

# TERUG? NEE, VERDER

## De biografie van Theo van Doesburg

Een man met de obsessieve drang zich te vereenzelvigen met het nieuwe, het vooruitstrevende, en zich op te werpen als de voorvechter daarvan: dat beeld van Theo van Doesburg komt naar voren uit de biografie die Sjoerd van Faassen en Hans Renders schreven. Dat Does na zijn dood zo beroemd werd, dankt hij aan zijn derde vrouw, Nelly van Doesburg.

BART VAN DER STRAETEN

Christian Emile Marie Küpper: geen hond die de naam kent, maar het is wel de doopnaam van een man die zou uitgroeien tot een van de spilfiguren van de Europese avant-gardekunst in het begin van de twintigste eeuw. Pas kort na zijn vijftienvingste verjaardag nam Emile de naam aan waaronder hij beroemd en ook wel berucht zou worden. Voortaan, besloot hij op zijn kamer in een kazerne in Amersfoort waar hij een paar jaar na zijn legerdienst op herhalingsoefening was, zou hij zijn “geestelijk bestaan” aan de wereld tonen. Hij vernietigde alle aantekeningen uit zijn eerste twintig levensjaren. En hij zou zijn leven voortaan in het teken stellen van de kunst. De jongen Emile Küpper was dood, een man – een kunstenaar – werd geboren. Als Theo van Doesburg, een naam die hij ontleende aan zijn stiefvader Theodorus Doesburg (1863-1912), zou hij de hemel bestormen. Of in ieder geval de wereld. Dat is hem uiteindelijk, soms ondanks zichzelf, ook nog gelukt.

In het vuistdikke *Ik sta helemaal alleen. Theo van Doesburg 1883-1931* reconstrueren Nederlands topbiografen Hans Renders en Sjoerd van Faassen het leven van deze wereldbestormer. Er is al een klein bibliotheekje volgeschreven over de oprichter van De Stijl, maar wat nog ontbrak, vonden zij, was “een overzicht waarin zijn achtergrond, inspiratiebronnen, ervaringen en uiteenlopende activiteiten met elkaar in verband worden gebracht en in hun tijd worden geplaatst”. Hun biografie wil dat overzicht zijn.

Toegegeven: “achtergrond, inspiratiebronnen, ervaringen en uiteenlopende activiteiten” van Van Doesburg vind je in het boek absoluut terug. Maar het “overzicht” is meer een kluwen, waarin een draadje dat nu eens opgepakt wordt, snel weer wordt losgelaten, om verderop nog eens op dezelfde of een andere manier op te duiken. Dat heeft wellicht te maken met het feit dat twee handen het werk hebben



Theo van Doesburg, *Zelfportret*, 1913, Centraal Museum, Utrecht

gedaan, maar vast evenzeer met het al te impliciet blijvende feit dat zij hun oorspronkelijke studie van soms nooit eerder geraadpleegde archiefbronnen gebruikt hebben als basis voor hun verhaal, dat er maar zelden een wil worden. Het moet een absoluut titanenwerk geweest zijn om alle informatie te verzamelen en te structureren, de auteurs verdienen voor die noeste arbeid alle lof. Maar voor de lezer zou het fijn geweest zijn als ze nog net iets meer de tijd hadden genomen om die enorme berg aan feiten, werken en bronnen te stroomlijnen tot een nog helderder gestructureerd geheel.

Toch rijst, voor wie zich een weg weet te banen door het kluwen, uit het boek een helder beeld op van de autodidact, kunstenaar, theoreticus en kunstondernemer die Van Doesburg was. Iemand die zichzelf heel graag op het voorplan plaatste, dat in ieder geval, en die venijnig kon worden als anderen zijn leiderschap niet erkenden. Een kunstenaar voor



Theo van Doesburg, *De kaartspelers*, 1916-1917, Kunstmuseum, Den Haag

wie de theorie op de eerste plaats kwam en die kunst maakte als afgeleide daarvan. Een schilder, schrijver, criticus en theoreticus, die afgunstig was op architecten en op dat vlak nooit zo serieus werd genomen als hij dat zelf had gewild – pas aan het einde van zijn leven realiseerde hij met de ateliervilla in Meudon, bij Parijs, zijn allereerste bouwwerk af.

Een onstuimige, polemische en soms ook onbetrouwbare oprichter van tijdschriften en organisator van artistieke avonden, die opportunistisch genoeg was om het constructivisme te verlaten voor het dadaïsme, op het moment dat die laatste stroming populairder werd, en het dadaïsme op zijn beurt voor wat hij “elementarisme” noemde. Een koppig-aard, die moeilijk kon samenwerken met anderen als ze zich niet helemaal naar zijn inzichten schikten.

Maar bovenal iemand met de obsessieve drang om zich voortdurend te vereenzelvigen met het nieuwe, het vooruitstrevende, en zich op te werpen als de voorvechter daarvan. Hij schrok er niet voor terug eigen werk te antedateren om zichzelf als pionier voor te kunnen stellen. Renders en Van Faassen laten goed zien dat Does tot circa 1915 nog redelijk traditioneel schilderde, in een stijl die aansloot bij het laatnegentiende-eeuwse symbolisme. Kort daarna ging hij inderdaad een kubistische of constructivistische kant op, met onder meer *De kaartspelers*, zijn commentaar op het gelijknamige schilderij van Paul Cézanne. Hij evolueerde steeds verder in de richting van totale abstractie, die hij in verschillende *Contracomposities* bereikte. Opvallend is echter dat de laat-

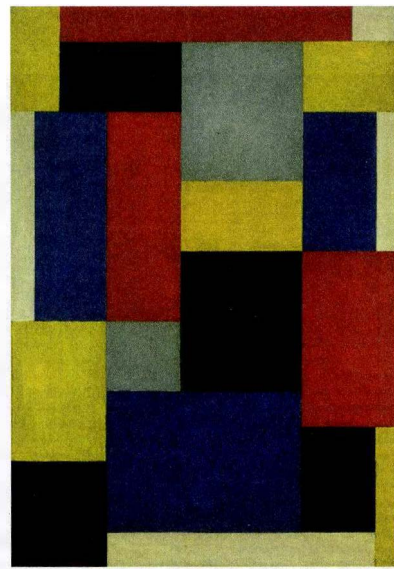
ste werken die hij maakte, toen hij in de schemering van zijn leven in een sanatorium verbleef in het Zwitserse Davos, weer meer aansluiten bij de klassiekere stijl die hij in zijn beginjaren hanteerde. Jammer dat de biografen hier niet dieper op ingaan.

Van Doesburgs leven valt uiteen in een drietal grote periodes: de Nederlandse jaren (tot circa 1920), waarin hij het tijdschrift *De Stijl* opricht en helemaal naar zijn hand zet, de Weimarjaren (1921-1923), waarin hij zichzelf in Duitsland op de kaart probeert te zetten. Dat lukt ook, maar bij het beroemde Bauhaus van directeur Walter Gropius loopt hij toch een blauwtje. Hij mag er een lezing houden, maar om er echt docent te worden, wordt hij toch te eigengereid geacht. Tot slot zijn er de Parijse jaren, met onderbrekingen en reizen tussen 1923 en 1931. Uit zijn brieven blijkt dat Does Parijs nu eens het van het vond, en dan weer helemaal niks. De biografen tonen mooi aan dat zijn sentiment tegenover de lichtstad parallel liep met de waardering die hij er op een bepaald moment kreeg. De rode draad in al die periodes is zijn hyperactiviteit: het leek wel of Van Doesburg geen moment níét bezig kon zijn met de propagering van de nieuwe beelding en de nieuwe stijl, welke vorm die op het moment in kwestie ook aannam.

Hoewel Does volgens de biografen niet vies leek van “uranisme”, zoals homoseksualiteit in de jaren 1910 modieus genoemd werd, huwde hij drie keer met een vrouw: eerst met kunstenares Agnita Feis (1881-1944), daarna met Lena Milius (1881-1968),



Theo van Doesburg, *Vrouw voor spiegel (Nelly van Doesburg)*, circa 1924, Centraal Museum, Utrecht



Theo van Doesburg, *Simultane contra-compositie*, 1929-1930, MoMa, New York

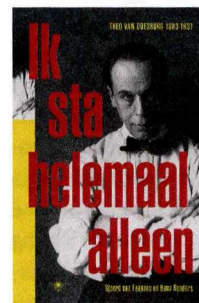
die hem als trouwe vriendin tot op het einde van zijn leven van nabij zou blijven volgen en verzorgen, en tot slot, in 1928, met Nelly van Moorsel (ook wel Nelly van Doesburg, 1899-1975), een pianiste die als Pétro van Doesburg menige artistieke soiréé opluisterde met dadaïstische muziek.

In het allerlaatste en het beste hoofdstuk van *Ik sta helemaal alleen* laten Van Faassen en Renders goed zien dat Van Doesburg na zijn dood zo bekend geworden is omdat Nelly zich hard inspande om zijn werk te promoten. In 1936, vijf jaar na zijn dood, kwam er een overzichtsexpositie in het Stedelijk, waarop Does' werken gekocht konden worden. Elf jaar later maakte Van Doesburgs werk furor in New York, in de galerie van Peggy Guggenheim. In 1951 werd de reputatie van Van Doesburg verder bevestigd in een grote De Stijl-tentoonstelling in het Stedelijk, die even later ook de Biënnale van Venetië zou aandoen én het MoMa in New York. Met de laatste expositie waarmee Nelly zich bemoeide, een overzichtsexpo over Van Doesburgs oeuvre in het Van Abbemuseum in Eindhoven (1968-'69) werd Does definitief uit de schaduw gehaald van Piet Mondriaan, de strakkere schilder en "neoplasticist" met wie hij tijdens zijn leven een vijandige vriendschap had onderhouden.

Voor zijn eerste twintig levensjaren heeft Does er door alle documenten te vernietigen zelf voor gezorgd dat er niks overbleef wat de mythe die hij van zichzelf wilde maken zou kunnen ondergraven. Na zijn dood stelde Nelly alles in het werk om die

mythe te onderhouden én te verspreiden, tot ze het algemeen aanvaarde beeld werd dat van haar voormalige echtgenoot bestond. Pas in de decennia na haar overlijden konden kunsthistorici en wetenschappers zich zelf een mening gaan vormen op basis van het beschikbare overgeleverde materiaal.

Dat is precies wat Van Faassen en Renders in deze biografie doen. Nergens onderschatten ze de verwezenlijkingen van de oprichter van *De Stijl*, maar waar het moet, wijzen ze op zijn inconsequentie en inconsistentie, zijn geregelde, bijna pathologische grootspraak, zijn neiging om zich in elke groep als leider op te werpen en bovenal zijn obsessieve wil, vaak groter dan zijn kunnen, om een centrale historische rol te spelen in de ontwikkeling van nieuwe kunst. Dat hij uiteindelijk een volwaardige biografie heeft, zou Van Doesburg zelf, zijn eigen prestatie als gewoonlijk aardig naar waarde schattend, niet meer dan logisch vinden: "Als ik het niet gedaan had, had geen ander het gedaan."



SJOERD VAN FAASSEN & HANS RENDERS, *Ik sta helemaal alleen. Theo van Doesburg 1883-1931*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2022, 742 p.