opmaken dat het de eerste foto van het album was. Bij het RKD berusten nog enkele losse bladen uit dit album.
- 12 In de Nederlandse kunst uit de 17de eeuw kennen we twee opvallend vergelijkbare echtparenportretten: dat van Constantijn Huygens en zijn vrouw en die van Jan de Bray. Het eerste is gemaakt door de architect en schilder Jacob van Campen en is nu in het Mauritshuis te Den Haag. Elisabeth, de vrouw van Constantijn kijkt, om het profiel van haar man heen, de beschouwer direct aan. Jan de Bray vervaardigde in 1664 een dubbelfotografie van zijn ouders waarin de profielen exact dezelfde richting opwijzen, nu in de National Gallery of Art in Washington. Hoewel Theo en Nelly ook veel musea bezochten en de oude kunst goed kenden, konden ze deze portretten in hun tijd niet hebben gezien. Zie over deze en andere dubbelfotografieën: Ben Broos en Ariane van Suchtelen, *Portraits in the Mauritshuis*, Den Haag / Zwolle, pp. 63-67.
- 13 Briefkaart van Theo van Doesburg aan Antony Kok, 12 september 1921, archief Van Doesburg, map 98, RKD, voorkant en achterkant afgebeeld in Sjarel Ex, *Theo Van Doesburg en het Bauhaus. De invloed van De Stijl in Duitsland en Midden-Europa*, Utrecht 2000, p. 13. Alied Ottevanger wees mij op het bestaan van Koks exemplaar van het dubbelfotografie. Het is doormidden gescheurd en gerepareerd, en met inkt beschreven, en komt uit het bezit van Antony Kok. Het is enige jaren geleden verworven door het RKD: archief Kok, nr. 2383, 117 x 117 mm, zie ook Alied Ottevanger, *De Stijl in Tilburg. Over de vriendschap tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*, Amsterdam 2007, pp. 44-45 met afbeelding. Brief van Nelly aan Antony Kok, 27 september 1921, archief Van Doesburg, RKD.
- 14 Alied Ottevanger, *De Stijl overall absolute leiding. De briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*. Deze uitgave is op dit moment in voorbereiding, met dank aan Alied Ottevanger voor inzage in het materiaal. Brief van Nelly aan Antony Kok, 27 september 1921, archief Van Doesburg, map 98, RKD.
- 15 Brieven van Lena Milius aan Theo van Doesburg, 9 september 1921 en 13 september 1921, archief Van Doesburg, map 128, RKD.
- 16 Brief van Lena Milius aan Theo van Doesburg, 23 september 1921, archief Van Doesburg, map 128, RKD.
- 17 Sachsse 1985, *op.cit.* (noot 1), pp. 6-7.
- 18 Medeling van Lucia Moholy aan Rolf Sachsse, met dank aan Rolf Sachsse.
- 19 Brieven László Moholy Nagy aan Theo van

- Doesburg, archief Van Doesburg, map 132, RKD.
Zie ook Ex, *op.cit.* (noot 13), pp. 70-72.
- 20 Deze memoires zijn uit de late jaren '40 en jaren '50. In het archief Nelly van Doesburg / Wies van Moorsel in het RKD bevinden zich verschillende manuscripten.
- 21 Van Moorsel, *op.cit.* (noot 8), p. 20 De termen portret en silhouet waren hier overigens niet letterlijk bedoeld, maar overdrachtelijk. Het waren geschreven portretten over personages uit de kunst.
- 22 Els Hoek (red.), *Theo van Doesburg. Oeuvre-catalogus*, Utrecht / Otterloo 2000, pp. 189-191.
- 23 *De Stijl* 5 (1922) 12, december, p. 188. Ook hier is de naam van de fotograaf niet vermeld.
- 24 Vgl. Hoek, *op.cit.* (noot 22), p. 190, nr. 533a., vgl. ook Ex, *op.cit.* (noot 14), p. 95. De montage werd afgebeeld in *De Stijl* 7 (1927) nr. 79-84. Het origineel bevindt zich in het archief Van Doesburg, RKD.
- 25 Archief Van Doesburg, AB 1482, persoonlijke stukken Nelly, RKD.
- 26 De portretsessie was door Nelly, op 1922, foutief gedateerd. In enkele publicaties zoals Evert van Straaten, *Theo van Doesburg 83-31*, 's-Gravenhage 1983 is dat overgenomen. Bij verificering van de juiste datering was mij zeer behulpzaam Sabine Hartmann van het Bauhaus-Archiv in Berlijn. Zij zocht de kaarten uit de kaartenbak en controleerde de lijst en foto's inv.nrs.12.433/974/277 t/m 279. Van het profielportret van Theo rest een oude afdruk in het Bauhaus-Archiv. Daarvan is de herkomst onbekend, dit exemplaar werd pas in 1988 in de kunsthandel verworven, inv.nr. FaB, p. 290, nr. 17. De latere reproductie van Klauser uit 1969 is nu bij het RKD, net als de vintage print van het portret en face. In het Bauhaus-Archiv bevindt zich een tweede exemplaar hiervan uit de nalatenschap van Walter Gropius, inv.nr. FaB, p. 289, nr. 16. Over de maker bestaat dus geen twijfel. In Lucia's kaartenbak en op de door haar geautoriseerde lijst in het Bauhaus-Archiv zijn in totaal vier vermeldingen van portretten van de Van Doesburgs uit 1924 terug te vinden: de twee genoemde profielportretten, het portret van Theo frontaal en een portret van Nelly ten voeten uit. De laatste foto waaraan Lucia refereert, zou de dubbelopname kunnen zijn van een staande Nelly met daardoorheen, en profiel, de kop van Kurt Schwitters, waarvan de verblijfplaats nu onbekend is. De bewaard gebleven foto's zijn door Lucia gestempeld en op de exemplaren uit de Van Doesburg-nalatenschap prijkt in Nelly's handschrift de naam van de maakster.
- 27 Sachsse 1985, *op.cit.* (noot 1), pp. 16-21.
- 28 Dat zien we op foto's van het interieur, archief Van Doesburg, inv.nrs. 1542 en 1590, RKD.
- 29 Hoek, *op.cit.* (noot 22), p. 678.
- 30 László Moholy-Nagy, *Malerie, Photographie, Film*, München 1925, p. 5.
- 31 *Ibidem*, p. 27.
- 32 Sachsse 1985, *op.cit.* (noot 1), pp. 17-18.
- 33 Geciteerd in Sachsse 1985, *op.cit.* (noot 1), p. 19.
- 34 Lucia Moholy, *A Hundred Years of Photography, 1839-1939*. Harmondsworth 1939, pp. 155-160. De waardering van de amateurfotografie was gebaseerd op Alfred Lichtwark, *Die Bedeutung der Amateurphotographie*, Halle 1894.
- 35 In Londen voorzag Lucia in haar onderhoud door portretten van Engelse vrienden en bekenden te maken.
- 36 Van Moorsel, *op.cit.* (noot 8), p. 185.
- 37 Brief van Lucia Moholy aan Nelly van Doesburg, 19 juni 1969, adres Zürich Rothlufstrasse 10, archief Nelly van Doesburg / Wies van Moorsel, RKD.
- 38 Dit was het zogeheten 'orthoklinklauser'-procedé.
- 39 Lucia Moholy, 'Fragen der Interpretation', in Eckhard Neumann (red.), *Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekentnisse*, Keulen 1980, p. 293.
- 40 Cat. tent. (Jeannine Fiedler, red.), *Fotografie am Bauhaus*, Berlijn 1990.