

Jan van den Bergh

TOEN de Heer George Isarlo in 1938 een overvloedig gedocumenteerde verhandeling over de kunst van de gebroeders Le Nain in het licht gaf¹ kon men zich niet aan den indruk onttrekken dat de uit Noord-Frankrijk afkomstige leden van deze familie op talrijke plaatsen in hun werk verwantschap vertoonden met de Hollandsche genre-kunst. De oorzaak daarvan was nog al duister. Na het bestand waren er weer tamelijk afgesloten grenzen tusschen de zeven Provinciën en Frankrijk. Een veronderstelde reis van Mathijs naar Rome, waar hij in aanraking kon zijn gekomen met leden van de Nederlandsche bent, kon eerst worden aangenomen voor een tijdstip lang nadat Antoine en Louis, die beiden in 1648 te Parijs stierven, het eigenlijke type van hun landelijke sujetten geschapen hadden. Teniers, die eerst in 1651 zijn Antwerpsche werkplaats voor Brussel verliet, kon daarin evenmin een rol van beteekenis hebben gespeeld met zijn figuren, die meer op pikante kleurvarianten dan op hun volumen in de ruimte bekeken waren en de verbreiding van het zoo heterogene geweld van Rubens scheen nog na zijn dood (1640) een barrière te hebben gevormd tusschen ons schilderterritoir en het zijne. Niettemin wisten wij, dat de gebroeders aanvingen door bij een 'peintre étranger' in Laon de kunst te leeren wiens naam, overigens weinig zeggend, wel als Jean Rutz wordt opgegeven. Hij zou uit een geslacht spruiten, dat uit Mechelen afkomstig was, maar welks leden naar Keulen waren uitgeweken. Na zijn leertijd werd Antoine in 1629 burger te Parijs, waarheen zijn broeders hem gevolgd waren. Het vermoeden, dat hun leermeester uit het Noorden kwam, lag dan ook wel voor de hand.

Het verschijnsel stond overigens niet op zichzelf. Wie in het Louvre het schilderijtje heeft bekeken (afb. 19), waarop men Jean Pierre Camus († 1653), de bisschop van Belley en in zijn laatste levensjaar van Arras, met andere hooge geestelijken in processie naar het altaar ziet schrijden², wordt door de precisie van de erop voorkomende portretten eerder herinnerd aan de Haarlemsche de Brays dan aan de Fransche schilders, aan wie men zou verwachten dat zulke officieele opdrachten verleend werden.

Een verklaring voor den invloed van de Hollandsche kunst op de Noord-Fransche tijdens het tweede kwart van de zeventiende eeuw zal, algemeen gesteld, hier niet gegeven kunnen worden.

1. La Renaissance, XXIIe jaargang, Parijs, Maart 1938, numéro spécial.

2. Door Isarlo toegeschreven aan Antoine Le Nain (Revue de l'Art, nov. 1934, p. 113), in overeenstemming met de 18de eeuwsche opvatting: 'Ce tableau, qui doit son attribution à le Nain depuis la collection du Bailli de Breteuil (v. vente 16 janvier 1786), était attribué auparavant à Pourbus,' schrijft mij Mme H. Adhémar. De Heer Ed. Michel, die

geneigd was te denken aan de hand van Philippe de Champaigne, had reeds genoteerd in het dossier van het Louvre, dat de data van P. Camus en van François II Pourbus (gestorven in 1622, toen Camus pas 40 jaar oud was) de 19de eeuwsche toewijzing uitsluiten. In den catalogus van de tent. Ph. de Champaigne, (Parijs, 1952, no. 59) trekt Dorival de toeschrijving aan Ph. de Champaigne in twijfel. Men zie het vervolg van mijn uiteenzetting.

Mabille de Poncheville wijst er wel op, dat zich ook te Parijs een groep Nederlandsche kunstenaars bevond, hoofdzakelijk echter Zuid-Nederlanders. Hij spreekt van 'une véritable colonie d'artistes flamands'³.

Slechts op één figuur, die van Haarlem uit naar het zuiden geraakte, willen wij de aandacht vestigen, in de hoop, dat het aspect, waaronder wij hem geplaatst hebben, nog eens duidelijker belicht zal kunnen worden dan voorloopig, nu wij zijn teekenstijl meenen te kunnen bepalen.

De onmiddellijke aanleiding om iets over Jan van den Bergh mede te deelen, ligt hierbij in de publicatie van gegevens zijn zonen betreffende, van de hand van Mr. J. Belonje, welke hierna is afgedrukt. Het werk van hun vader was tot dusverre immers onbekend. Wel wist men, dat deze in de onmiddellijke omgeving van Rubens de voltooiing van zijn opleiding moet hebben genoten. Met zijn vader, den Alkmaarschen schoolmeester, naar Brabant meegekomen, nadat hij bij Goltzius in de leer was geweest, begon hij niet als schilder, maar als diens hulpleeraar zijn loopbaan. In Antwerpen stelde Rubens hem aan tot rentmeester over zijn goederen, die voor een gedeelte bij Ieperen lagen⁴. Dat was de reden, dat hij zich vestigde te Ieperen en er zijn kunst is gaan uitoefenen. Hij moet kort na 1622 verhuisd zijn, omdat hij in dat jaar Jan Fijt in Antwerpen nog als leerling heeft, terwijl men in 1625 hoort van de bestelling van een altaar voor de Iepersche schepenkapel. Zijn onderwijs schijnt Jan Fijt overigens niet zeer bevredigd te hebben, aangezien deze van leermeester wisselde en in Frans Snijders precies dengene vond, die hem op het terrein der stillevens in alle opzichten beter voort kon helpen⁵. Het hoofd-altaar in de kerk te Zarren, tusschen Thielt en Dixmuiden, waarover Weale bericht in '*Les Eglises du doyenné de Dixmude*'⁶ zou ons Van den Bergh's manier hebben kunnen doen kennen, indien de kerk niet met haar volledigen inhoud in den eersten wereldoorlog verwoest ware⁷. Daardoor bleef van Jan van den Bergh alleen de naam bewaard.

Iets meer kan men vinden over zijn zoon Mathijs van den Bergh. Houbraken weet te vertellen⁸, dat deze in 1615 werd geboren en dat hij eveneens bij Rubens in de leer gekomen, 'geen van zijn geringste leerlingen' werd. Maar, zegt hij, het ontbrak hem aan oorspronkelijkheid en men vond van hem 'een overvloed van brave namaaksels'. In 1646 kwam hij in Alkmaar, waar hij in 1687 overleed⁹. Inderdaad legde hij zich toe op het copieeren, met de pen, van schilderijen, meestal van ouderen datum, waarmee hij een soort kunsthistorische documentatie moet hebben aangelegd, waaruit men thans nog gegevens over de origineelen kan putten, bijvoorbeeld aangaande hun verblijfplaats, destijds.

Het meerendeel van deze schetsen, waarop jaartallen voorkomen, die van 1646 tot 1686 loopen, is

3. A. Mabille de Poncheville, Philippe de Champagne, Paris, s.d., p. 14.

4. A. Houbraken, de Groote Schouburgh, etc., deel II, 1719, p. 15—16.

5. F. Jos van den Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schildersschool, Antwerpen, 1883, p. 1083, waarbij Van den Bergh 'deze onbeduidende meester' genoemd wordt.

6. Hiervan trof ik geen exemplaar aan in een Nederlandsche bibliotheek.

7. De Heer H. Hasebroucq, pastoor te Zarren (W.VI.) deelde mij

mede, dat het Liber memorabilis van de kerk vermeldt, dat, 'alles zoo vlug ging, toen de Duitschers tot staan gebracht werden aan den Yzer, dat slechts de Doopregisters gered werden.'

8. De Groote Schouburgh, etc., deel II, p. 15—16.

9. Of Mathijs dezelfde is, die sinds 1651 voor korten tijd in het gilde te Leiden staat ingeschreven, valt niet uit te maken. Aangezien het waarschijnlijk is, dat de vader katholiek was, mag het van belang zijn te vermelden, dat Mathijs het portret van Dominus Martinus Bruno Alcmarianus in 1678 teekende (Rijks Prentenkabinet, Amsterdam).

'v. d. bergh' onderteekend. Eén enkele maal treft men een m. als voorletter aan, maar niet in dezelfde hand als de signatuur¹⁰. De opmerking van Houbraken laat echter geen twijfel toe over zijn auteurschap.

Houbraken zegt ook, dat Mathijs vele malen portretten van zijn vader heeft geteekend, waarvan hij er eenige bij verzamelaars zag. Eén hiervan berustte in het Prentenkabinet te Dresden¹¹ en vermeldde zoowel het jaartal 1649 als den leeftijd van 61 jaren, waardoor het geboortjaar van Jan van den Bergh als 1588 of 1589 komt vast te staan (afb. 1). Waar dit portret is geteekend, valt niet te zeggen.

Meer dan dertig jaren is het geleden, dat de Heer Frits Lugt, toen ik destijds bij hem werkte te Maartensdijk, uit Frankfort met de foto thuis kwam van een tekening, in het Städtisches Institut, een man voorstellend, die bij het licht van een kaars in een pan schept met een pollepel (afb. 7). De factuur met de vele rechte, parallelle arceeringen, in krijt uitgevoerd, herinnerde onmiskenbaar aan die van de pentteekeningen van Mathijs, maar de signatuur, waarvan de voorletter op een niet zeer gearticuleerde C. leek, kon onmogelijk als M. worden gelezen¹². De vraag rees, of de naam Mathijs dan toch ten onrechte werd aangenomen voor de copieën naar oude meesters. Sedertdien heeft Lugt, die nog 'een manetend bij kaarslicht' in hetzelfde museum signaleert (schriftelijke mededeeling), terecht naar onze meening daar Houbraken hem uitdrukkelijk als den copiïst noemt in den catalogus van de Hollandsche teekeningen in het Louvre, de copieën als door Mathijs geteekend beschreven.

Bestond aan den eenen kant dan ook redelijke zekerheid omtrent het voorkomen van teekeningen door Mathijs van den Bergh, de niet ongelijkelijk gevormde signatuur op de Frankfortsche schets, welke inmiddels in het bezit van den Heer Lugt overging, bleef onverklaard. Sindsdien heb ik aantekeningen gemaakt over ander werk van gelijke allure en zelfs twee gesignde schilderijen van dezelfde hand in het Museum te Zwolle ontdekt, grisailles welke blijkbaar modelli waren voor de vleugels van een altaar voor een Clarissenklooster vervaardigd; zij vertoonen althans de staande gestalten van de hl. Clara en de hl. Elisabeth van Hongarije (afb. 4 en 5). Een dezer is in kapitalen 'BERGH F' gemerkt en 1637 gedateerd. Maar de voornaam en daarmee de eigenlijke identiteit van schilder en teekenaar bleven verborgen.

Allereerst was daar de krachtige en uitzonderlijk goed geteekende studie van een zittende boer met een kruik in de armen, welke in Museum Boymans den naam Jan Molenaer heeft gedragen en welke in Kleinmanns serie¹³ onder dien naam werd afgebeeld (afb. 8). De teekenaar toont zich daarin evenzeer een geestverwant van de Vlaamsche als van de Nederlandsche genreschilders. Een portret van een heer met een mantel om den schouder, in rood en zwart krijt uitgevoerd naar de opvatting van Van Dijk, dat ik destijds kon verwerven, deed den teekenaar van zijn zorgvuldigen kant kennen (afb. 2).

10. Copie naar het Vroolijke Gezelschap van Frans Hals, van 1660, geveild bij van Stockum, 1—3 Dec. 1943 (no. 90), thans in de verz. F. Lugt, Parijs.

11. W. Bode, *Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei*, Brunswijk 1883, p. 211, noot 1; C. Hofstede de Groot, *Arnold Houbraken und seine 'Groote Schouburgh'*, den Haag, 1893, p. 184—185;

O. Hirschmann, *Hendrik Goltzius als Maler*, den Haag, 1916; p. 166 noot 4.

12. De foto als Cornelis van den Bergh in het Bureau voor K. H. Documentatie, 's-Gravenhage, dat vriendelijke hulp verleende door het verstrekken van foto's van deze tekening en van het portret.

13. Serie VI, no. 15.

Meer houvast scheen het portret van Jan Zoet, den Amsterdamschen blijspeldichter, te verschaffen—ik vond het in het Panpoëticon Batavum, dat Teylers Stichting bewaart—omdat hij wel te Amsterdam geportretteerd zou zijn (afb. 13). In den kop met den zwierigen hoed steekt toch iets van Antwerpsche manier. De directie van het Prentenkabinet te Frankfort had inmiddels ook nog twee teekeningen toegevoegd aan genoemd pendant van den papeter, die daarmee oorspronkelijk al op den naam van C. van den Bergh verbleef.

Eén daarvan, de zittende man (afb. 3), staat het portret van Jan Zoet zeer na, de andere kan een studie voor den apostel Thaddeus geweest zijn, te oordeelen naar de knots die hij vasthoudt (afb. 14). Een herinnering aan de zangers van Jordaens bevat het borstbeeld van een uitgelaten man, die met een mes snijdt (een haring? tabak?) in hetzelfde Haarlemsche Museum¹⁴, aan dezelfde fijne arceeringen als de genoemde portretten herkenbaar (afb. 12). Gemeenzaam aan al deze teekeningen is de uitbeelding der handen met hun gearticuleerde vingergewrichten en goed geobserveerde omtrekken.

Verrassingen bezorgden daarna een viertal schetsen in rood krijt, alle figuren die in religieuze voorstellingen verwacht kunnen worden, en blijkbaar studies daarvoor naar eenzelfde model. Twee hiervan, een Abraham die zijn zoon wil offeren (afb. 16) en een zittende schriftgeleerde (afb. 18), verwierf ik jaren geleden, een derde trof ik aan in het bezit van den Heer Normand te Parijs (afb. 17). De laatste teekening, blijkbaar een toesnellende herder voor een aanbidding, was reeds bekend door de reproductie in den veilingcatalogus Sotheby, 6 Juli 1920, waar zij onder no. 93 als A. van Dijk werd verkocht, op grond van de verkeerde 'signatuur'. De studie van een zittend in slaap gevallen man met een geweer of staf (een herder uit de verkondiging?), als behoorend bij de 'omgeving van Carracci' bij Lord Ellesmere, had de eer als Watteau te worden opgenomen in het eerste deel van den catalogus van diens teekeningen door K. T. Parker en J. Mathey¹⁵. Eenzelfde lot onderging de studie van een zittenden bisschop in den Londenschen kunsthandel (afb. 18)¹⁶. De ster van den anonymus was in 1956 blijkbaar reeds gewassen. Maar zijn anonimiteit zou in hetzelfde jaar worden verbroken.

Ter gelegenheid van de Rembrandt-feesten verbleef te Amsterdam Mevrouw Stanislava Sawicka, conservatrice bij de Universiteitsbibliotheek te Warschau. Onder de foto's die zij van teekeningen in Poolsch bezit vertoonde, kwam een tweede studie van een herder—ditmaal een knielende of was het een bedelaar?—tevoorschijn, één met een volledige signatuur 'Joannes van den bergh' (afb. 6). Er bleef nauwelijks twijfel over: de vele Vlaamsche elementen bevestigden, dat niemand anders dan de naar Ieperen getrokken leerling van Rubens de auteur van deze geheele groep teekeningen moest zijn. Anderzijds viel de frappante gelijkenis op van den herder op het gesigioneerde blad te Warschau (afb. 6) met den bedelaar aan de voeten van de heilige Elisabeth op het paneeltje te Zwolle (afb. 4).

Er restte echter één moeilijkheid. Hoe kwam het, dat de Vlaamsche schilder den Amsterdamschen dichter Jan Zoet kon hebben afgebeeld? Ik weet daar geen oplossing voor. Kwam Jan van den Bergh

14. Door H. J. Scholten, *Catalogue Raisonné des Dessins, Musée Teyler à Harlem*. Haarlem, 1904, p. 298, onder S. 13, als Cornelis Dusart, beschreven.

15. P. A. Tomory, *The Ellesmere Coll. of Old Master Drawings*,

1954, no. 85; K. T. Parker et J. Mathey, *Antoine Watteau, Cat. Complet de son oeuvre dessiné*, deel I, Parijs, 1957, p. 8, no. 35 en afb.

16. Op. cit. pag. 50, no. 365, en afb.



(1). Matthijs van den Bergh. 1649. Portret van zijn vader. Jan van den Bergh. *Teekening. Prentenkabinet, Dresden.*—
(2). Jan van den Bergh. Mansportret. *Teekening. Verzameling van Regteren Altena, Amsterdam.*—(3). Jan van den Bergh. Mansportret. *Teekening. Städtelsches Kunstinstitut, Frankfort a.d.M.*

(1)

(3)



(2)



(4)



(5)

(6)



(7)



(8)





(9)

(4). Jan van den Bergh. De Hl. Elisabeth van Hongarije. (*Schilderij. Museum, Zwolle*).—(5). Jan van den Bergh. De Hl. Clara. (*Schilderij. Museum Zwolle*).—(6). Jan van den Bergh. Studie van een knielenden man. (*Teekening. Cabinet Rycin, Universiteitsbibliotheek, Warschau*).—(7). Jan van den Bergh. De papeter. (*Teekening. Verzameling F. Lugt, Parijs*).—(8). Jan van den Bergh. Zittende drinker. (*Teekening. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam*).—(9). Onbekend. Koekenbakster met kinderen. (*Schilderij. Stadhuis, Nijmegen*).—(10). Jan van den Bergh. Twee boerendochters. (*Teekening. Louvre, Parijs*).

(10)





(11)



(12)



(13)

(14)



(11). Jan van den Bergh (?). Studie naar een zittend man. (Teekening. Fogg Museum of Art, Harvard University, Cambridge, Mass).—(12). Jan van den Bergh. Vrolijk man met een mes. (Teekening Teylers Stichting, Haarlem).—(13). Jan van den Bergh. Mansportret (Jan Zoet voorstellende?). (Teekening. Panpoëticon Batavum, Teylers Stichting, Haarlem).—(14). Jan van den Bergh. Modelstudie voor een apostel Thaddeus. (Teekening. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a.d.M).

wellicht met zijn zoon mee naar Holland? Het zou min of meer een verklaring zijn voor het feit, dat zijn modelli in Zwolle belandden. Of verbleef Zoet te Ieperen, toen hem in Holland de grond onder de voeten te warm was geworden¹⁷. Dan zou het voor de hand liggen, dat hij in het buitenland terecht kwam bij een uit Holland afkomstig schilder. Duidt zijn opstaande, van voren een rechte lijn vormende, bef wellicht op de mode in het haast Fransche land?

Hoe dit zij, het blijkt wel, dat zijn beeltenis moet behooren tot het latere werk van Jan van den Bergh, die blijkbaar op het eind van zijn leven in de zorgvuldige detaillering zijn kracht zocht.

Samengevat komt uit dit pakket teekeningen een tamelijk veelzijdig kunstenaar te voorschijn. Goed onderlegd, van een verantwoorde deugdelijkheid, heeft hij op zijn smalst iets van den teekenmeester. Op zijn best een goede laag gezonde bezieling. Op het laatst streeft hij ook af en toe naar een sierlijkheid, die zijn offervaardige Abraham tot een balletfiguur opsierde. Blijkbaar heeft hij dat Offer van Abraham, een Christus onder de Schriftgeleerden en een Aanbidding der herders, later geschilderd dan het hoofdaltaar van Zarren en het drieluik voor welks vleugels de grisaille-voorstudies bewaard bleven. Maar de portretten en de genre-figuren bewijzen, dat hij ook als Cornelis de Vos en als de Rijckaerts bezigheid moet hebben gehad. Alles tezamen voldoende oorzaken om zijn oeuvre uit de vergetelheid op te diepen. Van zijn tot dusverre genoemde schetsen week slechts één van de krijstechniek af door met bruine inkt te zijn gewasschen, waardoor de tegenstellingen van licht en donker veel sterker gingen spreken (afb. 13). Het was een verrassing hetzelfde procédé aan te treffen, in hetzelfde handschrift, in een teekening toegeschreven aan Louis Le Nain en bewaard in het Louvre (afb. 10)¹⁸. Inderdaad wordt men aan de Le Nains herinnerd door de, sterk plastische, uitbeelding van deze twee zittende boerenmeisjes in haar eenvoudige, in sterk licht geplaatste kleedij. Toch wordt de oude toeschrijving weerlegd door de uit fijne lijntjes opgebouwde vormen en door de voor Jan van den Bergh zoo karakteristieke uitbeelding van de handen. Hierdoor wordt het onmiddellijk verband tusschen de Le Nains en hem gelegd.

Gaarne zou ik een stap verder willen gaan en, op grond van het gevondene een schilderij in het geding brengen, dat indertijd tot veel gissingen heeft aanleiding gegeven¹⁹. Het stelt een vrouw voor, die aan den haard gezeten, pannekoeken zit te bakken voor haar twee kinderen, een opgeschoten meisje, dat klaar staat met een bord, en een Frans Hals-achtig jongetje dat wijst op den koek in de pan die op het vuur staat (afb. 19). Eenerzijds houdt dat stuk van groote afmetingen verband met de aan Le Nain toegeschreven teekening, anderzijds met de teekening der verzameling Lugt, zonder dat men voldoende reden heeft het stuk aan Van den Bergh toe te schrijven. Het poneert alleen de ver-

17. Verg. P. Geyl in Ned. Biogr. Wbk, I, 1911, p. 1477: 'Voor dien tijd (i.e. 1659) schijnt hij reeds een paar jaar buiten Amsterdam te hebben moeten vertoeven'. De eenige relatie met de kring van Jan Zoet, die ik kon vaststellen, is een verwijderde. De zoon van Martinus Bruno senior († 1650), Hendrick Bruno, een Noord-Hollandsch scholarch, verkeerde in het milieu. Mathijs van den Berch teekende Martinus Bruno, junior, den dominee, die wellicht weer Henrick's zoon was (vgl. noot 6, op pag. 2, hiervoren).

18. Inv. 30506, afkomstig uit de verzamelingen Mariette en Huquier. Gepubliceerd in Dessins du musée du Louvre, Alinari, s.d., VI^{me} série, 254, in den cat. Les Plus Beaux Dessins français du Musée du Louvre, tent. te Brussel, 1936—1937, onder no. 22, als attribué à Louis Le Nain, en t.a.p.

19. Het kwam voor op de veiling Mak van 8 Juni 1919, onder no. 4, als Abraham Bloemaert, bevond zich daarna in den kunsthandel Komter en tenslotte in het Stadhuis te Nijmegen.

schijning van Frans Hals aan den Noord-Franschen horizon. De kop van de oude vrouw ware te vergelijken met een geschilderde studie van heel wat krachtiger makelij, welke als 'attribué à van Dijk' met de verzameling Gigoux te Besançon terecht kwam. Anderzijds valt invloed van den jongen Frans Hals—de Frans Hals van de lachende kinderen rondom den Rommelpotspeler—niet te loochenen. Het is alsof een perspectief wordt geopend langs de voorafgaande ontwikkelings-fasen van den schilder en een ander op de toekomstige Fransche schilders van het boeren-interieur. Zou Van den Bergh zelf, toen hij nog te Haarlem verbleef, een copie hebben vervaardigd naar den juist tot stand gekomen Rommelpot-speler? En zou hij de Haarlemsche voorkeur voor het realistische genre op de Le Nains hebben overgedragen? Meer dan een veronderstelling is dat niet. Maar het is er een, die veel zou verklaren²⁰.

Hendrick Goltzius stierf te Haarlem op Nieuwjaar 1617. Veel jaren eerder kan Jan, op grond van zijn leeftijd, niet bij hem in de leer zijn gekomen. Men zou hypothetisch zijn entree bij Rubens in dit jaar kunnen stellen, eerder dan geloof te schenken aan Houbraken, wanneer deze Mathijs in 1615 te Ieperen laat geboren worden. Jan moet onder den verschen indruk geweest zijn van het meesterlijk debuut van Frans Hals, dat zeker voor 1616 viel, toen het eerste schutterstuk ten volle bewees wie de toekomst in Haarlem voor zich had. Sujetten als de Pannekoekenbakster werden ook door Willem Buytenwech in deze jaren behandeld. Van den invloed, die Rubens tijdelijk uitoefende, valt eigenlijk niets te zeggen. In de latere schetsen is hij welhaast geheel verloren gegaan. Men zou misschien kunnen wijzen op een door Isarlo²¹ gereproduceerd schilderij, dat de optocht van den versierden Paasch-os voorstelt, en waarin de figuren—niet het minst de kinderen, op de medewerking van Van den Bergh zouden kunnen berusten—maar ook dat kan nauwelijks meer dan een suppositie zijn en geeft eerder de richting aan, waarin men zou hebben te zoeken. Dan volgt de eerste tijd te Ieperen. In 1625 schildert hij er voor de schepenkapel. Aan het kostuum van eenige mansportretten kan men deze wellicht omstreeks 1630 dateeren. Zij bezitten allure, maar verliezen het detail nooit uit het oog. De twee vleugels met vrouwelijke heiligen hebben iets onmiskkenbaar kleingeestigs. De krachtige figuurstudies van twee meisjes in het Louvre, van den man met de kruik en den pap-eter, waarvan de laatste opvallend laat, in 1646, is gejaarmerkt, wijzen op hoogtepunten die hij wist te bereiken. Een nog niet genoemde studie van een zittend man, in the Fogg Art Museum te Cambridge, Mass. (afb. 11) wijkt in zijn magistralen eenvoud en trefzekere lijn weliswaar af van zulke krabbels, maar staat er niettemin in vormgeving zéér dichtbij. Ook hiermee wordt hoogstens het milieu bepaald, waarin Fransche helderheid van weergave naar voren treedt. De tooneelmatige, precies uitgevoerde studies van een herder en van Abraham bij zijn Offer kunnen het laatst worden geplaatst als de sierlijke epiloog van den vreemdeling, wien het niet wilde gelukken zijn Hollandsche achtergrond voor Zuidelijke monumentaliteit prijs te geven.

20. De Stichting 'Custodia' (coll. F. Lugt) bezit een penteekening door Mathijs van den Bergh naar het vroolijk gezelschap van Frans Hals in het Metropolitan Museum te New York, dat uit dezen vroegen tijd stamt. Bode beeldde het in zijn in samenwerking met Binder ge-

schreven monographie (dl. I, p. 23) af als door A. van den Berghe.

21. Op cit. p. 10, afb. 9. De os blijkbaar door of naar een teekening van Jordaens uitgevoerd.

Van twee schetsen valt eerder te denken, dat ze vroeg werk zijn van Mathijs van den Bergh, dien we tot dusverre, behalve als portrettist van zijn vader, alleen als penteekenaar sinds 1646 konden leeren kennen. Niet wegens het opschrift, dat op de scholing bij Rubens slaat en dat derhalve zoowel den vader als den zoon kan betreffen, denken wij het gezicht te Veere met het stadhuis en zijn sierlijke speeltoren in 's Rijks Prentenkabinet²² aan Mathijs toe (afb. 23). Toch herinneren de fijne lijntjes waaruit het beeld is opgebouwd aan die van den vader. Van den invloed van Rubens valt niets te bespeuren. Het meest aan deze teekening verwant is wel het jongensportretje, ook te Amsterdam²³, dat eveneens deze techniek vertoont (afb. 24). Het is een zwakke afschaduwing van de kinderportretten van Rubens en van Jan Cossiers. Graag zou men het als een beeltenis van Mathijs door vader Jan opgevat hebben, maar de vergelijking met de meisjes in het Louvre valt te zeer ten ongunste ervan uit om dit waar te maken. Wel mag men het in verband brengen met het geschilderde portret van een meisje ten voeten uit afgebeeld in een landschap, en gesigneerd: 'M. van Berghe Fecit 1648', dat op 7 Juli 1903 bij Fred. Muller werd geveild (afb. 25). Het bevestigt de vondst van Belonje dat Mathijs inderdaad als schilder beschouwd moet worden. Mag men hierin dus een jeugdwerk van Mathijs zien, een eveneens gesigneerd, maar 1675 gedateerd damesportret in landschap²⁴ (afb. 26) wijst wel uit hoezeer hij zijn manier in den loop der tijden naar de mode had gewijzigd. Een naar links ziende apostelkop van 1630 in Teylers Stichting als 'naar van Dijck' door Scholten beschreven²⁵, is misschien een jeugd-proeve tijdens den Antwerpschen leertijd van Mathijs ontstaan. Hij moet daar dan al als 15-jarige geleerd hebben, zeker nadat hij iets had opgestoken van zijn vader. De tallooze copieën door Mathijs van den Bergh laten wij hier beter buiten beschouwing. Zij raken niet de tendens van deze beschouwing. Een geteekend jongensportretje uit 1678 (P. K., Amsterdam) vertoont hem van den sympathieken kant.

De oogst is nog verre van rijk, en bovendien moest op schaarsche documenten een gecompliceerde kunstenaarsontwikkeling gebouwd worden. De teekening te Warschau echter, met haar volledige signatuur: 'Joannes van den Bergh' scheidt duidelijk een oeuvre af van den tot laat in de eeuw doorlevenden Mathijs. Op grond van de door Mr. Belonje gepubliceerde acten zou men eerder geneigd zijn deze signatuur in verband te brengen met Johannis Baptista van den Bergh, broer van Mathijs, dan met hun vader, die alleen maar Jan genoemd wordt. Maar ten eerste is het ons onbekend, dat deze broer ook schilder geweest zou zijn en in de tweede plaats kan hij moeilijk de met de teekening te Warschau onherroepelijk verbonden Zwolsche paneeltjes geschilderd hebben, gezien hun jaartal 1637. Daarom dan ook meenen wij althans een plausibele grondslag te hebben gelegd voor de kennis van het werk van 'Mr. Jan van den Bergh'.

Thans rest ons nog terug te komen op het schilderij met de processie in het Louvre (afb. 19). Qua onderwerp steunt het eerder op een Fransche traditie dan op een Nederlandsche, hoogstens op een

22. Inv. A. 2480.

23. Inv. A. 292.

24. Het werd omstreeks 1944 bij Sotheby in Londen geveild en

daarna doorverkocht door H. S. Langford Ltd. naar Mexico. Ik dank de fotografie aan wijlen Dr. L. Burchard te Londen.

25. Scholten, op. cit., p. 98, onder O x no. 21.

Vlaamsche: de Nederlandsche geestelijkheid liet zich niet zóó in de uitoefening van haar functies portretteeren. Indien het dan ook wel gebeurde, blijken wij in een katholiek milieu te verkeerren. Zoo kennen wij een schilderij in het Prado te Madrid waarop men, binnen een koorafsluiting een familie met nog jonge kinderen ziet knielen voor een altaar, waarvoor een bisschop in vol ornaat staande den zegen geeft²⁶ (afb. 20). Het is afkomstig uit de 'Pieza de vestir' in Aranjuez en wordt op grond van de verwantschap met de processie in het Louvre door den catalogus van het Prado (1949) van de hand van den heer F. J. Sanchez Canton beschreven als 'Bendicion Episcopal' door Frans Pourbus de Jonge. In de annotatie wordt opgemerkt, dat 'Burckhardt' (vermoedelijk is Dr. Ludwig Burchard bedoeld) de toeschrijving aan Pourbus van de processie heeft weerlegd. Reeds veel eerder had de Chennevières zoowel de processie in het Louvre als de bisschoppelijke zegen in het Prado aan le Nain toegeschreven, attributies, die thans niet meer worden verdedigd.

Het is mij gebleken, dat dit schilderij van uitzonderlijke beteekenis is voor de kennis van het katholicisme in de eerste helft van de 17de eeuw hier te lande. Blijkens de door Th. Matham naar de figuur van den bisschop gegraveerde prent (afb. 22) stelt deze Philips Rovenius voor, den in 1651 overleden Apostolischen Vicaris, die de belangen der Katholieken hier te lande sinds 1614 in hoogste instantie waarnam, maar in latere jaren in strijd geraakte met zijn kerkelijke overheid. Het schilderij is dan ook zeker in Noord-Nederland ontstaan, niet alleen wegens zijn inhoud maar ook blijkens het feit dat de gravure ook den naam van den schilder vermeldt: Bartholomeüs Breenbergh. Een onverwachte extra adstructie voor dit auteurschap kwam ik tegen in een teekening in het Museum te Darmstadt, welke het monogram BB.F. vertoont en de zelfde persoon zittend voor een tafel met allegorisch bijwerk voorstelt²⁷ (afb. 21). Breenbergh zal Rovenius in zijn studeervertrek geportretteerd hebben, alvorens het paneel te schilderen.

Helaas is het mij niet mogen gelukken de andere hoofdfiguren daarop te identificeeren, hoezeer ik het gevoel had de kop van den pater familias meer te hebben gezien. Een der dames op den achtergrond, hetzij de mooi aangedane jongere vrouw, die knielt aan het koorhek, dan wel de gesluisde, die het koor binnentreedt zou misschien de jonkvrouwe van Duivenvoorde kunnen verbeelden, in wier woning Rovenius overleed.

Aangezien wij weten, dat de op de processie voorgestelde clerus blijkens het feit dat Camus zich in zijn midden bevindt, uit leden van de Fransche geestelijkheid moet bestaan, wordt de toeschrijving aan eenzelfde auteur als dien van het paneel in het Prado op zijn minst genomen aan het wankelen gebracht. Bovendien is de beweerde overeenkomst in stijl slechts een oppervlakkige en voornamelijk te verklaren uit de voorstelling der pallia. De schilderwijze van Breenbergh is gladder, meer gaaf en koel dan die van den anonymus, die puntig detailleert in de warme kleuren van de van goud stijf staande koorkappen. In beide gevallen leveren de zorgvuldige weergaven der paramenten nieuwe kunsthistorische troeven. De mantel van Rovenius blijkt te behooren tot het soort vroeg zestiende eeuwse Noord-Nederlandsche, van bestiksels voorziene, gewaden, waarvan nog een aanzienlijk

26. Foto Gernsheim, Florence, 24269.

27. Foto Gernsheim, Florence, 24320.



(15)



(16)



(17)

(18)



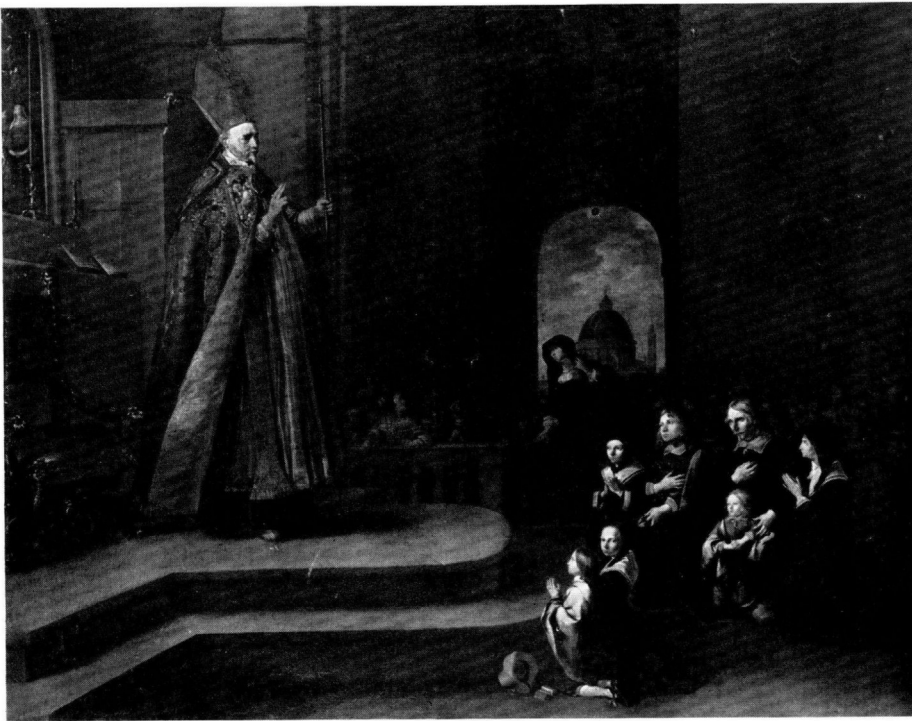
(15). Jan van den Bergh. Studie van een loopenden man. (*Teekening. Verzameling Normand. Parijs*).—(16). Jan van den Bergh. Modelstudie voor Abraham met het offermes. (*Teekening. Verzameling van Regteren Altena, Amsterdam*).—(17). Jan van den Bergh. Betoogende, zittende man. (*Teekening. Verzameling Van Regteren Altena, Amsterdam*).—(18). Jan van den Bergh. Zittende bisschop. (*Teekening. Verzameling Calmann, Londen*).



(19)



(22)



(20)



(21)

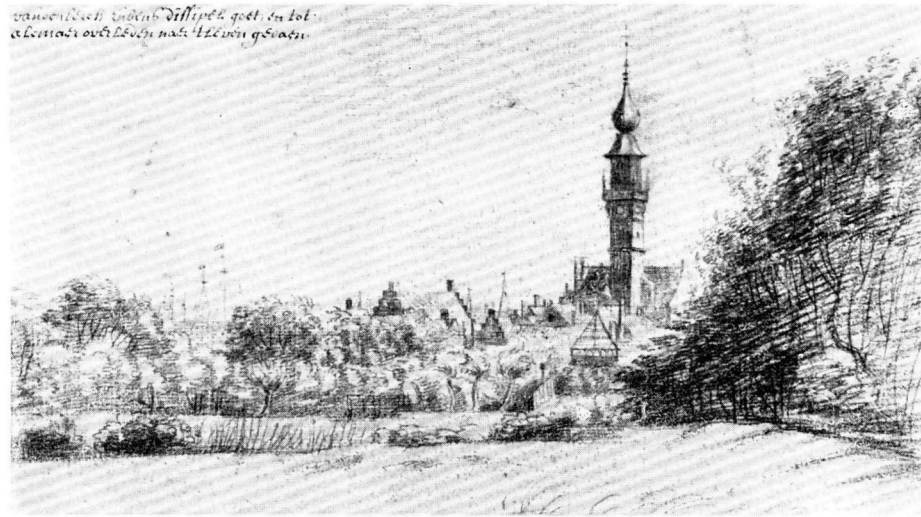


(24)

Philips Rovenius

(23)

(25)



Meisjesportret

(19). Toegeschreven aan Jan van den Bergh. Pierre Camus temidden van geestelijken. *Schilderij. Louvre, Parijs.*—(20). Barth. Breenberg. Philips Rovenius zegent een familie. *Schilderij, Prado, Madrid.*—(21). Barth. Breenbergh. Philips Rovenius in zijn studeervertrek. *Teekening. Museum. Darmstadt.*—(22). Th. Matham, naar Barth. Breenbergh. Philips

Rovenius *Gravure. 's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.*—(23). M. van den Bergh. Veere en zijn stadhuis. *Teekening. 's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.*—(24). M. van den Bergh. Jongensportret. *Teekening. 's Rijks Prentenkabinet, Amsterdam.*—(25). M. van den Bergh. 1648. Meisjesportret. *Schilderij geveild met de verzameling Insinger-van Loon, Amsterdam, 1903.*

(26). M. van den Bergh. 1687. Damesportret. *Schilderij. Particulier bezit, Mexico.*—(27). Jan van den Bergh. Staande bisschop. *Teekening. Crocker Art Gallery, Sacramento.*—(28). Jan van den Bergh. Zittende man aan een tafel. *Teekening. Crocker Art Gallery, Sacramento.*



(26)

(27)

(28)



aantal bewaard is gebleven²⁸, maar helaas blijkt een pallium met rechts bovenaan op de aurifrisiae een Verrijzenis niet meer onder de bestaande te zijn aan te wijzen, zelfs niet op die in het bezit van de Oud-katholieke Kerk in Utrecht, waarvan men mag veronderstellen, dat Rovenius ze getorst heeft.

Evenmin ben ik in staat het opmerkelijk stel paramenten te identificeren, dat door de Fransche geestelijken wordt gedragen. Het moet, zou men zeggen, of wel uitstekend verborgen, of wel verloren gegaan zijn, want anders zou het voor de kennis van de Noord-Fransche kunst ten tijde van den Meester van Flémalle zeker een bron van uitzonderlijke kennis vormen.

Konden wij de plechtige gebeurtenis maar vaststellen naar aanleiding waarvan de Processie werd geschilderd! Aangezien de intronisatie van Camus te Belley te vroeg schijnt te vallen, is eerder te denken aan zijn laatste levensjaren en aan een Noord-Fransch milieu. Bevindt hij zich temidden van Jansenisten? Het zou hem dichter brengen bij Ieperen, de woonplaats van Ioannis de Bergh, waar Jansenius den bisschoppelijken stoel bezette²⁹, maar ook bij Rovenius. En toch, in ieder geval niet bij Philippe de Champaigne, den peintre attitré van Port Royal, indien wij althans op de wijze van schilderen letten. Wij kennen het portret van Pierre Camus, een der fraaiste gelijkenissen, die Philippe de Champaigne heeft nagelaten, thans bewaard in het Museum te Gent. Het gave karakter van de peinture verraaft een realist, wiens vormen gelouterd waren door grondige classicistische scholing. Niets daarvan blijkt uit het paneeltje in het Louvre. Het kleine detail schijnt den schilder voornamelijk te boeien, de gelaatstreken der voorgestelden in de allereerste plaats, maar ook het goudsmeedwerk in de krul van de krootse en de kinderachtig los-geziene, van het gordijn afhangende kwasten. Bij Champaigne zouden ze in het verband zijn opgenomen en overeenkomstig hun geringe beteekenis minder direct spreken.

Het verdienstelijke maar wat klein realisme van het paneeltje schijnt daarom te strooken met wat we juist aan de latere teekeningen hebben opgemerkt. Een vergelijking met de grisailles in Zwolle biedt te weinig houvast voor een bevestiging of een ontkenning. Maar één schetsblad komt ons in bijzondere mate te hulp: de beeltenis van een zittenden bisschop (afb. 18). Daaruit spreekt dezelfde kennis van de geestelijke gewaden, die uit de Processie blijkt. Stijf staat de kap op en haar boorden zijn op dezelfde wijze rechthoekig versierd als op het schilderij. Voor het ter perse gaan van dit nummer leerde ik nog een studie voor een pallium-drager kennen (afb. 27). Met een tweede tekening (afb. 28) werd deze door den heer F. Lugt aangetroffen in Sacramento en mij gesignaleerd. Tenslotte mag men Morelli's herkenningsteeken: den vorm van het oor, in de bewijsvoering betrekken en opmerken dat een zoo hoog oplopende oorschelp als op de tekening (afb. 18) en als op het schilderij (inzonderheid bij den drager van de krootse) maar zelden wordt gevonden. De toeschrijving van de Processie aan Ioannis de Bergh is dan ook meer dan hypothese geworden.

Wij behoeven de beteekenis van den kunstenaar niet te overschatten om te meenen dat hij ons

28. Men raadplege den catalogus van de tentoonstelling 'Naalden wekten wonderen', Museum Fodor, Juli-September 1960, waar deze in grooten getale aanwezig waren.

29. Een posthuum portret van Jansenius werd in 1662 geëst door

'M. v. bergh', mogelijk dus door Mathijs, die een werk van zijn vader kan hebben gecopieerd ('vermaerde Jansenius te Yperen na tleven is syn enichsten cop gedaen aldaer en niets bygevoecht bij berghen').

iets duidelijk maakt omtrent de infiltratie met Nederlandsche bestanddeelen van de Noord-Fransche kunst in de eerste helft van de zeventiende eeuw. Hij was maar één exponent van een algemeener verschijnsel, dat tot dusverre nagenoeg geheel aan pogingen tot beter begrip heeft weerstand geboden.

J. Q. VAN REGTEREN ALTENA

Jan van den Bergh

The question has often been raised what might be the cause of the affinity between the oeuvre of the Le Nain brothers and North Netherlands art, North France being separated from the Northern Netherlands by a territory throughout which Rubens' conceptions reigned supreme. The present article is a study of Jan van den Bergh, a painter of modest merits who, coming from Haarlem, ultimately settled at Ypres via an apprenticeship with Rubens, and who may nevertheless be regarded as an exponent of North Netherlands views. No direct relationship with Louis Le Nain could be established, but

one drawing attributed to the latter should rather be regarded as belonging to the group of drawings by Jan van den Bergh composed here. In addition, the procession of Pierre Camus among the clergy, a painting in the Louvre, is claimed to be by him. On the other hand, a painting at Madrid is attributed to Breenbergh and shown to represent Philips Rovenius, the vicar apostolic for the Northern Netherlands, giving his blessing to a (Utrecht?) family. Finally, a few examples are published of work by Jan's son, Mathijs van den Bergh, who made numerous copies after old masters.