

Breitner's 'Dame in de sneeuw'

Voor Chris en Ruud

Misschien is er geen schilderij, dat zozeer de sfeer van het winterse Amsterdam, aan het einde van de vorige eeuw, voor ons oproept als de Breitner uit de verzameling Drucker, die in de catalogus van het Rijksmuseum van 1934 'Singelbrug bij de Paleisstraat' genoemd wordt (afb. 1)¹. Tegen een achtergrond van aaneengesloten gevelfronten, doorbroken door het gezicht in de Paleisstraat, ontvouwt zich op de helling van de brug een *Querschnitt* uit het volle Amsterdamse leven: tussen spelende kinderen op het éne, en een dienstmeisje, dat met gracieus gebaar haar rokken opneemt, op het andere trottoir, beweegt zich een gestage stroom van voetgangers Dam-afwaarts naar de grachtengordel. Links geflankeerd door een Amsterdamse volkswrouw die een dochtertje aan de hand heeft, rechts door de massieve gestalte van een heer met overjas en bolhoed, is de meest fascinerende van hen ongetwijfeld de voorgrondsfiguur die Breitners fotografen-oog ten halven lijve heeft afgesneden²; een uiterst modicus en rijk geklede dame, in pelerine-mantel gegarneerd met bontstroken, een kleine mof tegen het gelaat geheven, dat, driehoekig ingelijst door de staande kraag, geaccentueerd wordt door de strakke voile, getrokken om de stijve rand van een zwarte matelot met haneveren. De vrouw is compositorisch en coloristisch de sluitsteen van het schilderij: in haar reebruine mantel vloeit het steenrood van de grachtenhuizen harmonisch uit tegen het vuile wit van de sneeuw. Een Zuidelijke gloed ligt over haar gezicht, alleen het wit van haar donkere ogen vormt een accoord met de besneeuwde straat. Dit delicate vrouwenfiguurtje tussen de stoere Amsterdammers heeft mij vaak beziggehouden en

ik mag wel bekennen dat mijn gedachten zich vaak concentreerden op de vraag, of de Amsterdamse dames aan het einde van de negentiende eeuw zich werkelijk in Parijs kleedden. Ter bevestiging van mijn twijfel placht ik haar in mijn dagdromen wel te vereenzelvigen met de vrouwelijke hoofdpersoon van een in mijn jeugd veelgelezen roman: Annette Craets, uit 'De Klop op de Deur', woonachtig aan de Keizersgracht, van wie ik mij dan in het bijzonder het door Ina Boudier-Bakker zo charmant beschreven bezoek aan het Franse modehuis Hirsch en Cie. herinnerde en de beminnelijke reactie van haar Frederik op de extravagantie van een 'Parijse japon'. Ik zou dit detail hier niet vermelden, indien ik niet tot de overtuiging was gekomen dat er een vonk van waarheid school achter deze overpeinzingen.

Toen een bevriend verzamelaar mij kort geleden zijn nieuwe aanwinsten op het gebied van Franse negentiende-eeuwse grafiek toonde, kwam ook een kleine Almanak ter tafel³. Ik nam het kleine boekje ter hand, bladerde er in en werd, op de titelpagina van Hoofdstuk VI, getiteld 'Hiver', geconfronteerd met het prototype van Breitners 'Dame in de Sneeuw' in een kleurenlitho van Georges Meunier (afb. 2). Want, hoezeer vertaald in Breitners eigen idioom, er is toch een onmiskenbare samenhang tussen de volumineuze pyramide van Meuniers *petite dame*, die aan een caricaturale opzet nauwelijks ontsnapt, en de dominerende driehoek van de bruine pelerine en de hoed met haneveren op het schilderij. Het accoord tussen vrouw en architectuur – met de horizontale sneeuwaccenten op de gevellijsten – is verwant; Breitner heeft echter bewust de hoed binnen de



▲
Afb. 1 (boven). Georges Hendrik Breitner. Singelbrug bij de Paleisstraat. Doek, 100 × 152 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

◀ Afb. 2 (links). Georges Meunier. 'Hiver'. Kleurenlitho. Verzameling R. Wartena, Weesp.



grenzen van de schouderlijn gehouden en aan de driehoek van het gelaat dat zich verschuilt tegen de kou, de mof als menselijk – en vrouwelijk – accent toegevoegd.

Het agressieve roodbruin dat de Franse kunstenaar gekozen had voor de bontrandan langs de zwarte pelerine, heeft hij afgedempt tot een stralend reebruin waarmee het beverbont harmonieert en de directe blik van de Parijse Midinette is overgegaan in die afgewende blik, vol expressie, waarmee de Amsterdamse aan ons voorbijlijdt.

De almanak is uitgegeven door de Librairie Ed. Sagot in de Rue de Châteaudun en 1896 gedateerd. Het schilderij draagt geen jaartal; de relatie met het prentje maakt het waarschijnlijk dat het in de winter van 1896/1897 is ontstaan. Dit jaartal zou



overeenstemmen met de approximatieve datering: c. 1896, die P. H. Hefting en C. C. G. Quarles van Ufford in hun boek 'Breitner als fotograaf' hebben voorgesteld⁴.

Het thema van het schilderij: de brug over de Singel bij de Paleisstraat, komt al vroeger in Breitners oeuvre voor. Een schets ervoor, die voorkwam op de Breitner-tentoonstelling van 1933 in het Stedelijk Museum, en waarop twee paarden die een sleperskar voorttrekken, het hoofdmotief van de figuratie vormen (afb. 3), werd in 1949 geveild⁵. Niet lang daarna kan de eerste versie van het schilderij ontstaan zijn, waarvan de foto – naar een foto in het bezit van de schilder C. J. Maks⁶ – in het apparaat Schilderijen

van het Rijksmuseum wordt bewaard (afb. 4). De intensiteit waarmee Breitner zich met de uiteindelijke voltooiing van het schilderij heeft beziggehouden, wordt door deze foto onthuld: twee dienstmeisjes met witte schorten nemen de plaatsen in van de 'dame' en de 'heer' op het schilderij. De voorgrondfiguur is ook hier in een treffend instantané gezien, zwenkend naar links als wilde zij de Singel opgaan; de gesteven witte schouderkappen waaien op in de wind. De mof, die Breitner uiteindelijk aan de dame op de voorgrond heeft gegeven, wordt hier gedragen door een dame op het tweede plan, wier elegante verschijning plaats heeft moeten maken voor de volkswrouw in haar eenvoudige sluike costume. Het is opvallend dat in de

◀ Afb. 3 (links). Georges Hendrik Breitner. Singelbrug bij de Paleisstraat. Paneel, 22 × 28 cm.



Afb. 4 (onder). Georges Hendrik Breitner. Singelbrug bij de Paleisstraat; eerste, later veranderde versie van het schilderij op afb. 1. Foto schilderijenapparaat Rijksmuseum, Amsterdam.

versobering die de figuren op het tweede plan hebben ondergaan, ook het hondje, in een kalme draf, deelt.

Het is bekend dat Breitner, behalve van eigen fotografische opnamen, soms van grafische voorbeelden gebruik heeft gemaakt: vignettes uit tijdschriften, zoals ook Van Gogh zoveel heeft gedaan. Zou het kunnen zijn dat de ontmoeting met het prentje voor hem decisief is geworden voor de voltooiing van het schilderij, voor 'dat gelukkig moment van hernieuwde inspiratie, waarin het werk vaak in enkele uren voltooid werd'⁷? Wij weten het niet met zekerheid, maar het leek toch de moeite waard in het Breitnerjaar 1973 te wijzen op deze onverwachte samenhang.

Noten

¹ *Catalogus der Schilderijen . . . tentoongesteld in het Rijksmuseum te Amsterdam, Amsterdam 1934, no. 622e.*

² *Cf. Prof. dr. H. van de Waal in 'Openbaar Kunstbezit', 1957, no. 26. Ten overvloede zij er hier op gewezen dat 'Openbaar Kunstbezit' het schilderij in kleuren afbeeldde.*

³ *E. Gondeau, Paris-Almanach 1896. Lith. par Georges Meunier. Paris-Librairie Ed. Sagot, 1896.*

⁴ *P. H. Hefting en C. C. G. Quarles van Ufford, Breitner als fotograaf, Rotterdam 1966, afb. 91. Uit de presentatie van het boek blijkt dat Breitner geen foto heeft gemaakt van het uitzicht uit de Gasthuismolensteeg.*

⁵ *Veiling Mak van Waay, Amsterdam, 14 juni 1949, no. 197.*

⁶ *Vriendelijke mededeling van dr. A. F. E. van Schendel.*

⁷ *A. F. E. van Schendel, Breitner, Amsterdam z.j., p. 10.*