

The background of the page is a painting of a Dutch city street scene. It features tall, multi-story buildings with many windows, some of which are lit up. In the foreground, there is a canal with a bridge, and several figures are visible on the street. The overall style is characteristic of 19th-century Dutch painting.

**Het stadsgezicht in de
kunstwerken van Willem
Witsen, Isaac Israëls en
George Hendrik Breitner**

Het stadsgezicht in de kunstwerken van Willem Witsen, Isaac Israëls en George Hendrik Breitner

Zoals al eerder genoemd worden de in Amsterdam werkzame schilders aan het einde van de negentiende eeuw vaak (onterecht) samengevoegd onder de term 'Amsterdamse School'. Zo ook Willem Witsen, Isaac Israëls en George Hendrik Breitner. Hoewel zij alle drie tot de Amsterdamse School worden gerekend en zich alle drie bezig hielden met het stadgezicht hebben zij ook alle drie een eigen werkwijze en manier van verbeelden. De verschillen en overeenkomsten tussen deze kunstenaars kunnen het best worden getoond aan de hand van hun kunstwerken. In één ding kwamen Witsen, Israëls en Breitner in ieder geval overeen: zij zagen de stad als een verlengstuk van hun atelier.

Willem Witsen, *Oude Schans*, ca. 1899-1900

Het kunstwerk *Oude Schans* (zie afbeelding 16 op de volgende pagina) toont een vanaf het water gezien rij huizen met op de voorgrond het water met daarin een boot. Het schilderij heeft een winterse uitstraling door de sneeuw op de daken van huizen, op de kade en op de boot en door de ijsschotsen die in het water drijven. De getoonde huizen zijn niet allemaal van het hetzelfde formaat en hebben verschillende gevels. Zij worden in het water weerspiegeld. Op de twee kleine, bijna onzichtbare figuurtjes voor het huis midden op de voorstelling na zijn er geen mensen op het schilderij verbeeld.

Voor het kleurgebruik heeft Witsen voor een somber palet gekozen. De bruin- en zwarttinten overheersen in het kunstwerk. Het wit van de sneeuw en de ijsschotsen brengen het licht in het werk. Ook voor de lucht die boven de huizen uitkomt is een lichtere kleur gekozen, maar geeft de beschouwer het gevoel dat het een bewolkte dag zal gaan worden of is geweest. Waarschijnlijk is het schilderij bij zonsopkomst gemaakt, gezien het feit dat het bekend is van Witsen dat hij graag vroeg op pad ging om te schilderen.¹

¹ I.M. de Groot (red.) e.a., *Willem Witsen. 1860-1923. Schilderijen, tekeningen, prenten, foto's*, Bussum 2003, p. 95.



Afb. 16. Willem Witsen, *Oude Schans*, ca. 1899-1900, olieverf op doek, 100 x 129 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam.

Zoals in veel van zijn werken wordt ook dit schilderij zowel horizontaal als verticaal in stukken verdeeld. Horizontaal zijn er twee sferen gecreëerd. De bovenkant is de 'drukke' helft van het kunstwerk door de verschillende gevels, vormen huizen en raampjes. De onderste helft is rustiger. Het horizontale wordt benadrukt door de boot die net uit het midden te zien is. De weerspiegeling van het bovenste deel van het kunstwerk in het water zorgt voor een verticale lijn in het schilderij.²

De stadsgezichten van Willem Witsen stralen in de meeste gevallen rust uit. Hij schilderde wat hij zag, maar dacht wel lang na over wat hij op het doek wilde zetten en welke manier. Hierbij maakte hij veel gebruik van schetsen. Dit konden snelle tekeningen zijn, maar ook al schilderijen of aquarellen waarin een bepaald deel van een kunstwerk werd uitgewerkt.³ Witsen maakte, met uitzondering van voor zijn portretten, geen gebruik van foto's als studiemateriaal.⁴ De nadruk werd op de omgeving gelegd in plaats van op de figuren die soms in de kunstwerken te zien zijn. Deze figuren zijn vaak niet meer dan een paar vegen op het doek.

² M. van Heteren, G. Jansen en R. de Leeuw, *Poëzie der werkelijkheid. Nederlandse schilders van de negentiende eeuw*, Zwolle/Amsterdam 2000, p. 189.

³ A.M. Hammacher, *Amsterdamsche impressionisten en hun kring*, Amsterdam 1941, p. 67.

⁴ I.M. de Groot (red.) e.a., *Willem Witsen*, 2003 (zie noot 1), p. 111.

Witsen schilderde graag in een bootje vanaf het water waardoor het gezichtspunt van waaruit een werk gemaakt is vaak verschilt met die van andere kunstenaars die de stad als onderwerp van hun kunstwerken namen. Hij roeide vroeg in de morgen rond op zoek naar mooie plekjes om de schilderen.⁵ De schetsen die hij in zijn bootje maakte, werkte hij later uit in zijn atelier. Een grote droom van Witsen was om een atelierboot te bezitten. Een boot waar hij zijn kunstwerken gelijk op kon voltooien in plaats van eerst terug te moeten gaan naar zijn atelier op het 'vaste land'. In 1911 werd zijn droom werkelijkheid. Op deze boot maakte hij vooral etsen.⁶

Isaac Israëls, *Windvlaag*, 1893-1895

Windvlaag (zie afbeelding 17) van Isaac Israëls toont, zoals de titel misschien al deed vermoeden, een Amsterdams pleintje op een winderige dag. De afbeelding is zeer schetsmatig met pastel op het papier gezet. Er zijn geen gezichten herkenbaar. In het midden van de voorstelling is een man te zien die tegen de wind in de overkant van de straat probeert te bereiken. Links van deze man is er nog een aantal andere mensen afgebeeld (onder andere een figuur met een handkar) die zich tegen de wind in worstelen. Rechts van de man zijn juist twee kinderen te zien die tegen de wind aan staan te



Afb. 17. Isaac Israëls, *Windvlaag*, 1893-1895, pastel op papier, 290 x 450 mm, Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

⁵ I.M. de Groot (red.) e.a., *Willem Witsen*, 2003 (zie noot 1), p. 95.

⁶ I.M. de Groot (red.) e.a., *Willem Witsen*, 2003 (zie noot 1), p. 155.

leunen. Om al deze personen heen wapperen allerlei voorwerpen rond op de wind.

In zijn kleurgebruik is Israëls over het algemeen heel behoudend gebleven. Voor de gebouwen die de figuren omringen zijn overwegend zwart-, bruin- en grijs tinten gebruikt en ook op de straat overheersen grijs tinten. Voor details zijn wel opvallender kleuren gebruikt. Zo is duidelijk te zien dat de twee kinderen een roze en blauw hoedje dragen en op de achtergrond zit een figuur in een hemelsblauw gewaad. Vooral het wit van het ronddwarrelende papier, van het opwaaiende jurkje van het meisje op de voorgrond en het witte schort van een langslopende persoon spatten van het doek.

In deze pastel komt de voorkeur voor beweging van Israëls goed naar voren. Alles wappert en waait doordat hij het beeld op een heel schetsmatige manier heeft opgezet. Door de schetsmatige en de snelle manier van werken die Israëls erop na hield, is het soms lastig om vast te stellen welke werken ook daadwerkelijk af waren toen zij op de markt kwamen. Het ontbreken van een signatuur hoefde niet te betekenen dat het kunstwerk nog niet af was, want hij signeerde lang niet al zijn werk. Israëls had de gewoonte een werk in één keer op te zetten. Was de uitkomst niet wat hij had gehoopt, begon hij opnieuw in plaats van eindeloos veranderingen aan te brengen. Hij vernietigde de werken waar hij niet tevreden over was echter niet. Hierdoor is er ook nu nog veel 'slecht' werk van hem op de markt, werk waarvan de beschouwer kan denken dat het voltooid is, en dat is natuurlijk niet gunstig voor zijn reputatie.⁷

Isaac Israëls zag de stad, en dan vooral Amsterdam, op een heel andere manier dan Witsen. Voor Witsen was Amsterdam een stad met geschiedenis. Dit kwam waarschijnlijk door het gegoede milieu waarin de familie al eeuwen verkeerde. Daarnaast zocht hij een veel diepere betekenis in het stadsleven en gaf hij niet de voorkeur aan de plaatsen waar de meeste mensen zich bevonden. Hij zocht de ruimte in Amsterdam. Door de explosieve groei van de stad was die ruimte maar moeilijk te vinden en dat kan ook de reden zijn geweest waarom hij wereldsteden als Londen bezocht, waar hij deze ruimte wel kon vinden. In tegenstelling tot Witsen had Israëls meer interesse in de rumoerigere stukken van de stad. Hij probeerde de ware mens in Amsterdam te vinden en ging daarvoor de straat op.⁸ Daar maakte hij veel schetsen in een schetsboek en een enkele foto.

⁷ E. Veldpape, *Isaac Israëls. Chroniqueur van het vlietende leven*, Otterlo 1999, p. 39.

⁸ A.M. Hammacher, *Amsterdamsche impressionisten 1941* (zie noot 3), pp. 65-66.

George Hendrik Breitner, *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam*, ca. 1896-1898

Op *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam* (zie afbeelding 18) is een brug over de Singel in Amsterdam afgebeeld. Het meest in het oog springende onderdeel van het schilderij is de vrouw middenvoor, die tegen de beschouwer aan lijkt te gaan lopen. Zij draagt een bruine bontmantel en een zwart hoedje met voile die voor haar gezicht hangt. Achter haar lopen onder andere een man met een lange zwarte jas en een vrouw met een meisje aan de hand. Met de vrouw en het meisje loopt ook een klein, wit hondje mee. Achter de vrouw met de bontmantel is er een man op een groot zwart paard te zien die zich in tegengestelde richting voortbeweegt. De achtergrond van het kunstwerk wordt gevormd door de gracht waarlangs huizen met verschillende gevels staan. In het verlengde van de brug waarover het merendeel van de afgebeelde figuren loopt, wordt een straat getoond waarbij nog meer gevels van huizen te zien zijn.

Het kunstwerk doet winters aan door het laagje sneeuw dat op de brug en de daken van de huizen ligt en in de bomen is blijven hangen. Het wit van de sneeuw heeft een contrasterende werking met de veelal zwarte kleding die door de figuren op het werk wordt gedragen. Voor de huizen op de achtergrond is een rood-bruine baksteenkleur gekozen. Naast de prominente positie van de vrouw in de bontjas springt zij ook in oog door de lichtbruine kleur van de jas die afgezet is met banen donkerder bont.



Afb. 18. George Hendrik Breitner, *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam*, ca. 1897, olieverf op doek, 100 x 152 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 19. George Hendrik Breitner, *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam* (oorspronkelijke toestand), ca. 1896, olieverf op doek, 100 x 152 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Nadat *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam* voltooid was, heeft Breitner nog veranderingen aangebracht. Toen het werk in 1896 tentoon werd gesteld in de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae werd er geen chique dame, maar een 'Amsterdamse straatmeid' op het midden van het werk verbeeld (zie afbeelding 19).⁹ Op aanraden van de bedrijfsleider van zijn kunsthandel Van Wisselingh & Co verving hij dit figuur voor de vrouw die nu op het kunstwerk is afgebeeld. Met een paar andere kleine veranderingen maakte hij het werk rustiger en wellicht beter verkoopbaar, want het kunstwerk werd hierna gelijk verkocht.¹⁰

Het stadgezicht gemaakt door George Hendrik Breitner is weer heel anders dan die van Willem Witsen en Isaac Israëls. Het schilderij straalt de rust uit van het werk van Witsen, maar bevat meer en herkenbare figuren. Op dit gebied komt hij meer overeen met Israëls, maar het schilderij van Breitner is veel gedetailleerder en rustiger opgezet. De energie die uit het werk van Israëls sprak, is niet aanwezig in zijn werk. Qua kleurgebruik zit Breitner tussen het werk van Witsen en Israëls in. Er wordt gebruik gemaakt van veel bruintinten, maar er is ook een aantal kleuren die tussen deze sobere kleuren uitspringen, zoals het rood van een sjaal of het blauw van een bord aan de gevel van een huis. Deze heldere kleuren waren ook op *Windvlaag* van Israëls te vinden. Ook het wit van de

⁹ R. Bergsma en P. Hefting (red.), *George Hendrik Breitner (1857-1923). Schilderijen, tekeningen, foto's*, tent. cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) 1994, p. 125.

¹⁰ W. Loos, *Breitner en zijn tijd. Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1880-1900*, Amsterdam/Zwolle 1995, p. 30.

sneeuw is net als in het werk van Israëls een in het oog springende kleur. De sneeuw brengt ook een bijzondere lichtwerking in het kunstwerk. De werking van het licht speelde in het werk van Breitner een belangrijke rol.¹¹

In tegenstelling tot Witsen en Israëls maakte Breitner wel veel gebruik van foto's. Een paar jaar voordat hij *Singelbrug bij Paleisstraat* schilderde, maakte hij al een foto van dezelfde plek. De



Afb. 20. Willem Witsen, *Lise Jordan*, ca. 1895, daglichtgelatinezilverdruk, 14.2 x 10.5 cm, Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

vrouw met de bontmantel op de voorgrond van het doek is gebaseerd op een foto die Willem Witsen rond 1895 heeft gemaakt van Lise Jordan, de zus van Marie Jordan (de vrouw waar Breitner zelf later mee zou trouwen) (zie afbeelding 20).¹² Daarnaast doet man op het grote zwarte paard dat op de achtergrond van het werk te zien is, denken aan een figuur dat voor zou kunnen komen op één van de huzarenstukken die Breitner eerder maakte in de periode dat hij in Den Haag woonde en werkte. In de tijd dat hij samen met Hendrik Willem Mesdag aan het Panorama Mesdag werkte, heeft hij veel schetsen en foto's gemaakt van verschillende figuren en situaties. Deze schetsen komen soms terug op andere kunstwerken. Dit is hier ook geval.¹³

Het al dan niet gebruiken van fotografie door kunstenaars was een gevoelig onderwerp aan het einde van de negentiende eeuw. Hoewel er meerdere kunstenaars waren die zich met fotografie bezig hielden durfde niet iedereen daar voor uit te komen. Men was bang dat de fotografie het op een gegeven moment van de schilder zou overnemen of hem zelfs helemaal overbodig zou maken. Daarnaast werd de vraag gesteld of fotografie als een nieuwe kunstdiscipline gezien zou kunnen worden. Maurits van der Valk (1857-1935), één van de schrijvers van *De Nieuwe Gids*, was van mening dat wat door de schilder op het doek werd vastgelegd altijd anders moest zijn dan wat men ook gewoon met zijn eigen ogen kon zien. Het gevoel van een kunstenaar moest ook meespelen. Hij ging ervan uit dat de blik van een kunstenaar anders was dan die van de 'gewone' mens. Hierbij dacht hij niet aan de mogelijkheid dat de schilderachtige zienswijze van de schilder ook in een foto

¹¹ M. de Haan, M. van der Heijden, A. Nazarian, *Dwars door de stad. C. Springer, G.H. Breitner, F. Arntzenius en het negentiende-eeuwse stadsgezicht*, Harderwijk/Den Haag 2007, p. 50.

¹² A. van Veen (red.), Bergsma, R. en T. de Ruiter, *G.H. Breitner. Fotograaf en schilder van het Amsterdamse stadsgezicht*, uitgave bij tent. Amsterdam (Gemeentearchief) 1997, p. 36.

¹³ Y. van Eekelen, *G.H. Breitner. De oorsprong van het moment*, uitgave bij tent. Den Haag (Panorama Mesdag) 1997, p. 41.

terug kon komen. Breitner kwam er openlijk voor uit dat hij gebruik maakte van fotografie bij de creatie van zijn schilderijen.¹⁴

¹⁴ M. de Haan, M. van der Heijden, A. Nazarian, *Dwars door de stad*, 2007 (zie noot 11), p. 56-60.