

Paul Citroen. Schrijversportretten

Samengesteld door Stance Eenhuis

bron

Stance Eenhuis (samenstelling), *Paul Citroen. Schrijversportretten*. Letterkundig Museum, Den Haag / Bas Lubberhuizen, Amsterdam 1998

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/eenh002paul01_01/colofon.htm

© 2007 dbnl / Stance Eenhuis



[Paul Citroen aan het woord]

‘Weet je waarom het voor de meeste schrijvers moeilijk is om schilders te begrijpen? Ze beseffen niet dat tekenen en schilderen uit je vlees en bloed komt. Daarom hebben de meeste schrijvers geen verstand van schilderijen. Ze snappen niet dat ons werk lijfelijk is. Wij moeten vanuit ons materiaal werken. Vanuit ons tastgevoel.’¹

Aan het woord is de portretschilder en -tekenaar Paul Citroen (1896-1983). In 1982, een klein jaar voor zijn dood, mijmerde de dan 85-jarige Citroen in een interview over zijn lotsbestemming als geboren tekenaar. Hij werd heen en weer geslingerd tussen gevoel en verstand. Het denken onderdrukte het gevoel dat nodig was bij schilderen en tekenen. Zijn voorliefde voor het portretteren van schrijvers kwam voort uit zijn bewondering voor de manier waarop zij hun verstand gebruikten bij hun vorm van kunst. Bovendien had hij zelf in de loop der jaren vele artikelen en boeken over beeldende kunst geschreven. Citroen voegde er met een ondertoon van spijt aan toe dat hij beter had willen kunnen schrijven.

Paul Citroen verwierf vooral bekendheid als portrettist. Hij bouwde in de loop der jaren een oeuvre van ongeveer zeventuizend portretten op. Met name na de oorlog portretteerde hij zo'n 150 personen per jaar, waaronder veel bekende en beroemde mensen maar nog veel meer onbekende mensen, van wie hij meestal in opdracht een portret maakte.

Eindnoten:

1 Bibeb, ‘Paul Citroen: “Wie niet zuchten kan, kan niet tekenen”’, in *Vrij Nederland* 24 juli 1982.

De Citroen-collectie van het Letterkundig Museum

De 49 schrijversportretten die het Letterkundig Museum te Den Haag van Citroen in bezit heeft, vormen de neerslag van zijn contacten met schrijvers in de periode 1939-1980. Citroen geeft met deze portretten een persoonlijke visie op de schrijvers van zijn tijd.

De reeks toont een wonderlijke combinatie van elkaar geheel niet verwante schrijvers, die men ook niet onmiddellijk in elkaars gezelschap zou verwachten. Citroen portretteerde niet alleen schrijvers van zijn eigen generatie, maar ook jongere. Zo vereeuwigde hij Remco Campert, Gerrit Kouwenaar, Lucebert, Harry Mulisch, Nel Noordzij en Cees Nooteboom. Van zijn generatiegenoten onder meer Menno ter Braak, Anna Blaman, J.C. Bloem, Simon Carmiggelt, Anthonie Donker, Clara Eggink, Jef Last, A. Roland Holst, M. Vasalis en S. Vestdijk.

Het opvallende in de reeks portretten van deze schrijvers is dat zij in één oogopslag herkenbaar zijn als een 'Citroen'. In bijna al zijn schrijversportretten na 1950 is zijn persoonlijke signatuur te herkennen. Met name in de tekeningen wordt het eigene van Citroen duidelijk. Waar dat precies in zit, is moeilijk grijpbaar. Het is de combinatie van zijn speciale tekentechniek en zijn psychologische karakterisering van het model. Nooteboom heeft het geheim van Citroens handelsmerk verwoord bij de opening van de tentoonstelling van de schrijversportretten in de Haagse boekhandel Van Stockum



Paul Citroen in zijn atelier te Den Haag. 1 augustus 1957. (Foto: Nel Noordzij; collectie Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.)



Affiche van de tentoonstelling van schrijversportretten in Den Haag, 20×29 cm, 1961. (Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.)

op 22 februari 1961: ‘Wij hangen hier allen als Citroenen’. Vervolgens beschuldigde Nooteboom Citroen gekscherend van ‘diefstal’, omdat hij de karakters van de schrijvers zo raak had getroffen: ‘[...] hij steelt iets van degene die hij tekent, en dan is het vaak nog een diefstal van iets, waarvan de betrokkenen zelf niet eens wisten, dat ze het bezaten.’²

De Citroen-collectie van het Letterkundig Museum omvat 3 olieverfschilderijen, 43 tekeningen en 3 litho's van tweeënveertig Nederlandstalige schrijvers, gemaakt in de periode 1939-1980. Van de schrijvers Menno ter Braak, Aar van der Werfhorst, Anna Blaman, Cees Nooteboom en Maurice Gilliams bezit het museum twee of drie portretten. De portretten van Menno ter Braak uit 1939 zijn de enige uit de vooroorlogse tijd; de overige dateren voornamelijk uit de jaren vijftig, zestig en zeventig.

Het museum kreeg bij zijn oprichting in 1954 met het olieverfschilderij van Menno ter Braak (cat. 2) uit 1939 het eerste portret door Paul Citroen in huis. Het was in bruikleen verworven via de Letterkundige Verzameling van de Gemeente 's-Gravenhage. Twee jaar na de oprichting heeft de schilder zijn eerste portretten verkocht aan het Letterkundig Museum. Citroen en Gerrit Borgers, de toenmalige conservator, kenden elkaar goed uit de Haagse Kunstkring en lokaliteiten als café De Posthoorn. Naar alle waarschijnlijkheid verstrekte

Borgers opdrachten aan Citroen, maar alleen van het portret van S. Vestdijk (cat. 21) is met zekerheid vastgesteld dat Citroen dit in opdracht gemaakt heeft ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van Vestdijk in 1958. Citroen reisde naar Vestdijk in Doorn en maakte er twee tekeningen. Tussentijds gebruikten zij samen de lunch waarover Citroen in zijn agenda noteerde: ‘Dort auch Frühstück und geplauderd’.³



Paul Citroen, Portret van Alfred Kossmann, 29 mei 1973. Het door het Letterkundig Museum afgekeurde portret is in bezit van Alfred Kossmann. (Foto collectie Hannema-de Stuers)

Veel vaker echter was de situatie omgekeerd en kocht Borgers de portretten die Citroen aanbood. Zo kocht het Letterkundig Museum in 1956 de tekeningen van Jef Last en Henri Wiessing voor f220,-. Inmiddels had het museum via de toenmalige Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen de portretten van Anna Blaman (cat. 8), Kees van Bruggen (cat. 16) en Victor E. van Vriesland (cat. 13) in bruikleen verworven. Tussen 1956 en 1978 heeft Citroen met een zekere regelmaat schrijversportretten verkocht aan het museum. Borgers keurde niet alle portretten goed. Zo keurde hij het portret van Alfred Kossmann (cat. 43) af, die zich herinnert dat hij opnieuw moest worden geportretteerd: ‘Hij maakte, in 1973 dus, een portret, zoals ik in het stukje beschreef en bood het aan aan het Letterkundig Museum. Daar vond men (Gerrit Borgers neem ik aan) dat het niet leek. Men verzocht Citroen een nieuw portret te maken. Dat werd geaccepteerd.’⁴

Uiteindelijk verkocht Citroen dertig van zijn schrijversportretten, voor een gemiddelde prijs van f400,- à f500,-. Het hoogste bedrag dat het museum betaalde aan Citroen bedroeg f900,- voor de portrettekening van Jacques den Haan in 1974 (cat. 32). De laatste aankoop vond plaats in 1978 toen Citroen tien tekeningen tegelijk aan het

museum verkocht voor f5000,-.⁵ Vanaf 1955 heeft hij bovendien met een zekere regelmaat archiefmateriaal van zijn contacten met schrijvers, bestaande uit brieven, foto's, knipsels en wat manuscripten aan het Letterkundig Museum geschonken.⁶

Eindnoten:

- 2 'Citroenen', in *De Tijd/De Maasbode* 27 februari 1961.
- 3 Aantekening van 15 augustus 1958. (Particulier archief Paul Citroen, Wassenaar.) (Zie ook Hans Visser, *Simon Vestdijk. Een schrijversleven*, Utrecht 1987, p. 453.)
- 4 Brief Alfred Kossmann aan Stance Eenhuis, 28 januari 1997.
- 5 Dit bedrag komt omgerekend naar huidige bedragen globaal overeen met f8000,-. (Centraal Bureau voor de Statistiek, Divisie Sociaal-economische Statistiek, Consumentenprijsindexcijfers 1900-1996.)
- 6 Behalve de 49 schrijversportretten in de collectie van het Letterkundig Museum, is nog een dertigtal andere Nederlandstalige schrijvers geportretteerd: J. Bernlef (1978), C. Buddingh' (1966), J.B. Charles (1973), Hugo Claus (1963), Jan Cremer (1960), Elisabeth Eybers (1960), Joseph Eyckmans (1978), Gerard Fieret (1970 en 1972), Marnix Gijsen (1958), Hella S. Haasse (1953), Albert Helman (1980), Abel Herzberg (1960), H.J.A. Hofland (1963), Ed. Hoornik (1966), Yvonne Keuls (1979), G.K. van het Reve (1961), A. Roland Holst (1944 en 1955), Renate Rubinstein (1974), Bert Schierbeek (1978), K. Schippers (1971), Stijn Streuvels (1962), Dolf Verroen (1978), Simon Vinkenoog (1963), Hans van de Waarsenburg (1976), Aya Zikken (1964) en een dubbelportret van A. Roland Holst en Lucebert(1961).

Paul Citroen

Paul Citroen werd in 1896 geboren in Berlijn. Zijn vader was een uit Amsterdam afkomstige bonthandelaar en zijn moeder een Berlijnse. Sinds hun huwelijk in 1893 woonden ze in Berlijn. De eerste dertig jaar van zijn leven bracht Paul Citroen voornamelijk in die stad door. Het gezin behoorde tot de gegoede burgerij waar respect voor de culturele traditie vanzelfsprekend was. Geestelijke prestaties stonden hoog aangeschreven. Deze opvoeding, waarin het zogenaamde Duitse Bildungs-ideaal centraal stond, heeft een grote invloed op Citroen gehad. Van kinds af aan tekende hij en zijn talent manifesteerde zich al vroeg. Op zijn veertiende al verliet hij het gymnasium en kwam terecht op een tekenschool.⁷

Twee jaar later, in 1912, vervolgde hij zijn opleiding aan de Studien-Ateliers für Malerei und Plastik te Berlijn. Daar leerde hij volgens de traditionele academische onderwijsmethode tekenen naar de natuur, onder meer van de inspirerende schilders en grafici Max Liebermann en Adolphe Menzel. Van Liebermann nam Citroen de techniek van het snelle schetsen over, waarbij het potlood niet van het papier komt. Vlak voor de Eerste Wereldoorlog kwam Citroen op deze kunstacademie voor het eerst in aanraking met moderne kunst.

In de schilderkunst werd in die tijd naar een nieuwe

beeldtaal gezocht. De moderne stroming die zich in Duitsland het expressionisme noemde, verklaarde de naturalistische en impressionistische schilderkunst tot burgerlijk en ouderwets. Hoewel de nieuwe kunst een ware cultuurschok voor Citroen betekende, was hij er nieuwsgierig naar. Via Georg Muche, een vriend van de academie, kwam hij in 1914 in contact met Herwarth Walden, eigenaar van de avant-gardistische Berlijnse kunsthandel *Der Sturm* vernoemd naar de gelijknamige kunstenaarsbeweging. Walden gaf het tijdschrift *Der Sturm* uit met artikelen over de Duitse expressionistische schilderkunst en organiseerde tentoonstellingen over moderne kunststromingen.

De achttienjarige Citroen, die op de kunstacademie in de naturalistische stijl was opgeleid, was zo onder de indruk van de moderne kunst dat hij ook op een expressionistische manier probeerde te schilderen. Tot zijn spijt kwam hij er achter dat het abstracte hem niet lag. Gedesillusioneerd hield hij met schilderen en tekenen op.⁸

Toen Walden in 1916 zijn in moderne kunst gespecialiseerde galerie uitbreidde met een boekhandel, benoemde hij Citroen als eerste boekhandelaar. Daar verkocht Citroen, behalve boeken over kunst, ook moderne kunst. Via deze boekhandel leerde hij veel bekende kunstenaars uit het Berlijnse culturele leven kennen van wie hij langzaamaan zelf kunst begon te kopen. Zo begon Citroen in een vroeg stadium zijn kunstverzameling die later tot een interessante collectie moderne kunst zou uitgroeien, met werken van kunstenaars als Alexej von Jawlensky, Wassily Kandinsky, Paul Klee en Oskar Kokoschka. Hij had een goede neus voor de kunsthandel. Galeriehoudster Eva Bendien vertelde in 1997 over haar oom: ‘Hij was een schilder, maar van nature was hij ook een handelaar, [...] hij had veel grafiek in huis van kunstenaars als Klee, Kirchner, Kokoschka. Over dat werk kon hij vol enthousiasme praten, hij kon goed overbrengen wat hij er zelf aan beleefde en hij stond open voor wat an-



Paul Citroen, Metropolis, fotomontage, 67×58 cm, 1923. (Collectie Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.)

dere mensen er in zagen.’⁹

Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd Citroen gemobiliseerd in het Nederlandse leger omdat zijn vader Nederlander was. Toen hij echter afgekeurd werd, besloot hij voorlopig in Nederland te blijven en kwam hij ook hier in het boekhandelsvak terecht. Langzaamaan begon hij ook weer te tekenen. Na de oorlog vertrok hij opnieuw naar Berlijn en raakte verzeild tussen leden van de anarchistische Dada-beweging. Hij maakte zijn eerste collages en montages, geïnspireerd door zijn Dada-vrienden. Hij experimenteerde met knippen en plakken uit stukken krant, foto's en prentbriefkaarten. Toen hij in 1920 weer in Amsterdam verbleef, werd hij de officiële vertegenwoordiger van de Dada-beweging voor Nederland en propagandist voor de moderne kunst van *Der Sturm*. Hij heeft altijd zeer relativerend over zijn fotomontages gesproken omdat hij weinig belang hechtte aan deze ‘Spielerei’. De fotocollage ‘Metropolis’ uit 1923 zou hem later internationaal bekend maken. Citroen had inmiddels al weer afscheid genomen van de Dada-beweging.¹⁰ L.Th. Lehmann (cat. 7), een van de door Citroen geportretteerde schrijvers, herinnert zich de verhalen van Citroen over Dada tijdens de veelvuldige poseerzittingen in 1949: ‘Van de gesprekken herinner ik mij dat hij zeer levendige verhalen vertelde over de Berlijnse Dadaïsten na de 1e wereldoorlog.’¹¹

Citroens contacten in het modernistische Berlijnse artiestenmilieu vormden de opmaat voor het vervolg van zijn artistieke loopbaan. Hij begon weer te tekenen en te schilderen. Op aanraden van Muche, inmiddels docent bij het Bauhaus te Weimar, schreef hij zich in 1922 in voor de opleiding bij deze instelling. Deze vooruitstrevende, door

Walter Gropius opgerichte kunstschool met beroemde leraren als Johannes Itten, Kandinsky en Klee, legde sterk de nadruk op de persoonlijke ontplooiing van leerlingen. Citroen volgde het door Itten ingestelde voorbereidende jaar, de zogenoemde ‘Vorkurs’. Itten was een inspirerende goeroe. Zijn tekenleer, die uitging van het materiaal, opende de ogen van Citroen en heeft zijn tekenstijl blijvend beïnvloed. Later zou hij de principes van Itten vertalen voor het Nederlandse kunstonderwijs. Zijn tweede belangrijke leermeester bij het Bauhaus was Kandinsky, die er lessen in analyse en synthese gaf. Na twee jaar vertrok Citroen al uit Weimar omdat in het Bauhaus de nadruk lag op het constructieve en niet op het expressieve.

Het was de tweede keer dat hij de aansluiting bij de moderne kunst miste. De discrepantie tussen het willen en kunnen maken van moderne kunst heeft hem jarenlang dwarsgezet. Zijn jaren temidden van de avant-garde in het bruisende Berlijn en het modernisme van het Bauhaus zijn zo bepalend en van blijvende waarde geweest, dat hij hier vaak op terugkwam. Jongere kunstenaars vroegen hem jaren later voortdurend en niet tevergeefs naar zijn Dada-episode en het Bauhaus. Op die manier hield hij zijn roemrijke geschiedenis in leven.

Tijdens het poseren gingen de gesprekken soms hierover. Toen de schrijfster Nel Noordzij (cat. 20) in 1957 informeerde naar zijn leven in de kunstenaarswereld in Berlijn, werd hij enthousiast: ‘Vanaf dat moment zwierde zijn stompje krijgt met heftigheid over het grote vel papier [...] het werd allemaal geweldig: de woordenstroom, zijn enthousiasme, de fijne, rare, eigenaardige, lieve mensen, de kunstevenementen en kunstrichtingen die hij beschreef met indrukwekkende levendigheid. De uren dat hij tekende werden onvergetelijke lessen van een periode in de kunstgeschiedenis.’¹²

Tien jaar later, in 1967, was hij in een gesprek met Gerrit Kouwenaar (cat. 31) minder open over zijn jeugd en sprak hij liever over een ander geliefd onderwerp, de Duitse literatuur: ‘Van de babbel tij-

dens het poseren herinner ik mij dat wij het over Goethe hebben gehad. Ik was toen bezig de Faust te vertalen voor het Rotterdams Toneel. Dat vond hij interessant en al pratend ontpopte hij zich als een ware Goetheaan. Over zijn Berlijnse tijd en later het Bauhaus was hij buitengewoon terughoudend. Daar wilde hij kennelijk niet over praten. Ook over het toen actuele in beeldende kunst en literatuur hield hij zich minzaam op de vlakte.’¹³

Met de schrijver Arthur Lehning (cat. 28) haalde Citroen herinneringen op aan hun gemeenschappelijke periode in het Berlijn van de jaren twintig. Ze hadden een vergelijkbare achtergrond. Beiden waren uit Duitsland afkomstig en beiden beleefden invloedrijke jaren temidden van de modernistische kunst en waren pleitbezorgers van de avant-garde kunst. Ruim dertig jaar later, op 20 november 1956, beantwoordde Lehning aan Citroens verzoek om hem te mogen portretteren en verheugde zich op de komst van zijn oude bekende: ‘[...] misschien kunnen we dan een afspraak maken om nog eens wat te praten over prehistorische tijden en onze oude vrienden.’ Pas in november 1963 zou Lehning poseren in zijn huis aan de Amstel te Amsterdam. Uit zijn reactie van 3 december 1963 bleek dat Citroen hem in het portret raak had getroffen: ‘Hartelijk dank voor de foto's! Ik had me er langzamerhand helemaal aan gewend dat ik het toch ben. Iedereen is het trouwens over eens dat je met de ogen het wezenlijk hebt uitgedrukt!’

Na zijn Bauhaus-periode keerde Citroen in 1924 terug naar Berlijn en leerde hij fotograferen van fotograaf en vriend Otto Umbehrr (‘Umbo’) die hij nog kende van het Bauhaus.¹⁴ Citroen paste al wel moderne en nieuw verworven Bauhaus-inzichten toe bij het fotograferen, maar erg serieus nam hij het nog niet. Vervolgens reisde Citroen een tijdje voor de kost door Europa als bont- en kunsthandelaar. Vijf jaar later, in 1929, pakte hij de fotografie weer op na een

verblijf in Parijs bij Marianne Breslauer, een Berlijnse vriendin, die bij Man Ray leerde fotograferen. Hij ontwikkelde zich tot een zeer verdienstelijk fotograaf. Citroen woonde toen inmiddels al sinds 1928 in Amsterdam. Zijn eerste camera kreeg hij bij zijn huwelijk met Céline Bendien in 1929. Aanvankelijk maakte hij familiefoto's maar vanaf 1930 legde hij zich toe op de professionele portretfotografie. Het portretteren van bekende kunstenaars, dat hij zijn hele leven zou blijven doen, begon met de fotografie. Via zijn zwager en vriend, de kunstschilder Jacob Bendien met wie hij een atelier deelde, kwam hij in de jaren dertig terecht in de kring van de jonge avant-gardistische en politiek vaak links gerichte Amsterdamse kunstenaars-bohème. Zo fotografeerde hij onder meer de danseres Estella Reed, de cabaretière Erika Mann, de beeldhouwers John Rädecker en Hildo Krop, de architect Gerrit Rietveld, de kunstenaar-emigrant László Moholy-Nagy, de schilders Else Berg, Thijs Rinsema en Carel Willink en de schrijver Rein Blijstra. Later, in 1962, maakte hij ook een portrettekening van Blijstra (cat. 26).

De veelzijdige kunstenaar Citroen heeft tijdens het interbellum om in zijn onderhoud te voorzien veel werk aangepakt. Met tekenen en schilderen verdiende hij niet voldoende. Naast zijn werk als portretfotograaf, handelde hij ook in moderne kunst. Voorts schreef hij graag. Regelmatig publiceerde hij beschouwingen over eigentijdse beeldende kunst, aanvankelijk in het Duits en later in het Nederlands. Hij volgde de ontwikkelingen in de kunst op de voet. Zijn eerste artikel, over Marc Chagall, had hij al in 1917 in *Der Sturm* gepubliceerd. In 1931 publiceerde hij



Rein Blijstra, Amsterdam 1931.

(Foto: Paul Citroen: collectie Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.)



Door Paul Citroen ontworpen boekomslog van *Palet. Een boek gewijd aan de hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst* (1931).

Palet. Een boek gewijd aan de hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst, een door hem samengesteld overzicht waarin hij een groot aantal toen nog weinig bekende schilders bij het publiek introduceerde. Met dit initiatief was hij een van de pioniers van de literatuur over contemporaine Nederlandse moderne schilderkunst, want er bestond nauwelijks iets over dit onderwerp. Hij toonde werk van 53 kunstenaars. Uit zijn keuze bleek een voorkeur voor de modernistische kunst, maar andere stromingen kwamen ook aan bod, zoals het neoclassicisme, de Nieuwe Zakelijkheid en het magisch realisme. Voor deze publicatie maakte Citroen zelf de portretfoto's van de schilders Raoul Hynckes, Wim Oepts en Charles Roelofsz.

In diezelfde tijd experimenteerde Citroen met verschillende stijlen in zijn schilderijen. 'Ik leerde zo in korte tijd collega's kennen, maar werkelijke invloed heeft het op mijn werk niet gehad.', beweerde hij later.¹⁵

Citroen heeft door zijn activiteiten aanzienlijk bijgedragen aan de vernieuwing van het Nederlandse kunstonderwijs. Geïnspireerd door zijn Bauhaus-ervaringen, stichtte hij in 1933 met Charles Roelofsz en Jan Havermans de Nieuwe Kunstschool te Amsterdam, waar hij de principes van het Bauhaus in praktijk bracht. Het was een zeer vrije school en bovendien de eerste ongesubsidieerde academie in Nederland. De school heeft tot juli 1943 bestaan. Citroen ging uit van de mogelijkheden van de leerling. De lessen werden door kunstenaars gegeven, onder meer Paul Guermonprez voor fo-

tografie. Jan Havermans voor beeldhouwen, Hajo Rose voor grafische vormgeving en Citroen zelf voor vrij schilderen en tekenen. Citroen, Guernonprez en Rose waren voormalige Bauhaus-leerlingen. Citroen paste de tekenleer van zijn voormalige Bauhaus-leraar Johannes Itten toe in zijn eigen onderwijs. Voor lezingen en cursussen nodigde hij eveneens kunstenaars uit. Zo trad Itten er op als gastdocent. Volgens oudleerling Jan Bons bezat Citroen een groot vermogen om leerlingen te stimuleren: 'Citroen bracht de levende Europese kunst binnen het gezichtsveld en formuleerde een uitgangspunt voor de school, waarbij het accent meer op de ontplooiing van de leerling werd gelegd dan op het leren van een vak. Dat was nieuw in het Nederlandse kunstonderwijs. [...] Het principe van een voorbereidend jaar is later door talloze academies overgenomen om een bewustere vakkeuze te bevorderen.'¹⁶



Paul Citroen, portretstudies, gemengde techniek, 41×85 cm, ca. 1936. (Collectie Haags Gemeentemuseum, Den Haag.)

Citroen combineerde vanwege de grotere financiële zekerheid zijn Amsterdamse docentschap vanaf 1935 met een baan aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten te Den Haag. Aanvankelijk doceerde hij daar reclame aan de avondopleiding. Vanaf 1937 gaf hij schilderen en tekenen aan de dagopleiding; om die reden stopte hij in dat jaar met zijn lessen aan de Nieuwe Kunstschool. Met een onderbreking van de oorlogsjaren heeft hij tot 1960 aan de Haagse academie lesgegeven. Hij behoorde daar met Rein Draijer, W.J. Rozendaal en Willem Schrofer tot de jongere docenten die vernieuwingen introduceerden.

Vlak na de Tweede Wereldoorlog kreeg beeldend kunstenaar en schrijver Jan Wolkers (cat. 29) les van Paul Citroen op de Haagse academie. Vijftig jaar later herinnert Wolkers zich in een droom diens inspirerende lessen: ‘We zaten in het kunstgeschiedenislokaal van de Haagse Academie van Beeldende Kunsten, een paar jaar na de oorlog. Jacometti was verhinderd en daarom nam Paul Citroen, die schilderen en tekenles gaf aan de Academie, het van haar over. Een belevens! Het was onmogelijk om dat nog ooit te vergeten. Op ravenwieken schoot hij door de geschiedenis van de kunst. Van de slangengodinnen van Kreta met hun uitdagende siliconenborsten uit hun opengespleten gewaad tot aan de kunstenaars van Das Bauhaus, waar hijzelf ook nog gewerkt had voordat Hitler de hemel boven Germanië in de bruine was van de rancune van de Spiessbürger zette. Het was adembenemend, ook voor hem. Soms spottend zijn joods-duits accent overdrijvend, dan dodelijk ernstig als hij het over de schilders van Die Brücke had. Dan weer zo vurig begeistert dat je bang was dat hij tot een schilderij van Kandinsky uit elkaar zou spatten. Er werden lijnen getrokken als regenbogen en het rookspoor van sissende vuurpijlen.’¹⁷

Op zijn veertigste, in 1936, vertrok Citroen met zijn vrouw en zesjarige dochter uit Amsterdam naar de Oostdorperweg 100 te Wassenaar, waar hij tot aan zijn dood in 1983 zou wonen. In dit huis had hij ook een atelier waar een aantal schrijvers is geportretteerd. Zoals Alfred Kossmann (cat. 43), die in 1973 beschreef hoezeer het huis de typische sfeer van een kunstenaar uitstraalde: ‘Zijn huis is een lang leven, met eigen schilderijen van vroeger, schilderijen van vrienden, [...] We zaten opgewekt te praten, over Thomas Mann, over Goethe, voor wie wij beiden grote bewondering hebben, en ik voelde mij thuis in zijn huis dat ook zijn leven is, thuis dus eigenlijk in zijn leven, een ervaring die ik me herinner van slechts enkele andere woningen, en dat waren woningen van beeldende kunstenaars...’.¹⁸

Citroen had al bewezen dat hij over grote sociale vaardigheden beschikte. Hij was graag onder mensen, met name kunstenaars en mengde zich in het kunstdebat. Zo bouwde de academiedocent ook in Den Haag vlot zijn contacten in het kunstleven op. In 1934 was hij al lid van de Haagsche Kunstkring geworden. Hij was tevens lid van het Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio te Den Haag. Vanaf 1940, toen hij onder meer het portret van Menno ter Braak (cat. 2) tentoonstelde, was zijn werk ieder jaar bij de Kunstkring te zien.¹⁹

Van zijn werk kon Citroen ook later niet leven. Daarom combineerde hij het schilderen met velerlei andere activiteiten. Hij ontwierp in opdracht bijvoorbeeld ook decors voor De Nederlandse Opera, achterglas-schilderingen voor het S.S. ‘Nieuw Amsterdam’, zomerpostzegels, decoratiemotieven voor tegels, gelegenheidsgrafiek en boekillustraties. Zo tekende hij in 1954 landschappen voor *Twee rode reeën* van zijn vriend Aar van de Werfhorst.²⁰ Citroen heeft eveneens een boek van Cees Nooteboom, die hij in 1959 tweemaal had geportretteerd (cat. 22 en 23), geïllustreerd. In 1961 maakte hij 27 illustraties voor de bibliofiele uitgave door de Stichting De Roos van Nootebooms *De koning is dood*. De tekeningen bestaan uit kras-



Illustratie door Paul Citroen voor *Twee rode reeën* van Aar van der Werfhorst, pen en siberisch krijt, 16,5×10,5 cm, 1954. (Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.)

jes en lijntjes met pen die zorgen voor een levendig effect. Het zijn natuur- en figuuronderwerpen.

Eindnoten:

- 7 Voor deze inleiding is, tenzij anders vermeld, gebruik gemaakt van de volgende literatuur: Paul Citroen, *Notities van een schilder*, 's-Gravenhage 1966; Paul Citroen, *Kunsttestament*, 's-Gravenhage 1967; Corina Engelbrecht, *Gezegd en geschreven*, 's Gravenhage 1979. p. 116-123; Ingeborg Th. Leijerzapf, 'Paul Citroen', in *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie 27* (1996), p. 1-16; *Paul Citroen en het Bauhaus. Herinneringen in woord en beeld* (ed. Kurt Löb [et al.]), Utrecht 1974; *Paul Citroen. Kunstenaar, docent, verzamelaar* (ed. Herbert van Rheeden [et al.]), Zwolle 1994; Evert van Uitert [et al.], 'Nederlanders en Duitsers in het kunstonderwijs', in *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen* (ed. Kathinka Dittrich [et al.]), Amsterdam 1982, p. 332-338. De geciteerde brieven berusten, tenzij anders vermeld, in de collectie van het Letterkundig Museum te Den Haag.
- 8 Hans Redeker, 'Paul Citroen tussen de stromingen', in *Vrij Nederland* 15 november 1952.
- 9 Lien Heyting, 'Het dromerige is er wel een beetje af. Eva Bendien over haar jeugd en haar passie voor beeldende kunst', in *NRC Handelsblad* 15 augustus 1997.
- 10 K. Schippers, *Holland Dada*, Amsterdam 1974, p. 21-29.
- 11 Brief L.Th. Lehmann aan Stance Eenhuis, 25 januari 1997.
- 12 Brief Nel Noordzij aan Stance Eenhuis, 3 februari 1997.
- 13 Brief Gerrit Kouwenaar aan Stance Eenhuis, 15 februari 1997. In 1962 kreeg Kouwenaar de opdracht van het Rotterdams Toneel voor de vertaling van Goethe's *Faust*.
- 14 Cat. tent. *Paul Citroen Fotograaf. Foto's uit de jaren 1929-1935*, Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 21 april-3 juni 1979, p. 5-8.
- 15 L. van Duinhoven, 'Pulchri eert portrettist die zeventig wordt. Paul Citroen - de mens die schildert', in *Algemeen Dagblad*, 5 december 1966.
- 16 *Paul Citroen en het Bauhaus* (noot 7), p. 64-66.
- 17 Jan Wolkers, 'Schillerlocke. Over de bypasses in het geheugen', in *NRC Handelsblad* 11 oktober 1996.
- 18 Alfred Kossmann. 'Poseren voor Paul Citroen', in *Het Vrije Volk* 7 juli 1973.
- 19 Ronald de Leeuw, 'Eerste afdeling: schilder- en beeldhouwkunst. Van De Bock tot Berserik', in *Haagse Kunstkring. Werk verzameld* (ed. Ronald de Leeuw [et al.]), 's-Gravenhage 1977, p. 41.
- 20 In 1995 verwierf het Letterkundig Museum een aantal van deze originele tekeningen (inv. nr. C.252/III /I/1.)

Portrettist

Paul Citroen is in Nederland het bekendst geworden als portrettist, een reputatie die hij vooral na de oorlog heeft opgebouwd. Terugkijkend op zijn loopbaan zei Citroen in 1960 over het anachronisme van de portretkunst: '[...] dat de mensen in onze tijd nog altijd vragen om door schilders gemaakte portretten, daarvoor bestaat eigenlijk geen enkele verontschuldiging. Toch handhaaft het anachronisme der

portretschilderkunst zich, niettegenstaande de banvloeken der richtingwijzers en theoretici van de moderne vormgeving. Wij portretschilders staan buiten de dialectiek van de tijd, wij zijn buitenbeentjes [...].²¹ Hoewel de portretkunst artistiek gezien in deze tijd geen populair genre meer is, lijkt het te behoren tot een onderstroom die altijd doorgaat. Voordat Citroen zijn definitieve weg als portrettist had gevonden, heeft hij een langdurige strijd met zichzelf gevoerd over de kunstvorm die hij zou kiezen.

De portretkunst had na de uitvinding van de fotografie in de negentiende eeuw haar documentaire functie verloren. Voordien kregen kunstenaars de opdracht een zo natuurgetrouw mogelijk portret te schilderen, maar sinds de fotografie rustte er een zeker taboe op het nauwkeurig naschilderen. Portretopdrachten kwamen steeds meer in handen van fotografen. Rond de eeuwwisseling veranderden de heersende westerse kunstopvattingen radicaal. De meest essentiële experimenten en vernieuwingen in de beeldende kunst vonden plaats in het modernisme waarbij de inhoud van een kunstwerk ondergeschikt werd gemaakt aan de vorm. De Eerste Wereldoorlog maakte een einde aan de roes waarin de Europese avant-garde in de voorafgaande jaren verkeerde. In de loop van de jaren twintig ontstond er een reactie op het modernisme, waarbij kunstenaars teruggrepen naar de realistische traditie en de ambachtelijkheid. Deze stroming keurde de abstracte vormexperimenten en het voorwerploze accent van de moderne kunst af. Portretschilders grepen terug naar een naturalistische weergave van het model. Hun stijl was in navolging van Vincent van Gogh en Paul Cézanne enigszins vrijer en losser geworden. Inmiddels waren de geschilderde portretopdrachten door de fotografie zeldzamer geworden. Als gevolg hiervan was een portretschilder minder gebonden aan opdrachten. Hij was vrij om zijn eigen onderwerp te kiezen en kon een portret uit zijn fantasie of naar een model maken en er door middel van de vorm zijn persoonlijk visie aan geven.²² Vanaf de jaren twintig raakten psychologische en soms symbolisch gestileerde portretten weer in de mode.

Eindnoten:

21 Paul Citroen. *Kunstenaar, docent, verzamelaar* (noot 7), p. 169.

22 E.H. Gombrich, *Eeuwige schoonheid*, Houten 1996, p. 564-597; cat. tent. *Willinks kopstukken. Portretten geschilderd door Carel Willink*, Laren/Venlo (Singer Museum/Museum Van Bommel-Van Dam) 8 februari-8 juni 1986.

De jaren dertig

Een aparte groep kunstenaars in het interbellum interpreteerde het realisme zeer letterlijk. Raoul Hynckes, Dick Ket, Pyke Koch en Charley Toorop, waren de belangrijkste vertegenwoordigers.²³

Citroen, de pleitbezorger van de abstracte kunst in Nederland, toonde zich zeer ambivalent tegenover deze realistische stroming. Zijn eigen werk deed hem toen tot de expressionistische modernisten behoren. Enerzijds wees hij de Nieuwe Zakelijkheid af omdat hij daarin een tegenstelling zag met de abstracte kunst. Hij beschouwde de gladde, technisch-naturalistische manier van de nieuw-zakelijke schilderkunst als een vergaande imitatie van de werkelijkheid die in zijn ogen verstarrend werkte. Hij hekelde de Nieuwe Zakelijkheid in artikelen uit 1940, die na de oorlog werden gebundeld in zijn onder het pseudoniem P. Aretino geschreven boek *Ontaarde kunst*. Anderzijds werd hij ook zoals bijna iedereen aangetrokken door de nieuw-zakelijke stijl. Citroen moet zich in de tweede helft van de jaren dertig verscheurd hebben gevoeld.

Citroen had in 1914 en in mindere mate in 1924 dezelfde tweestrijd doorgemaakt. Er ontstond een opvallend contrast tussen de publicist en docent die de visie van het modernisme overtuigend uitdroeg en de beeldend kunstenaar die in zijn eigen werk slechts weinig kenmerken hiervan liet zien.



Portrettekening door Paul Citroen uit 1924.



Paul Citroen, Portret van Menno ter Braak, voorstudie, 1939. (Collectie Hannema-de Stuers Fundatie, Heino.)



Paul Citroen, Portret van Menno ter Braak, voorstudie, siberisch krijt, 63,5×47,5 cm, 1939. (Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.)



Paul Citroen, Portret van Menno ter Braak, voorstudie, siberisch krijt, 75×50,5 cm, 1939. (Collectie Haags Gemeentemuseum, Den Haag.)



Paul Citroen, Portret van Menno ter Braak, olieverf, 93×76 cm, 1939. (Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.)

Eindnoten:

- 23 *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland. De jaren 1945-1951*, (ed. Willemijn Stokvis [et al.]), Amsterdam 1984, p. 11-36; A.M. Hammacher, *Stromingen en persoonlijkheden. Schets van een halve eeuw schilderkunst in Nederland 1900-1950*, Amsterdam 1955, p. 134-144.

Menno ter Braak

De portretten van Menno ter Braak (cat. 1 en 2) uit 1939 nemen in de Citroen-collectie van het Letterkundig Museum een prominente plaats in. Ze verschillen in stijl met de na-oorlogse portretten.²⁴

Citroen heeft het olieverfportret en de tekening van Menno ter Braak in de nieuw-zakelijke stijl geschilderd en getekend. De tekening is een voorstudie voor het olieverfportret en maakt deel uit van een serie, waarvan er nog twee andere bekend zijn.²⁵

In het opvallende schilderij van Ter Braak heeft Citroen een geslaagde poging gedaan om een nieuw-zakelijk portret te maken. Het schilderij bezit een monumentaliteit die wordt bereikt door de nadrukkelijk vereenvoudigde vormen van hoofd, romp en armen in een statische compositie. De ovale vorm van het hoofd staat in contrast met de twee cirkels van de bril. Citroen heeft zijn figuur in een interieur geplaatst en accentueert hiermee de gesloten ruimte. De achtergrond is bijna leeg en door de duidelijke contouren en scherpe licht-donker contrasten wordt de meeste aandacht naar het gezicht van Ter Braak getrokken. Citroen week enigszins van de nieuw-zakelijke stijl af, want de kenmerkende starende en wat afwezige blik van de personen op nieuw-zakelijke portretten, ontbreekt hier. Juist met de uitdrukking van de ogen voegde hij zijn psychologische benadering van het portret toe aan nieuw-zakelijke elementen. Het is een streng en markant portret, waarin ontzag en respect voor Ter Braak te zien valt.

Bijna dertig jaar later, in 1966, bevestigde hij in een interview zijn bewondering voor Ter Braak: ‘U ziet hoe in dit schilderij intelligentie en emotionaliteit, agressiviteit bij

elkaar zijn gebracht. Ja, Menno ter Braak was een scherpzinnig mens en emotioneel, maar in contact met mij heb ik van het laatste nooit last gehad. Hij was altijd erg “anständig”.²⁶

Uit de drie keren dat Menno ter Braak in de maanden januari en februari van 1939 voor Citroen poseerde, ontstond een hartelijk contact. Zo bezochten Citroen en Ter Braak op 1 maart 1939 samen de expositie van Citroen en Kristians Tonny in Kunstzaal Bennowitz te Den Haag. Een week later bezochten Ter Braak en zijn vrouw het atelier van Citroen te Wassenaar. Zij kwamen in gezelschap van de uit Duitsland geëmigreerde typograaf Helmut Salden en diens echtgenote, om het portret dat Citroen van Menno ter Braak had geschilderd te bekijken. Hieruit zou men kunnen concluderen dat Ter Braak tevreden was met het portret. Het zal een interessante ontmoeting tussen de twee uit Duitsland afkomstige mannen zijn geweest, want na afloop noteerde Citroen enthousiast in zijn agenda over Salden: ‘Spricht herzstärkend über Kunst’.²⁷



Paul Citroen, Portret van Thomas Mann, 1939.

Vier maanden na dit bezoek, op 21 juli 1939, fungeerde Menno ter Braak op verzoek van Citroen als gesprekspartner tijdens het poseren van de door hen beide bewonderde Duitse schrijver Thomas Mann, die in hotel Huis ter Duin te Noordwijk vakantie hield. Als dank voor zijn bemoeienis heeft Citroen later een van de gemaakte portrettekeningen van Mann aan Ter Braak geschonken. In zijn reactie schreef Ter Braak op 16 september 1939: ‘Gisteren vond ik bij thuiskomst van een paar vacantiedagen in de provincie de tekening

van Thomas Mann. *Hartelijk dank!* Ik vind haar *zeer* origineel gezien en inderdaad volkomen Mann... onder één aspect, en geenszins het minst karakteristieke. En dit dan ook volkomen!' Citroen zal blij geweest zijn met dit compliment, omdat hij zelf ontevreden over het resultaat was. In 1947 en in 1955 heeft Mann opnieuw voor hem geposeerd. In zijn herinneringen aan de ontmoetingen met Thomas Mann, memoreerde Citroen in 1957 eveneens het olieverfschilderij van Ter Braak waarover hij tevreden was: 'Ich lernte Menno ter Braak kennen, den grossen Kämpfer gegen die Dummheit, in meinen Augen der stärkste Intellekt, den Holland hervorgebracht hat, ein Mann, berüchtigt und gefürchtet wegen der Schärfe seines Verstandes und der vernichtenden Überlegenheit, mit der er öffentlich Diskussionen führte, der jedoch unter Freunden und guten Bekannten von natürlicher, einnehmender Einfachheit war, und mir brav zu einem Ölbild sass. Während der Sitzungen redeten wir unglaublich viel, wobei wir einander gestanden, dass wir gerne "quatschten". Das Porträt ist umstritten. Es ähnelt vielleicht nicht so sehr, aber: "er ist es".'²⁸

Eindnoten:

- 24 Zie voor het olieverfportret van Menno ter Braak: Herman Verhaar, 'Paul Citroens portret van Menno ter Braak', in *In zijn soort een mooi werk. Schrijversportretten in het Letterkundig Museum* (ed. Anton Korteweg [et al.]), Den Haag 1993, p. 68-69.
- 25 Eén portrettekening van Ter Braak door Citroen is in bezit van het Haags Gemeentemuseum (inv. nr. T 1957-0084). De andere is afgebeeld op het omslag van het Ter Braak-nummer van *Tirade* 193-194 (januari-februari 1974); dit portret bevindt zich in de collectie Paul Citroen van de Hannema-de Stuers Fundatie te Heino.
- 26 Ben Bos, 'Paul Citroen: Ik ben geen drift-schilder', in *De Nieuwe Linie* 17 december 1966.
- 27 Aantekening 7 maart 1939. (Particulier archief Paul Citroen, Wassenaar.)
- 28 Paul Citroen, 'Wie ich Thomas Mann zeichnete', in *Bulletin Museum Boymans* 8 (1957) 1, p. 29.

De jaren veertig

Na de oorlog vond Citroen een evenwicht tussen de abstracte, modernistische kunstopvatting en zijn naturalistische aanleg. Zijn techniek was modern, zijn stijl ouderwets: 'Ik ben modern in 't gebruik van mijn materiaal, ik laat mijn werk vanuit het materiaal ontstaan (dat is de leer van het Bauhaus), maar in mijn vormgeving verloochent zich mijn vroege, klassieke opleiding niet, en wat mijn grafisch begrip, mijn lichtdonker en zwart-grijs-wit-opvatting betreft, voel ik me als een moderne voortzetter van de artistieke nalatenschap van Menzel en Liebermann.' aldus Citroen in 1956.²⁹ Hij koos voor het portret-

teren, of zoals hij zei: ‘de mens als psychisch wezen’.³⁰ Citroen, de modernist die zich met de eigentijdse avant-garde wilde meten, keerde terug naar de traditie. Omdat zijn vormuitdrukking modern bleef, voelde hij zich toch nog enigszins tot de modernisten behoren. Hij heeft zijn beperktheden onder ogen durven zien. Mede onder invloed van de Tweede Wereldoorlog is dit proces waarschijnlijk versneld.³¹ Achteraf analyseerde Citroen zijn onzekere, halfslachtige houding over de richting in zijn werk: ‘Ik echter wou en kon me niet vast leggen, ik schuwde er voor, vermeed het, me te binden, ik was als een vlinder, die hier en daar van de kunst proefde, als een zwerver, die hier of daar verpoosde, zonder zich blijvend te vestigen. Daardoor was er dan ook geen consequentie in mijn werk, er ontstond niets opbouwends, er ontwikkelde zich niets eigens,’ aldus Citroen.³² Hij berustte in zijn aanleg.

Citroen legde zich toe op wat hij goed kon: het tekenen van mensen. Zijn interesse voor de psyche van de mens, die als een rode draad door zijn leven liep, stond in de naoorlogse periode centraal. De psychologische portretschilder is gebonden aan de uiterlijke gelijkenis én aan de psychologische benadering van het model en moet hier een eenheid van smeden. Overigens zullen bijna alle portretschilders psychologiserend te werk gaan. In zijn portretten probeerde Citroen het innerlijk, de psychologisch diepte, van de mens uit te drukken waardoor het karakteristieke van de geportretteerde beter naar voren kwam. Dankzij zijn talent en scherpe observatievermogen kon hij in zijn portretten vorm geven aan deze niet zo gemakkelijk waarneembare elementen van de persoonlijkheid van het model: ‘wat je als schilder of tekenaar ervaart bij de confrontatie met je model - dát moet je schilderen of tekenen, en dan zal het portret in een bepaald opzicht ook lijken. De gelijkenis ontstaat als vanzelf uit de juiste manier van tekenen en schilderen’.³³ Dat leverde een

trefzeker gekarakteriseerde, gevoelige en soms vanzelfsprekende manier van portrettekenen op die na de oorlog zijn handelsmerk vormde.

Het portretteren lukte hem beter naarmate mensen hem meer aanspraken. Zakenmensen voelde hij niet aan: ‘Wij zeggen wel en nemen het ook aan, dat het gezicht het innerlijk weergeeft [...] maar niet bij mensen, die hun aandoeningen verbergen, die helemaal zakelijk zijn ingesteld, die hun innerlijk onder de duim houden of zich een houding geven.’³⁴ Hij ervoer bij kunstenaars een geestelijk verwantschap. ‘Wat ik goed kan begrijpen zijn de geestelijke prestaties zoals die van schrijvers, musici en schilders. Met die mensen heb ik weinig moeite.’³⁵ Daarom behoorden de portretten van kunstenaars tot zijn betere portretten. Hella S. Haasse, die hij in 1953 tekende, schreef in een complimenteuze reactie op haar portret: ‘Maar zijn het niet juist die röntgenogen, dat magische vermogen tot doorgronden en het wezenlijke blootleggen, die vooral in de portretkunst kwaliteit en waarde bepalen, [...] Paul Citroen heeft dieper gekeken dan de oppervlakte, verder dan huid en gelaatstrekken, [...] Niemand van mijn familieleden en vrienden vindt eigenlijk dat het lijkt. Maar ik herken mezelf er in.’³⁶



Paul Citroen voor het door hem getekende portret van Hella S. Haasse in zijn atelier te Den Haag, juni 1954. (Foto: De Vringer; collectie Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.)

Eindnoten:

- 29 ‘Paul Citroen’, in *Kroniek van Kunst en Cultuur* 16 (1956) 1, p. 8. Uit de brief van Paul Citroen aan redacteur L.P.J. Braat van 1 maart 1956 blijkt overigens dat Citroen zelf de auteur is van dit niet ondertekende interview.
- 30 Paul Citroen, ‘Over het portretteren’, in *Parnas, Tijdschrift over de Vormgeving* 1 (1956) 1, p. 25.
- 31 Mogelijk hebben Citroens oorlogservaringen en zijn twee jaar durende onderduiktijd veel invloed gehad op zijn werk van na de oorlog. Citroen zat tijdens de Tweede Wereldoorlog onder meer ondergedoken bij zijn bevriende uitgever H.W. Methorst van uitgeverij De Driehoek in 's-Graveland, nadat hij eerst in 1944 samen met A. Roland Holst in Laren ondergedoken had gezeten. (Mededeling H.W. Methorst, 20 oktober 1997.)
- 32 ‘Paul Citroen’, in *Kroniek van Kunst en Cultuur* (noot 29), p. 8. (Zie ook cat. tent. *Het tekenwerk van Paul Citroen*, 's-Gravenhage (Gemeentemuseum) 20 december 1956-4 februari 1957.)
- 33 Paul Citroen, *Bij benadering*, Helmond 1979, p. 76.
- 34 Paul Citroen, *Notities van een schilder* (noot 7), p. 36.
- 35 ‘Paul Citroen: zoeken naar het essentiële van het individu’, in *Nieuwe Apeldoornse Courant* 21 december 1974.
- 36 Hella S. Haasse, ‘Mijn portret’, in *Parnas, Tijdschrift over de Vormgeving* 1 (1956) 1, p. 28. Het portret van Haasse bevindt zich in een particuliere collectie.

Bekende kunstenaars

Het is wonderlijk dat iemand die aan de wieg stond van veel kunstvernieuwingen, zich tijdens de tweede helft van zijn leven met een maniakale overgave op de traditionele portretkunst heeft gestort. Waar komt deze preoccupatie met mensen vandaan? Omgang met mensen leek niet alleen een levensbehoefte maar ook een levensvoorwaarde voor Citroen. Zoals hij alles verzamelde, zo verzamelde hij ook mensen. Aan het einde van zijn leven had hij zo'n 7000 portretten gemaakt. Bij wijze van spreken zou men hem verslaafd aan het menselijk gezicht kunnen noemen. Citroen heeft zelf een onbevredigend antwoord geformuleerd: 'En ook al hebben er reeds duizenden portrettisten bestaan, hij doet nog altijd zijn ontdekkingen aan het menselijk gelaat, dat voor hem is als een landschap met een eigen klimaat.'³⁷ Wellicht had hij behoefte aan steun en erkenning van anderen bij zijn zoektocht naar een uitgesproken richting in zijn eigen werk. Hij besefte goed dat hij in zijn werk de volle overtuigingskracht miste. Het opdelen van zijn talenten zou je een journalistieke werkwijze kunnen noemen.

Zijn modellen waren vaak prominente figuren uit kunstenaarskringen. Citroen had in zijn leven een uitgebreide kennissenkring opgebouwd. Veel van die oude contacten, die vaak uitgroeiden tot langdurige vriendschappen, kwamen hem later van pas. Elk jaar noteerde hij nauwkeurig in zijn dagboeken de namen van bekende kunstenaars die hij in dat jaar had ontmoet, waaruit blijkt dat zijn connecties in het kunstenaarscircuit veel voor hem betekenden. Hij zorgde er steeds voor dat hij in contact kwam met beroemde kunstenaars: 'Om mij te laten inspireren. Om iets op te snuiven van hun sfeer. En ook

omdat ik graag bewonder.’³⁸ Vaak waren ze bereid voor hem te poseren, zodat het oeuvre van Citroen veel portretten van beroemde en bekende tijdgenoten omvat. Het portretteren van beroemdheden verschafte hem tevens een alibi om in hun nabijheid te verkeren. Wellicht had hij de wens om zelf in aanzien te stijgen door onder het mom van het maken van een portret op intieme voet met een beroemd iemand te staan. Is het immers niet zo dat de roem van degene van wie je een portret maakt, ook een beetje op de portrettist afstraalt? Het portretteren van gewone mensen kan even moeilijk zijn, maar heeft minder status. Het succes van de portretkunstenaar neemt toe met de sociale status van de geportretteerden zodat zijn netwerk van beroemdheden hem op zijn beurt ook bekend maakte. Omgekeerd vond men het ook een eer door hem geportretteerd te worden.

Eindnoten:

37 Paul Citroen, *Notities van een schilder* (noot 7), p. 100.

38 Bibeb, ‘Paul Citroen: “Kunstenaars die antiekunst willen dat is toch mesjokke”’, in *Vrij Nederland* 24 juli 1982.

Schrijvers

In Den Haag werd Citroen een gevestigd kunstenaar, alom gerespecteerd en gewaardeerd. In zijn kunstbeschouwingen liet hij zich steeds meer van de behoudende kant zien. De na-oorlogse moderne kunst kon hij niet erg waarderen. Via de Haagse kunstacademie, de Haagse Kunstkring en Pulchri Studio werd hij opgenomen in het plaatselijke kunstleven.

Hoewel Citroens keuze van de door hem geportretteerde schrijvers in de collectie van het Letterkundig Museum betrekkelijk willekeurig lijkt, zijn er overeenkomsten aan te wijzen. De meeste schrijvers voelden zich vereerd om door Citroen getekend te worden: ‘Ik ben blij. dat de schrijvers het niet vervelend vinden om door mij getekend te worden. Slechts een enkele keer was iemand door het resultaat teleurgesteld of beledigd. In het

algemeen houden zij mij ten goede, dat ik alleen maar een schilder en tekenaar ben.'³⁹ Soms werkte Citroen in opdracht maar het liefst zocht hij de schrijvers zelf uit.

Veel schrijvers waren generatiegenoten die hij in Den Haag ontmoette, met name in de Haagse Kunstkring. Vooral in de jaren vijftig leidde de afdeling Letterkunde van de Haagse Kunstkring een bloeiend bestaan. Er werden veel manifestaties georganiseerd om de experimentele dichtkunst van de Vijftigers te stimuleren.⁴⁰ Als actief lid van de kring leerde Citroen de schrijvers van de literaire afdeling kennen. Door Citroen getekende leden zijn J.C. Bloem (cat. 12), Rico Bulthuis (cat. 33), Anthonie Donker (cat. 24), Ben van Eijsselsteijn (cat. 37), Jacques den Haan (cat. 32), Annie Salomons (cat. 45), Antal Sivirsky (cat. 39) en Albert Vogel (cat. 40).

Van een aantal schrijvers is bekend dat het contact via de Haagse Kunstkring tot stand is gekomen. Antal Sivirsky, jarenlang de voorzitter van de Haagse Kunstkring, schreef aan Citroen op 12 februari 1970: 'Jammer dat we elkaar zo weinig meer ontmoeten. Kom je nooit op woensdagavond in de Kring een hapje eten halen? Het is er dan altijd geanimeerd. Mijn bereidheid om eens voor je te poseren is nog altijd van kracht, al ben ik overmatig bezet.' Anderhalf jaar later zou Sivirsky uiteindelijk in het Wassenaaarse atelier komen poseren.

Waarschijnlijk werd de negentigjarige Annie Salomons, die net als Citroen het erelidmaatschap van de Haagse Kunstkring had ontvangen, in 1975 in opdracht door Citroen geportretteerd. Citroen slaagde er in een zeer waardig portret van de hoogbejaarde schrijfster te maken waar zij zeer tevreden over was. In haar reactie op 12 november 1977 schreef zij hem: 'U hebt een gedistingeerde manier van tekenen en deelt iets van die distinctie aan uw onderwerp mee. [...] Ik vind het prettig om te denken, als ik er al lang niet meer ben en niemand meer weet, hoe ik er uit heb gezien, ik bij de mensen zal voortleven in het beeld, zoals u me hebt gemaakt. [...] Als ik zeg:



Paul Citroen, Dubbelportret van A. Roland Holst en Lucebert, 29 november 1961. (Foto: A. Dingjan; collectie Letterkundig Museum, Den Haag.

“Paul Citroen heeft me getekend,” zegt iedereen enthousiast: “Dat zal goed zijn. Die kan het.” En dat heb ik nu inderdaad beleefd.’

Rico Bulthuis herinnert zich dat hij op 31 augustus 1969, een zondagmorgen, door Citroen werd gebeld om in het atelier te Wassenaar te komen poseren: ‘Paul Citroen kende ik vrij oppervlakkig als lid van de Haagse Kunstkring. [...] Hij wilde een portret van mij tekenen. [...] Toen na een paar uur de tekening voltooid was, vond ik die nauwelijks gelijkend en te somber, maar zelf was hij er tevreden over. Ik moest er mijn handtekening onder zetten.’⁴¹

In de jaren vijftig organiseerde de Haagse Kunstkring in samenwerking met uitgever Bert Bakker en het tijdschrift *Maatstaf* literaire avonden in Pulchri Studio aan het Lange Voorhout te Den Haag. Citroen legde waarschijnlijk op zo'n avond contact met de deelnemers aan thema-avonden en maakte afspraken voor hem te komen poseren. Soms maakte hij ter plekke tekeningen, zoals op die avond in 1955 toen hij Lucebert (cat. 17) uitkoos. Op 3 mei van dat jaar lazen onder meer Lucebert en Simon Carmiggelt voor op de letterkundige *Maatstaf*-avond. Hij maakte van Lucebert een portret als gevoelige en dromerige kunstenaar. ‘Die jongen schrijft toch beeldend. Men voelt iets van een wordende wereld.’⁴² Jaren later dacht Citroen er nog steeds zo over. Hij noteerde in 1976 over Lucebert: ‘et-was gans bijzonderes’. Citroen en Lucebert ontmoetten elkaar op 13 mei 1976 bij de Amsterdamse lithograaf Piet Clement, zo blijkt uit agenda-aantekeningen van Citroen.⁴³ Lucebert en Paul Citroen had-

den grote waardering voor elkaars werk.⁴⁴ In 1961 had Citroen de oude dichter A. Roland Holst en de jonge dichter Lucebert samen vereeuwigd in een dubbelportret.⁴⁵ Hij koesterde eveneens veel bewondering voor Roland Holst die hij al twee keer eerder had getekend. Behalve in 1955 had Citroen hem ook al in 1944 geportretteerd toen beide ondergedoken zaten te Laren.

Met Simon Carmiggelt (cat. 18) had hij op 1 juni 1955 in Amsterdam afgesproken. Hij portretteerde een kinderlijk verwonderde en licht spottende Carmiggelt. Deze reageerde een jaar later nogal ironisch op zijn portret in een liber amicorum ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van Citroen: ‘Als hij klaar is - hij maakt er twee, of drie - vraagt hij aan je dierbaren of ze lijken. Kinderen hebben dan wel eens inspiratie en je vrouw kiest die ene, die je niet zo flatteus vond, en zegt: “Ja, dàt ben je.” Dat wordt dan zijn definitieve, geloof ik.’⁴⁶



Karikatuur van Herman van den Bergh, A. Roland Holst, Geerten Gossaert, Hans Andreus en Ed. Hoornik in de Haagse Kunstkring, 29 november 1955.

Citroen bezocht een half jaar later, op 29 november 1955, in Pulchri Studio de dichtersavond ‘Van A. Roland Holst tot Hans Andreus’. Hij maakte ter plekke een (weinig geslaagde) karikatuur van de dichters Andreus, Herman van den Bergh, Geerten Gossaert, Ed. Hoornik en A. Roland Holst.⁴⁷ Voor zover bekend, heeft Citroen het karikatuurggenre weinig beoefend. Twintig jaar later ging hij nog steeds naar schrijversbijeenkomsten toe. In 1976 bezocht hij de conferentie van de Internationale PEN-Club in Pulchri Studio, waar hij de schrijver Kees Simhoffer (cat. 46) uitnodigde voor hem te zitten.

‘Waarom hij ook mij uitkoos, weet ik niet. [...] Ik denk dat Gerrit Borgers, die een bewonderaar was van mijn werk, hem op mij geattendeerd heeft, [...] Dat de portrettekening die Paul Citroen in mei 1976 van me maakte, nog bestaat en niet door hem verscheurd is, verbaast me nogal, omdat hij er indertijd bepaald niet tevreden over was en me bijna verwijtend toevoegde dat hij mijn kin en linkeroog maar niet goed op papier kreeg’, herinnert zich Simhoffer in een terugblik.⁴⁸

Een andere locatie waar Citroen schrijvers ontmoette, was in De Pauwhof in zijn woonplaats Wassenaar. De Pauwhof was een villa waar schrijvers en wetenschappers vanaf 1940 tot 1992 tijdelijk onderdak werd verleend om in alle rust te kunnen werken. Een ‘vacantie-oord voor artiesten en wetenschappers’, volgens Siegfried van Praag die er regelmatig verbleef. Door Citroen geportretteerde schrijvers die ooit op De Pauwhof verbleven, waren onder meer J.C. Bloem, Rein Blijstra, C.J.E. Dinaux, Anthonie Donker, Clara Eggink, Jan de Hartog, Alfred Kossmann, Maurits Mok, Siegfried van Praag, Annie Salomons, Simon Vestdijk en Victor van Vriesland.⁴⁹ Waarschijnlijk heeft Citroen een aantal schrijvers getekend toen ze er logeerden. Hij tekende veel in het park van De Pauwhof en ontmoette de gasten als hij er koffie of thee dronk.⁵⁰ Zo herinnert Siegfried van Praag (cat. 35) zich: ‘Ik leerde Paul Citroen op de Pauwhof [...] te Wassenaar kennen. Citroen wilde zelf mij portretteren. [...] Ik heb wel zijn atelier bezocht maar hij tekende mij geloof ik op het terras van “de Pauwhof”. Het was zomer. Ik sprak graag met hem. Hij was wat men toen een “zoon van goeden huize” noemde en een artiest die artistieke opzichtigheid meed.’⁵¹

Een deel van de voornoemde letterkundige gasten van De Pauwhof schreef wel eens een bijdrage voor het tijdschrift *Critisch Bulletin*, dat ook Citroen tot zijn medewerkers mocht rekenen.⁵² Een aantal

van de geportretteerden lijkt uit deze kring te zijn voortgekomen. Zoals bijvoorbeeld Anthonie Donker (cat. 24), jarenlang de hoofdredacteur van *Critisch Bulletin* en voorzitter van de Vereniging van Letterkundigen, die op 5 augustus 1960 gehoor gaf aan Citroens herhaald verzoek te komen poseren: '[...] overwin ik nu ook de aarzeling en zou dus graag, hoezeer verlaat dan ook, gevolg geven aan uw vr. opwekking, voor een portrettekening u eens te bezoeken.' Nog geen vier dagen later bezocht hij Citroen in zijn atelier te Wassenaar.

Tussen de overige geportretteerde schrijvers is weinig of geen samenhang noch overeenkomstige specifieke locatie te vinden. Citroen zou uiteenlopende redenen gehad kunnen hebben om hen te vragen. Die konden variëren van goede vriendschap (Aar van der Werfhorst en Vasalis), of de literaire actualiteit (Anna Blaman), tot bewondering voor de vitaliteit van de jongere generatie schrijvers (Lucebert, Remco Campert, Gerrit Kouwenaar en L.Th. Lehmann).⁵³

Eindnoten:

- 39 Cat. tent. *Portretten van Letterkundigen door Paul Citroen*, Dordrecht (Dordrechts Museum), 18 maart-11 april 1966, p. 3.
- 40 Nico Wijnen, 'De Haagse Kunstkring sinds de oorlog. Vóór 1950 voorbij', in *Haagse Kunstkring. Werk verzameld* (ed. Ronald de Leeuw [et al.]), (noot 19), p. 121-138.
- 41 Brief Rico Bulthuis aan Stance Eenhuis, 6 februari 1997.
- 42 Bibeb, 'Gesprek met Paul Citroen opende ruime horizonten. Nerveus, teder, geestig portrettist wordt zestig jaar', in *Vrij Nederland* 17 november 1956.
- 43 Particulier archief Paul Citroen, Wassenaar.
- 44 Mededeling van de weduwe van Lucebert, Tony Swaanswijk, 27 juni 1997.
- 45 Het dubbelportret bevindt zich in de collectie Paul Citroen van de Hannema-de Stuers Fundatie te Heino.
- 46 *Paul Citroen gezien door Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. gezien door Paul Citroen*, 's-Gravenhage 1956.
- 47 Nico Wijnen, 'De Haagse Kunstkring sinds de oorlog. Vóór 1950 voorbij', in *Haagse Kunstkring. Werk verzameld* (noot 19), p. 126-127.
- 48 Brief Kees Simhoffer aan Stance Eenhuis, 28 januari 1997.
- 49 Zie Ab Visser, *Het klooster van Sint Jurriaan. Pauwhof-herinneringen*, Utrecht 1974.
- 50 Mededeling C. Citroen-Frisch, 13 mei 1997.
- 51 Brief Siegfried van Praag aan Stance Eenhuis, 27 februari 1997.
- 52 Citroen schreef een klein commentaar bij het portret van Thomas Mann: Paul Citroen, 'Bij de afbeelding van Thomas Mann', in *Critisch Bulletin* 22 (1955) 10 (oktober), p. 473 en 479.
- 53 In 1963 hield Citroen de lezing 'Appel en Citroen', waarin hij een vergelijking trok tussen de generatie revolutionaire schilders van na de Tweede Wereldoorlog en zijn eigen ontwikkeling van revolutionair naar reactionair. Citroen bewonderde kunstenaars als Karel Appel 'voor hun durf, hun verfrissend élan, hun onafhankelijkheid, hun doorzetten, het aan hun laars lappen van alles wat hen remt.' Citroen rekende zichzelf tot het andere type: 'een typische vertegenwoordiger van de oude generatie, nog helemaal gevangen in het figuratieve en daarom alleen al ontzettend vervelend.' Citroen had respect voor hen en bekeek zijn eigen werk met een zekere geringschatting. Hij was verbaasd dat er anderen, zelfs jongeren, waren die wat voor zijn werk voelden: 'In mijn werk zit geen protest tegen de tijd, dat is het ouderwetse eraan.' Het paradoxale is dat hij zich verontschuldigde voor zijn portrettalent. (Paul Citroen, *Notities van een schilder* (noot 7), p. 84-107.)

Overgangperiode

Na 1945 was er langzaamaan een verschuiving in het werk van Citroen te zien. In tegenstelling tot de vooroorlogse periode tekende hij na de Tweede Wereldoorlog op grote schaal portretten en veranderde weinig meer van onderwerp. Tussen de nieuw-zakelijke vormexperimenten in de twee portretten van Menno ter Braak uit de vooroorlogse periode en zijn na-oorlogse portretten is een zeker contrast. Zijn werk werd somberder en minder afwisselend. Hij gebruikte minder kleur en het grijs in de portrettekeningen overheerste. Na de overgangperiode van 1945 tot ongeveer 1952 ontwikkelde zijn werk zich nauwelijks verder.

Uit deze overgangperiode dateren de twee andere

olieverfportretten uit de Citroen-collectie. Behalve het olieverfportret van Menno ter Braak uit 1939 omvat de collectie één olieverfportret van Aar van der Werfhorst (cat. 5) uit 1946 en één van Anna Blaman (cat. 10) uit 1950.

Het Letterkundig Museum bezit een ongedateerd olieverfportret en een gedateerde portrettekening van Aar van der Werfhorst (cat. 4 en 5) uit 1946. De tekening is naar alle waarschijnlijkheid een voorstudie voor het olieverfportret, gelet op de overeenkomst in kleding en houding. Het olieverfportret van Aar van der Werfhorst is door de lichte vormdwang minder expressief dan de raak getroffen, gevoelige portrettekening. Van de drie olieverfportretten uit de collectie is dit portret het minst geslaagde door de weinig treffende gezichtsuitdrukking. Het is niet bekend wat Van der Werfhorst, die zeer goed met Citroen bevriend was, persoonlijk van de portretten vond. Hun vriendschap begon na de oorlog in hun woonplaats Wassenaar. Onderling spraken ze vaak Duits want Van der Werfhorst was afkomstig uit de stad Gronau. Het verhaal gaat dat Citroen die veel gevoel



Paul Citroen gefotografeerd door Piet van der Werfhorst, september 1951. Waarschijnlijk wordt hier bedoeld Piet Jansen die als pseudoniem Aar van der Werfhorst gebruikte. (Foto: Piet van der Werfhorst; collectie Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.)

voor humor had, regelmatig een zo pas bedachte ‘Witz’ meteen doorbelde naar Van der Werfhorst.⁵⁴ In het voornoemde liber amicorum beschreef Van der Werfhorst in 1956 zijn vriend als de zeer gedreven kunstenaar met wie hij meestal over kunst sprak: ‘Paul sprak met het accent dat ons, toen vooral, op slag dol maakte als wij het hoorden, maar uit zijn mond had het voor mij, wonderlijk genoeg, direct iets charmants en innemends; [...] Steeds als Paul over zijn werk en de kunst praat - wanneer doet hij dat niet? -, is er voor mij iets van die eerste keer bij; ik ben blij dat nog altijd het accent die indruk versterkt. Bijna uitsluitend, als hij geen “Witze” vertelt, praat Paul over de kunst, het leven en het werk. Voor hem drie begrippen, die elkaar volkomen dekken; hij is er bezeten van, zo zelfs, dat hij vaak agressief wordt, ondanks zijn verlegen en bescheiden aard.’⁵⁵

De portrettekening van de dichter L.Th. Lehmann (cat. 7) uit 1949 is schilderachtiger opgezet. De contouren zijn duidelijk en de plaatsing van het hoofd in het vlak is afwijkend. Deze vormelementen zullen na 1950 langzaamaan verdwijnen. Volgens informatie van Lehmann maakte Citroen ook nog een olieverfschilderij en graveerde hij een tegel met het gezicht van Lehmann. Lehmann zei later over het portret: ‘Het resultaat beviel mij minder dan Paul Citroen's verhalen, maar houd er rekening mee dat ijdelheid een rol kan spelen als men een portret van zichzelf ziet.’ Zijn toenmalige vriendin wilde het schilderij niet aan de muur hebben. Lehmann herinnert zich het schilderij eenmaal te hebben zien hangen op een tentoonstelling in Utrecht.⁵⁶

Het derde olieverfportret, dat van Anna Blaman (cat. 10) uit 1950, was enigszins experimenteel door de expressieve deformatie in de lengte. Citroen portretteerde graag langgerekte gezichten en maakte gebruik van verticale overdrijvingen. Deze vormvrijheid had

hij vaker toegepast, zoals in het portret van Jef last uit 1945 (cat. 3). De lengte van het driekwart portret wordt versterkt door het enigszins naar links hellen van Blamans hoofd en hand zodat de belangrijkste as naar links loopt. In vergelijking met het portret van Ter Braak is de nadruk op de contourachtige vorm verdwenen en heeft plaats gemaakt voor Citroens psychologische benadering. Het is een gevoelig portret geworden van een schuchtere maar zelfbewuste, elegante vrouw die de kijker onderzoekend aankijkt met een sigaret in haar hand.

Het Letterkundig Museum bezit drie portretten van Blaman door Citroen. Voor de eerste portrettekening (cat. 8) van 24 januari 1950 heeft Blaman een aantal keren geposeerd. Voorts is er een tweede portrettekening (cat. 9), gedateerd 15 maart 1950 en een derde portret (cat. 10), een olieverf, gedateerd maart 1950. Deze laatste twee kwamen moeizaam tot stand, zoals zou blijken uit de briefwisseling.

De tweede portrettekening lijkt, gelet op de verwante houding en de sigaret in haar hand, een voorstudie van het olieverfportret. Deze tekening is gezien de dubbele datering in fasen tot stand gekomen. Eind maart kwam Blaman, naar later zou blijken, voor het laatst poseren want ze schreef op 27 maart 1950: ‘Lieve Paul, ik vond het erg prettig bij jullie. [...] ik hoop volgende week te komen en zal dan zo lang poseren als je maar wilt.’ Het poseren werd nadien keer op keer uitgesteld omdat er telkens iets tussen kwam dat Blaman voor liet gaan. Inmiddels waren Blamans brieven uitvoeriger geworden en ging zij in haar correspondentie in op haar liefdes, depressies en werk. Zo vroeg zij bijvoorbeeld Citroens mening over *Le deuxième sexe* van Simone de Beauvoir waarover ze een artikel voor *De Gids* moest schrijven.⁵⁷ Uit de brief van Blaman aan Citroen van 11 mei 1950 blijkt dat het schilderij nog steeds niet klaar was: ‘Dat schilderij, als je er tenminste nog zin in hebt, komt heus wel goed.’ Ondanks afspraken zou Blaman niet meer voor hem poseren, zodat Citroen gekozen zal hebben voor de datering van het olieverfschilderij in

maart. Het olieverfportret, dat er voltooid uitziet, heeft hij vermoedelijk afgemaakt op basis van de tekeningen en geantedateerd op maart 1950. Maar het is ook mogelijk dat hij na maart niet meer aan het schilderij heeft gewerkt.⁵⁸

Het portret van Jan Greshoff (cat. 11) uit 1951 is afwijkend door de vorm. Het is een portret van de schrijvende Greshoff. Het is het enige portret uit de collectie waarop aan de houding te zien is dat het hier een schrijver betreft. Uit de overige schrijversportretten, waarop alleen het hoofd is afgebeeld, valt dit niet af te leiden. Greshoff reageerde in een ongedateerde brief op een van twee portrettekeningen die in 1951 van hem gemaakt zijn op De Pauwhof: ‘Heden ontving ik de foto, waarvoor hartelijk dank. [...] De tekening, nu ik hem terugzag, beviel mij wonderwel. Het is een *goed* portret’.

Eindnoten:

54 Mededeling A.A.C. Maaskant, 3 november 1997.

55 *Paul Citroen gezien door Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...] gezien door Paul Citroen* (noot 46).

56 L.Th. Lehmann heeft de verblijfplaats van het schilderij nooit achterhaald. (Brief en mededeling L.Th. Lehmann aan Stance Eenhuis, resp. 25 januari 1997 en 25 april 1997.)

57 Blaman stuurde het typoscript op 6 april 1950 naar Citroen ter lezing waar hij vervolgens zijn visie op gaf. Het artikel verscheen later in dat jaar: Anna Blaman, ‘Een portret van Amerika door Simone de Beauvoir’, in *De Gids*, 113 (1950) 8-9 (augustus-september), p. 234-236. Het typoscript met het essay over Simone de Beauvoir uit de collectie Paul Citroen is in 1992 geveild. (Zie Veilingcat. Van Stockum's Veilingen (Den Haag) 24-26 juni 1992, nr. 1510.)

58 Lees over het contact tussen Blaman en Citroen: Aad Meinderts, ‘Rijkdom van het onvoltooide? Anna Blaman geschilderd door Paul Citroen’, in *In zijn soort een mooi werk* (noot 24), p. 89-91.

De jaren vijftig

Omstreeks 1952 bereikte Citroen zijn definitieve kunstvorm en werd hij de echte beroepsportrettist die hij tot het einde van zijn werkzame leven is gebleven. Het getekende portret werd Citroens ‘subtiel en onbetwist eigendom’.⁵⁹ Citroen omschreef de essentie die hij bij het tekenen van een portret probeerde te bereiken: ‘Tekenen: [...] een samenvatting geven dat wat van de mens naar mij uitgaat, zijn fluidum, dat probeer ik in mijn portretten te pakken te krijgen.’⁶⁰

Veel van Citroens tekeningen uit deze tijd hebben gemeen dat de geportretteerde uit het papier opdoemt: ‘Soms verdichtte zich vanuit een ragfijn patroon van potlood- of krijtstreepjes een portret, dat als het ware opdoemde uit het materiaal.’⁶¹ Citroen maakte diffuse por-

tretten die ontstonden uit vlekken en uit het contrast tussen licht en donker. Het beste werkte hij met siberisch krijt. Deze tekenstijl is gebaseerd op de leer van Bauhaus-leraar Itten waarin de portrettist niet natekende maar de tekening liet ontstaan uit de structuur van het materiaal.⁶² Het resultaat van zijn fijngevoelige waarneming in combinatie met de techniek werd het handelsmerk van de portrettist Citroen.

Een ander kenmerkend onderdeel in Citroens portretten was de expressie in de ogen die werd verkregen door de nadruk van de licht-donker verdeling in het gezicht. De ogen worden vaak beschouwd als de spiegels van de ziel en verraden het meest iemands wezen. De ooguitdrukking was voor hem een belangrijke factor bij zijn psychologische benadering van een portret.

Citroen kon toveren met zwart en wit. Bij elk portret gebruikte hij andere middelen, afhankelijk van de figuur die tegenover hem zat. Voor sommige gezichten gebruikte hij potlood, andere gezichten vroegen om siberisch krijt, oostindische inkt, houtskool, of combinaties daarvan. Speciaal met het door hem veelvuldig toegepaste siberisch krijt bereikte hij prachtige contrastrijke tinten in het zwart op het witte papier. Soms ontstonden merkwaardige structuren door oostindische inkt met water te laten vervloeien, zoals in de portretten van Remco Campert (cat. 34) en Siegfried van Praag (cat. 35).⁶³ Door middel van het gebruik van alle waarden tussen zwart en wit en de verfijnde nuancering daarin riep hij een sfeer op waarmee hij de meest essentiële kenmerken van de geportretteerde wist te treffen. De houding en de plaatsing in het vlak en de uitdrukking van het gezicht droegen eveneens bij tot de kernachtige uitdrukking. Oudleerling van de Nieuwe Kunstschool, Kurt Löb, omschreef Citroens expressieve grafische tekenstijl: '[...] het uiterst direct op papier zetten van de vele krijtlijntjes en veegjes - [...] een boeiend weefsel van quasi nonchalant en speels neergezette lijntjes.'⁶⁴ Löb toonde aan de



Joop Sjollema, Portret van H.P.L. Wiessing, ca. 1953.



Riek Wesseling, Portret van H.P.L. Wiessing, 1954. (Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam.)



Paul Citroen, Portret van H.P.L. Wiessing, 1953. (Collectie Hannema-de Stuers Fundatie, Heino.)

hand van Citroens portret van Henri Wiessing (cat. 15) die omstreeks zijn 75ste verjaardag in 1953 ook geportretteerd werd door de tekenaars Joop Sjollema en Riek Wesseling, tot welke uiteenlopende resultaten dit kon leiden.⁶⁵

De portretten van Victor van Vriesland (cat. 13), Lucebert (cat. 17), Cees Nooteboom (cat. 22 en 23) en Vasalis (cat. 25) zijn voorbeelden van uit het materiaal opdoemende portretten.

In 1951 had Citroen Victor van Vriesland (cat. 13) benaderd om te poseren, maar Van Vriesland vroeg wegens tijdgebrek uitstel. Een jaar later richtte de schilder Kees Verwey hetzelfde verzoek aan Van Vriesland naar aanleiding van diens 60ste verjaardag. Deze voelde daar wel voor en schreef op 19 november 1952 schuldbewust aan Citroen: ‘U heeft, wat dergelijke ikonografische bedoelingen betreft, als ik het zo mag noemen, de oudste rechten. Wel is het mij inmiddels duidelijk geworden dat ik, gelijk ik ook aan de Heer Verwey schreef, in geen geval tijd kan vinden om ergens anders dan thuis voor een tekening of schilderij te zitten en dan nog alleen wanneer ik kan doorwerken, dat betekent dicteren of lezen.’ Citroen liet er geen gras over groeien. Hij maakte onmiddellijk een afspraak, want het portret van Van Vriesland dateert van een week later. Het werd een van zijn mooiste portretten waarin hij een beeld van een licht spottende en gevoelige Van Vriesland opriep.⁶⁶ Tot grote vreugde won Citroen er in mei 1953 de tweede prijs van de Jacob Hartogprijs mee. Een paar jaar later, in 1956, reageerde Van Vriesland op het portret: ‘Ik, die mij denk te kennen, zie het portret, dat mij doet zien door Paul Citroen's ogen. Ik ben anders dan ik dacht. Een nieuwe wereld gaat voor mij open die, wat ik vertrouwd waande, vervreemdt en vernieuwt, door de diepzinnige en onweerstaanbare tover van zijn gekunde kunst.’⁶⁷ Een kunstcriticus herkende in dit portret de wanhoop van de literaire recensent Van Vriesland: ‘Tussen al die boeken klaagde Victor, dat hij

zich geen raad meer wist. Het stapelen was nog tot daaraan toe, maar het lezen, het verwerken, het schiften van kaf en koren, dat was het ergste. Dat ergste heeft Paul Citroen met meesterhand in beeld gebracht. Een gelaat gekweld door overmaat van literatuur, gelaatstrekken doorgezakt en krakend onder het gewicht van schiftende en kritische verantwoordelijkheden. Maar tot in elke trek Victor van Vriesland.⁶⁸ Twintig jaar na het ontstaan van voornoemd portret, op 7 november 1972, bedankte de tachtigjarige Van Vriesland Citroen voor diens bijdrage aan zijn beeldvorming: ‘Overigens is het geen verdienste om tachtig jaar te worden en u heeft met uw prachtige tekening meer bijgedragen tot mijn bekendheid dan ikzelf. Ik meen dat hij nu in het letterkundig museum berust.’



Paul Citroen met Vasalis in galerie Ornis te Den Haag, 18 januari 1980. (Foto: Jan Stegeman: collectie Letterkundig Museum, Den Haag.)

Het portret van Vasalis (cat. 25) uit 1960 past eveneens in de rij van gevoelige, trefzekere uit het papier opdoemende portretten. Vasalis schreef in 1997: ‘Wat ik zelf van dat portret vond, ja ik vond het een mooie tekening, maar de blik van de ogen stond me niet aan, & ik hoopte dat ik nooit zo keek. Tegelijkertijd besepte ik, dat een portret een interpretatie van de maker is, hoe kan het anders. Maar in de tekeningen van de kinderen en van mijn moeder *herken* ik hen, en zijzelf deden dat ook, in de mijne was dat niet het geval.’⁶⁹ Blijkbaar had Vasalis een ander beeld van zichzelf dan Citroen van haar. Al eerder gaf zij te kennen dat haar hoofd ongeschikt was om te portretteren. Citroen had Vasalis in 1960 uitgenodigd om voor hem te poseren, in vervolg op de door hem gemaakte portretten van haar kinderen en moeder. De families waren inmiddels goed bevriend geraakt. In haar antwoord van 28 maart 1960 reageerde Vasalis zeer vereerd dat hij haar wilde tekenen en schreef dat andere kunstenaars al mislukte pogingen hadden ondernomen: ‘Niet alleen vind ik het goed, maar zelfs erg prettig, dat je mijn portret wilt tekenen. Dat heeft nog niemand gewild, d.w.z. Eddy een keer, 5 minuten en Schumacher een nacht lang (maar die *moest* het voor de Groene!) vloekend, weeklagend. John Raedecker heeft me een keer hoofdschuddend bekeken. Toen gezegd: d'r zit niks an voor mij, an dat koppie.’⁷⁰ Op 9 oktober 1960 zou Vasalis anderhalf uur poseren in haar huis te Groningen. Van twee tot vier december reisde Citroen opnieuw naar Groningen om Vasalis verder te tekenen.

De portretten van Maurits Dekker (1955) en **Nel Noordzij** (1957) zijn door Citroen weer anders gekarakteriseerd. Maurits Dekker (cat. 19) schrok van het door Citroen geschapen beeld: ‘Toen het portret klaar was, mocht ik het zien. Ik kreeg een schok. Je bleek een gedrocht van mij te hebben gemaakt. Een min of meer menselijke en zelfs niet oninteressante kop, maar een gedrocht. Toch

maakte die lelijke ouwe kerel van jou mij een beetje vertrouwder met de aansteller, de mooie jongen, die mij mijn leven lang uit de spiegel heeft aangekeken.⁷¹

Nel Noordzij (cat. 20) daarentegen was zo tevreden over haar enprofiel portret dat zij, vreemd genoeg, Citroen op 21 mei 1957 verzocht het andere (en-face) portret op bepaalde punten bij te werken: 'Iedereen is verrukt van het profiel en dat willen wij ook graag kopen. Het en-face vindt men niet lijken, speciaal mond en kin, die mij, naar men zegt, een star-laatudunkende uitdrukking geven, die ik niet schijn te bezitten. Op de schets daarentegen zijn mond en kin juist geheel gelijkend (en ook lijkend op mijn vader, is dat niet typisch?) Het is zeker niet mogelijk mond en kin van de schets alsnog op de en-face-tekening over te brengen?''⁷²

Eindnoten:

- 59 Geciteerd naar Hans Redeker, 'Paul Citroen tussen de stromingen', in *Vrij Nederland* 15 november 1952.
- 60 Paul Citroen, *Portretten*, Apeldoorn 1974, p. 12.
- 61 *Paul Citroen. Kunstenaar docent verzamelaar* (noot 7), p. 189.
- 62 Citroen schreef in 1954 een Nederlandse versie van de tekenteer van Johannes Itten: Paul Citroen, *Een tekenles. De nieuwe tekenleer: de stip, de lijn, de toon, het materiaal*, Rotterdam 1954. De tekst is ook gepubliceerd in *Paul Citroen en het Bauhaus. Herinneringen in woord en beeld* (noot 7), p. 82-102.
- 63 *Paul Citroen. Kunstenaar docent verzamelaar* (noot 7), p. 189.
- 64 Kurt Löb, *Mens ziet mens. Een tekenaar over het zien van mensen*, Veenendaal 1988, p. 15 en 20.
- 65 Kurt Löb, *Mens ziet mens* (noot 64), p. 20-21.
- 66 Een maand later, begin 1953 maakte Kees Verwey een olieverfportret van Victor van Vriesland bij hem thuis in Amsterdam. Verwey schreef hem na afloop op 18 februari 1953: 'Ik zie nog precies de kamer met het prettige uitzicht op den Amstel en u zelf in den rieten stoel.' (Cat. tent. *Kees Verwey*, Delft (Museum Het Prinsenhof) 15 februari-1 april 1953, cat. 35.) Het portret is sinds 1972 in bezit van het Letterkundig Museum (inv. nr. V.922/Sch/1).
- 67 Victor E. van Vriesland, 'Mijn portret', in *Parnas. Tijdschrift over de Vormgeving* 1 (1956) 1, p. 26.
- 68 In de collectie van de Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie bevindt zich een knipsel uit het archief Paul Citroen waaruit dit citaat afkomstig is; in het handschrift van Citroen staat er *Haagse Post 29 december 1956* op geschreven. Uit nader onderzoek bleek deze bronvermelding onjuist. De juiste bron heb ik niet kunnen achterhalen.
- 69 Brief M. Vasalis aan Stance Eenhuis, 3 februari 1997.
- 70 Vasalis doelde op de schilders Edgar Fernhout (1912-1974) en Wim Schuhmacher (1894-1986), en op de beeldhouwer John Rädecker (1885-1956). Schuhmachers tekening van Vasalis is niet opgenomen in de serie 'Schrijversportretten' die hij in 1946-1947 in *De Groene Amsterdammer* publiceerde. (Zie ook: Jan van Geest, 'Wim Schuhmacher de meester van het grijs. Een studie over leven en werk van de schilder W. Schuhmacher, 1894-1986', Arnhem 1991, p. 262-263.)
- 71 *Paul Citroen gezien door Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...] gezien door Paul Citroen* (noot 46).
- 72 Het is onduidelijk of Citroen gehoor aan haar verzoek heeft gegeven. Het en-face portret van Noordzij bevindt zich in de collectie Paul Citroen van de Hannema-de Stuers Fundatie te Heino.

De jaren zestig

In de jaren zestig veroorloofde Citroen zich af en toe weer enkele vormvrijheden. Hij paste bijvoorbeeld in 1967 de verticale overdrijving en geometrische reductie toe in het portret van Gerrit Kouwenaar (cat. 31), waardoor het een expressionistisch karakter kreeg. Met een paar karakteristieke lijnen drukte hij het meest essentiële van de psyche uit. Gerrit Kouwenaar benadrukt Citroens grote portretervaring en schrijft in 1997: 'Naar ik mij herinner heb ik er precies één namiddag voor geposeerd, niet in zijn atelier maar hier bij mij thuis in mijn werkkamer. Daar gaf Citroen de voorkeur aan. Hij werkte snel zonder veel vijven en zessen met de achteloosheid van een routinier, onderwijl vriendelijk converserend. In een paar uur was het karwei geklaard. Nog diezelfde middag heb ik het resultaat op zijn verzoek van een



Affiche van het literaire werk van Jan Wolkers, 29,5×54 cm, 1964. Het door Paul Citroen getekende portret van Jan Wolkers op de affiche is op 2 maart 1964 in opdracht van uitgeverij J.M. Meulenhoff vervaardigd. De portrettekening van Wolkers (cat. 29) dateert van 26 februari 1964. (Collectie Hannema-de Stuers Fundatie, Heino.)

handtekening voorzien.⁷³

Een andere vormvrijheid die Citroen hanteerde, was de ‘afkorting’, dat wil zeggen dat hij alleen de meest essentiële zaken portretteerde. Citroen liet alle overbodige delen weg en haalde uitsluitend datgene van het model naar voren dat een haarscherpe typering gaf.⁷⁴ Dit komt bijvoorbeeld het meest duidelijk tot uiting in de portretten van Maurice Gilliams (cat. 47 en 48) en het zelfportret van Citroen (cat. 49) uit 1980. Citroen heeft zichzelf met minimale middelen gekarakteriseerd als een scherpe observator.

De ervaring waar Gerrit Kouwenaar op doelde, had een keerzijde. Toen Citroen het portrettekenen eenmaal als hoofdbestemming in zijn leven had gekozen, ontwikkelde hij zich als vakkundig portrettist en raakte in de jaren zestig en zeventig zo ervaren dat het portretteren af en toe uitmondde in routinewerk. De persoonlijke contacten met geportretteerden zoals hij die met de schrijvers in de jaren vijftig had, waren minder intensief. Het kwam de kwaliteit van

het werk niet altijd ten goede. In de jaren zeventig ontbrak het soms aan intensiteit en spanning in zijn portretten.

Jan Wolkers (cat. 29) herinnert zich zijn teleurstelling toen hij Paul Citroen in 1964 opnieuw ontmoette na de inspirerende ervaring destijds in 1945 op de Haagse kunstacademie: ‘Van mijn uitgever had hij de opdracht gekregen om een portret van mij te maken en ik hoopte dat het net zo indrukwekkend zou worden als het portret dat hij van Anna Blaman had vervaardigd. Na die enerverende kunstgeschiedenisles had ik hem nooit meer gezien, en ik verwachtte, alsof de tijd ooit stilstaat, dat ik dezelfde bezielde man zou ontmoeten. Toen ik zijn atelier binnenkwam vond ik hem er vermoeid uitzien. Er was nog wel vuur in zijn blik, maar alsof de vlammen door een haardscherm getemperd werden. *Asch, en àl minder vonken*. Toen ik hem vertelde dat ik onder zijn gehoor was geweest tijdens die laaiende kunstgeschiedenisles, dat explosieve jongleren met klanken en vormen, bleek hij er niets meer van te weten. Hij keek verwonderd op toen ik hem vertelde van de verbale uitpattingen en schokkende vergelijkingen waarmee hij ons om de oren had geslagen. En zo hoort het misschien ook wel, hoewel ik toen mijn teleurstelling nauwelijks kon verbergen. Een orakel moet geen weet meer hebben van zijn bezweringskunsten.’⁷⁵

Voor een deel was Citroens gebrek aan vuur te wijten aan de grote hoeveelheid opdrachten die voortvloeide uit zijn reputatie als vakkundig portrettist. Tot in de jaren zestig kwam zijn inkomen voor het grootste deel van de in opdracht gemaakte portretten. Van zijn docentschap kon hij niet voldoende leven. Citroen voelde zich vereerd dat zijn portretten duur betaald werden omdat het een erkenning inhield.⁷⁶ Nel Noordzij betaalde in 1957 f400,- voor haar opdrachtportret, zo bleek uit haar brief aan Citroen van 21 mei 1957.⁷⁷

Eindnoten:

73 Brief Gerrit Kouwenaar aan Stance Eenhuis, 15 februari 1997.

74 *Paul Citroen. Kunstenaar docent verzamelaar* (noot 7), p. 189.

75 Jan Wolkers, ‘Schillerlocke. Over de bypasses in het geheugen’, in *NRC Handelsblad* 11 oktober 1996.

76 L. van Duinhoven, ‘Pulchri eert portrettist die zeventig wordt. Paul Citroen-de mens die schildert’, in *Algemeen Dagblad*, 5 december 1966.

77 Dit bedrag komt omgerekend naar huidige maatstaven overeen met ongeveer f2000,-. Centraal Bureau voor de Statistiek, Divisie Sociaal-economische Statistiek, Consumentenprijsindexcijfers 1900-1996.

De jaren zeventig

Sommige portretten uit de jaren zeventig hebben geleden onder de routine en zijn van matige kwaliteit, zoals bijvoorbeeld het portret van Annie M.G. Schmidt (cat. 41) uit 1973. Het is gemaakt in opdracht van het AVRO-televisie-programma 'Duys op Donderdag' in het seizoen 1973-1974, gepresenteerd door Willem O. Duys. Citroen tekende tijdens het programma de gasten die door Duys geïnterviewd werden. Het portret moest in zeer korte tijd ter plekke gemaakt worden waardoor hij niet de spanning kon opbouwen zoals hij gewend was. En dat is wat ontbreekt aan het portret van Annie M.G. Schmidt. Het portret van Jan de Hartog (cat. 42) uit 1974, dat in dezelfde televisieserie tot stand kwam, is beter geslaagd.

Citroen was in de jaren zeventig al een gewaardeerd kunstenaar en door zijn televisieoptredens raakte hij bekend bij het grote publiek en werd hij een beroemde Nederlander. Niet iedereen had waardering voor zijn televisieoptredens. Het leverde hem veel protest van collega's op. Het is Citroen vaak verweten dat hij zijn reputatie te grabbel gooide. Citroen zelf vond het een uitdaging omdat er in ieder geval één goede tekening tussen moest zitten.⁷⁸

Eindnoten:

78 Mededeling C. Citroen-Frisch, 13 mei 1997.

Portretteren

Citroen benaderde zelf de schrijvers telefonisch of schriftelijk om voor hem te poseren of hij plukte ze tijdens bijeenkomsten uit het gezelschap. Mensen met lange gezichten genoten zijn voorkeur: 'Ik bel mensen op om te vragen of ik ze mag schilderen. [...] Het zijn meestal langgetrokken gezichten. Ja, waarom, waarom? Het is voor mij ook onbegrijpelijk. [...] Wat mij in mijn modellen ook trekt, dat is iets overgevoeligs, iets dat grenzen openlegt'.⁷⁹

In de loop der tijd heeft Citroen verschillende ateliers gehad. Tot ongeveer 1961 gebruikte hij een atelierruimte in Den Haag, ergens in het gebouw van zijn uitgeverij L.J.C. Boucher, achter het Noordeinde. Bibeb gaf een plastische beschrijving van het atelier: ‘Deze geeft toegang tot een opslagruimte of garage en vandaar leidt een steile trap naar boven. Naar het atelier van de schilder en tekenaar Paul Citroen. Twee kleine kamers, een duistere aan de voorkant waar witte gordijntjes voor 't raam de inventaris (tekeningen en schilderijen) camoufleren, en een lichtere achterkamer, waarin gewerkt wordt. Hierstaan een ezel, twee rechte stoelen, een gashaardje, een fles vermouth en één glaasje voor degenen die poseert.’⁸⁰ Na 1961 werkte Citroen voornamelijk in het atelier van zijn woonhuis te Wassenaar. Hij heeft korte tijd ook de beschikking gehad over een ruimte op het landgoed Duinrell te Wassenaar. Citroen ging ook zelf naar schrijvers toe om hen thuis of elders bij een speciale gebeurtenis te portretteren. Citroen had altijd papier bij zich. Hij reisde regelmatig per trein naar Amsterdam met een groot blocnote onder de arm. Meestal combineerde hij een poseerzitting met een galeriebezoek.

Voor zijn tekeningen gebruikte Citroen aquarelpapier, met het afwijkende formaat 60×50 centimeter, waarvan hij blokken liet maken. Toen dit papier later bleek te vergelen, vond de bevriende kunstschilder Herman Berserik hier een oplossing voor, weliswaar in losse vellen.⁸¹ Voor de portrettekeningen van Annie M.G. Schmidt en Jan de Hartog tijdens het televisieprogramma ‘Duys op Donderdag’ gebruikte hij ingrespapier.

Hij tekende geregeld het ene blad na het andere vol waardoor er meerdere varianten van één portret voorkomen. Simon Carmiggelt (cat. 18) schreef in 1956 een herinnering aan Citroens bezoek: ‘Hij gaat met een enorm schetsbloc, dat hij speciaal op dit formaat laat áánmaken, tegenover je zitten en begint met het vertellen van een aantal (goede) anecdotes. Deze anecdotes lijken mij onderdeel van

zijn therapie, want zij ontspannen het noodlottig fotogezicht, dat je als ijdel mens natuurlijk onmiddellijk opzet tegen iemand, die helemaal uit Wassenaar is gekomen, om de spiegel van je ziel, via zijn temperament te vereeuwigen.’⁸²

Het door Itten aangeleerde tekenritme was Citroens uitgangspunt tijdens het poseren. Als hij aan het tekenen was, leek het er op of hij een luidruchtige, ritmische dans uitvoerde. Hij leerde dit principe op zijn beurt weer aan studenten op de kunstacademie: ‘Bij Itten leerde je dat je als je tekende en schilderde hardop moest zuchten. “Om te ontspannen. Dat ben ik altijd blijven doen. “Jullie doen niets, ik hoor niets,” zei ik tegen de leerlingen. “Wie niet zuchten kan, kan niet te-



Paul Citroen portretteert Maurice Gilliams. (Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.)

kenen.” Ik heb ook altijd met hen mee getekend. Ik dacht wat ik zeg vergeten ze maar als ze zien dat ik een geboren tekenaar ben, dat ik het niet kan laten, dat vergeten ze niet. Itten liet ons ademhalingsoefeningen doen om alle spieren los te maken. Hij wist ons tot een geweldige creatieve roes op te zwepen.”⁸³ Veel van de geportretteerden waren verrast over zijn luidruchtig optreden. Rico Bulthuis (cat. 33) herinnert zich in 1997: ‘Het poseren verliep stormachtig en duurde erg lang. Twee maal begon hij opnieuw, en tijdens het schetsen zuchtte, steunde en snoof hij luid hoorbaar. Hij blies met getuite lippen zwaar ademend in mijn richting. Hij zat geen ogenblik stil en voerde een twistgesprek met zichzelf: “Wat een veranderlijke kop! Kijk nu eens aan ... nee, niet zo, ja, juist!”’⁸⁴

Alfred Kossmann (cat. 43) kwam met Citroen in contact via Aar van der Werfhorst toen hij tijdelijk in Wassenaar verbleef. Wat Van de Werfhorst, Citroen en Kossmann bond was de belangstelling voor Duitse literatuur van voor de oorlog.⁸⁵ Kossmann beschreef het poseren in zijn krantencolumn in *Het Vrije Volk*: ‘Toen, na de thee, gingen we aan het werk. Citroen kwam met een groot houten bord, waarop een vel wit papier was geprikt, ging dicht naast mij zitten, pakte zijn houtskool, en veranderde. Ik kon hem even goed zien als hij mij, en ik zag hem verstrakken, de wenkbrauwen fronsen, zijn blauwe ogen fel op mij richten. “Ja”, zei hij luid, en zachter: “Je gezicht een beetje naar rechts. Nicht zuviel. So, ja, so ist es, so ist es... ja”, en hij zette zijn eerste lijn. [...] en intussen gebaarde zijn houtskool op papier, schoof hij met zijn duim lange streken houtskool en liet hij zijn gezicht triomf, aandacht, ontevredenheid uitdrukken, in snelle vlagen, orgastisch kreunend en jubelend. Na anderhalf uur was hij moe.’⁸⁶

Een aantal jaren tevoren, in 1962, schreef Rein Blijstra (cat. 26) eveneens een column over het poseren bij Citroen in *Het Vrije Volk*. Blijstra was een oude bekende van Citroen uit het Amsterdamse

kunstenaarscircuit uit de jaren dertig. Toentertijd maakte Citroen een aantal goede portretfoto's van hem en in 1962 maakte hij een portrettekening van Blijstra. 'De rimpels van zijn voorhoofd worden dieper, hij buigt zich hartstochtelijk over het papier of kijkt ernaar als een ruiters naar de kop van zijn paard, schudt dan ineens het hoofd, pakt zich bij de slapen, spert zijn ogen wijd open en dwingt de ander zich zo te gedragen, zo te "zijn" als hij wil. Hij spreekt op het ogenblik dat het gaat spannen zich zelf moed in en is ineens klaar. [...] Het model is in houtskool vastgelegd, de strijd is gestreden en beide partijen zijn tevreden', aldus Blijstra.⁸⁷

Over het algemeen nam het poseren anderhalf uur in beslag, maar bij een opdracht liet Citroen de persoon meestal nog een keer terugkomen.⁸⁸ Daarna koos Citroen een tekening (soms twee) uit als het 'definitieve' portret. Op 24 november 1954 tekende Citroen de schrijver Kees van Bruggen (cat. 16) ter gelegenheid van diens tachtigste verjaardag in zijn woonboot 'Dijns' in de Amstel te Amsterdam. Vijf jaar tevoren had hij twee mislukte portretten van hem gemaakt. Dit keer waren beide partijen tevreden: '[...] toen het klaar was, waren wij allen blij met een "lekker" portret. Er zat karakter in, [...]: mijn wèlgelijkende facie en mijn romp, de vriend die met zijn glunderende oogen mij in de kaart keek en geen vrede vond vòòr hij mij ook mijn feilen had getoond.'⁸⁹

Vervolgens brak het moment van het signeren van de tekening aan. Bij Citroen was dat een plechtig moment. Om de persoonlijke relatie tussen geportretteerde en portrettist te onderstrepen signeerde Citroen zelf de tekening en liet hij de geportretteerde een handtekening naast de zijne plaatsen. Voor Citroen betekende portretten: 'een samenspraak, twee mensen werken daar samen aan.'⁹⁰ De tekeningen ontleenden hun bijzonderheid aan de herinnering aan de poseerzitting die in het geheugen van Citroen en de ander bewaard bleef. Het dubbelsigneren symboliseerde de ontmoeting.

Citroen bewaarde de portrettekeningen, die niet in opdracht waren gemaakt, in zijn eigen collectie om er eventueel tentoonstellingen uit samen te stellen of om ze te verkopen. Hij liet zijn goede tekeningen door de Haagse fotofirma A. Dingjan fotograferen, één ten behoeve van zijn archief en één voor de geportretteerde. Soms maakte hij er zelf een foto van. Gul en attent als Citroen was, gaf hij soms een van zijn boeken cadeau of stuurde iets waarvan hij meende dat de ander er in was geïnteresseerd. Zo stuurde Citroen ook na afloop de foto's naar de geportretteerden en hoopte vermoedelijk dat zij de tekening zouden kopen.⁹¹ Op hun beurt bedankten de schrijvers hem dan weer en op die manier ontstond er een correspondentie die veelal bestond uit bedankbrieven.

Zo af en toe verkocht Citroen wel eens iets uit zijn portrettencollectie. Maar portretten waren nu eenmaal moeilijker te verkopen omdat mensen in de regel minder geïnteresseerd waren in andersmans portret. Slechts een paar schrijvers waren in het bezit van hun portret. Het overgrote deel van de collectie schrijversportretten door Citroen in het Letterkundig Museum is rechtstreeks van hem aangekocht.

De portretten werden ook gebruikt als illustratiemateriaal bij artikelen. Citroen stuurde foto's van zijn portrettekeningen naar redacties ter publicatie. Hiervan werd regelmatig gebruik gemaakt, bijvoorbeeld door het tijdschrift *Kroniek van Kunst en Cultuur*.

Het goede contact tussen Citroen en het Letterkundig Museum resulteerde in de jaren zestig in het maken van tentoonstellingen. Citroen organiseerde tentoonstellingen van zijn schrijversportretten in samenwerking met het Letterkundig Museum. De portrettekeningen kwamen voor een deel uit het bezit van het Letterkundig Museum en voor een deel uit het bezit van de kunstenaar. Het Museum zorgde voor de aankleding van de portrettengalerij van Citroen met

foto's en handschriften van schrijvers die afkomstig waren uit zijn verzameling.⁹²

Tentoonstellingen van schrijversportretten stellen over het algemeen mensen die graag willen weten hoe een schrijver er uit ziet, hiertoe in de gelegenheid. Het portret is allereerst een artistiek kunstwerk en dient op die kwaliteiten te worden beoordeeld. In feite heeft de gelijkenis van de geportretteerde schrijver weinig met het kunstwerk te maken. Niettemin zal de kijker bij een schrijversportret naast andere kwaliteiten, altijd op de uiterlijke gelijkenis letten om de schrijver te herkennen. Portretten van schrijvers roepen een reactie, een emotie bij de kijker op, afhankelijk van de artistieke persoonlijke betekenis die de geportretteerde schrijver voor de kijker heeft. Naar aanleiding van de tentoonstelling van schrijversportretten bij de Haagse boekhandel W.P. Van Stockum & Zn. in 1961 schreef een recensent: 'Ze kijken u hier allemaal aan direct herkenbaar: Greshoff peinzend, Vasalis fijn, maar achter een wazige nevel teruggetrokken. Clara Eggink bepaald obstinaat, Vestdijk scherp en ietwat verbeterd zelfs, Menno ter Braak, wijs, bezonken, Bloem, gemoedelijk, net als Lucebert die het fijn vindt dat hij dichter is en Carmiggelt evenzo: natuurlijk gezellig, zonder pose.'⁹³



Paul Citroen houdt het door hem getekende portret van H.P.L. Wiessing (1953) vast om het te laten fotograferen, 14 februari 1978. (Collectie Hannema-de Stuers Fundatie, Heino.)

Eindnoten:

- 79 D.F. van de Pol, 'Paul Citroen (70). De ontevredenheid houdt mijn werk fris', in *Het Vaderland*, 9 december 1966.
- 80 Bibeb, 'Gesprek met Paul Citroen opende ruime horizons. Nerveus, teder en geestig portrettist wordt zestig jaar', in *Vrij Nederland* 17 november 1956.
- 81 Mededeling C. Citroen-Frisch, 13 mei 1997.
- 82 S. Carmiggelt, in: *Paul Citroen gezien door Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...] gezien door Paul Citroen* (noot 46).
- 83 Bibeb, 'Paul Citroen. Wie niet zuchten kan, kan niet tekenen', in *Vrij Nederland* 24 juli 1982.
- 84 Brief Rico Bulthuis aan Stance Eenhuis, 6 februari 1997.
- 85 Brief Alfred Kossmann aan Stance Eenhuis, 28 januari 1997.
- 86 Alfred Kossmann, 'Poseren voor Paul Citroen', in *Het Vrije Volk* 7 juli 1973.
- 87 R. Blijstra, 'Getekend portret van: Paul Citroen', in *Het Vrije Volk* 1 april 1963.
- 88 Mededeling C. Citroen-Frisch, 13 mei 1997.
- 89 *Paul Citroen gezien door Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...] gezien door Paul Citroen* (noot 46).
- 90 Paul Citroen, *Portretten*, Apeldoorn 1974, p. 12.
- 91 Mededeling C. Citroen-Frisch, 13 mei 1997.
- 92 Tentoonstellingen van schrijversportretten die waarschijnlijk georganiseerd zijn in samenwerking met het Letterkundig Museum: 'Letterkundigen getekend door Paul Citroen' in Boekhandel W.P. van Stockum & Zn. te Den Haag, 23 februari tot 11 maart 1961; 'Portretten van letterkundigen' in Boekhandel Kemink & Zoon te Utrecht, 17 tot 26 mei 1962; 'Portretten van letterkundigen door Paul Citroen' in Dordrecht Museum te Dordrecht, 19 maart tot 17 april 1966; 'Portretten van letterkundigen door Paul Citroen' in Boekhandel De Tille, Leeuwarden, 27 mei tot 22 juni 1969; 'Schrijvers in beeld door Paul Citroen' in Openbare Bibliotheek te Wassenaar, 31 maart tot 19 april 1970.
De tentoonstellingsgeschiedenis van de schrijversportretten uit het bezit van het Letterkundig Museum is niet bekend. Het is niet mogelijk om te achterhalen waar en wanneer welk schrijversportret heeft gehangen. De catalogi van Citroens tentoonstellingen zijn op dat punt zeer onvolledig en bieden te weinig informatie. Recensies of brieven bieden evenmin voldoende informatie.
- 93 'Paul Citroen tekende onze letterkundigen', in *Het Binnenhof*, 28 februari 1961.

[Verantwoording]

Bronnen

Voor deze uitgave heb ik de nog in leven zijnde schrijvers uit de collectie schrijversportretten door Paul Citroen van het Letterkundig Museum benaderd over hun herinneringen aan de totstandkoming van hun portret; Rico Bulthuis, Jan de Hartog, Alfred Kossmann, Gerrit Kouwenaar, L.Th. Lehmann, Nel Noordzij, Siegfried E. van Praag, Kees Simhoffer, Tony Swaanswijk, en M. Vasalis hebben mij geantwoord.

De volgende archieven zijn geraadpleegd: C. Citroen-Frisch te Wassenaar (particulier archief Paul Citroen), Hannema-de Stuers Fundatie te Heino (archief Paul Citroen), Iconografisch Bureau te Den Haag, Letterkundig Museum te Den Haag, Prentenkabinet Rijksuniversiteit Leiden (fotocollectie Paul Citroen), Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag.

Bibliografie

In de bibliografie is een lijst van de in de inleiding geciteerde secundaire literatuur opgenomen (p. 59-62).

Register

In het register zijn opgenomen de namen van de in de inleiding, noten en bijschriften bij de illustraties en het catalogusdeel genoemde personen, instellingen, uitgeverijen, verenigingen, periodieken, tenzij deze namen deel uit maken van een door mij gegeven verwijzing.

Dankbetuiging

Bij de totstandkoming van deze uitgave heb ik, naast de reeds genoemden, dankbaar gebruik kunnen maken van de kennis en/of documentatie, hulp en steun van de volgende personen en instellingen: Flip Bool, C. Citroen-Frisch, Hannema-de Stuers Fundatie (Heino), Paula Harvey, Robert Kauffmann, Koninklijke Bibliotheek (Den Haag), A.A.C. Maaskant, H.W. Methorst, Letterkundig Museum (Den Haag), Prentenkabinet Rijksuniversiteit Leiden, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (Den Haag), Hester Quist, Jan Teeuwisse en Fridus Valkema.

Bibliografie

- P. Aretino [= Paul Citroen], *'Ontaarde kunst'*, 's Graveland 1945.
- Brederoo, N.J., *Een familie van kunstenaars. Charley Toorop en Edgar Fernhout*, S.l. 1985 (proefschrift Leiden).
- Cat. tent. *Kees Verwey*, Delft (Museum Het Prinsenhof) 15 februari-1 april 1953.
- Cat. tent. *Het tekenwerk van Paul Citroen*, 's-Gravenhage (Gemeentemuseum) 20 december 1956-4 februari 1957.
- Cat. tent. *Portrettisten. Nederlandse kunstenaars van toen*, Arnhem (Gemeentemuseum) 22 maart-14 juni 1959.
- Cat. tent. *De portrettist Paul Citoen als verzamelaar*, Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal) 21 december 1968-2 januari 1969.
- Cat. tent. *Portretten van Letterkundigen door Paul Citroen*, Dordrecht (Dordrechts Museum) 18 maart-11 april 1966.
- Cat. tent. *Paul Citroen Fotograaf. Foto's uit de jaren 1929-1935*, Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 21 april-3 juni 1979.
- Cat. tent. *Willinks kopstukken. Portretten geschilderd door Carel Willink*, Laren/Venlo (Singer Museum/Museum Van Bommel-Van Dam) 8 februari-8 juni 1986.
- Cat. tent. *De Nieuwe Kunstschool*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 3 oktober-22 november 1992.
- Cat. tent. *De jaren '50. Een Haagse visie*, Den Haag (Pulchri Studio) 11 september-11 november 1993.
- Citroen, Paul, *Palet. Een boek gewijd aan de hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst*, Amsterdam 1931.

- Citroen, Paul, *Teekeningen en aanteekeningen*, Den Haag 1941.
- Citroen, Paul, *Een tekenles. De nieuwe tekenleer: de stip, de lijn, de toon, het materiaal*, Rotterdam 1954.
- Citroen, Paul, 'Over het portretteren', in *Parnas, Tijdschrift over de Vormgeving* 1 (1956) 1, p. 25-29.
- [Citroen, Paul], 'Paul Citroen', in *Kroniek van Kunst en Cultuur* 16 (1956) 1, p. 7-9.
- Citroen, Paul, 'Wie ich Thomas Mann zeichnete', in *Bulletin Museum Boymans* 8(1957) 1, p. 21-39.
- Citroen, Paul, *Notities van een schilder*, 's-Gravenhage 1966.
- Citroen, Paul, *Kunsttestament*, 's-Gravenhage 1967.
- Citroen, Paul, *Portretten*, Apeldoorn 1974.
- Citroen, Paul, *Bij benadering*, Helmond 1979.
- De doorbraak van de moderne kunst in Nederland. De jaren 1945-1951* (ed. Willemijn Stokvis [et al.]), Amsterdam 1984.
- Engelbrecht, Corina, *Gezegd en geschreven*, 's Gravenhage 1979.
- Geest, Jan van, *Wim Schuhmacher de meester van het grijs. Een studie over leven en werk van de schilder W. Schuhmacher, 1894-1986*, Arnhem 1991.
- Gombrich, E.H., *Eeuwige schoonheid*, Houten 1996.
- Haagse Kunstkring. Werk verzameld* (ed. Ronald de Leeuw [et al.]), 's-Gravenhage 1977.
- Haasse, Hella S., 'Mijn portret', in *Parnas, Tijdschrift over dg Vormgeving* 1 (1956) 1, p. 28.

- Hammacher, A.M., *Stromingen en persoonlijkheden. Schets van een halve eeuw schilderkunst in Nederland 1900-1950*, Amsterdam 1955.
- I 10. *Sporen van de avant-aarde* (ed. Toke van Helmond [et al.]), Heerlen 1994
- Komrij, Gerrit, *Kijken is bekeken worden. Uit de kelders van Het Stedelijk*, Amsterdam 1966.
- Leijerzapf, Ingeborg Th., 'Paul Citroen', in *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie 27* (1996), p. 1-16.
- Löb, Kurt, *Mens ziet mens. Een tekenaar over het zien van mensen*, Veenendaal 1988.
- Meinderts, Aad, 'Rijkdom van het onvoltooide? Anna Blaman geschilderd door Paul Citroen', in *In zijn soort een mooi werk. Schrijversportretten in het Letterkundig Museum* (ed. Anton Korteweg [et al.]), Den Haag 1993. p. 89-91.
- Moerbeek, Toine, *Paard en beest. Essays over schilderkunst*, Amsterdam 1995.
- Paul Citroen gezien door Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...]. Mari Andriessen, Johan Bendien, Anna Blaman [...] gezien door Paul Citroen*, 's-Gravenhage 1956.
- Paul Citroen en het Bauhaus. Herinneringen in woord en beeld* (ed. Kurt Löb [et al.]), Utrecht 1974.
- Paul Citroen. Schilder-tekenaar* (ed. Klaas Peereboom [et al.]), Bussum 1981.
- Paul Citroen. Kunstenaar, docent, verzamelaar* (ed. Herbert van Rheeden [et al.]), Zwolle 1994.
- Redeker, Hans, *Hedendaagse portretkunst in Nederland*, Haarlem 1986.
- Schippers, K., *Holland Dada*, Amsterdam 1974.

- Teeuwisse, Jan, *Utrechtse universiteitsportretten. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Utrecht en de nauw verbonden instellingen*, Zutphen 1991.
- Uitert, Evert van [et al.], 'Nederlanders en Duitsers in het kunstonderwijs', in *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen* (ed. Kathinka Dittrich [et al.]), Amsterdam 1982, p. 332-338.
- Van Gogh tot Cobra. Nederlandse schilderkunst 1880-1950* (ed. Geurt Imanse [et al.]), Amsterdam 1980.
- Veilingcat. Van Stockum's Veilingen (Den Haag) 24-26 juni 1992, nrs. 1509-1544.
- Verhaar, Herman, 'Paul Citroens portret van Menno ter Braak', in *In zijn soort een mooi werk. Schrijversportretten in het Letterkundig Museum* (ed. Anton Korteweg [et al.]), Den Haag 1993, p. 68-69.
- Visser, Ab, *Het klooster van Sint Jurriaan. Pauwhof-herinneringen*, Utrecht 1974.
- Visser, Hans, *Simon Vestdijk. Een schrijversleven*, Utrecht 1987.
- Vriesland, Victor E. van, 'Mijn portret', in *Parnas, Tijdschrift over de Vormgeving* 1 (1956) 1, p. 26.

Catalogus

I Menno ter Braak (1902-1940), 1939

siberisch krijt, 63,5 × 47,5 cm

inv. nr.: B.802 / Pr / IV / 1

herkomst: K. Knoek-Lameris, 1980

r.o.: P. Citroen 39



2 Menno ter Braak (1902-1940), 1939

olieverf op doek, 93 × 76 cm

inv. nr.: B.802 / Sch / 1

herkomst: A. ter Braak-Faber, 1954

l.o.: Citroen; r.b. achterzijde: II 1939



3 Jef Last (1898-1972), 1945

siberisch krijt, 44,5 × 38 cm

inv. nr.: L.255 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1956

l.o.: Paul Citroen 3 VI 45; r.o.: Jef Last



4 Aar van der Werfhorst

[pseud. van P.G. Jansen] (1907-1994), 1946

potlood en gekleurd krijt, 83 × 67 cm

inv. nr.: J.2543 / Pr / IV / 1

herkomst: A.A.C. Maaskant, 1995

r.b.: Paul Citroen 3 V 46



5 Aar van der Werfhorst

[pseud. van P.G. Jansen] (1907-1994), [z.j.]
olieverf op doek, 63 × 50 cm
inv. nr.: J.2543 / Sch / 1
herkomst: Paul Citroen, 1961
r.b.: Citroen



6 G.H. 's-Gravesande (1882-1965), 1948

siberisch krijt, 58 × 51,5 cm

inv. nr.: G.747 / Pr / III / 2

herkomst: Paul Citroen, 1978

l.o.: Paul Citroen; r.o.: 15 V 48; l.b.: 's-Gravesande



7 L.Th. Lehmann (1920), 1949

gewassen krijt, 37 × 27,5 cm

inv. nr.: L.374 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

r.o.: Paul Citroen 4 XII 49



8 Anna Blaman

[pseud. van J.P. Vrugt] (1905-1960), 1950

siberisch krijt, 58,5 × 41,5 cm

inv. nr.: V.946 / Pr / IV / 1

bruikleen: Instituut Collectie Nederland, Amsterdam

r.o.: Paul Citroen 24 I 50



9 Anna Blaman

[pseud. van J.P. Vrugt] (1905-1960), 1950

siberisch krijt, 55 × 38 cm

inv. nr.: V.946 / Pr / III / 1

r.o.: P. Citroen III 50 / 15 III 50



10 Anna Blaman

[pseud. van J.P. Vrugt] (1905-1960), 1950

olieverf op doek, 120 × 80 cm

inv. nr.: V.946 / Sch / 1

herkomst: Paul Citroen, 1967

r.b.: P. Citroen III 1950



11 J. Greshoff (1888-1971), 1951

siberisch krijt, 42 × 57 cm

inv. nr.: G.785 / Pr / IV / 1

bruikleen: C. Citroen-Frisch, Wassenaar

r.o.: Paul Citroen 30 VIII 51; l.o.: Greshoff



12 J.C. Bloem (1887-1966), 1952

siberisch krijt, 59 × 42 cm

inv. nr.: B.634 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1961

r.o.: Paul Citroen 28 VI 52; J.C. Bloem



13 Victor E. van Vriesland

(1892-1974), 1952

siberisch krijt, 59 × 42,5 cm

inv. nr.: V.922 / Pr / IV / 2

bruikleen: Instituut Collectie Nederland, Amsterdam

r.o.: P. Citroen 27 XI 52



14 Clara Eggink (1906-1991), 1952

siberisch krijt, 59 × 41,5 cm

inv. nr.: E.184 / Pr / III / 2

herkomst: Paul Citroen, 1971

r.o.: P. Citroen 1 XII 52; l.o.: Clara Eggink



15 H.P.L. Wiessing (1878-1961), 1953

siberisch krijt, 58 × 41 cm

inv. nr.: W.654 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1956

r.o.: P. Citroen 8 VI 53



16 Kees van Bruggen (1874-1960), 1954

siberisch krijt, 65 × 55 cm

inv. nr.: B.904 / Pr / V / 1

bruikleen: Instituut Collectie Nederland, Amsterdam

r.o.: Paul Citroen 24 XI 54;

l.o.: Kees van Bruggen op z'n 80ste



17 Lucebert [pseud. van L.J. Swaanswijk]

(1924-1994), 1955

siberisch krijt, 60,5 × 50 cm

inv. nr.: S.982 / Pr / IV / 1

herkomst: B. Bakker jr., 1971

r.o.: P. Citroen 3 V 55; l.o.: Lucebert



18 Simon Carmiggelt (1913-1987), 1955

Siberisch krijt, 60 × 50 cm

inv. nr.: C.167 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1961

r.o.: P. Citroen 1 VI 55; l.o.: S. Carmiggelt



19 Maurits Dekker (1896-1962), 1955

siberisch krijt, 65 × 55 cm

inv. nr.: D.2833 / Pr / V / 1

herkomst: Paul Citroen, 1961

r.o.: P. Citroen 2 XII 55; l.o.: Maurits Dekker



20 Nel Noordzij (1923), 1957

siberisch krijt, 60,5 × 49 cm

inv. nr.: N.4294 / Pr / IV / 1

bruikleen: Nel Noordzij, Thonon-les-Bains

r.o.: P. Citroen 21 V 57; l.o.: Nel Noordzij



21 S. Vestdijk (1898-1971), 1958

siberisch krijt, 60 × 50 cm

inv. nr.: V.555 / Pr / IV / 1

herkomst: Letterkundige Verzameling van de
Gemeente Den Haag

r.o.: P. Citroen 15 VIII 58; l.o.: S. Vestdijk



22 Cees Nootboom (1933), 1959

siberisch krijt, 63 × 50 cm

inv. nr.: N.434 / Pr / V / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

r.o.: P. Citroen 24 XI 59; l.o.: Cees Nootboom



23 Cees Nooteboom (1933), 1959

siberisch krijt, 73 × 55 cm

inv. nr.: N.434 / Pr / IV / 2

herkomst: Liesbeth List, 1993

r.o.: P. Citroen 24 XI 59; l.o.: Cees Nooteboom



24 Anthonie Donker [pseud. van N.A.]

Donkersloot] (1902-1965), 1960

siberisch krijt, 65 × 55 cm

inv. nr.: D.6441 / Pr / V / 1

herkomst: onbekend

r.o.: Paul Citroen 9 VIII 60; l.o.: Anthonie Donker



25 M. Vasalis

[pseud. van M. Leenmans] (1909), 1960

siberisch krijt, 48 × 37 cm

inv. nr.: L.3351 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1961

r.o.: Paul Citroen 9 X 60 / 5 XII; l.o.: M. Vasalis



26 Reinder Blijstra (1901-1975), 1962

siberisch krijt, 64,5 × 55 cm

inv. nr.: B.648 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1969

r.o.: P. Citroen 16 VII 62; l.o.: R. Blijstra



27 Marcus van Blankenstein

(1880-1964), 1963

siberisch krijt, 59 × 48 cm

inv. nr.: B.608 / Pr / IV / 1

herkomst: onbekend

r.o.: P. Citro[en] 14 VI



28 Arthur Lehning (1899), 1963

siberisch krijt, 65 × 50 cm

inv. nr.: L.377 / Pr / IV / 2

herkomst: Paul Citroen, 1978

l.o.: P. Citroen 4 XI 63; r.o.: Arthur Lehning



29 Jan Wolkers (1925), 1964

siberisch krijt, 69,5 × 53 cm

inv. nr.: W.8285 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1973

r.o.: P. Citroen 26 II 64; l.o.: Jan Wolkers



30 Carel Dinaux (1898-1980), 1964

siberisch krijt, 60 × 50 cm

inv. nr.: D.495 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1969

r.o.: P. Citroen 4 IV 64; l.o.: Carel Dinaux



31 Gerrit Kouwenaar (1923), 1967

siberisch krijt, 50 × 36,5 cm

inv. nr.: K.844 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1969

l.o.: P. Citroen 6 X 67; r.o. Gerrit Kouwenaar



32 Jacques den Haan (1908-1982), 1967

siberisch krijt, 76,5 × 56 cm

inv. nr.: H.1145 / Pr / V / 1

herkomst: Paul Citroen, 1974

r.o.: P. Citroen 13 XII 67; l.o.: Jacques den Haan



33 Rico Bulthuis (1911), 1969

potlood, 48,5 × 35,5 cm

inv. nr.: B.947 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1973

r.o.: P. Citroen 31 VIII 69; l.o.: R. Bulthuis



34 Remco Campert (1929), 1970

siberisch krijt en oostindische inkt,

53 × 40,5 cm

inv. nr.: C.1463 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1971

r.o.: P. Citroen 18 III 70; l.o.: Remco Campert



35 Siegfried van Praag (1899), 1970

potlood en oostindische inkt, 51 × 36 cm

inv. nr.: P.815 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1972

r.o.: P. Citroen 7 IV 70; l.o.: Siegfried E. van Praag



36 Meta van IJzer (1936), 1970

siberisch krijt, 67 × 53 cm

inv. nr.: IJ.905 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

l.o.: P. Citroen 31 V 70; r.o.: Meta van IJzer



37 Ben van Eijsselsteijn

(1898-1973), 1970

potlood, 69 × 52 cm

inv. nr.: E.493 / Pr / IV / 1

herkomst: C.J. van Eijsselsteijn-Biekart, 1981

l.o.: P. Citroen IX 70



38 Maurits Mok (1907-1989), 1971

siberisch krijt, 76,5 × 56 cm

inv. nr.: M.706 / Pr / V / 1

herkomst: Paul Citroen, 1972

r.o.: P. Citroen 6 VI 71; l.o.: M. Mok



39 Antal Sivirsky (1909-1994), 1971/1978

siberisch krijt, 76,5 × 55,5 cm

inv. nr.: S.636 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

r.o.: P. Citroen 24 X 71 / 16 I 78; l.o.: A. Sivirsky



40 Albert Vogel (1924-1982), 1972

siberisch krijt, 76 × 55 cm

inv. nr.: V.7355 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

l.o.: P. Citroen 4 XII 72; r.o.: Albert Vogel



41 Annie M.G. Schmidt (1911-1995), 1973

siberisch krijt, 66,5 × 51 cm

inv. nr.: S.383 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

r.o.: P. Citroen 30 XI 73; l.o.: Annie M.G. Schmidt



42 Jan de Hartog (1914), 1974

siberisch krijt, 66 × 51 cm

inv. nr.: H.3206 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

l.o.: P. Citroen I 74; r.o.: Jan de Hartog



43 Alfred Kossmann (1922), 1974

siberisch krijt, 73,5 × 53,5 cm

inv. nr.: K.823 / Pr / IV / 1

herkomst: onbekend

l.o.: P. Citroen 15 VII 74; r.o.: Alfred Kossmann



44 Harry Mulisch (1927), 1975

siberisch krijt, 52 × 38 cm

inv. nr.: M.888 / Pr / III / 2

herkomst: Paul Citroen, 1976

r.o.: Paul Citroen 31 X 75; l.o.: Harry Mulisch



45 Annie Salomons (1885-1980), 1975

siberisch krijt, 60 × 35 cm

inv. nr.: S.135 / Pr / III / 1

herkomst: Paul Citroen, 1976

r.o.: P. Citroen 22 XII 75; l.o.: Annie Salomons



46 Kees Simhoffer (1934), 1976

siberisch krijt, 57 × 42 cm

inv. nr.: S.6194 / Pr / IV / 1

herkomst: Paul Citroen, 1978

r.o.: P. Citroen 11 V 76; l.o.: Kees Simhoffer



47 Maurice Gilliams (1900-1982), 1980

litho, 50 × 35 cm

inv. nr.: G.396 / Doc / 1

herkomst: Stichting Taal & Teken, 1980

r.o.: Paul Citroen 21 VIII 80



48 Maurice Gilliams (1900-1982), 1980

litho, 50 × 35 cm

inv. nr.: G.396 / Doc / 1

herkomst: Stichting Taal & Teken, 1980

l.o.: Paul Citroen 21 VIII 80



49 Paul Citroen (1896-1983), 1980

litho, 50 × 35 cm

inv. nr.: G.396 / Doc / 1

herkomst: Stichting Taal & Teken, 1980

r.o.: Paul Citroen 21 VIII 80



Register

Schrijvers onder pseudoniem hebben een hoofdingang op hun pseudoniem, met een 'zie'-verwijzing bij hun werkelijke naam. De naam van Paul Citroen is niet in het register verwerkt. Onderstreepte cijfers verwijzen naar de pagina's in het catalogusgedeelte.

A	Andreas, Hans [pseud. van J.W. van der Zant]	28
	Appel, Karel	54
	Aretino, P. [pseud. van Paul Citroen]	17
B	Bakker, Bert	27
	Bakker jr., B.	96
	Bauhaus	7-9, 12-13, 21, 35
	Beauvoir, Simone de	33, 55
	Bendien, Céline	10, 14
	Bendien, Eva	6
	Bendien, Jacob	10
	Kunstzaal Bennewitz	20
	Berg, Else	10
	Bergh, Herman van den	28
	Bernlef, J. [pseud. van H.J. Marsman]	51
	Berserik, Herman	44
	Blaman, Anna [pseud. van J.P. Vrugt]	2-4, 30-34, 42, 55, 78-83
	Blankenstein, Marcus van	<u>116-117</u>
	Blijstra, Reinder	10, 29, 46-47, <u>114-115</u>
	Bloem, J.C.	2, 26, 29, 49, 86-87
	Bons, Jan	12

	Borgers, Gerrit	3-4, 29
	Uitgeverij L.J.C. Boucher	44
	Braak, Menno ter	2-3, 14, 18-21, 30-31, 33, 49, 52-53, 64-67
	Braak-Faber, A. ter	20, 66
	Braat, L.P.J.	53
	Breslauer, Marianne	10
	Die Brücke	13
	Bruggen, Kees van	4, 47, 94-95
	Buddingh', C.	51
	Bulthuis, Rico	26-27, 46, 128-129
C	Campert, Remco	2, 30, 35, 130-131
	Carmiggelt, Simon	2, 27-28, 44, 49, 98-99
	Cézanne, Paul	16
	Chagall, Marc	10
	Charles, J.B. [pseud. van W.H. Nagel]	51
	Citroen-Frisch, C.	84
	Claus, Hugo	51
	Clement, Piet	27
	Cremer, Jan	51
	<i>Critisch Bulletin</i>	29-30
D	Dekker, Maurits	39-40, 100-101
	Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen	4
	Dinaux, Carel	29, 122-123
	Dingjan, A.	48
	Donker, Anthonie [pseud. van N.A.]	
	Donkersloot]	2, 26, 29-30, 110-111
	Donkersloot, N.A. zie: Donker, Anthonie	

	Dordrechts Museum	57
	Draijer, Rein	13
	Uitgeverij De Driehoek	53
	Duinrell	44
	Duys, Willem O.	43
	‘Duys op Donderdag’	43-44
E	Eggink, Clara	2, 29, 49, 90-91
	Eijsselsteijn, Ben van	26, 136-137
	Eijsselsteijn-Biekart, C.J. van	136
	Eybers, Elisabeth	51
	Eyckmans, Joseph	51
F	Fernhout, Edgar	39, 56
	Fieret, Gerard	51
G	Gerretson, F.C. zie: Gossaert, Geerten	
	<i>De Gids</i>	33
	Gijsen, Marnix [pseud. van J.A. Goris]	51
	Gilliams, Maurice	3, 41, 45, 156-159
	Goethe, Johann Wolfgang von	9, 14, 52
	Gogh, Vincent van	16
	Goris, J.A. zie: Gijsen, Marnix	
	Gossaert, Geerten [pseud. van F.C. Gerretson]	28
	's-Gravesande, G.H.	74-75
	Greshoff, J.	34, 49, 84-85
	<i>De Groene Amsterdammer</i>	39, 56
	Gropius, Walter	8
	Guermontprez, Paul	11-12

H	Haags Gemeentemuseum	53
	Haagse Kunstkring	3, 14, 25-27
	Haan, Jacques den	4, 26, 126-127
	Haasse, Hella S.	23, 51, 53
	Hannema-de Stuers Fundatie	53-54, 56
	Jacob Hartogprijs	37
	Hartog, Jan de	29, 43-44, 146-147
	Havermans, Jan	11-12
	Helman, Albert [pseud. van L.A.M. Lichtveld]	51
	Herzberg, Abel	51
	Hitler, Adolf	13
	Hofland, H.J.A.	51
	Hoornik, Ed.	28, 51
	Hotel Huis ter Duin	20
	Hynckes, Raoul	11, 17
I	IJzer, Meta van	134-135
	Instituut Collectie Nederland	78, 88, 94
	Internationale PEN-Club	28
	Itten, Johannes	8, 12, 35, 45-46, 55
J	Jansen, P.G. zie: Werfhorst, Aar van der Jawlensky, Alexei	6
K	Kandinsky, Wassily	6, 8, 13
	Boekhandel Kemink & Zoon	57
	Ket, Dick	17
	Keuls, Yvonne	51
	Kirchner, Ernst Ludwig	6
	Klee, Paul	6, 8

	Knoek-Lameris, K.	64
	Koch, Pyke	17
	Kokoschka, Oskar	6
	Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten	13, 25, 42, 45
	Kossmann, Alfred	4, 14, 29, 46, 148-149
	Kouwenaar, Gerrit	2, 8, 30, 40-41, 52, 124-125
	Kristians, Tonny zie: Tonny, Kristians <i>Kroniek van Kunst en Cultuur</i>	48
	Krop, Hildo	10
L	Last, Jef	2, 4, 33, 68-69
	Leenmans, M. zie: Vasalis, M.	
	Lehmann, L. Th.	7, 30, 32, 55, 76-77
	Lehning, Arthur	9, 118-119
	Letterkundig Museum	2-5, 25, 31, 33, 38, 48-49, 52, 56-57
	Letterkundige Verzameling van de Gemeente Den Haag	3, 104
	Lichtveld, L.A.M. zie: Helman, Albert	
	Liebermann, Max	5, 21
	List, Liesbeth	108
	Löb, Kurt	35
	Lucebert [pseud. van L.J. Swaanswijk]	2, 27-28, 30, 37, 49, 51, 54, 96-97
M	Maaskant, A.A.C.	70
	<i>Maatstaf</i>	27
	Mann, Thomas	14, 20-21, 54
	Mann, Erika	10
	Marsman, H.J. zie: Bernlef, J.	

	Menzel, Adolphe	5, 21
	Methorst, H.W.	53
	Uitgeverij J.M. Meulenhoff	41-42
	Moholy-Nagy, László	10
	Mok, Maurits	29, 138-139
	Muche, Georg	6-7
	Mulisch, Harry	2, 150-151
N	Nagel, W.H. zie: Charles, J.B.	
	De Nederlandse Opera	14
	S.S. 'Nieuw Amsterdam'	14
	Nieuwe Kunstschool	11-13, 35
	Noordzij, Nel	2, 8, 39-40, 42, 56, 102-103
	Nooteboom, Cees	2-3, 14-15, 37, 106-109
O	Oepts, Wim	11
	Openbare Bibliotheek Wassenaar	57
	Galerie Ornis	38
P	De Pauwhof	29, 34
	Café De Posthoorn	3-4
	Praag, Siegfried van	29, 35, 132-133
	Pulchri Studio	14, 25, 27-28
R	Rädecker, John	10, 39, 56
	Ray, Man	10
	Reed, Estella	10
	Reve, G.K. van het	51
	Rietveld, Gerrit	10
	Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie	56

	Rinsema, Thijs	10
	Roelofsz, Charles	11
	Roland Holst, A.	2, 28, 51, 53-54
	Stichting De Roos	14
	Rose, Hajo	12
	Rotterdams Toneel	9, 52
	Rozendaal, W.J.	13
	Rubinstein, Renate	51
S	Salden, Helmut	20
	Salomons, Annie	26, 29, 152-153
	Schierbeek, Bert	51
	Schippers, K. [pseud. van Gerard Stigter]	51
	Schmidt, Annie M.G.	43-44, 144-145
	Schrofer, Willem	13
	Schuhmacher, Wim	39, 56
	Simhoffer, Kees	28-29, 154-155
	Sivirsky, Antal	26, 140-141
	Sjollema, Joop	36-37
	Steuvels, Stijn	51
	Stigter, Gerard zie: Schippers, K.	
	Boekhandel W.P. van Stockum & Zn.	2-3, 49, 57
	Studiën-Ateliers für Malerei und Plastik	5
	Der Sturm	6-7, 10
	Swaanswijk, L.J. zie: Lucebert	
T	Stichting Taal & Teken	156, 158, 160
	Boekhandel De Tille	57
	<i>Tirade</i>	53
	Tonny, Kristians [pseud. van Tonny Kristians]	20

	Toorop, Charley	17
U	Umbehr, Otto	9
V	Vasalis, M. [pseud. van M. Leenmans]	2, 30, 37-39, 49, 56, 112-113
	Vereniging van Letterkundigen	30
	Verroen, Dolf	51
	Verwey, Kees	37, 55-56
	Vestdijk, S.	2, 4, 29, 49, 104-105
	Vinkenoog, Simon	51
	Vogel, Albert	26, 142-143
	Vriesland, Victor E. van	4, 29, 37-38, 55, 88-89
	<i>Het Vrije Volk</i>	46-47
	Vrugt, J.P. zie: Blaman, Anna	
W	Waarsenburg, Hans van de	51
	Walden, Herwarth	6
	Werfhorst, Aar van der [pseud. van P.G. Jansen]	3, 14-15, 30-32, 46, 70-73
	Wesseling, Riek	36-37
	Wiessing, H.P.L.	4, 36-37, 50, 92-93
	Willink, Carel	10
	Wolkers, Jan	13, 41-42, 120-121
Z	Zant, J.W. van der zie: Andreus, Hans	
	Zikken, Aya	51