

BOEKZAAL

DER GELEERDE WERELD

188

MATTHIJS MARIS

Richard Bionda

Amsterdam: Rijksmuseum, 2017, 300 p. rijk geïllustreerd

ISBN 978-94-6208-380-6

€ 40

MATTHIJS MARIS AT WORK

Erma Hermens, Laura Raven en Suzanne Veldink

Amsterdam: Rijksmuseum, 2017, 106 p. rijk geïllustreerd

ISBN 978-94-6208-382-0

€ 30

Als Haagse middelbare scholiere fietste ik met een clubje vrienden en vriendinnen in 1974 naar het Gemeentemuseum. Voor het eerst zonder ouders naar een tentoonstelling, naar Matthijs Maris, de middelste van de drie schilderende broers Jacob (1837-1899), Matthijs (1839-1917) en Willem (1844-1910). We waren onder de indruk, de sprookjesachtige taferelen deden onze puberharten sneller kloppen. Wat mij vooral is bijgebleven, is het ragfijne gewassen tekeningetje in sepia, *De eerste communie*, uit circa 1862, niet te verwarren met de fraaie aquarel *Doopgang in Lausanne* uit dezelfde periode. Dat het Haagse museum een tentoonstelling aan Matthijs Maris ('Thijs' voor familie en vrienden) wijdde, verwondert niet. Al tijdens zijn leven verkreeg de eigenzinnige schilder de status van een cultfiguur, wiens onconventionele oeuvre in geen enkel hokje paste. Door het tijdvak waarin hij werkte – ruwweg van 1855 tot 1915 – wordt hij in overzichtswerken doorgaans ondergebracht bij de Haagse School, de Tachtigers of de symbolisten.

De fascinatie voor deze zonderling heeft de gemoederen altijd beziggehouden. Zo verscheen in 1990 het speciaal aan hem gewijde *Kunstschrift* 'Matthijs Maris, een vreemd bestaan'. Onlangs, van eind 2017 tot begin 2018, was er de grote overzichtsten-

toonstelling van Matthijs Maris in het Rijksmuseum. Die was, met de bedoeling zo veel mogelijk werk bijeen te brengen, een beetje teleurstellend. Te veel en te groot voor het fijnzinnige oeuvre dat leek te verdrinken in de grote zalen. Liever had je het werk in de intieme sfeer van bijvoorbeeld het Museum Mesdag in Den Haag gezien. Nu verliet je het museum niet met de hoogtepunten in het hoofd, maar met de herinnering aan een grijsbruine massa, om op een steenworp afstand in het Van Gogh Museum je hart op te halen aan de vrolijk makende tentoonstelling *Nederlanders in Parijs, 1798-1914*. En ongetwijfeld als resultaat van een goede onderlinge samenwerking is tot eind mei in het Dordrechts Museum de presentatie *Jongkind & vrienden. Monet, Boudin, Daubigny en anderen* te zien.

Voor het Rijksmuseum vormde het retrospectief echter een buitenkans die zich voorlopig niet meer voor zal doen. Men kon namelijk beschikken over bruiklenen uit de Burrell Collection te Glasgow. Normaal gesproken worden de Marissen uit het legaat van de scheepsmagnaat William Burrell niet overzees uitgeleend, maar door de tijdelijke sluiting van het Schotse museum werd een uitzondering op deze regel gemaakt. Bovendien was de tentoonstelling voor Richard Bionda, Matthijs Maris-expert bij uitstek, de aanleiding om de definitieve monografie, tevens tentoonstellingscatalogus, af te ronden na jaren van gedegen onderzoek. De precies honderd jaar na Maris' overlijden verschenen publicatie is een indrukwekkend boekwerk geworden, waarin op alle tachtig getoonde werken uitvoerig wordt ingegaan. Alles uiteraard in kleur gereproduceerd en met een zo compleet mogelijke opgave van herkomst en literatuur. De entries worden voorafgegaan door biografische gegevens en zes essays, en gevolgd door een analyse van het etswerk van Maris, een uitgebreide lijst van tentoonstellingen en een bibliografie. Kortom, niet een boek dat je op een achternamiddag leest, maar wel een must voor de liefhebber. De gelijktijdig uitgegeven Engelstalige publicatie over de gecompliceerde techniek van Maris is alleen van belang voor een kleine kring van gespecialiseerde kunsthistorici en restauratoren.

Een ware fundgrube voor Bionda waren de ruim zeshonderd overgeleverde brieven van Maris, waarvan ongeveer de helft verstuurd was aan de Amsterdamse kunsthandelaar Willem van Meurs. Al gauw ben je geneigd deze brieven te vergelijken met die van Van Gogh (een groot bewonderaar van Thijs), vooral als het de haat-liefdeverhouding met de kunsthandel, geld en commercie betreft. Meer nog dan Van Gogh koesterde Maris een wrok jegens een ieder die aan hem verdiende. Overeenkomstig met Van Gogh is de afhankelijkheid van vrienden en familie, bij Maris in de persoon van zijn oudere broer Jacob. Het ging zelfs zo ver dat zijn moeder aan Jacob schreef of deze het zorgenkind in Parijs in de gaten wilde houden. Ondanks zijn wispelturige karakter wist de vreemde vogel die Matthijs was zich in alle fasen van zijn leven ondersteund door zijn naasten. Overigens wordt door geen van zijn biografen, ook niet door Bionda, over een eventueel liefdesleven gerept. De kunstenaar staat niet anders bekend dan als vrijgezel, die kinderloos overleed. Tot het tegendeel bewezen is, moeten we dus voorzichtig concluderen dat er van relationele affaires waarschijnlijk geen sprake is geweest. Wel is bekend dat hij dol was op de kinderen van familie en vrienden, hetgeen resulteerde in

prachtige kinderportretten. Een hoogtepunt in dit genre is het portret ten voeten uit van Barye Swan uit 1887, toen zo'n anderhalf jaar oud. Maris schilderde het jongetje in zachte pasteltinten, in een doopjurkje en met een grote citroen in zijn handjes. Net als bij veel van Whistlers portretten liet Maris de monochrome achtergrond leeg.

190

Het begin van Maris' carrière verliep nog volgens het boekje: hij bezocht de Haagse Teekenacademie, hij kopieerde en bestudeerde de oude meesters, en hij ging in de leer bij reeds gevestigde schilders. Nadat Jacob hem was voorgegaan, ontving hij van 1855 tot 1858 een toelage van koningin Sophie om zich gedurende drie seizoenen aan de academie van Antwerpen verder te bekwamen, onder meer door naar levend model te schilderen. Het was waarschijnlijk in Antwerpen dat de kiem werd gelegd voor het latere werk van Maris, door de kennismaking met zijn Duitse medestudent Georg Laves (1825-1907). Deze opende Maris' ogen voor Duitse romantici als Moritz von Schwind, Wilhelm Richter, Alfred Rethel en Wilhelm von Kaulberg. Ook sloot hij er vriendschap met Felix Moscheles (1833-1917), een Engelse schilder in spe, later kunsthandelaar en vredesactivist, die deels was opgeleid in Duitsland. Met hem is Maris altijd in contact gebleven. Een andere Antwerpse studievriend, die net als Maris naar Londen zou verhuizen, was Lourens Alma Tadema.

De theorieën van de zogeheten Nazareners waren in Antwerpen populair en hun werk werd door middel van prenten verspreid. Vooral Matthijs heeft zich in deze jaren laten inspireren door de tekenachtige stijl en het verhalende karakter van de voorstellingen, met nadrukkelijke reminiscenties aan de middeleeuwen. In zijn vrije tijd maakte Matthijs in Antwerpen portretstudies van vrienden en studiegenoten, schilderijtjes die voor hem niet meer betekenden dan potboilers. Op zijn zwerftochten door de oude stad vond hij de motieven voor een reeks Dickensachtige genretaferelen: tekeningen en aquarellen, druk bevolkt door arme burgers, boertige of dronken lieden, pandjeshuizen en schuldeisers. Evident bij de werken in deze reeks is de moralistische strekking. Uit de thematiek spreekt Maris' oordeel over goed en kwaad, zijn afkeer van de macht van het geld en zijn sympathie met de minderbedeelden.

Terug in Den Haag, in 1858, deelden Jacob en Matthijs weer een kamer en trokken veel met elkaar op. Van prinses Marianne kregen de broers de opdracht Oranje-portretten te kopiëren, waarna ze zich met het verdiende loon reisesjes konden veroorloven. In 1859 en 1860 verbleven ze meermalen in Oosterbeek, het 'Hollandse Barbizon', waar jonge landschapschilders *en plein air* met olieverf leerden werken. In 1861 reisden Matthijs en Jacob naar Duitsland en Zwitserland, om via Frankrijk naar huis terug te keren. Cruciaal voor Matthijs was zijn 'ontdekking' van het sprookjesachtige silhouet en de oude stadskern van het middeleeuwse Lausanne. Hier ontstond zijn voorliefde voor romantische kastelen en kathedralen, onderwerpen die hij na zijn terugkeer verder uitwerkte. Thijs leunde sterk op Jacob, met wie hij terug in Den Haag weer een atelier deelde. De laatste vertrok in 1865 naar Parijs, waardoor er voor Matthijs moeilijke jaren volgden van isolement en eenzaamheid. Hoewel hij door zijn vakbroeders werd gewaardeerd, bleven goede tentoonstellingsrecensies uit, en men raadde hem aan meer naar de natuur te werken. Dat wilde en kon hij echter niet, voor hem stonden de geest en de fan-

tasie centraal. Er zat niets anders op dan Jacob te volgen, die zich in Parijs aan kunsthandel Goupil & Cie had verbonden. Zo werd hij in 1869 opgevangen door zijn broer en diens jonge gezin, en ging hij vriendschappen aan met zijn landgenoten Frederik Kaemmerer en Adolphe Artz, die eveneens in Parijs waren neergestreken. Maris voelde zich er al snel thuis. Wat hem echter niet zinde waren de potboilers die hij, net als eerder in Antwerpen, diende af te leveren. Zijn grieven daaromtrent uitte hij in zijn vele brieven naar huis. Nadat Matthijs zich in 1870 als vrijwilliger had gemeld bij de Garde Nationale en Jacob in 1871 nog vóór het uitbreken van de Commune naar Nederland terugkeerde, was Thijs weer alleen, tot zijn zuster Henriette naar Parijs kwam. Ook raakte hij blijvend bevriend met Elbert Jan van Wisselingh, die van 1866 tot 1874 werkzaam was bij de Parijse vestiging van de kunsthandel Goupil & Cie. Waarschijnlijk aangespoord door Van Wisselingh werkte Maris in de jaren na de Commune hard en leverde een aantal van zijn bekendste werken af, waaronder *Souvenir d'Amsterdam* (1871) en *De vlinders* (1874). Van Gogh, die *Souvenir* in 1875 in Londen zag, waarschijnlijk bij de Schotse ontwerper en kunsthandelaar Daniel Cottier, noemde Maris vervolgens een genie. Maris zelf vond het schilderij later een waardeloos niemendalletje dat hij in een week in elkaar had geflanst. Deze negatieve houding was hem waarschijnlijk ingegeven door de enorme waardevermeerdering die het werk na het verlaten van zijn atelier had ondergaan. Ook bij *De vlinders* voelde de kunstenaar zich bekocht. Op voorwaarde dat hij het schilderij verder niet zou verhandelen, kocht H.G. Tersteeg, filiaalhouder van Goupil & Cie, het schilderij nog in het jaar van ontstaan rechtstreeks van de kunstenaar. Reeds in 1878 begon *De vlinders* aan een zwerftocht langs de Engelse en Nederlandse kunsthandel, om ten slotte voor een enorm bedrag in 1898 in Glasgow te belanden. In een paar decennia was de prijs van het schilderij van 950 naar 31.500 gulden gestegen.

Omdat Maris vooral in Engeland bewonderd werd, liet hij zich in 1877 via Van Wisselingh door de genoemde Daniel Cottier overhalen naar Londen te verhuizen, waar Elbert Jan tot 1882 Cottiers compagnon was. Dat Cottier een liefhebber van Maris' werk was, kwam niet in de laatste plaats door zijn preoccupatie met de Engelse prerafaëlieten. Maris trok bij Van Wisselingh in, waarna hij bij Cottier terecht kon. Aanvankelijk werd hij in ruil voor kost en inwoning door Cottier gedwongen glas-in-loodramen te ontwerpen, werk van andere kunstenaars te restaureren en met zijn broodheer zo nu en dan als adviseur mee naar het buitenland te reizen. Hoewel Cottier graag had gezien dat Maris werk zou afleveren in de trant van het Amsterdamse stadsgezicht, legde Maris zich liever toe op vrij werk, waaronder vooral portretten in tere, wazige tonen en mistige bosgezichten. Daarbij bewerkte Maris de bovenste laag van de olieverf dusdanig, dat die een mat of rul uiterlijk kreeg.

Toen het in 1888 tot een breuk met Cottier kwam, schoot zijn steun en toeverlaat Van Wisselingh weer te hulp met woonruimte en een toelage. Dat hij niet de verplichting had werk af te leveren, kwam zijn productie niet ten goede. Na het overlijden van zijn mecenas in 1912 vond Maris een nieuwe begunstiger, de Engelse kunsthandelaar David Croal Thomson. Zo werkte hij zonder verplichtingen, zeer teruggetrokken, van 1888 tot aan zijn dood aan het vage, symbolistische oeuvre dat hem zijn bekendheid heeft bezorgd.

Het fraaiste voorbeeld is het monumentale *De schaapherderin* (Rijksmuseum, Amsterdam) met zijn vage contouren en droge textuur. Toen hij het in 1909 aan Willem van Meurs schonk, compleet met de speciaal ervoor gemaakte matgrijze lijst, had hij er zo'n tien jaar aan gewerkt. Ondertussen bleef hij de eigenzinnigheid zelve; ongenode gasten en potentiële 'kunstkoopers' (zoals handelaren destijds werden genoemd) werden weggebonjourd. Met Croal Thomson had Maris de afspraak dat deze het alleenrecht op de verkoop van zijn werk had. Dat de belangstelling voor zijn vreemde oeuvre met droombeelden en visioenen groeide, had mede te maken met de tentoonstellingen waar hij aan deelnam. Over zijn leefwijze in Londen krijgen we een kijkje in de keuken dankzij een verslag van Lodewijk van Deyssel, die in 1894 in Londen na een bezoek aan de 'Griekse tempel' van Lourens Alma Tadema het schamele onderkomen van Thijs Maris in ogenschouw nam. Het is jammer dat Van Deyssels verhaal niet door Bionda is opgenomen, maar het is wel integraal te lezen in het genoemde *Kunstschrift*.

Matthijs Maris beschouwde zichzelf als een ware kunstenaar, voor wie het schilderen een levensbehoefte was. Maakten zijn broers furore als succesvolle vertegenwoordigers van de Haagse School, Matthijs zocht een andere, eigen richting. Tussen de regels door leest men in zijn brieven wat een moeilijk mens hij voor zichzelf en de buitenwereld is geweest. Werken in opdracht was voor hem een noodzakelijk kwaad, en handelaren konden kunstenaars maken of breken. Al deze overtuigingen zijn nu blootgelegd in het prachtige en zeer leesbare boek van Bionda, die monnikenwerk heeft verricht.

Wiepke Loos