

RECENSIES

het Nederlands-Engelse geschil bij het 'Costa-Ricka' pakket. En er was even de kwestie van het gezantschap bij het Vatikaan - die dierbare twistappel van confessioneel Nederland - die door een Romeinse krant ter tafel werd gebracht in april 1893, om onmiddellijk weer onder tafel te verdwijnen. Al met al zal speciaal de in handelspolitiek geïnteresseerde historicus van deze uitgave profiteren.

H. W. VON DER DUNK

P. H. HEFTING, *G. H. Breitner in zijn Haagse tijd* (Utrechtse Kunsthistorische Studiën, XII; Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, in-8°, 1970, 159 blz. met 293 nummers catalogus en afb., f 41,60) en p. H. HEFTING, ed., *G. H. Breitner. Brieven aan A. P. van Stolk* (Publicaties van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 's-Gravenhage; Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, in-8°, 83 blz. met 27 afb., f 22,90, beide delen samen/59,80).

Nederlandse kunstenaars van het midden en einde der negentiende eeuw waren lange tijd wat verwaarloosd in het kunsthistorisch onderzoek. Pas in de laatste jaren is hier verandering in gekomen, vooral dankzij de inspirerende aanmoediging en stimulans van Professor Dr. J. G. van Gelder, die zijn leerlingen op veel onontgonnen terrein opmerzaam heeft gemaakt.

Zo verschenen er in 1967 en 1968 proefschriften over resp. de schilders Mauve (door E. P. Engel) en Jongkind (door Victorine Hefting, *Jongkind d'après sa correspondance*). Aan deze documentatie is er nu onlangs een toegevoegd over de beginperiode van één onzer grootste impresionistische schilders, Breitner, nl. zijn Haagse tijd, door Dr. P. H. Hefting. De auteur, conservator aan het Rijksmuseum Kröller-Müller te Otterlo, had zich al eerder met Breitner bezig gehouden, toen hij samen met C. C. G. Quarles van Ufford, aan de hand van enige duizenden door de schilder nagelaten foto's (nu bewaard in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag) een selectie van 150 foto's met de naar deze door Breitner gemaakte schilderijen publiceerde (*Breitner als fotograaf*, ed. Lemniscaat, Rotterdam, 1966). In dit proefschrift: *G. H. Breitner in zijn Haagse tijd*, wordt een periode van ruim tien jaar behandeld: 1876 tot 1886, waarvoor de brieven van Breitner aan zijn maecenas A. P. van Stolk, Rotterdams graanhandelaar, die Breitner financieel en moreel steunde, de belangrijke bron vormen.

Deze tot het proefschrift behorende brieven, als apart deel uitgegeven, zijn hier voor het eerst volledig - naar het originele handschrift - gepubliceerd. Een zeer belangrijk *document humain* en voor Nederland, waar men in het algemeen nog altijd een zekere pruderie moet overwinnen om meer intieme documenten als brieven - ook al geven ze nog zoveel waardevol inzicht in het leven en werk van de kunstenaar - te publiceren, een belangrijke daad. Jan Greshoff had al gezegd, dat van een groot kunstenaar alles van belang is, ook en juist zijn correspondentie!

Dr. Hefting heeft in zijn dissertatie veel interessant en nieuw materiaal verzameld. Zijn met grote ijver en zorgvuldigheid tot stand gebrachte documentatie is niet alleen voor de toekomstige Breitner-studies, maar voor allen die zich met de vorige eeuw bezig houden van veel belang. De catalogus van schilderijen, aquarellen, tekeningen en schetsboeken van 1876-1886 vormt met de vele afbeeldingen een zeer waardevolle aanzet tot een *catalogue raisonné* van Breitners gehele oeuvre. Zeer boeiend zijn de nooit eerder gepubliceerde foto's van de familie van Breitner en van de Van Stolks. Beide delen zijn in rood geplastificeerde omslag smaakvol uitgegeven. Het is bijzonder jammer, dat door de moderne typografie de belangwekkende noten niet op de bewuste pagina zelf, onderaan de bladspiegel, zijn geplaatst, maar achterin over twee kolommen, in een niet doorlopende

nummering zijn gedrukt. Dit bemoeilijkt helaas het lezen, omdat men nu voortdurend achterin moet kijken.

Uit het voorgaande blijkt dat - naar mijn mening - de betekenis van Hefting's werk in de eerste plaats gelegen is in het bronnenmateriaal en de uitwerking ervan. Men vindt er op zich zelf zeer belangwekkend nieuw feiten-materiaal, zonder dat dit er toe bijdraagt om onze visie op de kunstenaar Breitner in enigszins belangrijke mate te wijzigen. Maar dit mochten we - gezien de huidige kennis van Breitners kunstenaarschap - ook niet verwachten.

In de chronologisch gerangschikte *Brieven* kan men de ontwikkeling van Breitner goed volgen, aan de hand van Heftings indeling in de volgende perioden: jeugd, de tijd van de Haagse Academie, de ontmoeting met Van Gogh, menigverschillen met Van Stolk over Breitners stijl, en zijn verblijf in Parijs.

In de vaak zonder interpunctie, met veel taalfouten, geschreven epistels leren we Breitner kennen als een impulsief mens, die aan Van Stolk eerst in korte, beleefde woorden reenschap geeft van zijn geldzorgen, uitgaven en artistieke vorderingen. Maar in de loop van de relatie laat hij zich enthousiast gaan over boeken die hij bewondert of Duitse schilders die hij verafschuwt, waarbij een grote directheid van uiten iedere onderdanigheid van de kunstenaar, die financiële steun ontvangt, uitsluit. Het beeld van de schilder, dat in deze brieven naar voren komt, blijkt dan voortreffelijk te kloppen met het in 1882 geschilderde Zelfportret (*Brieven*, afb. 18) en met de indruk die Breitner op zijn tijdgenoten maakt: ietwat hooghartig, eigenzinnig, een beetje dandyachtig, impulsief, dan weer stug en gesloten, levend in uiterste gemoedsstemmingen van hartstocht en depressiviteit.

Het contact tussen A. P. van Stolk en Breitner kwam waarschijnlijk tot stand door Breitners vader, die als employé bij de firmanten Van Stolk een verantwoordelijke positie bekleedde en zich over de tekentalenten en de toekomstige opleiding van zijn zoon als schilder tegenover A. P. van Stolk had uitgelaten. De familie Van Stolk was zeer kunstzinnig, speelde een belangrijke rol in het kunstleven van Rotterdam in de jaren van 1870 en hield er verscheidene collecties op na, waarvan de meest bekende de verzameling van A. van Stolk Czn. is. Deze begon omstreekt 1835 Nederlandse historie-prenten te verzamelen. Een collectie die nu bekend staat onder de naam Atlas Van Stolk. Wellicht heeft Breitner deze verzameling ook onder ogen gehad. Dr. Hefting geeft in zijn boek aardige foto's van deze Van Stolks, van hun dochters, van wie er één schilderde, van het interieur van het huis en de daarin aanwezige collectie schilderijen.

Behalve A. P. van Stolk zou ook de gerenommeerde schilder van historiestukken, tevens stadgenoot, Charles Rochussen geadviseerd hebben om de jonge Breitner op de Academie van beeldende kunsten te doen, wat in dit geval niet Amsterdam, maar Den Haag werd. In 1876, 19 jaar oud, werd Breitner op de Haagse Academie ingeschreven. In 1880 werd hij die zich niet kon aanpassen aan de schoolse reglementen van de school verwijderd. Hoe de sfeer daar onder het directoraat van Ph. Koelman was, beschrijft Ph. Zilcken in zijn *Herinneringen*: 'Nooit zal ik vergeten de akelige, koude vale zaal met gore modellen, terwijl geen ander geluid gehoord werd dan het suizen van het gas en het gekras van houtskool op de groote vellen papier'. Wanneer Breitner in 1877 M.O. tekenen heeft gedaan, geeft hij een korte tijd aan de Teekenacademie in Leiden les, maar deze lessen, die o.a. ook Floris Verster volgde, bleken allesbehalve een succes.

Geïnspireerd door wandelingen in de Haagse duinen legt hij zich toe op het weergeven van ruiters in galop, op artillerie-stukken, waarvan de voorstudies in de vele schetsboekjes nog in de prentenkabinetten van Amsterdam en Leiden bewaard zijn. In Den Haag ook leert Breitner de toen als 'geavanceerde artiesten' beschouwde schilders van de Haagse

School, Jacob en Willem Maris, Mesdag, Mauve en Jozef Israëls kennen. Hij wordt lid van de Haagse kunstenaarsvereniging 'Pulchri Studio', waar men knap was in het opvoeren van tableaux vivants of korte pantomimes van historische voorstellingen, zoals 'De anatomische les van Rembrandt' (Breitner maakte in opdracht van een Amerikaan ook een impressionistische copie naar de Anatomische les) of 'Molière en zijn dienstmaagd'. De jongere schilders maakten hier dan de tableaux voor.

In 1880 vraagt Mesdag Breitner om mee te werken aan het 'Panorama van Scheveningen', dat als enige van de tussen 1878-1881 gemaakte Panoramagebouwen in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam nog bestaat onder de naam 'Panorama-Mesdag': het uitzicht op de huizen vanaf het Seinpostduin (dat in 1881 al verloren is gegaan) heeft Breitner in schetsen vastgelegd. Manoeuvres die hij in Brabant meemaakt, verwerkt hij in zijn grote doeken zoals 'Transport der koloniale' (1883). Hij bewondert en benijdt de gave techniek van de jonge Isaac Israëls. Hij leest veel geschiedenisboeken, van Jacob van Lennep, en van de Duitse historicus Ranke. *Manette Salomon* van de gebroeders De Goncourt maakt diepe indruk op hem; hij identificeert zich met de in het boek voorkomende schilder en raadt het boek iedereen, leek of schilder, aan.

Interessant ook zijn de gegevens over de contacten tussen Vincent van Gogh en Breitner. Hij leerde Vincent kennen in 1882 in het ziekenhuis aan de Zuidwal in Den Haag, waar beide schilders wegens opgelopen geslachtsziekten werden behandeld. Ze trokken er samen op uit om in het Haagse stadsleven inspiratie op te doen en om mensen in het dagelijks leven mee te maken. Breitner zag bij Van Gogh houtgravures in het Engelse tijdschrift *The Graphic*, beiden bewonderden Michelets boek over de liefde en diens zeer liberale opvatting over de vrouw.

Maar terwijl ze in het begin van de jaren tachtig behoorden tot een kleine groep kunstenaars die al niet meer, zoals de oudere generatie van de Haagse school: Mesdag, de Marissen, Theophile de Bock, hun onderwerpen kozen in zeegezicht, landschap en binnenhuis, was er toch al een groot verschil wat de instelling betreft tussen Vincent en de vier jaar jongere Breitner. Dit komt uit in een door beide schilders ongeveer eender gekozen thema: Breitner maakte in 1882 een aquarel 'De Soepuitdeling', waar een rij wachtende vrouwen in een diagonaal van kleurige vlekken is opgezet, terwijl in 1882 van Gogh ook een aquarel schilderde 'De Staatsloterij'. Hier is niet zo zeer gelet op de compositie als wel op de zielige expressie van de types. Van Gogh is sociaal bewogen en wil, zoals hij aan zijn broer Theo schrift: 'de armen en het geld' weergeven; de stumpers die voor een loterij-briefje van hun spaarcenten worden beroofd. Breitner maakte aan Van Stolk duidelijk dat hij wil zijn 'le peintre du peuple'. 'Ik zal de mensen schilderen ... op de straat en in de huizen die ze gebouwd hebben. Geschiedenis wilde ik schilderen, een markt, ... een bende soldaten onder een gloeiende zon of in de sneeuw is net zoo goed en meer geschiedenis dan 'De nichtjes van Spinoza komen hem bezoeken vergezeld van hunne mama'. Voor Breitner heeft alles gelijke waarde, hij heeft een hekel aan de anecdotische geschiedenisweergave, zoals de oudere generatie van romantici dat deed naar Frans voorbeeld, in onderwerpen als 'De laatste dagen van Johan van Oldenbarnevelt' of 'Michel Angelo in zijn atelier'. Breitner is niet zoals Van Gogh persoonlijk betrokken bij de ellende van de mensen, maar vindt een volkswrouw of een wasvrouw uit schilderkunstig oogpunt even interessant als het portret van een dame. Door deze instelling is Breitner juist in onze ogen een romantisch realist. *Le peintre du peuple* wil eenvoudig zeggen: schilder van mensen en stadstaferelen.

Veel scherper komt het verschil tussen Van Gogh en Breitner uit in de jaren 1886/1887, nadat Breitner in 1884 een halfjaar in Parijs is geweest op het atelier van Cormon, waar

ook Toulouse Lautrec heeft gewerkt. Breitner heeft geen contact met de Franse impressionisten, hij blijft de bewonderaar van de Barbizon-school. In Parijs maakt hij een vrij somber schilderij 'Het witte paard van Montmartre' (nu Stedelijk Museum, Amsterdam) dat even goed in Holland geschilderd kon zijn. Vincents palet daarentegen verandert volkomen. Na zijn donkere 'Wevers' en 'De aardappeleters' neemt hij de lichte toets van Pissarro over. Breitner blijft ook na zijn Parijse tijd en na zijn Haagse periode, in Amsterdam met donkere bruine, rode en gele kleuren werken.

Terwijl Van Gogh eigenlijk als een Frans kunstenaar in Frankrijk gold, is het begrijpelijk dat Breitner in Parijs geen bekendheid genoot. Eerst een eeuw na zijn geboorte, op een herdenkingstentoonstelling in het Institut Néerlandais in het najaar van 1957 door Nederlanders in Parijs georganiseerd, spreken de Franse critici in lovende woorden over Breitner, maar ze leggen de nadruk op zijn somber palet en noemen hem 'une sorte de Van Gogh sans Fimpressionnisme'(!).

Boeiend is tenslotte ook Heftings passage over het verschil in opvatting tussen Breitner en A. P. van Stolk over het beroep kunstenaar. Van Stolk beschouwt nl. de schilder niet enkel als vakman, maar als iemand die door zijn werk in zijn onderhoud moet kunnen voorzien. Die door aanpassing aan de algemene smaak ook verkoopbare werken moet maken. De eis van die algemene smaak betekende: afgewerkte, voltooide schilderijen, waarin volgens de vroeg-negentiende eeuwse traditie de figuren in duidelijke tekening, met gladde schildering zonder kleurenvegen zoals in het impressionisme, zijn weergegeven. Van Stolk nu ziet in Breitner's impressionisme 'vormloze kleurmassa's'. Aan de Haagse periode die gekenmerkt is door een moeizaam worstelen met het 'métier' en met geldzorgen, komt in 1886 door dit genoemde meningsverschil en dientengevolge ook door het beëindigen van de financiële steun, een einde. Breitner gaat dan naar de Amsterdamse Academie en wordt daar opgenomen in de kring van *De Nieuwe Gids* en de Tachtigers, samen met Isaac Israëls. Als idool van de jonge generatie kan hij zich in Amsterdam ten volle ontplooiën tot een van onze grootste schilders.

De vraag die A. P. van Stolk zich heeft gesteld: 'Heb ik door hem te steunen goed gedaan' is door de tijd met een krachtig ja beantwoord.

B. H. SPAANSTRA-POLAK

G. w. B. BORRIE, *F. M. Wibaut. Mens en magistraat. Ontstaan en ontwikkeling der socialistische gemeentepolitiek* (Assen: Van Gorcum, 1968, 342 blz. met 11 bijlagen en Franse samenvatting, f 22,40, Sociaal-historische studies uitgegeven door het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, V; ook verschenen als Amsterdams proefschrift en als paperback bij de Arbeiderspers te Amsterdam).

Voor ons ligt een boek, dat in verschillende opzichten origineel is. Zelden is immers de Nederlandse gemeentepolitiek een onderwerp van historische studie geweest. Geen van de voormannen van de SDAP werd tot nog toe bestudeerd op het in praktijk brengen van zijn socialistische theorieën. In welke mate Wibaut de richting van de socialistische gemeentepolitiek voor een belangrijk deel bepaald heeft, kan men schatten door deze studie.

Gemeentepolitiek is voor Dr. Borrie geen onbekend terrein. Als burgemeester heeft hij er dagelijks mee te maken. Dat juist een onderzoek naar Wibauts gemeentepolitiek de schrijver aantrok, is verklaarbaar: Wibaut heeft in bijzondere mate aan de socialistische gemeentepolitiek gestalte gegeven, de gemeentepolitiek in sociale richting geactiveerd. Er was echter meer nodig dan belangstelling, nl. een grote dosis doorzettingsvermogen en enthousiasme om de talloze geschriften van Wibaut kritisch te verwerken, om zijn omvang-