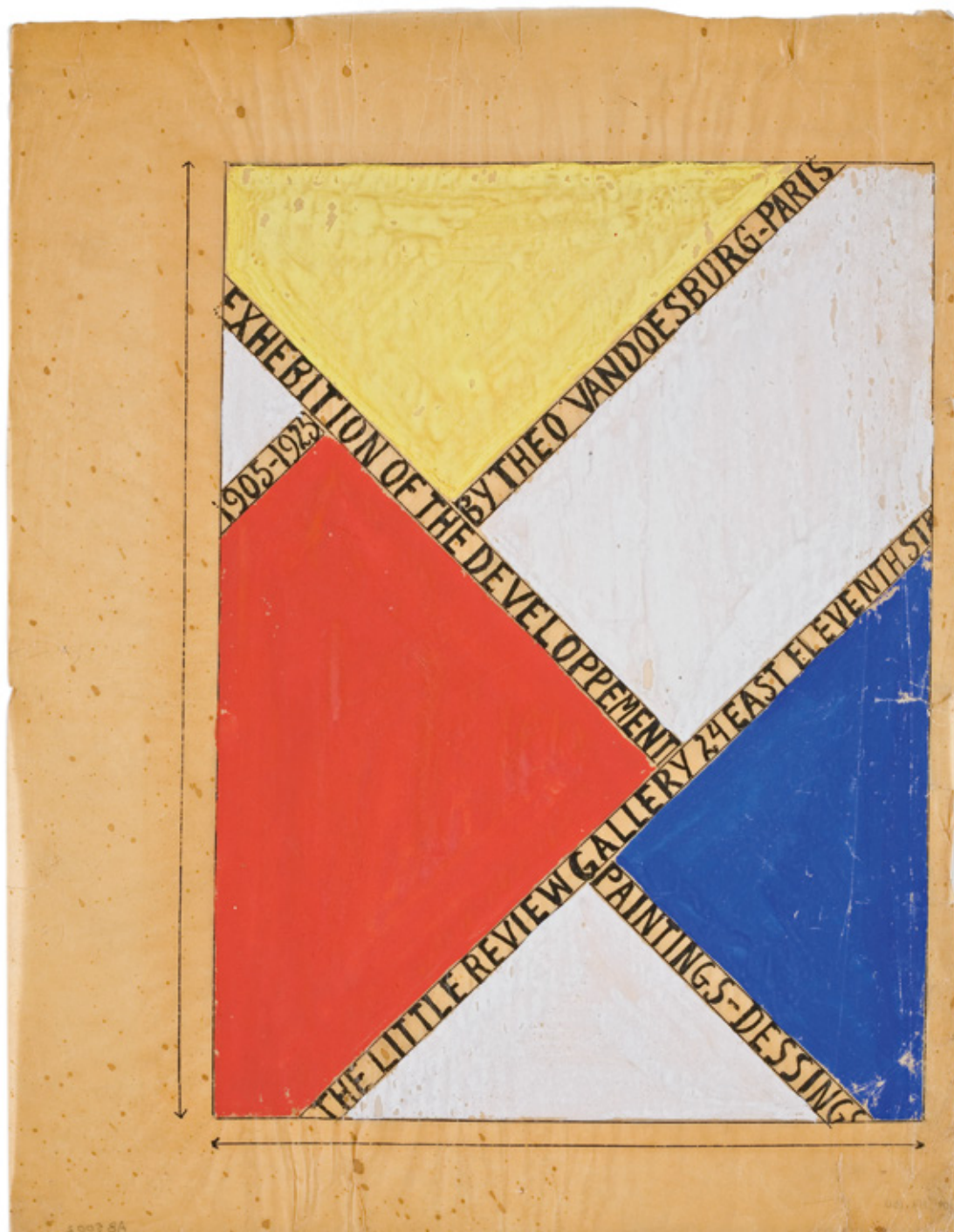




1. Theo van Doesburg, ontwerp voor affiche overzichtstentoonstelling The Little Review Gallery, New York, 1925, potlood, oost-indische inkt en gouache op transparant papier, 32,5x25 cm, Oeuvrecat. 766 [Kröller-Müller Museum, Otterlo, schenking Van Moorsel aan de Staat der Nederlanden 1981]

Sjoerd van Faassen & Hans Renders

Theo van Doesburg en *The Little Review*.

EEN MISLUKT AVONTUUR IN AMERIKA

Voortvarend en vol optimisme ontwierp Theo van Doesburg (1883-1931) in 1925 een affiche voor een overzichtstentoonstelling van zijn werk in de Little Review Gallery, 24 East Eleventh Street, New York. [afb. 1] De tentoonstelling kwam er maar half. Dat is tekenend voor Van Doesburgs aanwezigheid in Amerika, die voornamelijk bestond uit een wirwar van aangekondigde, maar niet of gemankeerd tot stand gekomen tentoonstellingen. De verhoopte solotentoonstelling waarvoor hij zijn affiche ontwierp, leidde tot een paar bijdragen van Van Doesburg aan de modernistische tijdschriften *The Little Review* en *Transition*, deelname aan een paar groepstentoonstellingen bij de Little Review Gallery, en in 1927 een mistige rol als 'generaal-vertegenwoordiger van Nederland' bij de mede door de Little Review Gallery georganiseerde *International Exposition of New Systems of Architecture* in New York.

'Holland is absoluut niet tot nieuw leven te wekken. Ik richt mij dan ook speciaal tot het buitenland,' schreef Theo van Doesburg eind april 1920 aan de architect J.J.P. Oud, met wie hij in 1917 aan de wieg van het tijdschrift *De Stijl* had gestaan.¹ Aan Van Doesburgs buitenlandse avonturen is regelmatig aandacht besteed.² Die in Amerika bleven daarbij echter buiten beschouwing.

Toch keek Van Doesburg aan het begin van de jaren twintig met verlangende blik naar de Verenigde Staten. Half september 1921 schreef hij vanuit Weimar aan Oud over een ontwerp voor een buitenverblijf van de Parijse galeriehoudster Léonce Rosenberg: 'Maken we het *niet*, dan laten we een mooie kans om er in

Parijs in te komen voorbij gaan [...]. Rosenberg beschouwen we gewoon als Impresario. Hij zal er toch ook een slaatje uit willen slaan, niet wahr? en het de rijke lui dan wel aanpraten. Hebben we zoo'n maquette eenmaal [...] dan kan ik het in New York exposeeren bij Man Ray.³ Feitelijk is het nergens goed in Europa. Ik zou het liefst maar ineens radicaal naar *America* gaan. [...] Ik heb er door *De Stijl* verschillende goede connecties en denk er over er een werk van te maken.'⁴ [afb. 2] Dat was grootspraak, want op de bewaard gebleven abonneelijsten van *De Stijl* komen pas later enkele ondergeschikte Amerikanen voor en ook Van Doesburgs correspondentie vertoont geen sporen van 'goede connecties' in Amerika.



2. Theo van Doesburg (rechts) en Cornelis van Eesteren in Van Doesburgs atelier in rue du Moulin Vert, werkend aan de maquette van het Hôtel Particulier, dat zij voor Léonce Rosenberg ontwierpen, 1923 [RKD - Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, Den Haag]

De Little Review Gallery was verbonden met *The Little Review*, een modernistisch Amerikaans tijdschrift dat onder redactie stond van



3. Atelier van Constantin Brancusi in impasse Ronsin. V.l.n.r.: Brancusi, Tristan Tzara, onbekende, Mina Loy (de vriendin van Ezra Pound), Jane Heap en Margaret Anderson, 1923.

Margaret Anderson en Jane Heap. Net als Van Doesburg verbleven Anderson en Heap in deze tijd in Parijs. [afb. 3] In het voorjaar van 1925 zou in *The Little Review* een tweetal essays van de hand van Van Doesburg verschijnen, vergezeld van vijf gedichten van zijn dadaïstische alter ego I.K. Bonset.

De Little Review Gallery was eind 1924 gestart, toen Jane Heap (1883-1964) na een verblijf in Parijs was teruggekeerd in New York. Haar plan ontstond echter nog in Parijs. *The Little Review* was tien jaar eerder in Chicago opgericht door Anderson.⁵ Het blad heeft waarschijnlijk nooit een hogere oplage dan vierhonderd exemplaren gekend, hoewel ook wel een getal tussen duizend en tweeduizend wordt genoemd.⁶ In februari 1916 nestelde Heap zich in de redactie naast Anderson. Sindsdien was zij degene die namens de redactie in het tijdschrift van zich liet horen. Anderson bewonderde Heap om haar kennis en geestdrift. 'Margaret carries me about under her arm like a fighting cock [...] and throws me into every ring she sees,' schijnt Heap ooit gezegd te hebben.⁷ Anderson was volgens de Amerikaanse avant-garde componist George Antheil 'evidently a young woman who possessed a brain — which was all the more remarkable, when you pause to think about it, for Margaret was a young and beautiful creature who could easily have walked right into the Ziegfeld

Follies'.⁸ Ook de dichter William Carlos Williams vond Anderson 'an avowed beauty in the grand style'; Heap leek echter volgens hem op 'a heavy-set Eskimo'.⁹ [afb. 4] Anderson, die de komst van Heap in haar memoires beschreef als 'the most interesting thing that had happened in the *Little Review* — the



4. Beatrice Abbott, Portretfoto van Jane Heap [Archives Department, University of Wisconsin-Milwaukee Libraries]

most interesting thing that ever happened to it', maalde daar niet om en vond Heap 'the world's best talker'.¹⁰ Een andere expat vond haar manier van spreken echter 'breezy, travelling-salesman-of-the-world tosh'.¹¹ Hoe er ook over haar werd geoordeeld, ze werd al spoedig beschouwd als 'the power behind the throne'.¹² In januari 1917 verhuisde het blad naar New York.

PARIJS

In 1920 had *The Little Review* veel moeilijkheden met de Amerikaanse autoriteiten ondervonden door de publicatie van schunnig geachte fragmenten uit James Joyce's *Ulysses*. Het tijdschrift werd daardoor maar liefst vier keer in beslag genomen. Anderson en Heap bleven alleen uit de gevangenis omdat er geen vervolgdelen van Joyce's roman in *The Little Review* zouden verschijnen.¹³ Mede vanwege dit gedoe maakte Anderson zich steeds meer los van de redactionele werkzaamheden en verhuisde ze in mei 1923 naar Parijs, enkele maanden later gevolgd door Heap. De liefdesrelatie tussen Heap en Anderson was inmiddels verbroken, doordat Anderson een verhouding kreeg met de zangeres Georgette Leblanc, jarenlang de geliefde van Maurice Maeterlinck. De dichter Ezra Pound, die enige tijd 'foreign editor' van *The Little Review* was geweest, schreef boosaardig over 'the happy severance of Miss Anderson and Jane Heap, so different from the Siamese Twins'.¹⁴

In de periode tussen april 1917 en 1921, toen Pound redacteur was, had *The Little Review* vooraan gestaan bij de vernieuwing van de literatuur. Pound ontdekte voor het tijdschrift James Joyce, W.B. Yeats, T.S. Eliot, Wyndham Lewis en Ford Madox Ford. Na het verbreken van de relatie tussen Anderson en Heap en het vertrek van de eerste naar Parijs verscheen het tijdschrift onregelmatig en met ruime intervallen, om in 1929 helemaal stil te vallen.

Vanaf 1924 redigeerde Heap het blad alleen.¹⁵ Zij richtte zich op de ontwikkelingen in de Europese literatuur en beeldende kunst en verbond Tristan Tzara en Jean Cocteau aan het tijdschrift. In het lentenummer van 1926 noteerde ze: 'In America there is a prejudice, a disdain even, for groups, cliques, revolutions, movements, in fact for all of the tricks that the young Europeans make use of to ward off blight and boredom. *The Little Review* always welcomes these signs of life and without fear of contagion and not heavily we have published the work of the entire first line of the foremost artists in Europe. In fact

we have unostentatiously presented all of the new systems of art to America... about twenty Isms, in the last few years.’ Jane Heap benaderde Van Doesburg op 13 september 1924 met de vraag of hij haar namen wilde opgeven van zijn Nederlandse collega’s: ‘I don’t know whether you know *The Little Review*, *American journal of the Arts* – but we have made an exchange with “Stijl” for several years.¹⁶ I am very anxious to reproduce the work of some of the Dutch architects in the Little Review. I also should like to get in touch with Dutch artists, poets and musicians, to make their work known in America. Will you be so kind as to give me the addresses of some of these men?’¹⁷ Heap was op Van Doesburg attent gemaakt door Tristan Tzara. Tzara had Heap en *The Little Review* op zijn beurt al vermeld op een lijstje van mogelijk relevante contacten dat hij eind maart 1923 aan Kurt Schwitters stuurde. Die laatste had dat lijstje op zijn beurt waarschijnlijk naar Van Doesburg doorgestuurd.¹⁸ Van Doesburg reageerde destijds niet op de vermelding van *The Little Review* op dat lijstje, net zo min als hij een reactie vertoonde toen *The Little Review* genoemd werd in het tekstje waarmee het expat-tijdschrift *Secession* zich in het najaar van 1922 in de rubriek ‘Rondblik’ in *De Stijl* afficheerde.¹⁹ Tzara op zijn beurt was waarschijnlijk met Heap en Anderson in contact gekomen via Man Ray.²⁰ Van Doesburg had eind 1919 via Paul Dermée een aantal dadaïstische geschriften ontvangen, waaronder die van de uit Roemenië afkomstige, en dus goed Duits sprekende Tzara. Met de laatste raakte hij vervolgens in correspondentie.²¹ Tzara, die al vanaf de oprichting van Dada in 1916 bekend stond als ‘dompteur des acrobats’, was een soort oliemannetje die met alles en iedereen contact had.

Zowel door de oprichting van *De Stijl* als door zijn niet aflatende pogingen zijn netwerk binnen de internationale avant-garde uit te breiden, had Van Doesburg bij zijn komst in Parijs al een aardige palmares. Hij maakte eind 1920 in Berlijn kennis met een aantal geestverwante kunstenaars, was eerder dat

jaar vertegenwoordiger voor Nederland geworden van de kubistische schildersbent La Section d’Or, was in 1922 gestart met zijn dadaïstische tijdschrift *Mécane*, had in Weimar bij het Bauhaus zijn Stijl-cursus gegeven en had in dat jaar ook aan de wieg gestaan van de Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft. Hij deed vervolgens met El Lissitzky en anderen een poging de Konstruktivistische Internationale op te richten, had Nederland rijp proberen te maken voor Dada met de veldtocht die hij in 1923 met Schwitters, Huszár en zijn pianospelende vrouw Nelly door Nederland had ondernomen, en zo meer.

Een onbeschreven blad was Van Doesburg dus niet toen hij vanaf het einde van 1922 zijn aandacht van Duitsland naar Frankrijk verlegde. In Parijs bereidde hij een *De Stijl*-presentatie voor bij Galerie de l’Effort Moderne van Léonce Rosenberg. Van Doesburg had het zwaar in deze jaren, financieel, maar ook zijn ideeën waren niet *reçus* in Parijs. Aan Hannh Höch liet hij begin september 1924 weten: ‘So dreckig, wie es Mondrian eine Zeit gegangen war, geht es uns heute. Es gibt für die abstrakten Künstler in Paris überhaupt nicht zu fressen. [...] Die ganze Rückgang in der mi-mo-malerei in Pi-pi-paris is bloß Folge, daß die Leute für ihre Abstraktionen keine Käufer finden können.’ Vier jaar eerder schreef hij al aan Oud over de Parijse kunstwereld: ‘Jammer dat het hier zoo’n intrige-boel is!’²² Van Doesburg was aan het begin van 1920 in Parijs in contact gekomen met de dadaïstische schilder Francis Picabia.²³ Picabia, die in 1922 korte tijd net als Pound redacteur van *The Little Review* was, zou tegen Van Doesburg gezegd hebben: ‘Aber was erwarten Sie von Paris. Sie sind “Constructivisten” also der totesfeind von Paris.’²⁴ Anders dan de Parijzenaars had Heap echter, zoals meer Amerikaanse critici, een voorkeur voor de hoekige en heldere ‘Machine Age Art’ van het constructivisme, meer dan voor dadaïsme en surrealisme.²⁵

AMERIKAANSE KOLONIE

In Parijs was in de jaren na de Eerste



5. Theo van Doesburg in zijn atelier in Clamart [RKD- Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, Den Haag]

Wereldoorlog een grote Amerikaanse kolonie neergestreken. Voor zo’n gehaaid netwerker als Van Doesburg was, had hij met het contingent Amerikaanse expats in Parijs maar opvallend spaarzaam contact. Zelfs niet met Gertrude Stein, wier huis als brandpunt van Amerikaanse en Franse schilders en schrijvers fungeerde en waar veel van de lui met wie Van Doesburg in 1925 bij de Little Review Gallery zou exposeren kind aan huis waren. Heap was goed bevriend met Stein, voor wie zij in New York als een soort impresario optrad.²⁶

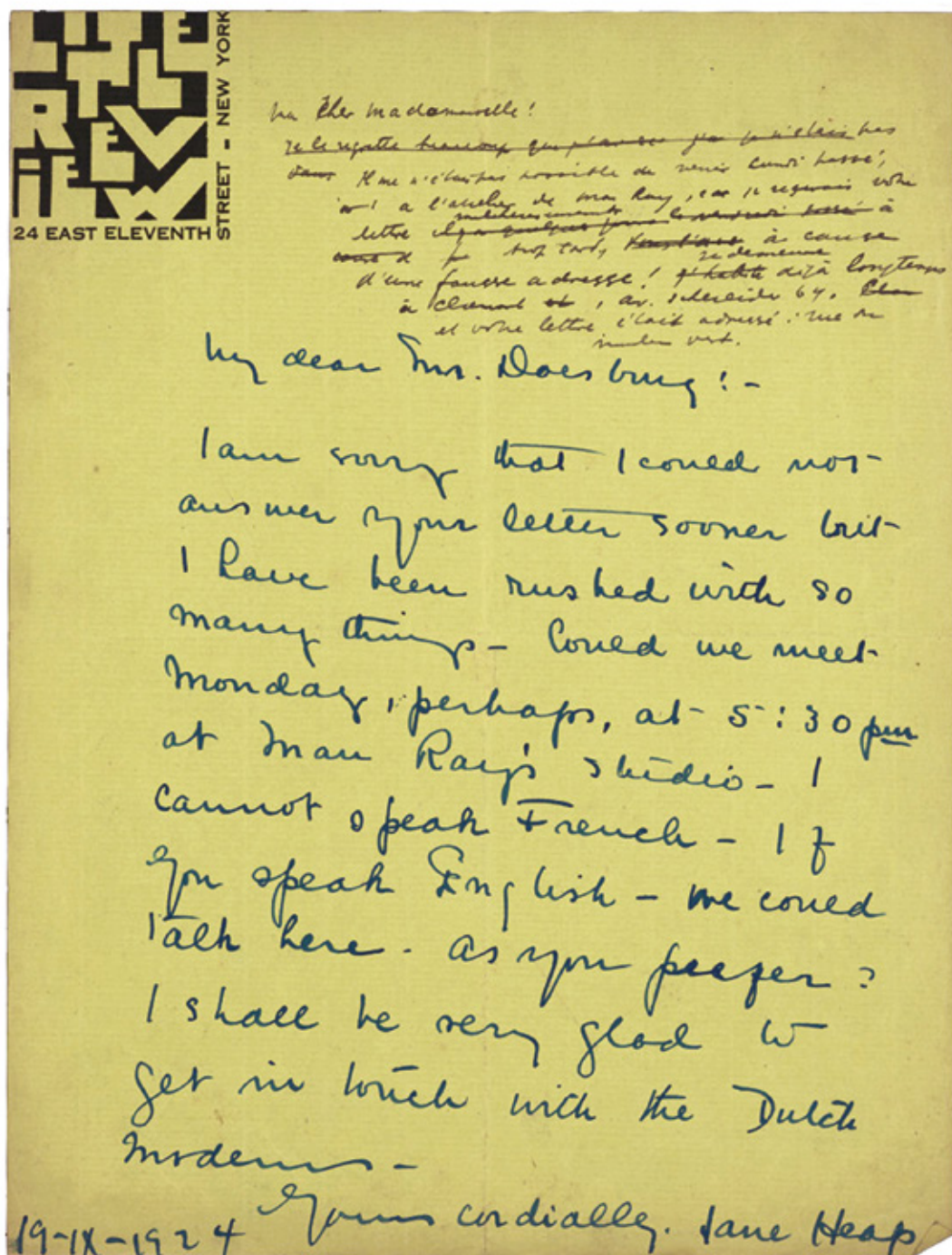
Van de Amerikaanse Parijzenaars Malcolm Cowley, Ezra Pound en Man Ray waren bijdragen verschenen in het dadaïstische tijdschriftje *Mécane*, dat Van Doesburg, zich verschuilend achter zijn pseudoniem I.K. Bonset, in de jaren 1922-1923 uitgegeven had. De bijdrage van Pound had Van Doesburg van de in Parijs wonende Belgische dadaïst Clément Pansaers gekregen.²⁷ Het werk van Pound ð die zich in januari 1921 in Parijs had gevestigd – kende Van Doesburg al langer, want hij had hem in 1918 in *Het Getij*



6. Theo van Doesburg in de tuin van zijn atelier in Clamart [RKD- Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, Den Haag]

aangehaald als voorbeeld van ‘woordbeelding’, de literaire variant van de Nieuwe Beelding.²⁸ De teksten van de anderen zijn waarschijnlijk stilzwijgend overgenomen uit andere tijdschriften. Of zij wisten dat Bonset en Van Doesburg een en dezelfde persoon waren, is de vraag. Curieus is het dat er geen pogingen bekend zijn van Van Doesburg zijn werk onder te brengen bij een van de talloze Amerikaanse uitgeverijtjes en tijdschriften die in Parijs over elkaar heen buitelden.²⁹

Tot de weinige Amerikanen met wie Van Doesburg en zijn vrouw in Parijs omgingen, behoorde George Antheil, mogelijk omdat diens vriendin Böski Markus Duitstalig was. Van Doesburg sprak en schreef gebrekkig Engels, en correspondeerde soms zelfs met Heap in het Duits. Antheil was een goede bekende van Anderson en Heap en had in Amerika enige tijd bij Anderson ingewoond. Hij had, voor hij in Parijs neerstreek, enige tijd in Berlijn doorgebracht. Hij was daar bevriend geraakt met de dadaïstische Duitse componist en criticus Hans Heinz Stuckenschmidt, die



7. Jane Heap aan Theo van Doesburg, 19 september 1924 [RKD- Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, Den Haag]



8. Man Ray's studio in rue Campagne-Première [Uit : Herbert R. Lotman, *Man Ray's Montparnasse*, New York 2001]

Theo en Nelly van Doesburg op hun beurt in maart 1923 via Kurt Schwitters hadden leren kennen.³⁰ Of Theo en Nelly van Doesburg Anthiel via Stuckenschmidt al in Berlijn hebben ontmoet is onzeker, want op 24 september 1924 schreef Nelly vanuit Parijs enthousiast aan Antony Kok dat ze hadden kennisgemaakt met Anthiel.³¹ In *De Stijl* verschenen vanaf september 1924 enkele programmatische essays van de hand van Anthiel, deels Duitstalig en deels nog daterend uit zijn Berlijnse periode.³²

Overigens waren de onderlinge verhoudingen binnen de in Parijs verblijvende Angelsaksische groep kunstenaars niet alleen maar vriendschappelijk. Anthiel merkte naar aanleiding van een bijeenkomst in zijn appartement aan de rue de Odéon boven boekhandel Shakespeare and Company van Sylvia Beach over de aanwezigen op: 'They were not all friendly with one another; some would not even have come if they had known the others would be present.'³³

Heaps brief van 13 september 1924, gericht aan Van Doesburgs oude Parijse adres, rue du Moulin Vert (Montparnasse), bereikte Van Doesburg op de avenue Schneider in Clamart waar hij al sinds januari van dat jaar woonde. Clamart lag nogal aan de buitenkant van Parijs. [afb. 5] Mondriaan schreef na Van Doesburgs verhuizing aan een gezamenlijke vriendin: 'Ze [Theo en Nelly van Doesburg] waren gisteren avond hier. Hebben een mooi atelier in - Clamart. [afb. 6] Ik vind 't jammer dat ze niet in de stad zijn gaan wonen. Buiten is buiten: maar als ze goed willen wonen hebben ze weer gelijk.'³⁴ Van Doesburg beantwoordde Heaps brief op 14 september met enige op-de-borst-klopperij, daarbij andere Nederlandse modernisten de pas afsnijdend en met een uitnodiging elkaar te ontmoeten. Hij zei over zichzelf in zijn antwoord: 'Etant le représentant de tous les mouvements modernes des Pays-Bas je suis en possession de tout les documents nécessaire (photo's, dessin, projets,



9. Nelly en Theo van Doesburg, hun hondje Dada en de danseres Kamars (Willy van Aggelen) voor *Contracompositie XVI* (Oeuvrecat. 772) in Van Doesburgs atelier in Clamart, najaar 1925. Het schilderij staat op zijn kant [RKD – Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, Den Haag]

poèmes, musique etc.) pour votre belle revue.³⁵ Een volgende brief van Heap van vrijdag 19 september arriveerde te laat in Clamart om aan het in die brief vervatte voorstel gevolg te kunnen geven. [afb. 7] Zij had gesuggereerd Van Doesburg de maandag daarop te ontmoeten in het atelier van Man Ray in rue Campagne-Première, een zijstraat van boulevard Raspail (Montparnasse). [afb. 8]

Eind 1924 keerde Heap terug naar New York. Het is niet bekend wanneer Heap en Van Doesburg elkaar uiteindelijk in Parijs hebben ontmoet, maar wel dat zij een bezoek heeft gebracht aan Van Doesburgs atelier in Clamart. [afb. 9] Kennelijk is toen gesproken over een tentoonstelling van Van Doesburgs werk bij de Little Review Gallery.

MAART-APRIL 1925: GROEPSTENTOONSTELLING

Van Doesburgs werk zou een aantal malen te zien zijn bij de Little Review Gallery: van medio maart tot 11 april 1925 en van medio april tot

12 mei 1926. Wat Heap naar Amerika van Van Doesburgs werk had meegenomen, was vermoedelijk voortdurend op afroep beschikbaar in de galerie, zoals ze in advertenties liet weten.

In het lentenummer 1925 van *The Little Review* werden enkele bijdragen van Van Doesburg opgenomen. Bij de gegevens over de medewerkers werd Van Doesburg geïntroduceerd met: Dutch architect, painter, writer and editor. Has designed, executed and decorated many public and private buildings in Holland. Editor of magazine "De Stijl". Work to be seen at Little Review Gallery' en zijn alter ego Bonset met: 'Dutch. First published in "Stijl", The typography of poems indicates proper scoring'.

Begin april 1925 had Heap bij van Doesburg die publicatie aangekondigd. Ze beweerde toen nooit iets van Tzara ontvangen te hebben. Dat klopte, want Tzara zou pas op 27 april wat sturen. Eind augustus 1924 had Van Doesburg al kribbig bij Tzara geïnformeerd naar een kennelijk toegezegde vermelding van



10. Redacteuren en medewerkers van de *The Little Review* voor nachtclub The Jockey op de hoek van boulevard Montparnasse en rue Campagne-Première. Achterste rij v.l.n.r. de uitgever Bill Bird, een onbekende vrouw, Holger Cahill, de ex-jockey Miller, Les Copeland, Hilaire Hiler, Curtiss Moffitt; middelste rij: Kiki, Margaret Anderson, Jane Heap, een onbekende vrouw, Ezra Pound; voorste rij: Man Ray, Mina Loy, Tristan Tzara, Jean Cocteau, herfst 1923 [Uit: Billy Klüver/Julie Martin, *Kiki's Paris. Artists and lovers 1900-1930*, New York 1989]

De Stijl in *The Little Review*: 'Für einige Woche bekam ich "The Little Review" und war ziemlich erstaunt nichts vom "Stijl" darin zu finden. Du hast mir doch versprochen im nächste nummer, und diese nummer wird wohl den "Konstruktivisten" nummer sein, oder?'³⁶ Het winternummer 1923/1924 van *The Little Review* was afgesloten met de mededeling dat de volgende aflevering reproducties zou bevatten van Russische constructivisten, Italianen en Nederlandse en Duitse schilders. Het bedoelde lentenummer van 1924 bevatte inderdaad afbeeldingen van werk van Giorgio De Chirico, Naum Gabo, Laszlo Peri, El Lissitzky, Nathan Altmann, Kurt Schwitters, Oskar Schlemmer en Peter Röhl, maar een Nederlander was nergens in het blad te bekennen. Die omissie was te wijten aan Tzara. Hij stuurde Heap zoals gezegd uiteindelijk pas in april 1925 niet alleen materiaal van Van Doesburg, maar van een groot

aantal modernistische kunstenaars.³⁷ Onder deze documenten bevonden zich naast de artikelen van Van Doesburg ook reproducties van werk van Piet Mondriaan, Vilmos Huszár, Georges Vantongerloo en Van Doesburg, en architectuurontwerpen van Van Doesburg en Cornelis van Eesteren. Tzara meldde Heap dat Van Doesburg zich hevig beklagde over de late verzending en verzocht haar te proberen hem te kalmeren.³⁸ Vlak ervoor had Van Doesburg nogal wantrouwig aan Heap geschreven: 'J'ai déjà des arguments de croire ce Monsieur Roseblum (qui se nomme "Tristan Tzara")³⁹ m'a trompé et qu'il n'a jamais vous envoyées une des nombreuses photos, des architectes et constructeurs du groupe "De Stijl". Je suis sûr qu'il crainte l'influence (laquelle on peut déjà constater dans les différentes Revues modernes), d'un mouvement tellement fort que "De Stijl". Vous vous rappelez bien, que le

Constructivisme en général a tué son “Dada”.’ Hij veronderstelde dus kwade opzet bij Tzara. Geïrriteerd over het uitblijven van enige reactie had Van Doesburg rond kerst 1924 aan Van Eesteren geschreven: ‘Het adres van de Little Review is: 24 East Eleventh Street – New-York. Mrs. Heap. Ik heb haar ook reeds geschreven want ik hoor niets van die tante. Ze heeft uitsluitend nieuwe schilderijen van mij, oude schetsen en een paar contra-constructies alleen in kleur. Bij elkaar een 50 stuks.’⁴⁰

Pas op 2 januari 1925 was er weer contact. Van Doesburg verkeerde in de veronderstelling dat de tentoonstelling van zijn werk en dat van zijn dadaïstische alter ego I.K. Bonset inmiddels had plaatsgevonden. Hij had al zijn in Parijs aanwezige werk bij Heaps hotel afgeleverd en informeerde nu of de tentoonstelling een succes was geweest. De door Van Doesburg in zijn brief genoemde lijst met titels en prijzen is niet achterhaald, maar op basis van gegevens in het plakboek dat Van Doesburg van zijn werk bijhield kan wel een idee worden gevormd van wat er in New York te zien kon zijn geweest. Blijkens zijn affiche-ontwerp zou de tentoonstelling naast schilderijen ook ‘dessigns’ omvatten. Of hij met dat laatste tekeningen of ontwerpen bedoelde, is onzeker. Tot de circa 50 werken die Heap naar New York had meegenomen, behoorden in elk geval de aquarel *Landschap* uit 1916 (*Oeuvrecat.* 464), het olieverfschilderij *Landschap* uit hetzelfde jaar (465), *Compositie VI (op zwart fond)* uit 1917 (551), *Tarantella* uit 1918 (579), *Compositie* uit 1923-1924 (715),⁴¹ *Studie voor Contra-compositie VII* (727h) en *Contra-compositie V* (732), beide uit 1924. Mogelijk waren ook de uit dat jaar daterende *Contra-compositie IV* (736) en *Contra-compositie VII* (737) bij The Little Review Gallery te zien. In 1926 zou daar nog *De Kaartspelers* uit 1916-1917 (513) bij komen. Verder bestaat er van I.K. Bonsets collage *Construction I* (751b), vermoedelijk uit 1925, een foto met als opschrift onder meer ‘Jane Heap collection’. Tenslotte bezat Katherine Dreier een drietal schetsen van schilderijen die Heap onder haar hoede had.⁴² Ook deze zijn wellicht bij de Little Review Gallery te zien geweest. Dreier had in 1920 in New York



11. Flyer met aankondiging van de titelloze tentoonstelling bij de Little Review Gallery en een vooraankondiging van de *Machine Age Exposition* die in 1927 zou worden gehouden [RKD -Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, Van Doesburg-archief]

de Société Anonyme opgericht, speciaal om in Amerika moderne kunst tentoon te stellen en te propageren.

De tentoonstelling bij de Little Review Gallery opende pas in maart 1925 (de precieze begindatum is niet bekend) en liep tot 11 april 1925. Ze was alleen op dinsdag en zaterdag te bezichtigen. Het was in tegenstelling tot wat Van Doesburg meende geen solotentoonstelling maar een groepstentoonstelling met een groot aantal deelnemers, deels bekenden van Heap uit Parijs.⁴³ [afb. 10]

De opzet van de Little Review Gallery was kennelijk nog experimenteel, want aan de in Parijs verblijvende Britse schilder Lett Haines — een van de deelnemers aan de groepstentoonstelling waarop ook het werk van Van Doesburg te zien was — schreef Heap in april 1925: ‘If I get the gallery I want I’ll have a one man show for you next year. They like you better than anyone in the show now. I’ve many plans for a country-wide stunt next year — but six months isn’t long enough to make any dazzling showing.’⁴⁴ Er is geen catalogus van de verkooptentoonstelling bekend. Het is dan ook onduidelijk welke werken van Van



12. *The Little Review*, Spring 1925. Omslag Marcel Duchamp

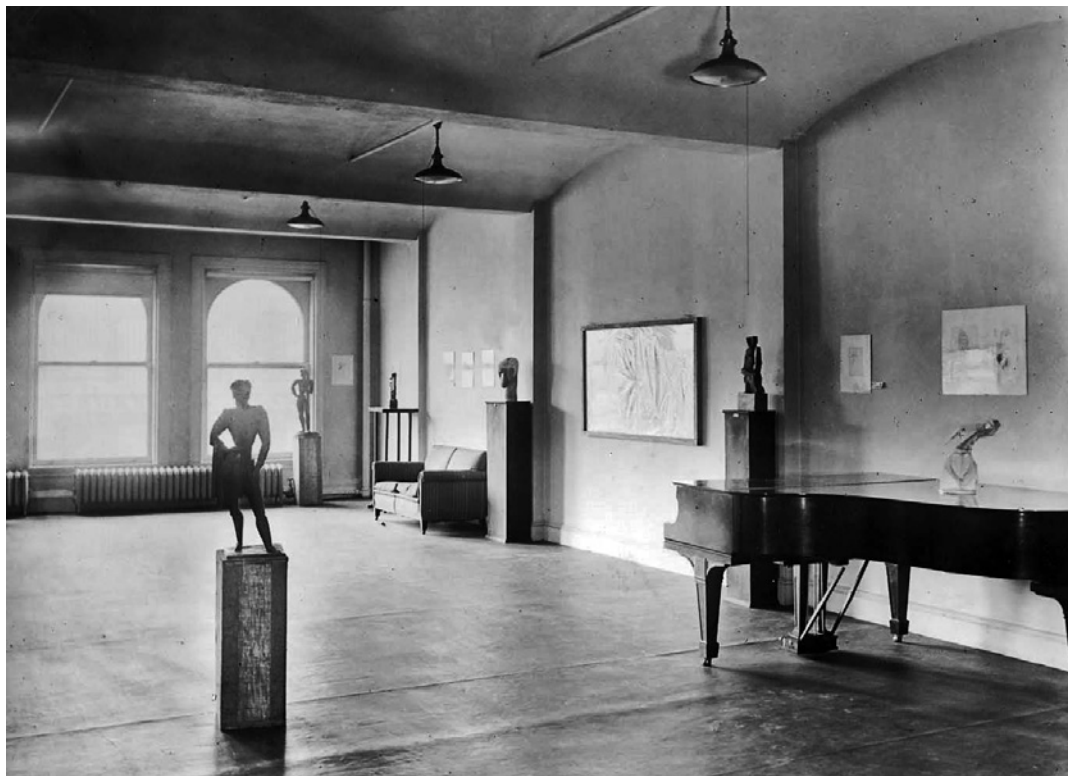
Doesburg op de tentoonstelling te zien waren. Gezien de grote hoeveelheid deelnemers, zal dat aantal niet heel groot zijn geweest. [afb. 11] Van Doesburg werd in een Amerikaans krantenbericht geïntroduceerd met de woorden: ‘a Dutch Constructivist painter and architect who is not only the editor of “De Stijl”, a journal of art, but who has designed, built and decorated many public and private buildings in Holland’.⁴⁵

Van Doesburg leefde in de veronderstelling dat *The Little Review* een heel nummer aan De Stijl-beweging zou wijden: ‘I heard from Tzara that he sent you several photo’s and a little article from my hand for the number of The Little Review devoted to “De Stijl” and my work. When will this number be published?’ Een heel nummer gewijd aan *De Stijl* werd het niet, maar het voorjaarsnummer van *The Little Review* [afb. 12] bevatte Van Doesburgs ‘Evolution of Modern Architecture’, zijn ‘Literature of the Advance Guard in Holland’ en vijf als ‘Letterklankbeelden’ in de inhoudsopgave aangekondigde gedichten van I.K. Bonset (‘Voorbijtrekkende troep’, ‘Ruiter’ en ‘Letterklankbeelden I-III’).⁴⁶

Op 25 maart schreef hij maar weer eens: ‘Ich staune darüber dasz ich überhaupt *nichts über meine Ausstellung* höre. Schon seit Dezember sollte die Ausstellung statt finden!’ Heap reageerde begin april, met de vraag: ‘Did you receive my letter with francs and the invoice of your work which I took to to America with me?’ Het ging kennelijk om het werk dat ze op de tentoonstelling had verkocht, want de overige werken wilde ze in Amerika houden. Daaraan lagen ook praktische redenen ten grondslag. Aan de in Parijs verblijvende Cedric Morris, de partner van Lett Haines, liet ze eind 1926 weten: ‘I’m having some trouble about getting your pictures back in France without paying an enormous tax [...]. Will you please write an affidavit to the effect that you consigned a certain number of paintings and drawings to me — for *exposition* purposes, in the Little Review Gallery — on October 8th 1925.’⁴⁷ Van Doesburgs bruikleen had Heap zoals gezegd nog behouden. Ze had kennelijk de intentie meer met Van Doesburgs werk te doen, want ze informeerde of hij zijn werk tot het jaar daarop in Amerika wilde laten. Net als eerder aan Lett Haines liet ze Van Doesburg weten: ‘We are organizing a plan for wider expositions for next year. We have had much publicity this year and I hope we will go on.’ Kennelijk was de verkoop van Van Doesburgs werk tegengevallen, want Heap troostte hem met de woorden: ‘Do not be discouraged about this year — six months is not a long time to make people see a new art — as you know.’ Heap stuurde Van Doesburg zeshonderd franc voor een aquarel die zij verkocht had. Dat is dan waarschijnlijk het *Landschap* uit 1916 geweest.

GEFNUIKTE VERWACHTINGEN

Van Doesburg toonde zich enthousiast over Heap. Op 14 april 1925 schreef hij haar erg blij te zijn ‘that you arranged a special exposition of my works’. Kennelijk herhaalde Heap toen zij weer in Parijs was die belofte, want aan zijn voormalige echtgenote Lena Milius schreef Van Doesburg half juli 1925: ‘Gisteren sprak ik Mrs. Heap, [die] uit Amerika terug



13a, b. Little Review Gallery met de tentoonstelling *Russian Constructionists* en Van Doesburgs *De Kaartspelers*, april 1926 [Archives Department, University of Wisconsin-Milwaukee Libraries]

is. Ze vertelde, dat er zéér veel belangstelling [voor] mijn werk was, 43 kritieken! Ze heeft nu het plan om een zeer groot ex[positie] met veel reclame te maken in het najaar. Ik moet daarvoor een [affich]e ontwerpen.⁴⁸ Van Doesburg stuurde waarschijnlijk zelf een in *Het Vaderland* van 26 september en *De Telegraaf* van drie dagen later opgenomen persbericht rond, waarin te lezen stond: 'De kunstzalen The Little Review te New-York zal begin November een expositie openen van een groot aantal werken van Theo van Doesburg. Deze expositie, welke een overzicht zal geven van des schilders ontwikkeling, zal in de voornaamste groote steden van Amerika circuleeren. Deze tentoonstelling zal worden gevolgd door een voorjaars-expositie, bestaande uit architectuur, ontwerpen en modellen van Van Doesburg en C. van Eesteren.'

Al met al had Heap bij de wat naïeve Van Doesburg valse verwachtingen gewekt. Een

tentoonstelling in november 1925 kwam er in elk geval niet en de architectuurtentoonstelling in het voorjaar van 1926 evenmin. Dat lag niet alleen aan een gebrek aan enthousiasme van Heaps kant. In *The Little Review* werd weliswaar op geen enkele manier aandacht aan de in maart-april gehouden tentoonstelling besteed, evenmin als aan een tentoonstelling uit 1926 waarop werk van Van Doesburg wél te zien zou zijn. Dat duidt op een zekere nonchalance. Maar dat de najaarstentoonstelling niet doorging, had ook te maken met moeilijkheden met het vershippen van kunstwerken van Europa naar Amerika. In september 1925 ontmoette Van Doesburg Heap opnieuw in Parijs. Aan Milius berichtte hij: 'Voor eenige dagen is Jane Heap hier geweest en we hebben zeer zakelijk en afdoend over mijn expositie in Amerika gesproken. In begin November wil ze een groote tentoonstelling van al mijn werken organiseeren, deze gaat dan naar de voornaamste groote steden van Amerika.



In April wil ze een dito tournee van mijn architectuurontwerpen en modellen met Van Eesteren in Parijs gemaakt.' In zijn hoofd was de Amerikaanse droom begonnen. 'De schilderijen, die nog in Duitschland staan moeten voor haar kosten naar Amerika gestuurd worden. Het zal echter nog een heele moeite kosten voor ik de rotzooi uit Duitschland over de grenzen heb.' Wat Duitsland betreft, ging het in elk geval om zijn *De Kaartspelers*, want dat zou in 1926 opduiken in de Little Review Gallery.⁴⁹ De maquettes die bij *L'Effort Moderne* te zien waren geweest, stonden opgeslagen om gefotografeerd te worden voor het nummer van het door Jean Badovici geredigeerde *L'Architecture Vivante*. Dat nummer verscheen pas eind 1925. De maquettes bleken zwaar beschadigd en onbruikbaar.⁵⁰

In een brief aan Van Eesteren was het Amerikaanse tentoonstellingsplan in Van Doesburgs hoofd alweer uitgebreid. Eind oktober schreef hij hem: 'Met The Little Review maakte ik een overeenkomst voor een architectuur-tentoonstelling van ons werk in de maand April. Hoogstwaarschijnlijk ga ik er

ook zelf heen, voor het houden van lezingen, tegelijk met het inrichten van de tentoonstelling. Voor deze expositie, wilde ik op kosten van The Little Review, alles wat bij Bado staat naar New York sturen. Ik was daar Zaterdag 11. en stond versteld over den toestand waarin zich onze modellen bevinden. De kisten zijn van het magazijn naar een vochtig kelderhok overgebracht. Ik zag nu de modellen... één onherkenbare gruismassa, één en al ruïne. [...] Die "modellen" kunnen dus niet naar Amerika.'⁵¹

Eind december stuurde Van Doesburg de douanebescheiden voor de werken die rechtstreeks vanuit Duitsland naar New York gestuurd waren. Zijn ontwerp voor het affiche had hij kennelijk al eerder gestuurd. 'Hoffentlich klappt jetzt alles und kann die Ausstellung los gehen. Ich bin sehr gespannt auf das Plakat.'

APRIL-MEI 1925: VAN DOESBURGS WERK GETOOND NAAST DAT VAN RUSSISCHE 'CONSTRUCTIONISTS'

Die tentoonstelling in november 1925 in New York — die ook nog een aantal andere



14. Theo van Doesburg, *Compositie [Compositie XXVI ('met goud veld')]*, juli 1923-1924, olieverf op doek, 41,5x33,5 cm, Oeuvrecat. 715 [Kunstmuseum Basel, Gift of Marguerite Arp-Hagenbach 1968. Foto: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler]

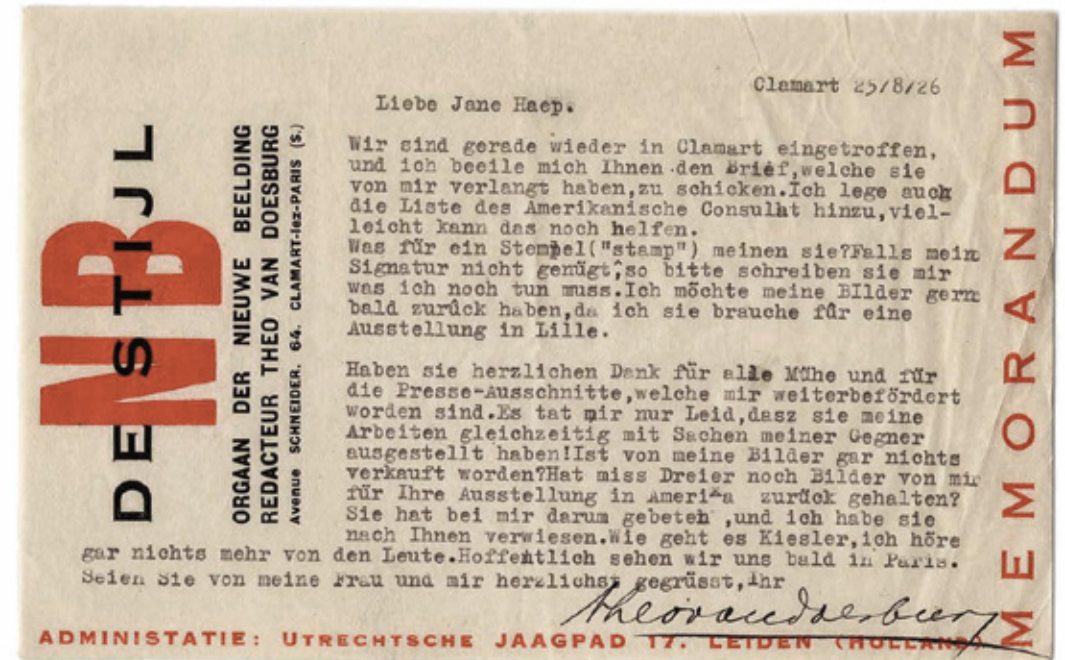
Amerikaanse steden zou aandoen — ging dus niet door.

Wel was van medio april tot 12 mei 1926 werk van Van Doesburg bij Little Review Gallery te zien. Daar liep de tentoonstelling *Russian Constructionists* met werk van Naum Gabo (pseudoniem van Naum Pevsner) en zijn broer Antoine Pevsner. Die tentoonstelling was al sinds halverwege 1925 in voorbereiding, maar ook laatstgenoemde liet Heap in het duister tasten, want in februari 1926 moest hij vragen: 'Has the exhibition been opened?'⁵²

Uit een krantenbericht kan worden opgemaakt dat op die expositie naast het werk van de gebroeders Pevsner ook werk van Van Doesburg werd getoond, want in het bericht is sprake van een 'retrospective show of his work [...] in connection with the constructionists exhibition'. Over Van Doesburgs bijdrage wordt in hetzelfde bericht gezegd: 'Mr. Van Doesburg's work begins with early examples of his style, when he was something of a conventional painter, and goes on through all

the stages of his career until he reached his present quest for "reconstruction of form and the search for pure plastic elements".⁵³ In elk geval werd *De Kaartspelers* getoond. [afb. 13] In de *New York Herald Tribune* van 2 mei 1926 verscheen een anonieme recensie, die een globale blik gunt op wat Van Doesburg in New York liet zien: 'It appears that he began, back in 1902, by following the steps of his most illustrious countryman, Rembrandt. There are several portraits, exceedingly capable ones, reflecting the tone and spirit of the latter, and in the matter of chiaroscurro [sic] further affirming the derivative [lees: derivative] tendency in him. That is listed as his "Brown period". At the same time he was experimenting in another vein, with landscape and figures, in what is something less obviously defined as his blue period. Then he turned cubist, and finally, in 1916, "Constructivist", bent on still more remote investigations of the abstract relations between form and color.' [afb. 14] De *New York Times* schreef, op dezelfde dag, kritisch over de tentoonstelling: 'The Dutch architect, Theo van Doesburg, uses the words "space-time" in reference to his painting. Here too [gerefereerd wordt aan het werk van de gebroeders Pevsner, SvF/HR], it takes a mind accustomed to these terms to sense their full meaning. There is a mystery in the adjustments he makes of primary colors and rectangular forms. The designs are intended to be fitted into plaster walls. Separated from their environment, they loose their significance.'

Achterin het dubbeldikke winternummer van *The Little Review* van eind 1926 staat een advertentie van de Little Review Gallery met een lijstje kunstenaars van wie werk in stock was: Cedric Morris, N. Pevsner, Juan Gris, Constantin Brancusi, Ossip Zadkine, Lett Haines, Pavel Tchelietcheff, D. Sterenberg, C. Demuth, H.L. McFee, J. Lipschitz, Theo van Doesburg, John Storrs, André Masson, Gabo, Léger'. 'Permanent and changing expositions' staat onder deze opsomming. Of Van Doesburgs *Compositie* uit 1923-24 op de tentoonstelling in maart-april 1926 verkocht is of later uit voorraad is onbekend; het schilderij is op de foto van de tentoonstelling niet te zien.



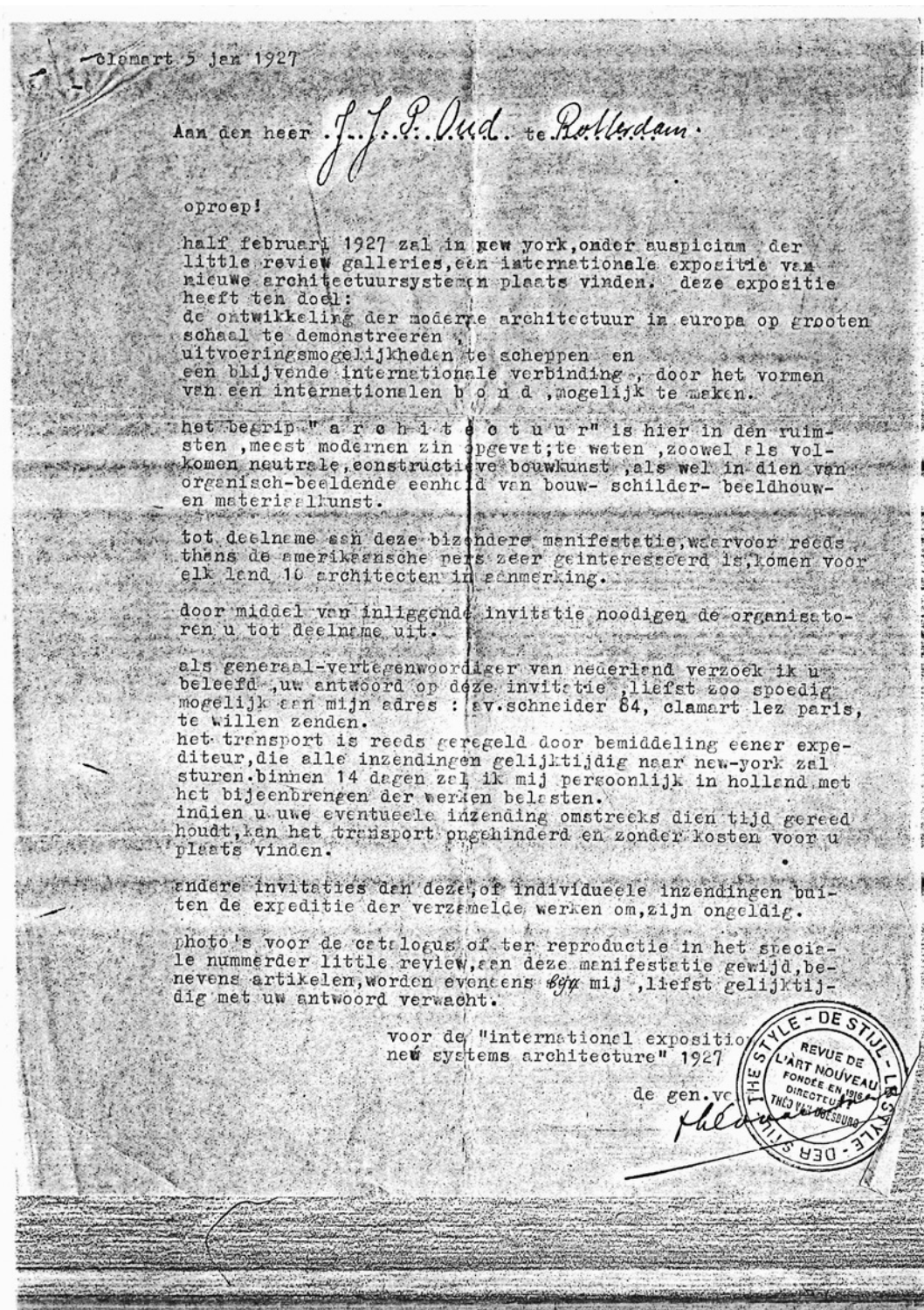
15. Theo van Doesburg aan Jane Heap, 25 augustus 1926 [Archives Department, University of Wisconsin-Milwaukee Libraries]

Van Doesburg betoonde zich tevreden over de aandacht die de tentoonstelling genereerde. Echter reclameerde hij bij Heap: 'Es tat mir nur Leid, dass sie meine Arbeiten gleichzeitig mit Sachen meiner Gegner ausgestellt haben!' Deze verwijzing naar de gebroeders Pevsner had ongetwijfeld te maken met hun conflict over de ware aard van het constructivisme.⁵⁴

GEMISTE DEELNAME AAN DE 'BROOKLYN SHOW'

Van Doesburg informeerde in de geciteerde brief of Heaps collega-galeriehouder Katherine Dreier 'noch Bilder von mir für Ihre Ausstellung [hat] zurück gehalten? Sie hat bei mir darum gebeten, und ich habe sie nach Ihnen verwiesen.' [afb. 15] Heap antwoordde dat ze inderdaad een aantal werken had gereserveerd voor Dreiers 'Brooklyn show'. Op die *International Exhibition of Modern Art* van de Société Anonyme, die van 18 november 1926 tot 1 januari 1927 te zien zou zijn in het Brooklyn Museum, werd werk getoond van Mondriaan en de met *De Stijl* verbonden kunstenaars César Domela, Vilmos Huszár, Georges Vantongerloo en Friedrich Vordemberge-Gildewart. De

keuze van hun schilderijen was gemaakt door Marcel Duchamp.⁵⁵ Van Doesburg was door een misverstand niet vertegenwoordigd. Katherine Dreier was bij Mondriaan en Van Doesburg geïntroduceerd door Frederick Kiesler, maar in 1926 vond een voor 8 april aangekondigd bezoek van haar aan Van Doesburg⁵⁶ – op dezelfde dag dat zij ook Mondriaans atelier bezocht – door een misverstand niet plaats. Van Doesburg gaf later wel toestemming ten behoeve van de tentoonstelling van de Société Anonyme drie van zijn werken van Jane Heap te lenen en stuurde zelfs schetsen van de werken die hij op het oog had.⁵⁷ Hoewel Dreier wel degelijk werk van bijvoorbeeld Lett Haines, met wie Van Doesburg in 1925 bij de Little Review Gallery had geëxposeerd, te leen kreeg, mislukte de opzet van Van Doesburg.⁵⁸ Dreier en Heap waren concurrenten van elkaar. Op de tentoonstelling van de gebroeders Pevsner bij de Little Review Gallery in 1926 – de tentoonstelling waar annex werk van Van Doesburg werd getoond – verkocht Heap een werk van Gabo aan Dreier. Een jaar eerder had Heap Dreiers medewerking verzocht voor de *Machine Age Exposition*, die uiteindelijk pas



16. Door Theo van Doesburg verstuurde circulaire aan potentiële Nederlandse deelnemers aan de *Exposition of New Systems of Architecture* [Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, archief J.J.P. Oud]

in 1927 opende, maar die medewerking had Dreier haar geweigerd.⁵⁹

MEI 1927: NEDERLANDS 'GENERAAL-VERTEGENWOORDIGER' VOOR DE MACHINE AGE EXPOSITION

Eind 1926 ontving Van Doesburg een brief van Heap op papier van de *International Exposition New Systems of Architecture* — New York 1927. Die tentoonstelling had Heap al voor najaar 1925 aangekondigd in het lentenummer van dat jaar van *The Little Review*. Er zouden negen landen vertegenwoordigd zijn met elk gemiddeld tien architecten. De uitnodiging, die mede was ondertekend door de architect Hugh Ferriss, was nogal algemeen gesteld, maar uit een brief van 23 december 1926 van Heap, waarin ze bezorgd vroeg waarom ze nog niets van Van Doesburg had vernomen, is af te leiden dat Van Doesburg geacht werd op te treden als 'organizer' voor Nederland.⁶⁰ Naum Gabo reageerde begin oktober al op een soortgelijke uitnodiging.⁶¹

Op 5 januari 1927 stuurde Van Doesburg zijn circulaire rond aan de door hem uitverkoren Nederlandse architecten. [afb. 16] In een groot aantal kranten liet Van Doesburg vervolgens een aankondiging van deze tentoonstelling opnemen.⁶² Heaps uitnodiging had hij slecht gelezen, want waar zij sprak van half februari als uiterste datum van inzending, maakte Van Doesburg ervan dat de tentoonstelling vanaf half februari te zien zou zijn. En waar zij beloofde dat de ingezonden werken na uiterlijk zes maanden zouden worden geretourneerd, beweerde Van Doesburg dat de tentoonstelling zes maanden geopend zou zijn; dat werd uiteindelijk nog geen twee weken. In het bericht liet hij weten dat hij als 'generaal-vertegenwoordiger'⁶³ het duo Bernard Bijvoet en J. Duiker, Albert Boeken, H.P. Berlage, César Domela Nieuwenhuis, C. van Eesteren, Vilmos Huszár, J.B. van Loghem, Piet Mondriaan, J.J.P. Oud, Gerrit Rietveld, Mart Stam en Jan Wils had uitgenodigd. 'De resultaten dezer internationale demonstratie, waarvoor reeds thans de Amerikaanse pers is geïnteresseerd, zullen door middel van een geïllustreerd gedenkboek verbreed worden,' sprak Van Doesburg met de hem kenmerkende bravoure.

De tentoonstelling die uiteindelijk onder de titel *Machine Age Exposition* van 16 tot 28 mei 1927 gehouden werd in de Steinway Hall, achter de toonzalen van de pianohandel Steinway & Sons op 119 West 57th Street, was gewijd aan de Amerikaanse en Europese avant-garde, maar liet ook voor het eerst zien dat er een nauwe relatie bestond tussen moderne kunst en de toenemende industrialisatie.⁶⁴ De *Machine Age Exposition* zou niet worden begeleid door een 'gedenkboek', maar door een speciale aflevering van *The Little Review*. [afb. 17a-c] Een aparte Nederlandse afdeling ontbrak. Waarom is onduidelijk. Van Doesburgs eigen werk werd bij de Duitse afdeling ondergebracht. Daar was opnieuw zijn *De Kaartspelers* (cat. 349) te zien, geflankeerd door *Colour construction* (cat. 350) en een drietal *Time space constructions* (cat. 351-353).

MISLUKT AVONTUUR

Van Doesburgs avontuur met de Little Review Gallery eindigde zodoende nogal teleurstellend. Dat lot deelde hij met meer kunstenaars die met Heap en haar galerie te maken hadden gehad. Het beloven van solotentoonstellingen, om vervolgens het werk samen met dat van andere beeldende kunstenaars te tonen, bleek bij Heap vaak de praktijk.

De grote doorbraak van Van Doesburg in Amerika kwam dus niet tot stand. Zijn werk was bij de Little Review Gallery niet of nauwelijks verkocht. In tegenstelling tot een aantal Nederlandse collega's ontbrak hij op de 'Brooklyn Show' van de Société Anonyme en zijn bescheiden plekje op de *Machine Age Exposition* bracht hem evenmin de gewenste faam. Dat laatste vond hij misschien niet eens zo erg, want in zijn antwoord op de 'Inquiry among European writers into the spirit of America' die midden 1928 door *Transition* werd gehouden, antwoordde Van Doesburg onder meer: 'The defenders of America's influence upon Europe assert that America is more progressive in every way than this continent. But what we understand by progress is not merely the technical domination of the material world through the machine, but also

the new evaluation of things according to their spiritual contents.’⁶⁵

Kort na Van Doesburgs dood werd de ‘International Style’ in de architectuur gemunt op de *International Exhibition of Modern Architecture* in het Museum of Modern Art in New York. Maar daar werd Nederland vertegenwoordigd door het werk van J.J.P. Oud en niet door dat van Van Doesburg.

Hoe gretig ook Van Doesburg zich elke keer weer in de luren liet leggen door de tentoonstellingen en publicatiemogelijkheden die Jane Heap hem voorspiegelde, erg voortvarend trad hij niet op. Het initiatief voor hun contact lag bij Heap, die door Tristan Tzara op zijn spoor was gezet. Het sturen van afbeeldingen liet hij gelaten over aan Tzara. Ook voor het zenden van de voor *The Little Review* bestemde programmatische teksten maakte hij zich afhankelijk van Tzara. Een Amerikaans netwerk bouwde hij niet op, terwijl hij daarvoor door de grote hoeveelheid expats in Parijs toch alle kans had. Met de in Parijs verblijvende Engelse en Amerikaanse schilders wier werk in 1925 samen met dat van hem in de Little Review Gallery werd getoond, zocht hij voor zover bekend geen contact. Van persoonlijk contact met modernistische dichters als E.E. Cummings, Malcolm Cowley, Hart Crane of Ezra Pound is evenmin sprake. De kans die Heap hem bood door hem een leidende rol toe te bedelen bij het samenstellen van de Nederlandse inzending voor de *Machine Age Exposition* liet hij om wat voor reden dan ook uit zijn handen vallen.

Welke indruk kregen de bezoekers van de Little Review Gallery of de lezers van *The Little Review* van hem? Van zijn gedichten konden ze niet goed hoogte krijgen, want die werden onvertaald afgedrukt, zodat alleen de visuele voorstelling resteerde. Wat zijn beeldende werk betreft, gaf hij Heap niet zijn meest recente werk mee, maar koos hij ervoor een overzicht te geven van zijn hele werk, vanaf 1902. Daardoor werd de aandacht van het vernieuwende latere, constructivistische werk afgeleid.

Zouden zijn halfhartige pogingen in Amerika voet aan de grond te krijgen dan alleen maar door pavloviaanse concurrentieoverwegingen zijn ingegeven? Hij wist natuurlijk dat de

Amsterdamse School-architect H.Th. Wijdeveld in 1921 pogingen in het werk had gesteld om parallel aan de Nederlandse uitgave ook een Duits- en Engelstalige editie van zijn tijdschrift *Wendingen* te bewerkstelligen. Die plannen mislukten, maar er gingen in die tijd ook stemmen op *Wendingen* en *De Stijl* nauw te laten samenwerken.⁶⁶ Ook van Le Corbusier en zijn mederedacteur Amédée Ozenfant is bekend dat ze een Amerikaanse versie van hun blad *L'Esprit Nouveau* nastreefden, maar net als bij *Wendingen* materialiseerde dit plan nooit. Via Paul Dermée was Van Doesburg mogelijk van het plan van *L'Esprit Nouveau* op de hoogte. Om het plan van Corbusier en de zijnen te verwezenlijken was zelfs in een lezingentournee door Amerika voorzien,⁶⁷ net zoals Van Doesburg zich had voorgenomen toen hij er nog vanuit ging dat de Little Review Gallery een reizende solotentoonstelling van zijn werk plande.

In het jubileumnummer ‘10 jaren Stijl 1917-1927’ publiceerde Van Doesburg zijn overzicht ‘Data en Feiten (betreffende de invloedsontwikkeling van “*De Stijl*” in ‘t Buitenland) die voor zich spreken’. Hoewel dit overzicht niet van een zekere grootspraak ontbloeit is, besteedde hij nauwelijks aandacht aan zijn Amerikaanse aanwezigheid in de jaren 1925 tot 1927. Alleen bij het jaar 1925 noteerde hij zonder nadere toelichting ‘Tentoonstelling in New-York’.⁶⁸ Teleurstelling over de vele gemiste kansen zal aan deze korte, droge mededeling debet zijn geweest.

Noten

Met dank aan Lindsay Frey (University of Wisconsin-Milwaukee Libraries, Archives Department).

- 1 Theo van Doesburg aan J.J.P. Oud, [eind april 1920]. Parijs, Fondation Custodia [FC], 1972-A.618.
- 2 Zie Marco Entrop, ‘Holland Dada in Italië’, in: *Het Oog in 't Zeil* 9 (1991-1992) 2, p. 17-20; Sjarel Ex, *Theo van Doesburg en het Bauhaus. De invloed van De Stijl in Duitsland en Midden-Europa*, Utrecht 2000; Nicolette Gast, ‘De blik naar het zuiden: De Stijl in België en Frankrijk’, in: Carel Blotkamp (ed.), *De vervolgjaren van De Stijl 1922-1932*, Amsterdam/Antwerpen 1996, p. 153-194; Marguerite Tuijn, ‘“C’est donc partout la même chose”. Marthe Donas verkent de Engelse kunstwereld voor Theo van Doesburg’, in: *Jong Holland* 15 (1989) 1, p. 32-41; Marguerite Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does... Theo van Doesburg en de praktijk van de internationale avant-garde*, Amsterdam 2003; Gladys Fabre & Doris Wintgens Hötte (ed.), *Van Doesburg & the international avant-garde. Constructing a new world*, London 2009.

- 3 Het is onduidelijk wat Van Doesburg voor ogen stond. Man Ray was in juli 1921 naar Parijs vertrokken om daar tot de Tweede Wereldoorlog te blijven, slechts onderbroken door enkele incidentele bezoeken aan New York. Hij dreef in New York geen eigen galerie, maar had tussen 1915 en eind 1919 drie maal zonder al te veel succes geëxposeerd bij de Daniel Gallery. Tot zijn vertrek naar Parijs had Man Ray in een appartement in een souterrain in Greenwich gewoond. Mogelijk bedoelde Van Doesburg de De Zayas Gallery (549 Fifth Avenue), de opvolger van de Modern Gallery. De eigenaar, Marius de Zayas was een kennis van Tristan Tzara. Bij hem exposeerden Georges Braque, Francis Picabia, Pablo Picasso en anderen. De De Zayas Gallery sloot in 1921 haar poorten. Zie Marius de Zayas, *How, when, and why modern art came to New York*, ed. Francis M. Naumann, Cambridge 1996, p. 131-132.
- 4 Theo van Doesburg aan J.J.P. Oud, 12 september 1921. FC 1972-A.555.
- 5 Zie voor een kenschets van het tijdschrift: Alan Golding, ‘*The Little Review* (1914-1929)’, in: Peter Brooker & Andrew Thacker (ed.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines (II), North America 1894-1960*, Oxford 2012, p. 61-84.
- 6 Edward Bishop, ‘Re-covering modernism – Format and function in the little magazines’, in: Ian Wilson [e.a.] (ed.), *Modernist writers and the marketplace*, Basingstoke-London 1996, p. 311; Alan Golding, ‘*The Dial, The Little Review*, and the dialogics of modernism’, in: Suzanne W. Churchill [e.a.] (ed.), *Little magazines & modernism. New Approaches*, Aldershot 2007, p. 69.
- 7 Margaret Anderson, *My thirty years' war. The autobiography. Beginnings and battles to 1930*, New York 1969², p. 187.
- 8 George Antheil, *Bad boy of music*, Garden City 1945, p. 116.
- 9 *The autobiography of William Carlos Williams*, New York 1951, p. 164.
- 10 Anderson, *My thirty years' war*, p. 102, 103 e.v.
- 11 Robert McAlmon, *Being geniuses together 1920-1930*, revised by Kay Boyle, London 1984, p. 37.
- 12 Samuel Putnam, *Paris was our mistress*, New York 1947, p. 38.
- 13 Zie Paul Vanderham, *James Joyce and censorship. The trials of Ulysses*, New York 1998, p. 16-18, 28-53.
- 14 Ezra Pound aan Sibley Watson, 27 mei 1923. Walter Sutton (ed.), *Pound, Thayer, Watson, and The Dial. A story in letters*, Gainesville 1994, p. 276.
- 15 Zie voor haar rol als redacteur van *The Little Review* vooral: Jayne E. Marek, *Women editing modernism. 'Little' magazines & literary history*, Lexington 1995, p. 75-100 en Susan Noyes Platt, ‘Mysticism in the machine age: Jane Heap and *The Little Review*’, in: *Twenty/One* (Fall 1989), p. 18-44.
- 16 *The Little Review* werd voor het eerst genoemd in de uitgebreide lijst ‘Tijdschriften en boeken’ die is opgenomen in *De Stijl* 6 (1924) 8 ([september 1925]). p. 113-115. De vermelding betreft het nummer Spring 1924; de naam van het blad is daar voorzien van een x, wat aangeeft dat het ‘bijzondere aandacht’ verdiende. De in datzelfde *De Stijl*-nummer begonnen ‘Alfabetische informatie. Tijdschriften – Boeken – Artikelen enz.’ (p. 107-112) kwam niet verder dan *Création*; het in het vooruitzicht gestelde vervolg is nooit verschenen. In *De Stijl* 7 (1926) 75/76, p. 492 is bij de ingekomen tijdschriften jaargang 1925/26 van *The Little Review* vermeld. Jane Heap noch *The Little Review* komen voor op de onvolledig

bewaard gebleven abonneelijsten van *De Stijl*. Den Haag, RKD – Nederlands instituut voor kunstgeschiedenis, archief en bibliotheek Theo en Nelly van Doesburg, NL-HaRKD.0408 [VDA], nr. 826, 828.

- 17 VDA 82. De overige in dit artikel geciteerde brieven van Jane Heap aan Van Doesburg berusten eveneens met dit inventarisnummer in dit archief.
- 18 Tristan Tzara aan Kurt Schwitters, 25 maart 1923. Geciteerd naar: Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does...*, p. 207-209; zie voor een facsimile van deze brief: Gast, ‘De blik naar het zuiden’, p. 166-167.
- 19 Over het blad, dat onder redactie stond van Gorham Munson en Matthew Josephson, die later betrokken was bij *Transition*, heette het: ‘instigated in Paris, opens fire this spring in Vienna, will march on Berlin, and eventually establish itself in New York, *Secession* is an organ for the youngest generation of American writers [...]’ Het blad zag o.a. Apollinaire, Tzara en Breton als Franse geestverwanten en keerde zich onder meer tegen *The Little Review*. Zie *De Stijl* 5 (1922) 9 (september [november?]), p. 139.
- 20 Michel Sanouillet, *Dada in Paris*, Cambridge Mass. 2009, p. 589 n. 11.
- 21 Jan de Heer, ‘Theo van Doesburg en Paul Dermée. De eerste contacten van Van Doesburg met dada’, in: *Zacht Lawijd, Literair-historisch tijdschrift* 12 (2013) 1, p. 29-43; zie voor de correspondentie Van Doesburg-Tzara: Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does...*, p. 123-223.
- 22 Theo van Doesburg aan J.J.P. Oud, 24 februari 1920. FC 1972-A.514.
- 23 Gast, ‘De blik naar het zuiden’, p. 165.
- 24 Theo van Doesburg aan Hannah Höch, 9 september 1924. Ralf Burmeister & Eckhard Fülus (ed.), *Hannah Höch. Eine Lebenscollage (Bd. II/2), 1921-1945*, Ostfildern-Ruit 1995, p. 157, 158.
- 25 Marek, *Women editing modernism*, p. 94 en Platt, ‘Mysticism in the machine age’. Zie voor een algemeen overzicht van de ontwikkeling in New York in deze periode: Susan Noyes Platt, *Modernism in the 1920s. Interpretations of modern art in New York from expressionism to constructivism*, Ann Arbor 1981.
- 26 James R. Mellow, *Charmed circle. Gertrude Stein & company*, London 1974, p. 284-287.
- 27 Theo van Doesburg aan Tristan Tzara, 23 juni 1921. Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does...*, p. 153.
- 28 Theo van Doesburg, ‘Schoonheids- en liefdesmystiek. Een algemene beschouwing [II]’, in: *Het Getij* 3 (1918) 8 (augustus), p. 214.
- 29 Zie Hugh Ford, *Published in Paris. American and British writers, printers, and publishers in Paris, 1920-1939*, London 1975.
- 30 Wies van Moorsel, *Nelly van Doesburg 1899-1975*, Nijmegen 2000, p. 75.
- 31 Van Moorsel, *Nelly van Doesburg 1899-1975*, p. 88; Alied Ottevanger (ed.), ‘*De Stijl* overall absolute leiding’. *De briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*, Bussum 2008, p. 481-482.
- 32 ‘Manifest der musico-mechanico’, in: *De Stijl* 6 (1924) 8 ([september 1925]), p. 99-102; ‘Abstraction and Zeit in der Musik’, in: *De Stijl* 6 (1924-1925) 10-11 ([najaar 1925]), p. 152-156 en ‘My ballet mécanique’, in: *De Stijl* 6 (1924-1925) 12 ([februari 1926]), p. 141-144, dat ook in *Der Querschnitt* en *The Little Review* werd opgenomen. (De verschijningsdata van de afleveringen van *De Stijl* zijn ontleend aan: Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does...*, p. 321.)



17a-c. Catalogus *Machine Age Exposition* met omslag door Fernand Léger; Van Doesburgs werk was ingedeeld bij de sectie 'Germany'

- 33 Antheil, *Bad boy of music*, p. 146.
- 34 Piet Mondriaan aan Til Brugman, 15 januari 1924. RKD, archief Til Brugman, NL-HaRKD.0607, inv. 8.
- 35 Milwaukee, University of Wisconsin-Milwaukee Libraries, Archives Department, Little Review Records, 1914-1964 [UWM], Box 6, Folder 22. De overige in dit artikel geciteerde brieven van Van Doesburg aan Jane Heap berusten eveneens onder genoemd inventarisnummer in dit archief.
- 36 Theo van Doesburg aan Tristan Tzara, 24 augustus 1924. Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does... Theo van Doesburg en de praktijk van de internationale avant-garde*, p. 213.
- 37 Tristan Tzara aan Jane Heap, 27 april 1925. UWM Box 9, Folder 38. Zie ook: Raoul Schrott, *Dada 15/25. Post Scriptum oder Die himmlischen Abenteuer des Hr.n Tristan Tzara*, Innsbruck 1992, p. 351, 358.
- 38 Tristan Tzara aan Jane Heap, 28 mei 1925. UWM Box 9, Folder 38. Zie ook: Schrott, *Dada 15/25*, p. 359.
- 39 Tzara heette in werkelijkheid Samuel Rosenstock.
- 40 Theo van Doesburg aan Cornelis van Eesteren, 24 december 1924. Rotterdam, Het Nieuwe Instituut [HNI], archief-Van Eesteren, EEST III.363.
- 41 In de toelichting bij *Oeuvrecatalogus* 715 is vermeld dat dit doek bij een onbekende galerie in Londen van Jane Heap verkocht zou zijn; dit moet ongetwijfeld The Little Review Gallery in New York zijn geweest. Het schilderij komt onder de titel *Compositie XXVI (met goud veld)* voor op een door Van Doesburg waarschijnlijk eind 1925 opgestelde werkljst als verkocht in New York. VDA 1469.
- 42 In Yale University Art Gallery bevinden zich schetsen van *Contra-compositie IV*, *Contra-compositie V* en *Contra-compositie VII* die Van Doesburg op 30 april 1926 naar Katherine Dreier had gezonden. Op alle drie schetsen staat: 'Öbild 1924 // Paris // bei Jane Heap'. Zie toelichting bij *Oeuvrecat.* 732.



- 43 Naast Van Doesburg waren dat Alexander Archipenko, Boris Chatzman, Charles Demuth, Elsa von Freytag-Loringhoven, Juan Gris, Fernand Léger, Lett Haines, H.L. McFee, Cedric Morris, Man Ray, Kurt Schwitters, Joseph Stella, Pavel Tchelitcheff, Constantin Terechkovitch en Ossip Zadkine
- 44 Jane Heap aan [Arhur] Lett Haines, april 1925. Londen, Tate Library & Archive [Tate], TGA 8317.1.2.362.
- 45 [Anon.], 'Some Abstract Act [sic] By Some Modernists', 30 maart 1925 (bron onbekend). VDA 82.7.
- 46 Naast de in *The Little Review* verschenen essays van Van Doesburg stuurde Tzara ook het Duitstalige 'Konstruktivismus. "De Stijl — Holland"' en het samen met Van Eesteren geschreven 'Vers une construction collective'. UWM Box 6, Folder 22.
- 47 Jane Heap aan Cedric Morris, ongedateerd [oktober? 1926]. Tate TGA 8317.1.2.364.
- 48 Theo van Doesburg aan Lena Milius, 19 juli 1925. VDA 128.
- 49 *De Kaartspelers* was van mei-september 1923 op de *Grosse Berliner Kunstausstellung* te zien geweest, vervolgens op het *Retrospektiv Theo van Doesburg* van december 1923-januari 1924 in Weimar en vermoedelijk ook op een retrospectief in april 1924 in Hannover.
- 50 Zie voor deze onverkwikkelijke affaire: Gast, 'De blik naar het zuiden', p. 175-176 en Yves-Alain Bois & Nancy Troy, 'De Stijl et l'architecture à Paris', in: *De Stijl et l'architecture en France*, Liège 1985, p. 63. Zie VDA 1450 voor een uitgebreide oratio pro domo in deze zaak door Van Doesburg.
- 51 Theo van Doesburg aan C. van Eesteren, 28 oktober [1925]. HNI, EEST III.363.
- 52 Antoine Pevsner aan Jane Heap, 20 augustus 1925 en 18 februari 1926. UWM Box 8, Folder 44.
- 53 [Anon.], 'Evolution of the art of Theo van Doesburg', in: *The New York Sun* [?] n.d. Het artikel is mogelijk van de hand van Henry McBride, de vaste criticus van *The New York Sun*. VDA 82.9. Vgl.: Platt, *Modernism in the 1920s*, p. 38-39.

- 54 Zie Martin Hammer & Christina Lodder, *Constructing modernity. The art & career of Naum Gabo*, New Haven-London 2000, p. 114-116.

- 55 Ruth L. Bohan, *The Société Anonyme's Brooklyn Exhibition. Katherine Dreier and modernism in America*, Ann Arbor 1982, p. 56.

- 56 Katherine Dreier aan Theo van Doesburg, 5 april 1926. VDA 57.

- 57 Theo van Doesburg aan Katherine Dreier, 30 april 1926. New Haven, Yale University Library, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Katherine S. Dreier Papers/Société Anonyme Archive, YCAL MSS 101, Box 11, Folder 300.

- 58 Bohan, *The Société Anonyme's Brooklyn Exhibition*, p. 54.

- 59 Jennifer R. Gross (ed.), *The Société Anonyme. Modernism for America*. New Haven-London 2006, p. 68.

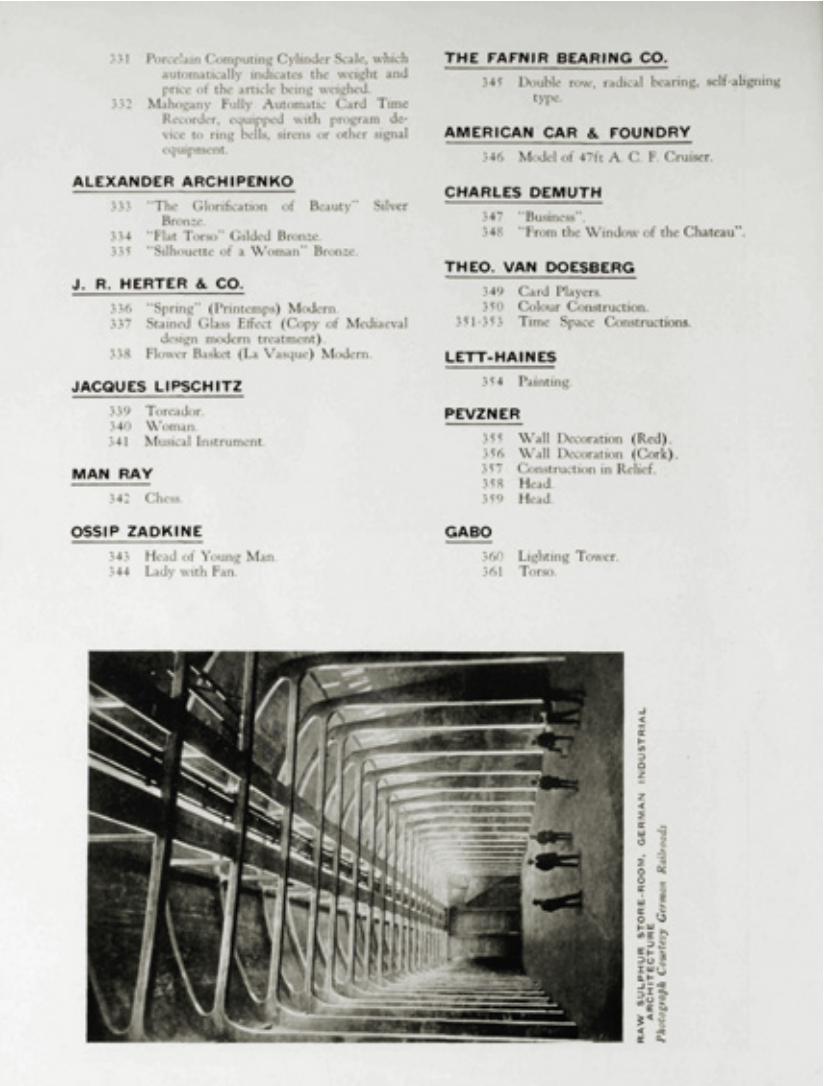
- 60 Zie ook Isabelle Ewig, Thomas W. Gaethgens & Matthias Noell (ed.), *Das Bauhaus und Frankreich / Le Bauhaus et la France, 1919-1940*, Berlin 2002, p. 80 noot 59, waar op basis van aan het archief van André Lurçat ontleende gegevens, naast Van Doesburg, voor België Louis van der Swaelmen, voor Frankrijk Lurçat, voor Duitsland Walter Gropius en voor Polen Szymon Syrkus als voor deze tentoonstelling verantwoordelijke curatoren worden genoemd. Vgl. ook Catherine Coley & Danièle Pauly (ed.), *Quand l'architecture internationale s'exposait, 1922-1932*, Nancy 2010, p. 241; daar wordt nog de Oostenrijker Josef Frank als curator genoemd.

- 61 Naum Gabo aan Jane Heap, 7 oktober 1926. UWM Box 7, Folder 7.

- 62 Het persbericht werd op 13 januari 1927 onder meer geplaatst in *Het Vaderland*, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, *Algemeen Handelsblad*, *De Tijd* en *De Gooi- en Eemlander*, en op 17 januari in *De Telegraaf*.

- 63 Circulaire Theo van Doesburg namens de 'International Exposition New Systems Architecture 1927'. HNI, archief-Oud, OUDJ B.36.

- 64 Zie voor deze tentoonstelling: Kristina Wilson, *The modern eye. Stieglitz, MoMA, and the art of the exhibition, 1924-1934*, New Haven-London 2009, hoofdstuk 4.



- 65 *Transition* nr. 13 (zomer 1928), p. 259-260. Zie voor de overige deelnemers: Dougald McMillan, *Transition 1927-138. The history of a literary era*, Amsterdam-London 1975, p. 250. In *Transition* nr. 11 (februari 1928), p. 135-140 was Van Doesburgs 'Avant-Garde Literature in Holland' verschenen en in nr. 14 werd aandacht besteed aan het door hem met Hans en Sophie Arp verbouwde Aubette in Straatsburg.
- 66 Zie daarvoor: August Hans den Boef & Sjoerd van Faassen, 'Verrek waar is Berlijn gebleven?' *Nederlandse schrijvers en hun kunstbroeders in Berlijn 1918-1945*, Amsterdam 2002, p. 60-61.
- 67 Roberto Gabetti & Carlo del Olmo, *Le Corbusier e L'Esprit Nouveau*, Turino, p. 233, 234, 235.
- 68 *De Stijl* [7] (1927) 79-84 ((begin 1928?)), p. 61.