

decoratieve maar goed herkenbare elementen in het platte vlak (zoals de litho's van Mucha en de sieraden van Lalique) zijn afwezig. Daarover had ik graag de mening van de schrijfster gehoord, met een verklaring van die afwezigheid.

Van een andere afwezigheid of late receptie legt zij wel verantwoording af: hoewel de Nederlanders tot 1854 de enige westerlingen waren die toegang hadden tot Japan, bestond er hier lange tijd geen enkele waardering voor de Japanse sierkunst; en ondanks het koloniaal bewind over Nederlands-Indië gingen Nederlandse ontwerpers pas tegen 1900 positief oordelen over Javaanse batiks en bamboekokers uit Timor. In de moderne buitenlandse literatuur heerst daarover een andere mening, die echter in het licht van de geraadpleegde bronnen geen stand kan houden. Een andere buitenlandse mening die aan herziening toe is, betreft de soberheid van de Nederlandse ornamentiek in het begin van de twintigste eeuw. Daarbij heeft men dan de bouwwerken van Berlage op het oog, waarbij sierelementen geheel dienstbaar zijn gemaakt aan de architectuur. Maar, zoals de schrijfster terecht opmerkt, daarbij nemen die versieringen niettemin een prominente plaats in, aangezien Berlage zelf van mening was dat de drang tot versiering de mens is aangeboren. Afgezien daarvan kan worden vastgesteld dat het gemiddelde ontwerp in Nederland tot circa 1930 eerder druk dan sober was en dat de richting van De Stijl toen nog maar weinig aanhang vond.

Alles bij elkaar rijst een beeld op van grote theoretische en praktische bedrijvigheid, die tot levendige discussies kon leiden, maar toch een sterk Nederlands stempel drukte op generaties van ontwerpers. Het is goed dat dit onderbelichte facet van de kunstzinnige vorming in ons land, waarvan een halve eeuw later nauwelijks nog een spoor was te vinden, door dit proefschrift aan de vergetelheid is ontrukkt. Het werk is ontsloten door een algemeen register en bevat verder een uitgebreide literatuurlijst en een notenapparaat aan het eind met doorgenummerde noten.

Johanna Maria van Winter

A. van Veen, ed., *G. H. Breitner. Fotograafen schilder van het Amsterdamse stadsgezicht* (Bussum: Uitgeverij Thoth, Amsterdam: Gemeentearchief, 1997, 183 blz., f49,50, ISBN 90 6868 172 9).

Toen in 1995 in het Gemeentearchief Amsterdam 263 anonieme glasplaatnegatieven werden geïdentificeerd als werk van de schilder George Hendrik Breitner (1857-1923), haalde dat de landelijke pers. *Het Parool* schreef van een 'belangwekkende collectie' en drukte twee foto's af op de voorpagina. Eén hiervan toont de Oudezijds Achterburgwal aan het einde van de negentiende eeuw. De achterzijden van de huizen op de Zeedijk weerspiegelen zich in het water. Luiken staan open, wasgoed hangt te drogen, en langs het water staan handkarren. Het geheel maakt een levendige maar vervallen indruk. Een vrouw met een hoofddoek en zware rokken loopt langs de kade, een man met een pet kijkt naar het water. Niemand slaat acht op de fotograaf die dit toevallige moment vastlegt. De foto is van een ontroerende schoonheid.

De catalogus bij de tentoonstelling laat een nieuwe kant zien van de kunstenaar Breitner. De kunsthistoricae Rieta Bergsma en Tineke de Ruiter, en samensteller Anneke van Veen hebben ieder in de vorm van onafhankelijke artikelen een bijdrage geleverd aan het boek. Alle teksten zijn goed gedocumenteerd en van voetnoten voorzien. Een aantal beschrijvende noten is echter zo uitgebreid dat de lezer het gevoel krijgt twee teksten naast elkaar te lezen. De schrijfters hadden deze informatie beter in hun verhaal kunnen opnemen.

Toen in 1962 voor de eerste keer duizenden foto's en negatieven van Breitner werden gevonden,

hadden sommigen nog het gevoel dat de opgedoken foto's afbreuk deden aan Breitners vakmanschap als schilder, en dat zijn werken nageschilderde foto's zouden zijn. In het hoofdstuk 'De schilder, zijn camera en zijn stad' laat kunsthistorica Rieta Bergsma echter zien dat Breitner de fotografie niet alleen gebruikte als voorstudie voor zijn schilderijen. Breitner was gefascineerd door het vastleggen van sfeer, licht en beweging, en fotografie was hiervoor het middel bij uitstek. Breitners fotografie was niet alleen een hulpmiddel, maar beïnvloedde hem in zijn manier van schilderen. Breitners ongewone composities lijken aan zijn foto's te zijn ontleend, evenals zijn interesse in licht-donkercontrasten en zijn afbeeldingen van beweging en dynamiek, waarbij hij vluchtige voorbijgangers met enkele verfstreken neerzette.

De drie schrijfsters belichten hiernaast een andere kant van Breitners kunstenaarschap. De gevonden glasplaatnegatieven bestaan uit twee soorten negatieven. Breitner maakte veel *snapshots* van het Amsterdamse straatleven. Deze kiekjes van paardentrams, dienstboden en voorbijgangers die het beeld in- en uitlopen, zoals ook in veel van zijn schilderijen, laten een levendig en dynamisch straatbeeld zien. Hiernaast echter bevonden zich tussen de gevonden opnamen ook een serie grotere negatieven, waarvoor Breitner waarschijnlijk een statief heeft gebruikt. Deze foto's laten een verstilld Amsterdam zien van klassieke stadsgezichten, architectuur en bouwputten. Het lijkt erop dat Breitner met deze foto's geen artistiek doel voor ogen had, maar de veranderingen binnen de stad Amsterdam wilde vastleggen. Veel foto's tonen de bedreigde, veranderende en verdwenen lokaties van de stad, zoals de Sint Pieterspoort, het Beurspleintje en de Palmgracht. Deze documentairefotografie laat zien dat Breitners opnamen losstaan van zijn schilderkunst, en dat zijn foto's een eigen plaats hebben binnen zijn oeuvre.

Ondanks de teksten is de catalogus vooral een kijkboek geworden. Naast afbeeldingen van Breitners schilderijen, schetsen en eerder ontdekte foto's geeft het een volledig overzicht van de afdrukken van alle ontdekte glasplaatnegatieven. De foto's zijn zoveel mogelijk chronologisch geordend, waarvoor uitvoerig bronnenonderzoek is verricht. Verbouwingen, bestrating en beplanting leidden naar archiefstukken zoals bouwdoSSIERS en -vergunningen. Ook door affiches of opschriften op huizen, regenpijpen en de masten voor de elektrische tram was het vaak mogelijk om afbeeldingen te lokaliseren en te dateren.

Met zijn foto's wilde Breitner het veranderende Amsterdam vastleggen. Zowel de beweging en levendigheid op straat, als de verstilde bomen aan de gedempte Palmgracht brengen de geschiedenis heel dichtbij.

S. Haasnoot

P. Hendrix, *Henri Deterding, De Koninklijke, de Shell en de Rothschilds* (Den Haag: Sdu uitgeverij, 1996, 386 blz., ISBN 90 12 08306 0).

Dit boek gaat over olie, geld, macht en politiek. Hoofdpersoon is Henri Wilhelm August Deterding (1866-1939), de man die op 34-jarige leeftijd aan het hoofd kwam te staan van de kleine Koninklijke Nederlandsche maatschappij tot exploitatie van petroleumbronnen in Nederlandsch-Indië en haar tot de grootste olieproducent ter wereld wist te maken. Daarnaast bleek Deterding in het interbellum contacten te onderhouden met de Britse militaire inlichtingendienst en raakte zo betrokken bij het opsporen van ondergrondse activiteiten van de Komintern. Op haar beurt publiceerde de Komintern artikelen, waarin de oliemagnaat werd afgeschilderd als financier van Hitler. Sleutelfiguur in deze negatieve berichtgeving over Deterding was de Duits-joodse bankier en Komintern-financier Mannheimer. Door zijn contacten was Deterding evenwel op het spoor gekomen van Mannheimers dubieuze zaken.