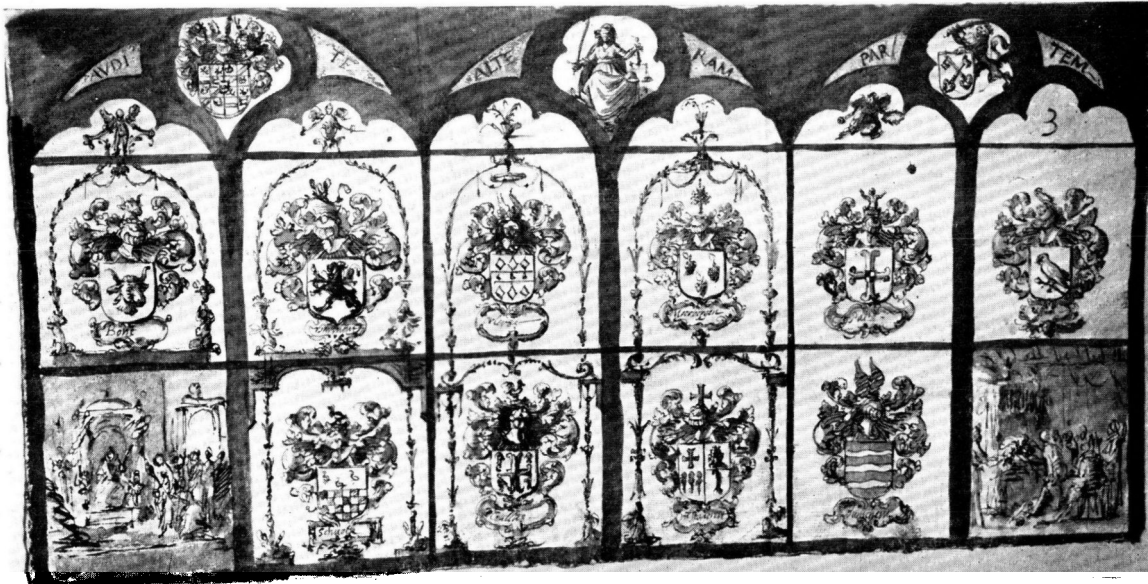


Mededelingen van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie



AFB. 1. PIETER COUWENHORN. ONTWERP VOOR DE GEBRANDSCHILDERDE RAMEN IN DE SCHEPENKAMER.
LEIDEN, GEMEENTEARCHIEF.

PIETER COUWENHORN, GLAS- SCHRIJVER TE LEIDEN

door E. Pelinck

Wanneer wij willen nagaan op welke grondslagen de 17de-eeuwse schilderkunst in ons land zich heeft ontwikkeld, hebben de namen van die meesters, bij wie onze bekende schilders in de leer gingen, steeds een zekere aantrekkingskracht, zelfs ondanks het feit, dat we heel goed weten, dat het atelier, waar de eerste leerjaren werden doorgebracht, uiteraard veelal geen invloed op de stijl van de leerling zal hebben uitgeoefend.

Een van deze namen zou die van Pieter Couwenhorn kunnen zijn, een Leids glaszrijver, die voornamelijk bekend is als de tweede leermeester van Gerrit Dou ¹⁾, en hoewel zijn werk, zoals aanstonds zal blijken, niets met dat van zijn leerling heeft uit te staan, menen wij er goed aan te doen nog eens

nader de aandacht te vestigen op deze glaszrijver, die ongeveer zeven jaar ouder was dan Rembrandt en juist in de jaren, dat deze nog te Leiden als jongeman werkzaam was, een vrij belangrijke opdracht kreeg, waarvan de ontwerpen bewaard zijn gebleven.

Wij bedoelen de eertijds reeds door Overvoorde in zijn „Uit de geschiedenis van het Raadhuis te Leiden” vermelde en ten dele ook afgebeelde tekeningen voor de 1628 gedateerde glazen van de schepenkamer, waaraan Van de Waal uit iconologisch oogpunt eveneens de nodige aandacht heeft besteed ²⁾ (afb. 1—2).

Het bewaarde materiaal ³⁾ laat ons op zeer duidelijke wijze de gang van zaken zien. Eerst een blad met notities omtrent namen, wapens en voorstellingen, kennelijk opgesteld tijdens een bespreking met de opdrachtgevers. Dan een overzicht van het gehele venster, waarop men, behalve de eerste schets voor de beide historiën, met name het eerste recht van

Salomo en de rechtspraak van Goegraaf Willem, hoofdzakelijk de wapens van schout, schepenen en griffier uit 1627 ziet, met de verschillende mogelijkheden tot ornamentale omlijsting. Ten slotte zijn er, afgezien van een variant-schets voor de geschiedenis van Goegraaf Willem, nog de kartons voor de historiën, voor de 1628 gedateerde Iustitia en voor twee boven elkaar staande ramen met wapens.

Deze Couwenhorn, wiens auteurschap door archivalische bronnen bekend is, vertoont nog de typische resten van het laat 16de-eeuwse manierisme met sterke repoussoir-figures (de hellebaardier bij Salomo en de boer met de geopende deur bij Goegraaf Willem) en de ook door Van de Waal gesignaleerde en op nog veel oudere voorbeelden teruggaande treden op de voorgrond. De architectuur van torens en gebouwen op de doorkijk zijn enerzijds typisch voor een wat „ouderwets” meester, maar ook de jonge Rembrandt (Clementie van Keizer Titus) past deze requisieten toe. De ornamentiek (voor een glasschrij-



AFB. 2. P. COUWENHORN. HET EERSTE RECHT VAN SALOMO.
LEIDEN, GEMEENTEARCHIEF.



AFB. 3. P. COUWENHORN. DE ONTMOETING VAN JOACHIM EN ANNA AAN DE GOUDEN POORT.

LEIDEN, ANNAHOFJE.

ver zeker een belangrijk punt) rond de wapens bestaat uit licht, ten dele in kandelabervorm opgebouwd en op gevleugelde fantasiefiguren rustend rankwerk met baldakijn en kwabcartouches⁴).

Wij menen, dat bij deze ontwerpen en kartons een serie wonderlijkerwijze bewaarde (de enige in situ) en reeds door Van der Boom⁵) behandelde glazen aansluiten. Het zijn de drie voorstellingen uit het leven van de Heilige Anna in het Annahofje aan de Hooigracht (afb. 3—5). Mogelijk misleid door een combinatie van een zeker manierisme met enkele archaïserende trekken, alsmede door de plaats van ontstaan, schreef Van der Boom deze zeer merkwaardige glazen toe aan de toenmaals juist in het brandpunt van de belangstelling staande Aertgen van Leyden. Zonder enige twijfel moeten deze glazen tussen 1620 en



AFB. 4. P. COUWENHORN. JOACHIM.

LEIDEN, ANNAHOFJE.



AFB. 5. P. COUWENHORN. ANNA TE DRIEËN.

LEIDEN, ANNAHOFJE.

1630 worden gedateerd. Weliswaar missen we de sterke repoussoir-figures, maar daaraan hadden deze op betrekkelijk grote hoogte aangebrachte glazen ook minder behoefte. De koppen vertonen alle kenmerken van die op het schepenglas en boven de mannen aan de tafel duikt de zcēven gesignaleerde toren-architectuur weer op.

Couwenhorn beperkte zich niet tot alleen historieschildering. In het Rijksprentenkabinet te Amsterdam bevindt zich een tekening met een episode uit een boerenbruiloft, min of meer in de trant van Adriaen van der Venne, op de achterzijde gesigneerd: M. Pieter Couwenhorn fecit⁶⁾. Hij blijkt hiermee geheel naar het dagelijks leven te zijn „afgedaald” (afb. 6).

Wij waren onlangs zo gelukkig in de prent-

verzameling van het gemeentearchief te Leiden een tekening terug te vinden, welke Henkel ons destijds nog „met onbekende verblijfplaats” signaleerde en waardoor we Couwenhorn weer van een heel andere kant leren kennen. Het betreft hier een mansportret, borstbeeld in ovaal, in de hoeken gemerkt: Aetatis 36 PKHorn fecit Anno 1635⁷⁾. We mogen, ook op grond van een in oud schrift bijgevoegd papier met: Mr Pieter KouwenHorn heeft dit na hemselve getekent⁸⁾, wel aannemen, dat we met een zelfportret te doen hebben, dat qua stijl en techniek staat tussen David Bailly en Adriaen van der Venne, echter zonder het soms wat matte van de getekende portretten van de eerste (afb. 7).

Uit hetzelfde jaar dateert een overigens



AFB. 6. P. COUWENHORN. BOERENBRUILOFT.
AMSTERDAM, RIJKSPRENTENKABINET.

meer curieuze dan fraaie tekening in grisaille in het album amicorum van niemand minder dan Petrus Scriverius⁹⁾ met de voorstelling van de van haar troon opgerezen Minerva, die in een boek schrijft, terwijl Mercurius toeziet. Links een zuil op een globe en vele boeken op de grond. Ook hier nog de verzakkende trede op de voorgrond.

De veelzijdigheid van de werkzaamheid van deze meester moge voorts nog blijken uit het feit, dat hij ook bloemen voor botanische werken in aquarel schilderde. Een prachtig voorbeeld bevindt zich te Londen¹⁰⁾. Voorts copieerde hij ook de opmetingen van de abdij van Rijnsburg door Jean de la Laing, waarvan het origineel zich in het bezit van genoemde Scriverius bevond¹¹⁾. Dat hij uit hoofde van zijn eigenlijke vak uiteraard ook wapens schilderde, zou blijken uit het feit, dat hij in 1636 glazen voor de Staten-Generaal leverde met hun wapens¹²⁾.

Wat weten wij nu echter van de levensloop van deze glasschrijver, behalve dat Orlers hem vermeldt en Simon van Leeuwen in zijn Beschrijving van Leyden (1672) hem een „uytnemend teykenaar ende gelaseschrijver” noemt? Indien het getekende portret inderdaad een zelfportret is, zou hij in 1599 zijn geboren. Ondanks het feit, dat onze Couwenhorn aanvankelijk slechts met de wel zeer algemene namen Pieter Pietersz, zonder geslachtsnaam, te boek staat, konden wij zijn herkomst nauwkeurig terugvinden. Op 19 Augustus 1619 wordt Pieter Pietersz., glasschrijver van Haarlem, te Leiden als poorter aangenomen, op 26 Augustus laat hij zich intekenen bij het gilde als meester glasschrijver¹³⁾. Dezelfde dag neemt hij zijn broer Jan

als knecht aan, 6 November evenzo Arent Ysbrants „om te conterfeyten” voor één jaar. Het volgende jaar op 24 Juni neemt hij weer twee knechts aan, zodat hij op 11 Augustus 1620, nog geen jaar na zijn komst te Leiden, zelfs 5 knechts heeft, tegen de andere gildebroeders hoogstens twee¹⁴⁾, hetgeen in 1622 eveneens het geval is. De volgende jaren komen wij hem geregeld in het gildeboek tegen, zij het met het normale aantal knechts van een of twee, onder wie soms zijn broer. Op 18 Juni en 7 Augustus 1624¹⁵⁾ wordt hij evenwel plotseling Pieter Pietersz. van Couwenhorn genoemd, hetgeen, gezien de samenstelling van het gilde en het samengaan met een broeder, onmogelijk een ander kan zijn. In 1626 wordt hij voor het eerst tot hoofdman gekozen. Inmiddels is onze Pieter in 1625 in het huwelijk getreden¹⁶⁾. Op 16 Mei 1637 koopt Pieter van Couwenhorn, teyckenmeester, een huis aan de Noordzijde van het Pieterskerkhof¹⁷⁾ en het volgend jaar een halve tuin buiten de Koepoort¹⁸⁾. Vóór 1 Maart 1656 moet hij zijn overleden¹⁹⁾.



AFB. 7. P. COUWENHORN. ZELFPORTRET.
LEIDEN, GEMEENTEARCHIEF.

Geen schokkend leven. Een Haarlemmer, die naar het zich in die jaren sterk uitgebreide Leiden kwam. Hij is een degelijk vakman, die echter ook andere, op breder terrein gelegen opdrachten niet versmaadt. Hij wordt niet alleen teyckenaar¹⁰⁾ maar ook tekenmeester genoemd. Mogelijk is hij, gezien zijn schepenhuwelijk, doopsgezind. Noemde hij zich soms naar de straat te Haarlem, waar hij misschien werd geboren: de Koudenhorn? ²¹⁾

Ware het glas niet zo breekbaar, we zouden nog heel wat meer kunnen weten van deze handwerksman-kunstenaar, die te Leiden tussen 1620 en waarschijnlijk ca 1640 zeer veel glazen heeft gedecoreerd. Zijn werktekeningen schijnen echter alle, behalve dan die voor het schepenglas, te gronde te zijn gegaan.

1) W. Martin, Gerrit Dou. Diss. Leiden, 1901, blz. 22—23.

2) H. van de Waal, Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding, 1952, I, blz. 275 en II, blz. 132, met verwerking van onze hem gaarne ter beschikking gestelde aantekeningen. Bij nader inzien menen wij op grond van de uitdrukkelijke vermelding van „schepenkamer”, dat ondanks de gelijkenis met de raamtraceringen deze glazen niet in de aan de voorzijde gelegen burgemeesterskamer geplaatst waren, doch in de schepenkamer aan de achterkant, welke Orlers in zijn uitgave van 1614 ook reeds vermeldt. Bovendien zouden deze glazen te smal zijn voor de brede ramen aan de Breestraat.

3) Gemeentearchief. J. C. Overvoorde, Cat. v. d. Prentverzameling der gemeente Leiden, 1906 e.v., no 1759—1765 (nieuwe nummering 16884—16889).

4) In dit verband willen wij gewag maken van drie glazen, eertijds in het huis van Daetselaer te Gorinchem, thans in het Weeshuis aldaar en bekend door de prenten van C. de Jonker uit 1791 en behorende bij het aanhangsel van Jan Wagenaar, Vad. Historie, X, 1793 (Muller, Hist. prenten, no 1442). De drie 1627 (!) gedateerde glazen hebben alle een gelijke compositie van een uit licht rankwerk bestaand ornament. In het midden een compartiment voor een door Pallas en Mercurius geflankeerde historie, waaronder een toepasselijk gedicht en waarboven een klein portret. Terzijde hangen voor zover bekend de kwartieren der betrokkenen. Aan de onderzijde putti met stilleven. De voorgestelden zijn: Hugo de Groot met de geschiedenis van T. Junius, Thomas Erpenius (Caecilius Metellus) en Rombout Hoogerbeets (Miltiades). De historien vertonen met de repoussoirfiguren en de bekende treden geheel hetzelfde karakter. Het is de vraag wie deze telkens op de betrokkene

toepasselijke antieke historie met gedicht heeft uitgedacht. Het is wenselijk, dat deze tijdens de oorlog helaas verwaarloosde glazen kundig worden gerestaureerd.

5) A. van der Boom, Monumentale glasschilderkunst in Nederland, I (1940), blz. 118 e.v.

6) Gewassen pentekening, 100 · 195 mm Veil. G. de Visser, 16 Mei 1881, no 253. Vriendelijke mededeling van wijlen dr M. D. Henkel.

7) Gewassen pentekening (of penseel ?), 138 · 118 mm Veil. R. W. P. de Vries, Amsterdam, 6 Mei 1902, no 377. De naam en „fecit” zijn mogelijk met andere inkt geschreven, doch van dezelfde hand. In dezelfde verzameling bevindt zich ook zijn tekening op perkament naar het portret van Antonius Walaeus door David Bailly, in de vorm van een schijnbedrieger, afkomstig van dezelfde veiling, no 395; cat. Overvoorde, no 5371 en 6363 (nieuwe nummering: 53750 en 62864).

8) Met andere hand nog toegevoegd „geteykent”.

9) Koninklijke Bibliotheek, 's-Gravenhage, Fol. 146; gem.: Petrus Kouwe Horn fecit Anno 1635. Verg. Het Boek, XXV (1939), blz. 289 e.v.

10) Verz. van de Royal Horticultural Society te Londen. Tent. “Flowerbooks”, Londen 1950, no 39. 46 bladen, 45 · 32. Op het titelblad staat: Verzameling van Bloemen naar de natuur geteekend door Pieter van Kouwenhoorn. Zie ook Wilfrid Blunt, The Art of Botanical Illustration, 1950, pl. 13. Wij zijn de secretaris van de Royal Horticultural Society grote dank verschuldigd voor de verstrekte inlichtingen.

11) Leids Jaarb., 1950, blz. 95 en 104.

12) C. Kramm, Aanhangsel, blz. 96, waar echter sprake is van Kouwenhove.

13) Gildearchieven, no 523, f. 32.

14) T.z.p., blz. 26.

15) T.z.p. f. 6 en 4. Uit het tweede gildeboek (gildearchieven, no 848; foutief onder de schilders geordend), blijkt, dat zijn broer Claes op 17 Juni 1625 zijn proef doet en ook door de broer wordt opgenomen. In 1626 is deze weer zelfstandig. In 1627 komt broer Jan bij broer Claes.

16) Met Neeltje Evertsdr. van Leiden. Schepenhuw.; aant. 8 Augustus, getr. 24 Augustus 1625.

17) Bonboek Over 't Hof, f. 494.

18) Transport Zoeterwoude (aant. Bredius, R. K. D.).

19) Notaris Paets. De kinderen verklaren zich door hun moeder voldaan uit hun vaders erfenis. Zij verkoopt het huis op 28 Augustus 1658 en wordt 14 Februari 1662 begraven.

20) Waarboek, 28 Augustus 1658.

21) Zeer verwarrend is, dat in dezelfde tijd verscheidene glasschrijvers Kouwenhove voorkomen. Zijn zoon was gewoon „glasemaker”.

Pieter Couwenhorn, Glass Engraver in Leiden,
by E. Pelinck

Some glass windows and drawings by the glass engraver Pieter Couwenhorn, Gerrit Dou's second teacher, are discussed: designs for glass windows for the Court of the Sheriffs in the town hall at Leiden (1626); three windows in St. Anne's Almshouse, also in Leiden (between 1620 and 1630); a country wedding with his signature (allied to the style of Adriaen van der Venne) in the National Cabinet of Prints and Drawings in Amsterdam; the portrait of a man, signed and dated 1635, in the Municipal Archives at Leiden. He painted flowers in water colours for "Flower Books". In the composition of the glass windows Couwenhorn derives from the mannerists of the late sixteenth century; in his other work his conception is realistic. New biographical data show, inter alia, that in 1619 the Haarlem glass engraver was admitted as a burgher of Leiden. He married in 1625 and must have died before 1656.

UN DESSIN DE JACOB JORDAENS A LA E. B. CROCKER ART GALLERY

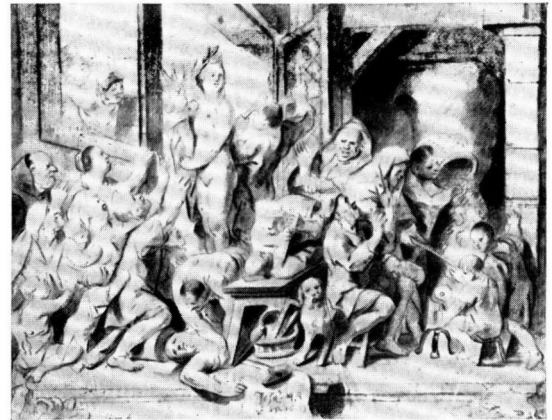
par Michel N. Benisovich

Il est probable que les historiens de l'art flamand vont discuter encore pendant longtemps la question de ce que H. Kauffmann a appelé „die Wandlung”¹⁾ de Jacob Jordaens, sa conversion vers la deuxième moitié de sa vie au calvinisme, cause encore peu connue et qui mérite une investigation.

Deux thèses s'affrontent à l'heure actuelle: celle déjà ancienne de Max Rooses et celle qui lui fut récemment opposée par A. Stubbe dans *J. Jordaens en de Barok*, Anvers 1948.

Pour M. Rooses, Jordaens rejoint le calvinisme sous l'influence des „gens du Nord” et rien ne change dans sa production artistique après sa conversion. Il continue comme par le passé à fournir à la demande des institutions des tableaux de saints comme si rien n'était, sans aucun scrupule, soit de la part du peintre, soit de la part de ses clients.

Aux yeux de A. Stubbe ce point de vue paraît superficiel. Pour lui il s'agirait d'un



J. JORDAENS. ISAIAH. 44 : 15-17.

SACRAMENTO, E. B. CROCKER ART GALLERY.

vrai drame dans l'existence du peintre. Toute sa vie Jordaens s'est vu refoulé au deuxième plan. Il vécut à peu près ignoré des cours d'Espagne et de Bruxelles, devancé par Rubens, Van Dijck et même D. Teniers. Il en découlerait une amertume. Il s'agirait d'un conflit, au début surtout, entièrement politique et non spirituel, d'une opposition à l'état plutôt qu'à l'église. Pour Jordaens comme pour bien d'autres être anti-espagnol veut dire être calviniste.

En sa qualité de biographe consciencieux, Rooses a rapporté tout ce qu'il a pu recueillir, soit directement soit par implication, sur l'activité de Jordaens calviniste qui s'exposa au danger d'amendes et de bannissement pour son activité clandestine qui va crescendo jusqu'à la fin de ses jours. Il prête sa maison pour célébrer en commun et en secret la Sainte Communion. Il paie une forte amende pour avoir écrit ou répandu des écrits „scandaleux”. En somme, Rooses fournit tous les éléments pour édifier l'image d'un calviniste militant.

Nous sommes heureux de pouvoir présenter ici une pièce capitale pour ce côté de l'activité de Jordaens, côté dont rien ne paraissait à Rooses avoir transparu dans l'oeuvre de l'artiste. Il s'agit d'un dessin inédit de la E. B. Crocker Art Gallery à Sacramento en Californie²⁾ (ill.; crayons noir et rouge, 390 × 505 mm). Il date de la dernière

période de la vie de Jordaens, avec le jeu balancé des groupes et le *horror vacui* évident. Le thème est fourni par les imprécations du prophète *Isaiah 44 : 15-17* et chaque vers fournit le thème pour les trois scènes de la composition de Jordaens: le bois flambe à droite dans la cheminée; au milieu des imagiers en tirent des statues; la foule à gauche adore ces „abominations”³⁾.

Un coin se soulève sur l'état d'esprit de Jordaens. Voici ce qu'il pensait en son for intérieur pendant qu'il exécutait des Ascensions ou des Charles Borromées. L'artiste s'est-il entièrement exprimé devant cette feuille de papier, dans l'intimité de son atelier? Au dernier moment il s'arrête et hésite. Cette grande statue blanche à laquelle un sculpteur porte les derniers coups de marteau et devant laquelle une foule comprenant un moine se trouve en adoration, c'est la déesse de la fable, une Abondance, une Fécondité, une Pomona ou Cerès mais pas une sainte. Jordaens s'est éloigné de l'interprétation calviniste du texte d'*Isaiah* et hésite devant l'issue suprême d'un iconoclaste.

Quant à la destination de ce dessin-projet de Jordaens il pourrait s'agir d'une composition pour une toile peinte à la colle ou à l'aquarelle, pour des „gens du Nord”⁴⁾.

¹⁾ Dans son article du *Festschrift für Max J. Friedländer*, 1927.

²⁾ Les nombreux dessins de la E. B. Crocker Art Gallery à Sacramento, Californie proviennent tous du marchand Rudolf Weigel qui avait été actif à Leipzig vers 1830—40. Sur les dessins par J. B. Bernard de Nancy, F. Guérin, J. S. Duplessis et Peter Lely, voir nos articles de la *Gazette des Beaux-Arts*: Jan. 1943, Juillet 1945, p. 36, Mai 1946, p. 289 et *Burlington Magazine*, Mars 1949.

³⁾ „15. Ce bois servira à l'homme pour brûler; il en prend, et il se chauffe. Il en fait aussi du feu pour cuire du pain; il en fait aussi un dieu et se prosterner devant lui; il en fait une idole, et il l'adore.

16. Il en brûle au feu la moitié; avec cette moitié il prépare sa viande; il la fait rôtir et se rassasie; il se chauffe aussi et dit: Ah! Ah! je me réchauffe, je vois la flamme!

17. Puis du reste de ce bois, il fait un dieu, son idole; il l'adore, il se prosterner, il le prie et dit: Délivre moi, car tu es mon dieu!”

⁴⁾ Parmi ces derniers, en plus des Pays-Bas, il faut encore mentionner la cour des Wasa. Dans sa communication au Congrès International de l'Histoire de l'art, Londres 1939, K. E. Steneberg s'est occupé

des peintures de Jordaens pour le château d'Upsala qui ont péri par le feu à Stockholm en 1697. L'abdication et le départ de la reine Christine mirent fin à ces relations avec la Suède.

A Drawing by Jacob Jordaens in the E.B. Crocker Art Gallery, Sacramento, California

by M. N. Benisovich

A proof of Jordaens' activity as a Calvinistic artist is to be found in the drawing published here for the first time, which is an illustration of the text of Isaiah 44 : 15—17. He has, however, not dared to draw the final conclusion and, instead of a saint, he has depicted a heathen goddess.

PIETER MERCKELBACH

door B. J. A. Renckens

Over Pieter Merckelbach zegt Jan Sysmus in zijn *Schilderregister* (Oud-Holland, VIII, 1890, blz. 301):

Merckelbach te Rotterdam, redelijck conterfeiter, floreerde 1669, en was doe 36 jaer out. Discipel van den ouden Verelst tot Amsterdam. In conterfeytsels. Obiit 1673.

Zijn zoon Marten werd op 19 Juli 1693 op het Leidse kerkhof te Amsterdam begraven (notitie Bredius) en zijn weduwe op 2 Maart 1700 te Rotterdam. In „den ouden Verelst” zullen we niet Barth. van der Helst, zoals Bredius zich afvroeg, maar de omstreeks 1618 vermoedelijk te Dordrecht geboren Pieter Verelst moeten zien. Dit komt beter overeen met Merckelbachs schaarse werk, dat dichter bij de Haagse, Dordtse en Rotterdamse scholen staat. Zo b.v. zijn Herberginterieur in de veiling Madsen, Kopenhagen, 1938, no. 32, dat op de Kopenhaagse tentoonstelling van 1891, nr 117, werd gekarakteriseerd als „school van Hendrik Sorgh”. Hofstede de Groot noteerde bij de Jonge musicus in de verzameling Peltzer (later veiling 1914, nr 137) „late Leidsche school”. Waar deze schilderijen zich nu bevinden, kon ik niet nagaan.

Het monogram PMB (inéén) rechts onderaan op de hier afgebeelde familiegroep (Doek, 84 × 94,5 cm), eigendom van een Haags



PIETER MERCKELBACH. FAMILIEGROEP.

'S-GRAVENHAGE, PART. VERZ.

particulier, komt nauwkeurig overeen met het monogram, dat Sysmus in zijn Register natekende en dat ook Bredius daarbij afdruckte. Ook in deze groep, tussen 1655 en 1660 ontstaan, is het Haagse en Rotterdamse karakter merkbaar.

De in het zwart geklede figuren staan tegen een zacht-bruin herfstlandschap. Alleen de jongen draagt een bruin kostuum. Als kleurige noot valt op het rood van de onderrok van de dochter.

Pieter Merckelbach

by B. J. A. Renckens

An unknown painting by Pieter Merckelbach from the years 1655—1660 bears his monogram PMB (interwoven), which entirely resembles that copied by Jan Sysmus in his Register of Painters. The painting is characteristic of the The Hague-Rotterdam Schools. Merckelbach's teacher, "old Verelst", was probably Pieter Verelst.