

A black and white portrait of George Hendrik Breitner, a man with a mustache, wearing a suit and tie, standing outdoors. The background is a textured, light-colored wall or rock face.

**George Hendrik Breitner**  
**(1857-1923)**

## George Hendrik Breitner (1857-1923)

George Hendrik Breitner werd op 12 september 1857 in Rotterdam geboren. Al van kleins af aan wilde hij het liefst historieschilder worden en in 1876 ging hij naar de academie in Den Haag om deze droom werkelijkheid te laten worden. Één van de personen die waarschijnlijk de ouders van Breitner (die eerst nog niet zo overtuigd waren van het talent van de jongen) heeft overgehaald hun zoon naar de academie te sturen, was de Rotterdamse graanhandelaar Adriaan van Stolk. De vader van Breitner was bij deze man in dienst. Van Stolk zou Breitner lange tijd van geld voorzien als dat nodig was.<sup>1</sup> Door zijn emotionele aard en opvliegenderheid werd hij in 1880 van de academie gestuurd.<sup>2</sup> Vanaf 1880 werkte hij een jaar mee aan het project van het panorama van de schilder Hendrik Willem Mesdag (1831-1915). Breitner was hierbij verantwoordelijk voor de details, zoals de visserstaferelen op het strand, de badgasten en stukjes van het Schevenings dorpsgezicht.<sup>3</sup>

Nadat zijn werk aan het panorama erop zat, heeft Breitner veel werken gemaakt waarin de



Afb. 13. George Hendrik Breitner, *De Dam*, ca. 1895, olieverf op doek, 102 x 152.5 cm, Singer Museum, Laren.

cavalerie een grote rol speelde. De fascinatie voor paarden had hij overgenomen van de schilder Charles Rochussen (1814-1894), die hem naast Adriaan van Stolk heeft geholpen om op de academie te komen.<sup>4</sup> In 1882 stopte hij echter met het verbeelden van

deze thema's. Hij wilde iets heel anders gaan doen: het leven van de mens afbeelden, 'le peintre du peuple' worden. In een brief aan Van Stolk verwoordde hij het als volgt:

<sup>1</sup> A. Venema, *Breitner. 1857-1923*, Bussum 1981, p. 20.

<sup>2</sup> R. Bionda (red.), C. Blotkamp (red.), R. Bergsma e.a., *De schilders van Tachtig. Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, tent. cat. Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) 1991, p. 126.

<sup>3</sup> Y. van Eekelen, *G.H. Breitner. De oorsprong van het moment*, uitgave bij tent. Den Haag (Panorama Mesdag) 1997, p. 21.

<sup>4</sup> A. Venema, *Breitner*, 1981 (zie noot 1), p. 18.

Ik zelf, ik zal de mensch schilderen op de straat en in de huizen de straten en huizen die ze gebouwd hebben 't leven vooral. Le peintre du peuple zal ik trachten te worden of liever ben ik al omdat ik 't wil. Geschiedenis wilde ik schilderen en zal ik ook maar de Geschiedenis in haren uitgebreidsten zin. Een markt een kaai een rivier. 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 door hunne mama'.<sup>5</sup>

Paarden zouden altijd een rol blijven spelen binnen zijn kunst, ook toen hij in 1886 van het landelijke Den Haag naar het bruisende Amsterdam verhuisde. De dieren werden vanaf dan voor de tram afgebeeld of als werkdier (zie afbeelding 13 vorige pagina).<sup>6</sup>

Volgens de schrijver A.M. Hammacher beleefde Breitner zijn topjaren tussen 1884 en 1900. Na 1900 maakte hij af en toe ook nog goede dingen, maar het is niet zo mooi als voorheen.<sup>7</sup> Het grootste deel van deze jaren heeft Breitner in Amsterdam gewoond. Er was een aantal redenen waarom hij nu juist naar deze stad kwam. De eerste reden was de schilderachtige sfeer van de stad en dan vooral de dynamiek die hij graag in zijn schilderijen wilde laten terugkomen. De andere kunstenaars die al in Amsterdam woonden, waren de tweede reden. Breitner werd al snel opgenomen in een groep die in nauw contact stond met onder andere de leden van *De Nieuwe Gids*. Hier ontmoette hij ook Willem Witsen, waarmee hij regelmatig contact had. De derde en laatste reden voor Breitner om naar Amsterdam te verhuizen, was de hier aanwezige academie, geleid door Auguste Allebé, een voor Breitner zeer inspirerende figuur.<sup>8</sup> Breitner wilde hier lessen gaan volgen, omdat hij van mening was nog meer te kunnen leren op het gebied van de schilderkunst.

In vergelijking met andere schilders uit dezelfde periode had Breitner een zeer vrije manier van verfopbreng. Hij hield er een schetsmatige manier van werken op na en met kleur wilde hij controle houden over het licht in een werk. Lijn en vorm waren in dit verhaal minder belangrijk en werden hier dan ook aan opgeofferd.<sup>9</sup> Ondanks een uitstapje naar de verbeelding van meisjes in kimono (meer hierover onder het kopje 'Het atelier van George Hendrik Breitner') bleef Amsterdam de grootste inspiratiebron voor Breitner. In de latere jaren negentig verschoof zijn aandacht van de mensen in de drukke stad Amsterdam naar de aanbouw van de nieuwe wijken die rond de stad ontstonden (zie afbeelding 14 volgende pagina).

---

<sup>5</sup> A. Venema, *Breitner*, 1981 (zie noot 1), p. 42.

<sup>6</sup> Y. van Eekelen, *G.H. Breitner. De oorsprong van het moment* 1997 (zie noot 3), p. 37.

<sup>7</sup> A.M. Hammacher, *Amsterdamsche impressionisten en hun kring*, Amsterdam 1941, p. 83.

<sup>8</sup> C. Vergeer, *Willem Witsen en zijn vriendenkring. De Amsterdamse bohème van de jaren negentig*, Amsterdam/Brussel 1985, p. 84-85.

<sup>9</sup> R. Bergsma en P. Hefting (red.), *George Hendrik Breitner. 1857-1923. Schilderijen, tekeningen, foto's*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1994, p. 14.



Breitner ging zijn kunstwerken meer aandacht schenken aan de omgeving. Er ontstond een beter evenwicht tussen de afgebeelde figuren en de stad, waarbij de stad een net iets belangrijkere rol zou gaan spelen dan de mens.<sup>10</sup>

Na 1900 was het werk van Breitner weinig vernieuwend en begon hij zichzelf veel te herhalen.<sup>11</sup> Vanaf 1917 ging zijn gezondheid achteruit en vond hij veel steun bij zijn vrienden. Hij overleed op 5 juni 1923 achter zijn ezel, met palet en kwast in de hand, aan een hartaanval.

#### **Het atelier van George Hendrik Breitner**

Over de inrichting van het atelier van Breitner is minder te achterhalen dan over de ateliers van Willem Witsen en Isaac Israëls.

Hoewel Breitner veel stadsgezichten heeft geschilderd, werkte hij, zoals vaak wordt

gedacht, niet op straat.<sup>12</sup> Hij maakte op straat wel schetsen en foto's. In het atelier zelf hield hij zich naast het stadsgezicht met nog een aantal andere genres bezig zoals het (zelf)portret en het naakt.

De zelfportretten die nu van de schilder bekend zijn, maakte hij waarschijnlijk niet voor de verkoop.<sup>13</sup>

Op één van deze portretten is ook het atelier van Breitner afgebeeld, maar hierop is niet uit te maken hoe de ruimte eruit heeft gezien. Ook de foto's die hij maakte van de modellen als studiemateriaal tonen het atelier als achtergrond, maar geven geen duidelijk beeld van de inrichting.



Afb. 14. George Hendrik Breitner, *Bouwput Grand Bazar de la Bourse*, 1902-1903, olieverf op paneel, 40.5 x 33 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

<sup>10</sup> A.M. Hammacher, *Amsterdamsche impressionisten*, 1941 (zie noot 7), p. 87.

<sup>11</sup> R. Bionda (red.), C. Blotkamp (red.), R. Bergsma e.a., *De schilders van Tachtig*, 1991 (zie noot 2), p. 126.

<sup>12</sup> K. Keijer, *Breitners Amsterdam. Schilderijen en foto's*, tent. cat. Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2004, p. 77.

<sup>13</sup> K. Keijer, *Breitners Amsterdam*, 2004 (zie noot 12), p. 78.

Het werk van Breitner van vooral de eerste jaren dat hij in Amsterdam woonde, wordt gekenmerkt door het gebruik van close-ups en radicale afsnijding.<sup>14</sup> De grootste inspiratiebron hiervoor was de Japanse prentkunst waarin dit principe veelvuldig voor kwam. Hoewel Nederland al een zeer lange tijd als één van de weinige landen ter wereld handelscontacten had met Japan zou het tot het einde van de negentiende eeuw duren voordat ook de Japanse kunst hier onder de aandacht kwam. Toen in andere landen een grote belangstelling bestond voor de prenten werden ze in Nederland nog als inpakpapier voor de boodschappen gebruikt.<sup>15</sup> Breitner ontwikkelde een zekere fascinatie voor Japan en in 1893, in zijn nieuwe atelier aan de Lauriergracht, verschenen zijn eerste werken met de zogenaamde 'kimonomeisjes'. In een hoek van zijn atelier had hij een plekje in



Afb. 15. George Hendrik Breitner, *Geesje Kwak*, ca. 1893, daglichtgelatinezilverdruk, 8.9 x 9.4 cm, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

<sup>14</sup> A.M. Hammacher, *Amsterdamsche impressionisten*, 1941 (zie noot 7), p. 83.

<sup>15</sup> R. Bergsma en H. Shimoyama, *Meisjes in kimono. Schilderijen, tekeningen en foto's van George Hendrik Breitner (1857-1923) en zijn Japanse tijdgenoten*, uitgave bij tent. Enschede (Rijksmuseum Twenthe) 2001, p. 9.

oosterse stijl ingericht met een Japans kamerscherm en oosterse tapijten. In dit hoekje heeft Geesje Kwak, een meisje dat model heeft gestaan voor verschillende van zijn kimonomeisjes, voor hem in kimono geposeerd (zie afbeelding 15 op de vorige pagina).<sup>16</sup> Ook haar oudere zus Anna wordt op een aantal afbeeldingen in kimono getoond. Breitner was in het bezit van drie kimono's: een witte, een rode en een van goudbrokaat. Daarnaast komt er op zijn schilderijen ook een blauwe kimono voor.<sup>17</sup>

Over de inrichting van het atelier van Breitner is niet veel bekend, maar over zijn werkwijze is meer te vertellen. In het volgende hoofdstuk zal op een kunstwerk van de drie besproken kunstenaars ingegaan worden en zal worden gekeken of er overeenkomsten en verschillen zijn aan te wijzen in stijl en werkwijze van de drie schilders.

---

<sup>16</sup> K. Keijer, *Breitners Amsterdam*, 2004 (zie noot 12), p. 85.

<sup>17</sup> R. Bergsma en H. Shimoyama, *Meisjes in kimono*, 2001 (zie noot 15), p. 19.