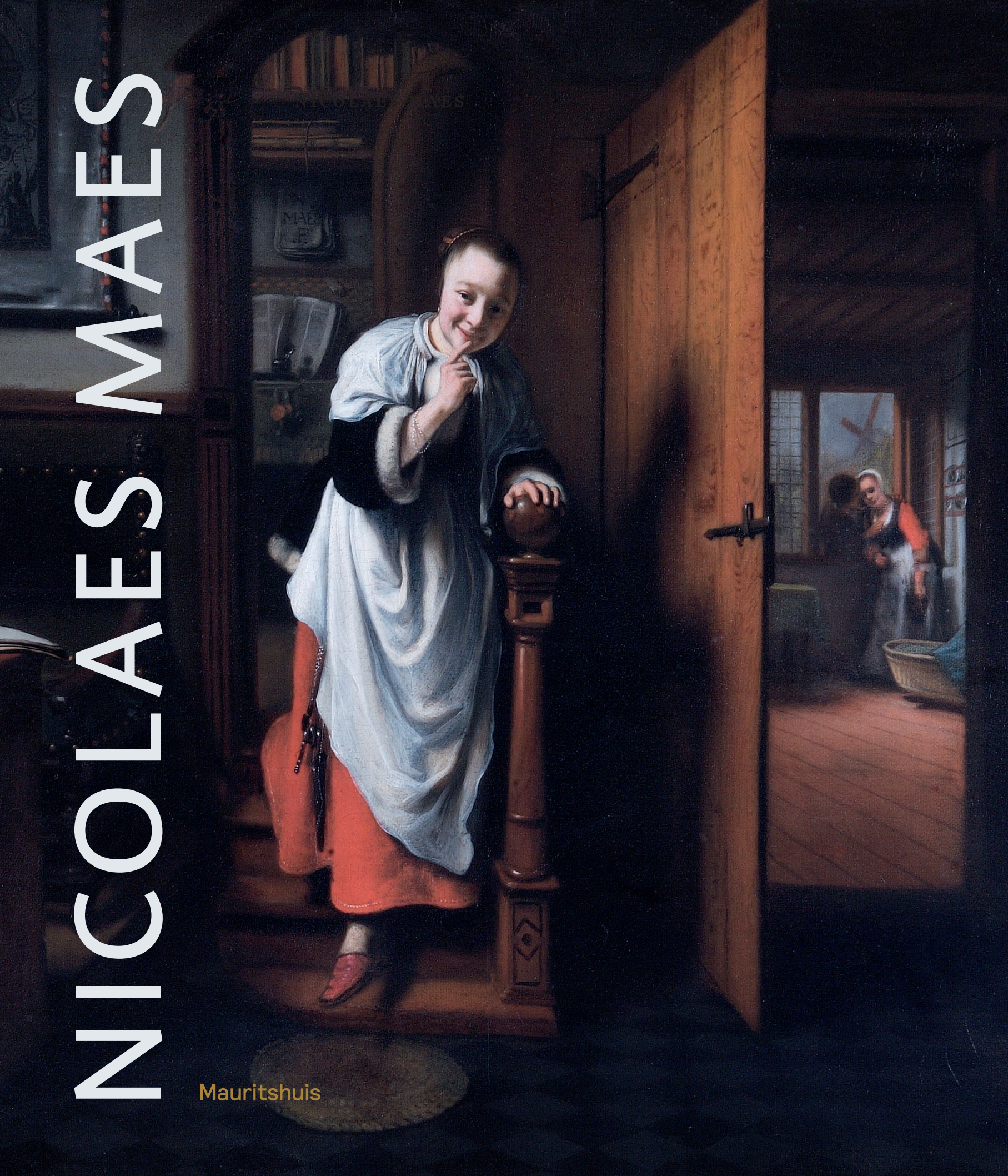


NICCOLAES MAES

Mauritshuis





NICOLAES MAES

Ariane van Suchtelen

Bart Cornelis

Marijn Schapelhouman

Nina Cahill

Mauritshuis Den Haag

National Gallery Company Londen

Waanders Uitgevers Zwolle



Voorwoord

Op de eerste overzichtstentoonstelling over Nicolaes Maes (1634-1693) worden alle aspecten van zijn rijke en veelzijdige oeuvre belicht: de vroege historiestukken, de bijzondere genrevoorstellingen en de portretten. Maes, een van de meest getalenteerde leerlingen van Rembrandt, begon zijn loopbaan in de voetsporen van zijn leermeester als schilder van Bijbelse onderwerpen. Het monumentale werk *Christus zegent de kinderen* uit de National Gallery te Londen schilderde hij misschien nog in Rembrandts atelier (cat. 1). In de krachtige schildertrant, de warme kleuren en de sterk lichtdonker-effecten is Rembrandts invloed in dit vroege werk nog goed herkenbaar. Na zijn leertijd in Amsterdam keerde Maes terug naar zijn geboortestad Dordrecht. Daar ging hij al gauw voornamelijk genretaferelen schilderen: huiselijke voorstellingen ontleend aan het leven van alledag. In een korte periode tussen 1654 en 1658 was hij een van de meest vernieuwende schilders op dat terrein in de Nederlandse kunstgeschiedenis. Zijn experimenten met de weergave van binnenruimtes, zijn oog voor levensechte details en de bijzondere intimiteit van zijn genretaferelen hebben een grote invloed uitgeoefend op schilders als Pieter de Hooch en Johannes Vermeer. Een bijzondere categorie vormen de luistervinken, fenomenale voorstellingen waarin een direct appèl wordt gedaan op de kijker. Met de vinger op de lippen worden we door de hoofdpersoon tot stilte gemaand om samen de dienstmeid en haar geheime liefde te bespieden. Kort voor 1660 voltrok zich een opmerkelijke omslag in Maes' carrière: hij ging zich uitsluitend toeleggen op de portretkunst. Aanvankelijk schilderde hij nog traditionele portretten, maar geleidelijk ontwikkelde hij een elegante, door Anthonie van Dyck geïnspireerde portretstijl die goed in de smaak viel bij zijn opdrachtgevers. Zijn clientèle

kwam niet alleen uit zijn woonplaatsen Dordrecht en Amsterdam – waar hij zich in 1673 opnieuw vestigde – maar uit alle uithoeken van de Republiek.

Het Rembrandtjaar 2019, 350 jaar na het overlijden van Rembrandt, vormt voor het Mauritshuis de aanleiding om een eerste overzichtstentoonstelling te organiseren over deze veelzijdige leerling. De tentoonstelling neemt de bezoekers mee op een ontdekkingsstocht langs bijzondere schilderijen uit het gehele oeuvre van Nicolaes Maes. Alle onderdelen zijn goed vertegenwoordigd in een keuze van meer dan dertig schilderijen. Het opent met een kleine maar indrukwekkende selectie Bijbelse voorstellingen. Vervolgens is er een ruime keuze aan aantrekkelijke genretaferelen te zien, die het hart van de tentoonstelling vormen; *De luistervink* uit de Londense Wellington Collection is een van de hoogtepunten en dient als beelddrager (cat. 17). Ten slotte is er een selectie van de meest indrukwekkende portretten van Maes te zien. Speciaal voor de tentoonstelling is een groep van vier elegante portretten van leden van de Leidse familie Van Alphen, die verspreid zijn geraakt over verschillende collecties, tijdelijk herenigd (cat. 30-33). Net als twee pendantportretten uit het Metropolitan Museum of Art in New York (cat. 28-29) hebben deze schilderijen hun originele lijsten behouden.

De tentoonstelling reist in 2020 door naar de National Gallery in Londen, die enkele van de belangrijkste schilderijen van Maes in zijn bezit heeft. Daarvan was *Christus zegent de kinderen* in 1866 aangekocht als een meesterwerk van Rembrandt, zoals veel historiestukken van Maes lange tijd aan Rembrandt waren toegeschreven – pas in 1915 werd dit monumentale schilderij definitief op naam gebracht van Maes.



Ariane van Suchtelen

Een carrière als portrettist

Nicolaes Maes had alle talenten in huis voor een succesvolle carrière als portretschilder. Hij beschikte over een ‘vaardig en vleijend penseel’, om met zijn biograaf Arnold Houbraken te spreken, waarmee hij een goede gelijkenis kon treffen in een vloeiende schildertrant. Bovendien schrok hij er niet voor terug iemand indien gewenst wat geflatteerd weer te geven. Ook was hij door zijn veelzijdige aanleg bijzonder goed in het schilderen van kleding, achtergronden en ander bijwerk. Hij moet een feilloos gevoel hebben gehad voor de heersende smaak en mode van zijn tijd, waaraan hij zich zonder moeite aanpaste door een steeds elegantere stijl te hanteren.

Vanaf het prille begin van zijn carrière in Dordrecht voerde Maes portretopdrachten uit, maar de portretkunst lijkt aanvankelijk voor hem niet meer dan een nevenactiviteit te zijn geweest, die brood op de plank zal hebben gebracht. In Dordrecht bestond na de dood van Jacob Cuyp in 1652 vraag naar een goede portrettist, waaraan de net uit Amsterdam teruggekeerde jonge schilder kon voldoen. In het kielzog van enkele vooraanstaande Dordtenaren, die zich als eersten door hem lieten vereeuwigen, kwam een stroom portretopdrachten op gang. Waar Maes in die eerste jaren in Dordrecht zijn artistieke ambitie nog vooral richtte op de uitbeelding van het

dagelijks leven, gooide hij eind jaren vijftig het roer definitief om en schilderde alleen nog maar portretten.

De vroegste portretten van Maes uit de jaren vijftig zijn nog tamelijk conservatief van karakter: krachtig geschilderde beeltenissen ten halven lijve van mannen en vrouwen in sobere zwarte kleding met witte kragen tegen een egale achtergrond (afb. 1 en 2).¹ Vanaf begin jaren zestig sloeg hij geleidelijk een modieuzere richting in, hoewel hij zijn behoudender klanten nog lang zou blijven bedienen met goed geschilderde, traditionele portretten (cat. 22-23, 26). Aanvankelijk experimenteerde Maes vooral in zijn kinderportretten en portretten van de wat oudere jeugd met nieuwe stijlelementen. In de loop van ongeveer tien jaar zouden zijn portretten echter een ingrijpende verandering ondergaan naar een grote verfijning en elegantie. Vanaf 1670 gaf hij zijn geportretteerden steeds vaker in een geïdealiseerde omgeving weer. Parkachtige landschappen, klaterende watervallen en fonteinen, antieke zuilen met draperieën – het zijn elementen die associaties oproepen met een aristocratische levensstijl, net als de jachtattributen op diverse jongensportretten (cat. 25).² De lichaamshoudingen worden sierlijker, waarbij de draaiing van het hoofd ten opzichte van het lichaam beweging



1
 Nicolaes Maes, *Portret van een man*, 1656.
 Paneel, 74,6 x 60,3 cm. Fine Arts Museums of San Francisco



2
 Nicolaes Maes, *Portret van een vrouw*, 1656.
 Paneel, 74,6 x 60,3 cm. Fine Arts Museums of San Francisco

suggereert. Jonge mannen houden met een toen als masculien opgevat gebaar een hand op de naar buiten gedraaide heup (cat. 30-31, afb. 3),³ vrouwen drukken sierlijk een stukje fladderende draperie tegen de borst (cat. 32). Waar kapsels en pruiken de laatste mode volgen, wordt de weergegeven kleding fantasievoller; glanzende satijnen stoffen in diverse kleuren geven de geportretteerden een tijdloze allure.

Maes volgde met zijn elegante portretten een internationale aristocratische portretstijl, met weelderige pseudo-antieke fantasiekostuums, die door Antonie van Dyck (1599-1641) aan het

Engelse hof was ontwikkeld en van daaruit verspreid raakte.⁴ Houbraken suggereerde dat de stijlomslag in de portretten van Maes zou samenhangen met een bezoek aan Antwerpen, waar hij het werk van de grote Vlaamse meesters kwam bewonderen.⁵ Toch is het waarschijnlijker dat Maes was beïnvloed door voorbeelden dichterbij huis. In de hofstad Den Haag waren Adriaen Hanneman (c.1604-1671) en Jan Mijtens (c.1614-1670) vanaf omstreeks 1650 wegbereiders van deze elegante, door Van Dyck geïnspireerde portretstijl, waarin ook onmiskenbare invloeden van de steeds dominantere Franse cultuur en mode

begonnen door te klinken.⁶ Maes' elegante portretten vielen goed in de smaak en zijn klantenkring breidde zich gestaag uit.

Op zoek naar nieuwe klanten verhuisde Maes in de loop van 1673 weer naar Amsterdam. Daar ging het hem vrij snel opnieuw voor de wind, waarbij hij waarschijnlijk ook profiteerde van het recente wegvallen van enkele vooraanstaande Amsterdamse portrettisten. Zo was Bartholomeus van der Helst (geb. 1613) in 1670 overleden en was Ferdinand Bol (1616-1680) omstreeks dezelfde tijd gestopt met schilderen. Bij Maes stroomden de opdrachten binnen. Om al zijn klanten te

kunnen bedienen voerde hij zijn productie op. In zijn hoogtijdagen in de late jaren zeventig leverde hij tientallen portretten per jaar af.

De hoofdmoot bestond uit pendantparen van echtparen, of soms van verloofde stellen (cat. 28-29). Daarnaast schilderde Maes familieportretten (cat. 27), zelfstandige kinderportretten (cat. 24-25) en groepsportretten van kinderen. Een opvallende en originele categorie vormen de postume kinderportretten, waarop Maes het overleden kind portretteerde als de mythologische koningszoon Ganymedes, op een adelaar op weg naar de hemel (afb. 4).⁷ Door zijn efficiënte



3

Nicolaes Maes, *Portret van Simon van Alphen*, c.1677. Doek, 71,5 x 57,2 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (cat. 30)



4

Nicolaes Maes, *Portret van George de Vicq als Ganymedes*, 1681. Doek, 97 x 82 cm. Fogg Art Museum, Harvard Art Museums, Cambridge (Mass.)

6

Jonge vrouw in een venster

1653-1655

Doek, 123 x 96 cm

Op de vensterbank: 'N.M'

Rijksmuseum, Amsterdam

Soms overstijgen kunstenaars zichzelf. Dat is ook het geval bij Maes' Jonge vrouw in een venster. Voornamelijk bekend om zijn relatief kleine genrestukken koos Maes een enkele keer voor levensgrote figuren (vergelijk cat. 13). Het werk in het Rijksmuseum mag wel zijn best geslaagde poging heten. Belangrijker nog is dat het onderwerp minder grijpbaar is dan bij de meeste andere genrestukken: elke specifieke aanwijzing voor wat er gaande is, ontbreekt. Zo'n gemis aan anekdotische hints kan voor een schilderij voordelig uitpakken. Als het onderwerp zonneklaar is, beperkt dat de spanningsboog bij de kijker. In de zeventiende eeuw begreep de ene schilder dat beter dan de andere: Gerard ter Borch (1617-1681) is bijvoorbeeld de absolute meester in de kunst om iets aan de verbeelding over te laten. In deze voorstelling van Maes leunt een meisje uit een venster waaromheen perziken groeien; het geopende luik steekt in sterk verkort naar voren. Haar elleboog en onderarm rusten op een kussen op de versterbank, met haar linkerhand ondersteunt ze haar kin in een peinzend gebaar. Haar ogen zijn op niets speciaals gericht. Dat verklaart waarom het werk in de twintigste eeuw de titel 'De peinzende' kreeg, maar zo'n titel probeert weer een anekdotisch element in het werk te leggen en gaat voorbij aan het feit dat de schoonheid ervan, althans gedeeltelijk, in de ongrijpbaarheid gelegen is.¹

Het schilderij is tijdens het ontstaansproces nogal veranderd. Recente macro-XRF-opnames (afb. 6a en b) maken zichtbaar dat het meisje oorspronkelijk niet naar beneden en ietsje zijwaarts keek, maar rechtstreeks naar de beschouwer. Bij een eerste blik op de opname die de aanwezigheid van loodwit in de verflagen vastlegt (afb. 6a), zou je kunnen denken dat ze haar linkerwang op haar linkerhand steunt, maar dat is niet te zien op de opname die het gebruik van kwik vastlegt (gebruikt voor rode tinten, afb. 6b), waarop de andere wijzigingen in de handen waarneembaar zijn. Het wit dat naast haar gezicht in afb. 6a zichtbaar is, geeft in feite het loodwit weer van haar onderkleding zoals we die in het definitieve





6a

Macro-XRF loodopname van cat. 6



6b

Macro-XRF kwikopname van cat. 6

schilderij zien. Beide opnames, maar vooral die van het loodwit, laten zien dat ze oorspronkelijk een brief omhooghoudt (die omklapt naar de kijker). Al met al is het duidelijk dat het meisje bij het lezen van de brief naar de beschouwer opkijkt. De frontale versie van haar gezicht zoals zichtbaar in de macro-XRF-opnames lijkt bijzonder gedetailleerd en zo goed als afgewerkt. Desondanks veranderde Maes vervolgens van gedachte en draaide haar hoofd naar links en haar blik naar beneden, terwijl hij de brief helemaal weglief. Haar armen en handen veranderden van positie om haar nieuwe houding te ondersteunen.² Het eerdere idee zou ook een indringend beeld hebben opgeleverd, en het direct aankijken van de beschouwer zou het meisje zeker minder gereserveerd hebben gemaakt. Toch kan de latere oplossing waarschijnlijk langer onze belangstelling vasthouden. De macro-XRF-opnames geven ons prachtig de gelegenheid het denkproces van de kunstenaar te volgen zoals dat ook mogelijk is in getekende schetsen waar de kunstenaar zijn eerdere ideeën niet met verflagen kan bedekken.

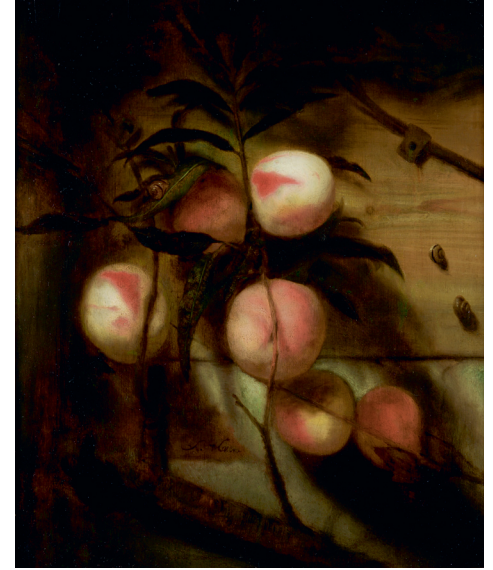
Deze bevindingen ondersteunen de vaststelling dat Maes voor dit schilderij inspiratie vond in Rembrandts zogenaamde 'Keukenmeid' uit 1651 in Stockholm (afb. 6c). Nu blijkt Maes' oorspronkelijke versie daar zelfs nog dichterbij te staan dan het voltooide schilderij. Voor de uiteindelijke



6c
Rembrandt, *De keukenmeid*, 1651.
Doek, 78 x 64 cm. Nationalmuseum, Stockholm



6d
Atelier van Rembrandt, *Jonge vrouw bij een open bovendeur*, 1645.
Doek, 102,5 x 85,1 cm. Art Institute of Chicago, Chicago
(Mr and Mrs Martin A. Ryerson Collection)



6e
Nicolaes Maes, *Stilleven met perziken*, c.1653-1655.
Paneel, 53,2 x 44,5 cm. Dordrechts Museum,
Dordrecht (in bruikleen van de RCE)

compositie lijken werken van Rembrandts leerlingen echter net zo relevant, zoals wordt gesuggereerd door een schilderij uit 1645 in Chicago, waarvan het onderwerp net zo raadselachtig is als de maker (afb. 6d).³

Jonge vrouw in een venster is waarschijnlijk Maes' vroegste genreschilderij. Voor de manier waarop het hoofd is geschilderd, zijn sterke parallellen te vinden in de verfbehandeling in het hoofd van Hagar op de *Wegzending van Hagar* uit 1653 (cat. 2). Het hier besproken schilderij zal daarom niet lang daarna zijn gemaakt, in elk geval vóór Maes' genreschilderijen uit de tweede helft van de jaren vijftig, die worden gekenmerkt door het soort zwarte accenten die in dit werk ontbreken.⁴ Een *Stilleven met perziken* in het Dordrechts Museum (afb. 6e) is binnen Maes' oeuvre zeer ongewoon en houdt zonder twijfel verband met het schilderij in het Rijksmuseum. Het is gesigneerd maar niet gedateerd en biedt daarom geen houvast voor een geschatte datering van het hier besproken werk.⁵

BC

7

Jonge vrouw bij een wieg

1653-1655

Doek, 33,8 x 28,8 cm

Rechtsonder: 'N. MAES' (N
spiegelbeeldig, MAE ineen)

Rijksmuseum, Amsterdam
(schenking De Bruijn-Van
der Leeuw, 1949)

Dit kleine schilderij van een jonge vrouw bij een rieten wieg ademt een intieme sfeer van rust en concentratie. De vrouw houdt met één hand het opengeslagen boek op haar schoot vast, terwijl ze met de andere het wiegenkleed optilt om even naar het kind te kijken dat diep in slaap is. Nicolaes Maes baseerde de voorstelling op Rembrandts monumentale *Heilige familie* uit 1645 uit de Hermitage, een huiselijk tafereel waarop Maria in vrijwel dezelfde houding is weergegeven bij haar slapende kind (afb. 7a). Details als het boek op schoot, het rieten vlechtwerk van de wieg, het wiegenkleed dat wordt opgetild en het rode dekentje heeft Maes allemaal van Rembrandt overgenomen. Ook de contrastrijke lichtwerking en het warme kleurgebruik komen sterk overeen. De gelijkenis is zo opvallend dat Maes dit schilderij als in een artistieke wedijver met zijn leermeester – wiens atelier hij nog niet lang had verlaten – lijkt te hebben gemaakt. Daarbij laat de leerling wel zien dat hij het voorbeeld tot een eigen inventie heeft weten te verwerken. Door Jozef en de engelen weg te laten, schilderde Maes geen Bijbelse voorstelling maar een genretafereel dat ontleend lijkt aan het dagelijks leven. Jozefs timmermanswerkplaats die bij Rembrandt het decor vormt, heeft plaatsgemaakt voor een houten meubel met wat keukengerei en een bed; een entourage die de sfeer van sobere eenvoud nog versterkt. De spiegelbeeldige N van Maes' signatuur, die tijdens de recente restauratie tevoorschijn kwam na verwijdering van een overschildering, gebruikte de schilder uitsluitend in zijn vroegste schilderijen.¹

Maes voegde aan de compositie een element toe waarmee hij zijn schilderij transformeerde tot een trompe-l'oeil-voorstelling. Langs de bovenrand schilderde hij een ebbenhouten lijst waaraan een roede hangt met een opzij geschoven rozerood gordijntje.² Ook dit motief gaat terug op Rembrandt, die het in 1646 had geïntroduceerd in een ander schilderij met de heilige familie (afb. 7b).³ Deze ingenieuze voorstelling van Rembrandt moet Maes bijzonder hebben gefascineerd, want hij maakte er twee





7a
Rembrandt, *De heilige familie*, 1645. Doek, 117 x 91 cm.
Hermitage, St.-Petersburg



7b
Rembrandt, *De heilige familie met een gordijn*, 1646. Paneel, 46,8 x 68,4 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel

getekende kopieën van (p. 184, afb. 1 en 2).⁴ In navolging van Rembrandt speelt Maes een geraffineerd spel van schijn en werkelijkheid: een schilderij van een ingelijst schilderij waarvoor een ‘echt’ gordijntje hangt, als het ware in de ruimte van de toeschouwer. Het geschilderde gordijntje, dat terugkeert in een van Maes’ luistervinken (cat. 18), verwijst naar de bekende anekdote uit de Oudheid over de Griekse schilder Parrhasios, die met een bedrieglijk echt geschilderd gordijn zijn collega Zeuxis wist te bedotten.⁵ Bij de Luistervink uit 1655 speelt het motief een nadrukkelijker rol, mede omdat de geschilderde lijst daar – net als bij Rembrandt – langs alle zijden van de voorstelling doorloopt. Een derde genrestuk van Maes, *Slapende oude vrouw met haspel* uit dezelfde periode (p. 65, afb. 15),⁶ heeft eveneens rondom een geschilderde ebbenhouten lijst, dit keer zonder gordijntje. Wellicht is *Jonge vrouw bij een wieg* verkleind en is de geschilderde lijst langs de andere zijden verloren gegaan.⁷ De voorstellingen van Maes met geschilderde lijsten getuigen van een voorliefde voor trompe-l’oeil, die na 1650 in de Dordtse schilderkunst een belangrijke factor werd, een ontwikkeling waarbij Rembrandts oud-leerlingen Maes en Samuel van Hoogstraten een voortrekkersrol speelden.

Een rieten wieg met een slapend kind vormt in een reeks schilderijen van Maes een prominent motief. In de meeste gevallen lijkt de weergegeven

kinderverzorgster een dienstmeid te zijn, zoals op zijn vroegste gedateerde genrestuk, *Jonge kantkloster bij een wieg* uit 1654 (p. 57, afb. 3).⁸ Op dat schilderij wordt de vrouw, die haar werkzaamheden als kantkloster combineert met die als babysit, in de gaten gehouden door een oud besje in het raamkozijn. Een ander dienstertje is bij het appelschillen in slaap gevallen, leunend op de kap van de wieg met een slapend kind.⁹ Humoristisch van toon zijn ook twee ‘luistervinken’, waar een wieg te zien is in een vertrek op de achtergrond: de dienstmeid verzaakt haar plicht door stiekem haar minnaar te ontvangen tijdens het oppassen (p. 54 en cat. 17).¹⁰ In twee voorbeelden is alleen een ouder broertje of zusje bij het slapende kind in de wieg weergegeven.¹¹ Op *Jonge moeder met haar kinderen* uit Museo Thyssen-Bornemisza is het de moeder zelf die op haar slapende kind in de wieg past; een ouder broertje krijgt straf omdat hij te veel lawaai maakt (cat. 14).¹²

Anders dan bij de hierboven genoemde voorstellingen met wiegenkinderen is het bij het hier besproken schilderij van Maes niet direct duidelijk of de jonge vrouw de moeder of de verzorgster is. Het sobere interieur waarin de scène zich afspeelt en de eenvoudige kleding van de vrouw lijken te suggereren dat ze geen chique huisvrouw is. Maar ze is ook niet met huishoudelijke taakjes bezig. Net als Rembrandts Maria, naar wie zij is gemodelleerd, is de vrouw bij de wieg aan het lezen. Dat was een vaardigheid die de meeste dienstmeiden in de zeventiende eeuw niet zullen hebben beheerst. Waarschijnlijk is de jonge vrouw bij de wieg in dit geval wel degelijk de moeder van het kind.

AvS