

# DE HOLLANDSCHE MEESTERS

*in de National Gallery te Londen.*

DOOR

MAX ROOSES.

---

NICOLAAS MAES.

DE LUIE MEID.

Rembrandts invloed was groot op de Hollandsche School der XVII<sup>e</sup> eeuw, niet zoo alles beheerschend en alles verdringend en bedwingend als die van Rubens in de Vlaamsche kunst van denzelfden tijd, maar machtig toch en eigenlijk meer weldadig in zijne gevolgen. Om alleen de voornaamste te noemen, die hem tot leermeester of tot voorbeeld kozen zijn de namen van Geeraard Dou, Philips Koninck, Govert Flinck, Ferdinand Bol, Jan Victors, Gerbrand van den Eeckhout, Karel en Bernard Fabritius, Samuel van Hoogstraten, Nicolaas Maes, Aert de Gelder zeker voldoende, ten bewijze hoe velen onder de besten zijn spoor volgden. Wij gewagen dan nog niet eens van hen die rechtstreeks of middellijk met hem verwant zijn of van hem afstammen; gingen wij ook deze opsommen onze lijst bevatte de grootste helft der Hollandsche school in haren bloeitijd; wij zouden er bijvoorbeeld Pieter de Hooch, Jan Vermeer en Hobbema met volle recht kunnen op vermelden.

Onder hen, die wij hooger opsomden, zijn er vier geboren Dordtenaars, Ferdinand Bol, Samuel van Hoogstraten, Aert de Gelder en hij met wien wij ons voor heden meer bijzonder hebben bezig te houden: Nicolaas Maes. Zijn leven als burger schijnt niet veel vertellenswaardigs te bevatten. Houbraken, die goed ingelicht moet geweest zijn, weet er bijzonder weinig van, en wanneer een navorscher onzer dagen zich neerzette om aan te vullen wat er aan dit weinige ontbrak, kwam hij tot nagenoeg geen anderen uitslag dan door eensluitende oorkonden te staven de voornaamste feiten vermeld door den schrijver van den *Grooten Schouburgh der Nederduitsche Kunstschilders*. 1)

Nicolaas Maes werd volgens die getuigenissen geboren te Dordrecht in 1632; zijn vader heette Gerrit en was zeepzieder van beroep; zijn moeder's naam was Ida Herman Claesz. Op 13 Januari 1654 huwde hij Adriana Brouwers, Weduwe van ds. Arnoldus de Gelder, predikant. Houbraken verzekert, en er bestaat niet de minste reden om dit te betwijfelen, dat „hij de teekenkunst in zijne jeugd bij een gemeen meester en de schilderkunst bij Rembrandt geleerd heeft.” Hij zal dan wel enkele jaren vóór hij trouwde in Amsterdam doorgebracht hebben. Na zijn huwelijk vestigde hij zich in zijn

---

1) G. H. VETH in *Oud Holland*. VIII, 125—142.

geboortestad; op 9 September 1654 werd hem daar een zoon geboren, die in Mei 1656 stierf; een tweede kind Ida Margriet werd in Mei 1664 geboren, maar stierf waarschijnlijk jong. Den 24<sup>n</sup> April 1656 werd zijn dochter Johanna gedoopt. In 1659 kocht hij het huis, dat hij in de Steegoversloot bewoonde. In December 1673 verhuisde hij met zijne echtgenoot, hunne dochter Johanna en Justus de Gelder, een zoon uit het eerste huwelijk zijner vrouw, naar Amsterdam, waar hij bleef wonen tot aan zijn dood. Hij werd begraven den 24<sup>n</sup> December 1693. Zijne kunst bracht hem welstand aan, hij leefde „stil, beleefd, vergenoegd en vroolijk, uitgezonderd in zijne laatste jaren waarin hij deerlijk met de jicht geplaagd werd.” Ziedaar zijne heele levensbeschrijving.

Blijven zijne werken en zijn kunstenaarsleven, die belangwekkender zijn. Nicolaas Maes kwam in de leer bij Rembrandt rond 1650, toen de meester in zijn volle kracht en hoogsten bloei was; hij verliet hem in 1654. Vóór dit laatste jaar kennen wij geen werken van hem; van 1655 dagteekenen eenige zijner goede stukken, de *Luie Meid* in de National Gallery, en de *Wortelschrapster* uit hetzelfde Museum; van 1656 is het portret van Nicolaas Heinsius in de Arenberg-Galerie; van 1657 de *Luistervink* bij Six in Amsterdam en het portret van Jacob de Witt in het Museum van Dordrecht. Al deze stukken zijn uitmuntend; de schilder was 23 tot 25 jaar oud toen hij ze penseelde: een vroegrijpe kunstenaar dus.

Aan den trant waarin hij toen werkte bleef hij, in zoover wij het kunnen nagaan, een tien of twaalf jaren trouw; van 1665 dagteekent nog zijn *Luistervink* in Buckingham Palace. Zijn beste en meest gekende werken behooren tot deze jaren; behalve die welke wij reeds noemden zijn het: de *Wiegster* en de *Kaartspelers*, twee stukken die de National Gallery van hem bezit en die met de twee hooger vermelde en het mansportret, dat wij later nog zullen te bespreken hebben, het Londensche Museum tot de verzameling maken, welke nà het Rijksmuseum het overvloedigst bedeed is met stukken van Nicolaas Maes. Verder de *Biddende Vrouw*, het *Peinzende Meisje* en twee stukken eene *Spinster* voorstellende in het Rijksmuseum; het *Lezende Oudje* en de *Slapende Vrouw* uit het Museum van Brussel; de *Pannekoekbakster* uit de verzameling Steengracht in den Haag, en de *Vrouw met het Kerkboek* uit het Museum van Montpellier, een weinig gekende verzameling, die wel meer paarden van Hollandsche kunst bezit.

Enkel bij het nagaan der titels van al deze stukken treft ons iets: de schilder koos zijne onderwerpen uit het volksleven en liet de menschen in hun midden blijven. Hij verschilt hierin met zijn meester. Rembrandt is niet gebonden aan een stand, aan een werkelijkheid. Zijn het bedelaars of zijn het prinsen, dienstmeiden of koningen die hij schildert? Wie zal het zeggen? Zijne fantazie is zoo geweldig en zijne kunst zoo veredelend, dat de personages zijne kinderen, zijne schepselen worden en dat zij voor hem allen gelijk blijven, zooals het betaamt dat menschen voor hunnen schepper zijn, Maes daarentegen neemt zijne figuren uit het alledaagsche ware leven; hij heeft eene voorliefde voor vrouwen en nog wel voor oude vrouwen, moed-

willig aldus verbannende wat er altijd liefelijks en bekoorlijks ligt in een jong meisje. Het tooneel, waarin hij zijne personages plaatst, is al even weinig dichtelijk. Het is eene burgerlijke huiskamer zonder opsmuk, zonder kostelijke noch kleurrijke stoffage: een kandelaar en een stoop op een rek, een sleutel opgehangen tegen den wand, wat gewoon huisraad op tafel of vloer en daarmee uit.

Ook in de uitvoering is Maes meer realist dan Rembrandt. Deze laatste schijnt gedurig zijne personages, ook al behooren zij tot de klas der minderen van stand en van geest, in een luchtkring van apotheose te laten leven; zijn gulden licht, zijne verfijnde bewerking verheffen en veredelen ze, maken ze tot wezens van uitzonderlijke en hoogere natuur. Niet aldus bij Maes. Hij laat zijne menschen in hun gewone omgeving, in hunnen eigen aard; door kleur en licht wil hij ze wel doen uitkomen, maar hij zoekt niet ze om te scheppen, ze tot buitengewone verschijningen om te tooveren.

Een nuchtere waarnemer dus der werkelijkheid, een schilder van het levensproza? vraagt men wellicht. Toch niet. Maes is wel degelijk een kunstenaar. Er is voor hem als voor Rembrandt, voor de Hooch, voor Jan Vermeer, en voor Rembrandt's school in het algemeen, iets dat schoon en treffend is en tot weergeven lokt, onverschillig in welk midden men het aantreft, de werking van het licht, de heerlijkheid der kleur. Hij ziet die zijde der wereld met een ander oog als zijne schoolmakers; hem treft de tegenstelling van de machtige helderheid tegen de zware zwarte duisternis; hij is de schilder van licht en bruin bij uitmuntendheid. In de Italiaansche school der XVII<sup>e</sup> eeuw zal men wel meer van die geweldige tegenstellingen ontmoeten, maar die zijn dan baldadiger doorgedreven, schetterender van uitwerking. Maes blijft fluweelig, zelfs daar waar zijn opzet het sterkst uitgesproken is. Zijn oude vrouwen of andere personages komen in volle licht uit op een pikdonkeren achtergrond; zij snijden er niet op af, zij verheffen er zich uit, zij doemen er uit op. De dag scheidt zich van den nacht, niet op eens, hardweg, zooals bij de Italiaansche clair-obscuristen, maar in zachten overgang, zoodat op de boorden van beider gebied het licht doordringt in de duisternis en dat op de helle plekken er nog vlokken van donkerheid blijven hangen, evenals na een regenbui plasjes water blijven staan in de holten van den opgedroogden grond. De rimpels zijner slapende of biddende oudjes liggen donker en zwart op hunne van licht blakende aangezichten; in de plooiën der kleederen, waar het felle licht niet doordringt, nestelt de kooltint nog in al haar puurheid. Maar op de boorden versmelten de vijandige elementen gemoedelijk samen en geven aan die strook gemeenschappelijk gebied een donzigheid, die alle hardheid voorkomt en aan de geweldigste tegenstelling eene fluweeligheid behoudt, die de sterkste contrasten gewillig doet aannemen. Hij houdt niet van bontheid in de kleuren; enkele, zeer weinige, volstaan hem, maar hij wil ze dan vol, hoog, lichtend. Een wit, nu eens roomachtig, dan eens blauwachtig getint, een helder steenrood of een stevig bruinrood, ongebroken, wel uitkomend, gedrenkt van licht, welgevallig zich uitstallend: meer vraagt hij niet of behoeft hij ook niet om leven

te brengen in zijne binnenhuisjes. Hij behandelt de verlichte deelen met groote zorg, zijne handen en aangezichten zijn meesterlijk gepenseeld. Zoo schilderde Maes in zijnen eersten tijd, toen hij pas Rembrandts atelier verlaten had.

En in dien trant is ook zijn *Luie Meid* uit de National Gallery behandeld. De dienstmaagd is aan het slapen in hare keuken, potten en pannen staan onafgewasschen op den grond, op eene kast is de kat bezig het gebraden eend weg te kapen. Daar komt de huisvrouw binnen om bier te halen en ontdekt het mooie spektakel. Zij neemt het nog al goedig op, glimlacht en wijst met de hand haar parel van een dienstmeid aan. In de eetkamer, eenige treden hooger, ontdekt men links de genoodigden aan tafel. De achtergrond der keuken is donker, de figuren op den voorgrond komen er malsch en sterk lichtend op uit. De huisvrouw draagt een zwart lijfje met witten bont geboord en een witten voorschoot op een roodbruinen rok. De meid is in haar witte hemdsmouwen en draagt een donkeren rok met een enkele roode strook op het witte ondergoed. Op den grond staan twee witte borden nevens een donkeren schotel en een donkerder kookketel. Het werk is gejaarmerkt van 1655; Maes was 23 jaar oud en het stuk is dus een zijner vroegste. Het vertoont dan ook eenigszins de sporen zijner onervarenheid. Wel vermijdt hij ook hier de heldere op de donkere tinten scherp te doen afsnijden en zijn de afstompingen van licht en bruin behendig aangebracht, maar dit belet niet dat het werk nog wat zwaar en het effect gezocht schijnt, vooral wanneer men het vergelijkt, wij zeggen nog niet eens bij dat van Rembrandt, maar zelfs bij dat van Pieter de Hooch, die nauwelijks noodig acht zijn volle licht door eenige korte en dunne schaduwen te verheffen. Wij kennen stukken van lateren tijd waarin Maes zich van die onervarenheid ontdaan heeft, waarin zijn licht en kleur fijner, zijn heele schildering malscher wordt, zooals zijn reeds genoemd *Lezend Moedertje* en zijn *Slapend Oudje* te Brussel, zijn *Biddend Vrouwtje* en zijn *Meisje aan het Venster* te Amsterdam.

De genre-stukjes van dien trant behooren tot de jaren vijftig en zestig. In hetzelfde tijdperk schilderde hij, voor zooveel ons bekend is, enkele weinige portretten: dat van Heinsius in de Arenberg Galerij en dat van Jacob de Witt te Dordrecht, namelijk. Beide zijn in krachtige tonen, geheel naar waarheid geschilderd. Treffend is om die reden zijn laatst genoemd stuk: een doorleelijke kop, lang zonder einde, een vel van perkament, met scherp gegriffelde rimpels, lang, sluik, zwart haar, alles van hout, maar eerlijk in zijn leelijkheid en levend in zijn houterigheid.

Er kwam een tijd, toen dit alles veranderde: Houbraken verhaalt dat Maes, om wat uitspanning te nemen, een speelreisje naar Antwerpen deed om de werken van Rubens, Van Dijck en andere „hoogvliegers” te leeren kennen. Hij kwam dan bij Jordaens terecht, den eenigen nog levende der groote Antwerpsche schilders. Daar had hij gelegenheid de werken van vele brave meesters te bewonderen. Als gevolg van die reis pleegt men de verandering in zijn trant te beschouwen. Hij zou door de meer behaagzuchtige dan waarheidminnende manier der Vlaamsche portretschilders zich hebben



Nicolaas Maes. — De luie Meid.

laten verleiden om ook meer te gaan toegeven aan de mode van den dag; hij zou afgebroken hebben met de alledaagschheid zijner portretten en zou gaan offeren zijn aan de praalzucht zijner modellen, die er op uit waren om er, ten alle prijze deftig, voornaam en zwierig uit te zien.

Het uitstapje naar Antwerpen kan best plaats hebben gehad; dat de verandering van Maes' trant er een gevolg van zou geweest zijn, is niet aan te nemen, al ware het slechts om de reden dat er op dit oogenblik, dat wij nu maar eens in 1665 zullen stellen, geen portretschilders in de Scheldestad meer waren, die groote bewondering konden wekken of tot navolging verleiden.

Het treft anders nogal zonderling dat er van Maes een portret bestaat en nog wel in de National Gallery, dat des schilders naam en het jaartal 1666 draagt, en dat wij evengoed aan Jordaens als aan hem zouden kunnen toeschrijven. Een dikkerd van belang, bol van gezicht, vlok van vleesch, in het zwart gekleed met een witten halskraag, in een leunstoel gezeten, op wiens arm een zijner handen rust; in den achtergrond een rood gordijn: geheel het figuur, de kleedij, de stoffeering en de schildering van den Antwerpschen meester, een stuk alleen voldoende om te doen vertellen en gelooven dat Maes Jordaens heeft ontmoet, getroffen is geweest door zijn manier van schilderen en hem is gaan navolgen.

Maar dit portret is het eenige ons bekende van zijne soort; die welke later komen zien er heel anders uit en de ommekeer in 's meesters trant moet aan andere meer algemeene oorzaken toe te schrijven zijn dan aan het Antwerpsch reisje. Rembrandt was gestorven in 1669, een paar der beste zijner leerlingen Govert Flinck en Ferdinand Bol waren hem reeds vóór zijn dood afvallig geworden; Nicolaas Maes stelde die verloochening wat langer uit, maar dreef ze het verste en tot in het ergerlijke. Hij woonde wellicht nog te Dordrecht toen hij afbrak met wat hij bij Rembrandt geleerd had, met wat hem groot had gemaakt en hem in onze oogen nu nog verheft tot een echten kunstenaar, om een schilder naar de mode te worden. Toen hij in 1673 naar Amsterdam verhuisde, werd hij de meest gezochte portretschilder der voorname lieden; hij kreeg de handen zoo vol werk, zegt zijn oudste levensbeschrijver, „dat het voor een gunst gerekent wierd, als den eenen voor den anderen gelegenheid wierd ingeschikt van te kunnen voor hun pourtret zitten en dit bleef zoo duuren tot het einde van zyn leven.” Te rekenen van den tijd dat hij zoo in den smaak was gaan vallen, schilderde Maes haast niets anders meer dan portretten. Wij kennen tal van die producten in het Rijks-Museum, in het Museum van Brussel en elders. Welk een ommekeer, welk een deerniswaardige afval van het eigen, vroegere, zaligmakende geloof. De mooie dames en de deftige heeren konden niet gediend zijn met conterfeitsels als die van Jacob de Witt, wij nemen het gewillig aan; maar zij hadden ook geen vrede met hun eigen wezenlijk uitzicht; zij moesten naar den smaak van den dag gekleed, geschilderd en omgewerkt worden. En nu verdwijnen uit Maes' schildering ook de volle kruimige kleuring, het machtige natuurlijke licht, de sobere stoffeering, het stevige en stoere, het ernstige en gedrukte en al wat aan een figuur iets arme-menschachtig en onbeschaafd kan geven, al wat de sporen

van zorgen en lijden kan verraden, maar meteen verdween al wat pit en karakter aan een figuur geeft, al wat er eigen leven en geest aan leent.

Nu krijgt men menschen te zien, behoorlijk gelouterd en verbeterd in de trekken, het haar of de pruik gekapt naar den laatsten patroon, een vaag glimlachje op het rozig gelaat, gedost in kleederen, die kunstig om het lijf gedrapeerd zijn. De kleuren der kleeren hangen af van den smaak van den dag, alleen mogen zij nooit sober of somber of vrank zijn; zij worden gebroken, gedempt, gehalveerd: een jas in tint van feuille-morte met bronzen weerschijn, een kleed of een mantel van karmozijn rood met speling van krieken- of kersenrood er opgelegd, onnatuurlijke tinten met onware spelingen worden wet en regel. En in plaats van het eenvoudige zwarte wambuis van den goeden ouden tijd, krijgen wij nu flodderige, fladderende draperieën, die geen vormen teekenen en zelf geen vormen hebben. Zelfs de lucht, de heerlijke Hollandsche blauwe of grijze lucht, wordt niet met vrede gelaten, zij ook moet geblanket worden. Op haar azuur en wolkendons worden donker oranje-tonen gelegd, die toen heel voornaam konden schijnen, maar die in waarheid vuil en gemeen zijn.

Zoo deerniswaardig was het uiteinde van Rembrandt's grooten leerling, zoo bedroevend de middelen, waarmede hij in de laatste helft zijner loopbaan geld en naam maakte. De algemeene kunstgeschiedenis kent geen ergeren val, de vaderlandsche kent geen ergerlijker verbastering.

---