

Fake = not Fake

RESTAURATIES-RECONSTRUCTIES-FALSIFICATIES

*Het conserveren van de Vlaamse Primitieven in België
c.1930-1950*

tentoonstelling in het GROENINGEMUSEUM BRUGGE



25 november 2004 / 28 februari 2005

in samenwerking met het /avec la collaboration du

LABORATOIRE D'ÉTUDE DES ŒUVRES D'ART PAR LES MÉTHODES SCIENTIFIQUES
Université de Louvain la Neuve

INLEIDING

In 1983 kopen de Stedelijke Musea via de Engelse kunsthandel voor het Groeningemuseum twee paneelschilderijen van Petrus Christus (ca. 1415/20 - 1475/6). Deze uitzonderlijk belangrijke aanwinst van de stad kon slechts gerealiseerd worden met een substantiële steun van de Nationale Loterij en de Vrienden van de Brugse Musea.

De twee panelen hebben als onderwerp de Annunciatie en de Geboorte van Christus. Hun oude Spaanse herkomst suggereert dat de schilderijen ooit door Petrus Christus voor een Spaanse opdrachtgever in Brugge geschilderd zijn om vervolgens naar het Iberische schiereiland geëxporteerd te worden. Beide panelen hebben een duidelijke verwantschap met bekende werken van de schilder, nu in de musea van Berlijn en Washington, die ook rond 1450 in Spaanse opdracht geschilderd zijn. Bovendien zijn er parallellen met werken van andere Vlaamse kunstenaars van die tijd. Terwijl men dit in Brugge ten tijde van de aankoop als argument voor de authenticiteit beschouwde, zijn hier steeds meer twijfels en overgezezen en spreken deskundigen in de wandelgangen al van 'vervalsingen'. Deze laatste beweringen berusten vooral op de materiële toestand van de twee panelen: de signatuur van Petrus Christus op de Annunciatie is een duidelijk moderne nabootsing, net als (helaas)

meer dan 70 % van dit schilderij. Een onbekende restaurateur heeft blijkbaar een poging gedaan een zwaar beschadigd schilderij op een voor de beschouwer niet onmiddellijk te herkennen manier te reconstrueren. Hij baseerde zich op bekende schilderijen van Christus, Van Eyck en Antonello da Messina om de indruk van een oud en authentieke schilderij van de Vlaamse meester te creëren. Door het toevoegen van een valse signatuur en datum werd waarschijnlijk een grensovertreden tussen een deontologisch problematische restauratie en een rechtstreekse vervalsing. Of niet? De twee panelen in het Groeningemuseum zijn uitstekende voorbeelden van de problematiek die de tentoonstelling Fake - not Fake aan wil kaarten. Dendrochronologisch onderzoek kan het hout van de twee schilderijen rond 1450 dateren, waarmee beide werken in oorsprong vijftiende-eeuwse schilderijen zijn. Zie bijvoorbeeld het tweede paneel met de Geboorte van Christus dat duidelijk minder zwaar beschadigd is, en in principe als een min of meer authentiek werk van een 15^{de} eeuwse schilder uit Vlaanderen beschouwd kan worden. Was het daarom ethisch en kunsthistorisch een legitieme beslissing deze twee werken in 1983 te kopen. En wat is dan hun status naar huidige normen: beschadigd origineel, slechte restauratie, bewuste vervalsing? Het antwoord op deze vragen is alles behalve vanzelfsprekend.

Fake or not fake ?

Twee »Petrus Christus« in het Groeningemuseum met een valse signatuur



DE THEMATIEK

Het ontdekken van een schilderij van een befaamde kunstenaar is meestal een spectaculair nieuwsfeit. Maar ook de afschrijving van een 'eigenhandig' meesterwerk kan veel publieke aandacht trekken. Een 'terugggevonden' Rubens op zolder is letterlijk en figuurlijk van onschatbare waarde voor de eigenaar, maar de afschrijving door deskundigen van een 'authentieke' Van Eyck als werk van een medewerker uit het atelier of als een eigentijdse vervalsing impliceert een even onschatbare verlies aan marktwaarde. Gezien alle belangen hebben zijn er soms ook juridische gevolgen van allerhande soort. Ondanks de duidelijke publieke belangstelling voor dit soort schandalen, ontbreekt het nog steeds aan een breed gevoerde openbare discussie over wat nu een vervalsing en wat nu een origineel is, en aan welke normen men dat kan toetsen. Deze discussie is feitelijk alleen nog maar in strikte juridische zin gevoerd. Vanzelfsprekend is een wettelijke definitie van groot belang, maar dat kan een serieuze kunstwetenschappelijke benadering niet vervangen. Deze problematiek aan te kaarten is nu precies de bedoeling van het Brugse tentoonstellingsproject *Fake - not Fake*. De bedoeling is de publieke én wetenschap-pelijke belangstelling voor deze thematiek op een informatieve manier onder aandacht te brengen, ook door nog lang niet opgeloste problemen inzichtelijk te maken. Opvattingen over wat een vervalsing is en wat niet veranderen door de jaren heen. Veel restauraties die vijftig tot honderd jaar geleden ethisch en esthetisch als geheel verantwoord werden gezien, worden vandaag als deontologisch absoluut onverantwoord beschouwd. Er is zeker kans dat men vroeger gerestaureerde werken deze werken nu als vervalsingen interpreteert. Maar in dit verhaal is er beduidend

meer dan zwart en wit alleen. Vanuit welke achtergrond keek men in het verleden naar kunstwerken en trachtte men hun conservering te garanderen? Wat waren destijds de kunsthistorische invalshoeken, en wat waren de esthetische opvattingen over behoud en beheer? Hoe waardeerde men oude meesters in het algemeen en op welke manier beïnvloedde die appreciatie noodzakelijke ingrepen om een schilderij te behouden? Wat verstond men onder authenticiteit van een kunstwerk en originaliteit van een kunstenaar?

Dezelfde vragen zijn trouwens voor onze eigentijdse visie van belang: wanneer is het mogelijk een kunstwerk als authentiek meesterwerk te beschouwen, en wanneer domineert de restauratie onze visuele ervaring? Wat is feitelijk het verschil tussen een reconstructie en een vervalsing, tussen ambachtelijk vakmanschap en regelrechte fraude.

Met het project *Fake - not Fake* neemt het Brugse Groeningemuseum het belangrijke initiatief om in Vlaanderen, en in België, voor het eerst een openbare en mogelijk controversiële discussie over de schemerzone tussen restauratie en vervalsing te voeren – een discussie met het publiek, met vakgenoten in musea en universiteiten, met restauratoren enz. Door de samenstelling van de Brugse collecties en hun verzamelgeschiedenis concentreert dit debat, en daarmee deze tentoonstelling, zich op de *Vlaamse Primitieven*. Maar door de universele strekking van de problematiek levert het project daarmee ook een serieuze wetenschappelijk bijdrage aan de (nog te schrijven) geschiedenis van restaureren. *Fake - not Fake* is niet zomaar een tentoonstelling over opvattingen en technieken van vervalsers, maar gaat uit van een volledig



Fake or not Fake ?

Dit aan Hans Memling toegeschreven paneel werd voor het eerst op de Memling-tentoonstelling in 1939 bekend. Het schilderij werd 2002 voor 1,5 Mio dollar in London geveild.

- toestand 1939
- toestand tijdens restauratie door William Suhr (c. 1950)
- toestand 2002
- Röntgenfoto wapen.



nieuw en in onze ogen innovatief concept. *Pars pro toto* staat het werk van de Vlaamse kunstschilder, antiquair en restaurateur Jef van der Veken (1872 – 1946) centraal, een man die als een van de grondleggers van het restaureren van oude schilderkunst in België te boek staat. Net als de Duitse restaurateur Helmuth Ruhemann in Berlijn of de in Amerika werkzame William Suhr, was Van der Veken een wereldwijd befaamde expert in het bijzonder voor restauraties van Vlaamse Primitieven. Hij was niet alleen betrokken bij de restauratie van alle belangrijke werken uit de Brugse Musea, maar werkte ook voor het Koninklijk Museum in Brussel, voor de Kathedraal van Gent, en het Koninklijk Museum in Antwerpen. Zijn deskundigheid werd gewaardeerd door vooraanstaande verzamelaars als de Brugse bankier Emile Renders, de Rotterdamse havenbaron D.G. van Beuningen en de Duitse collectioneers H.Thyssen en R.Kaufmann. Kortom, hij werkte voor de belangrijkste Europese verzamelaars op het gebied van de Vroeg-Nederlandse schilderkunst voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog. Een uitgebreid en tot dusverre niet bestudeerd archief van Jef van der Veken wordt momenteel grondig bestudeerd onder leiding van de hoogleraren Roger Van Schoute en Hélène Verougstraete van het Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques van de Université de Louvain la Neuve. Dit particulier beheerde archief omvat onder meer Van der Vekens persoonlijke notities over schilderstechniek, zijn eigen tekeningen en voorstudies, evenals een uitgebreide fotografische documentatie. Op basis van het laatste is het nu voor de eerste keer mogelijk de nogal spectaculaire *catalogue raisonné* van alle werken van Jef van der

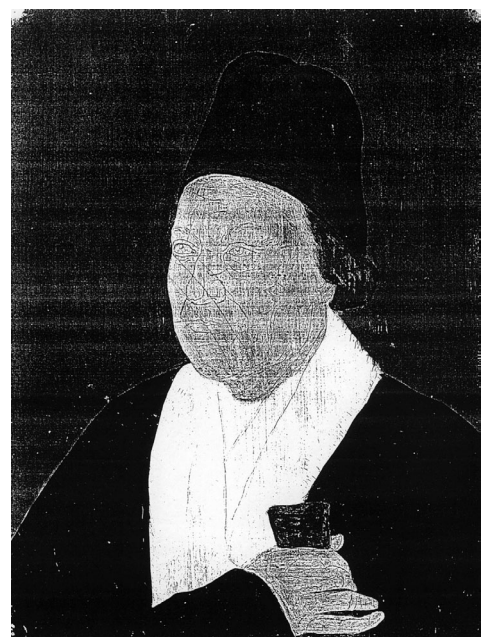
Veken – restauraties, reconstructies, maar ook zijn eigenhandige schilderijen in de trant van de Vlaamse Primitieven – in de periode tussen circa 1930 tot aan zijn dood in 1964 te reconstrueren. Een tiental door Van der Veken gerestaureerde of geschilderde werken, veelal afkomstig uit museale collecties, wordt speciaal voor dit onderzoeksproject met moderne natuurwetenschappelijke methoden onderzocht. De resultaten van dit onderzoek zullen samen met de onderzochte werken in het Groeningemuseum tentoongesteld worden. Deze gedetailleerd in kaart gebrachte nucleus van de tentoonstelling wordt gecombineerd met een groter ensemble van schilderijen en tekeningen, met de nadrukkelijke bedoeling deze complexe problematiek voor een breed publiek op een duidelijke en visueel aantrekkelijke inzichtelijk te maken. Naast restauraties van Jef van der Veken zijn ook 'echte' vervalsingen uit hetzelfde tijdsgewricht voorzien – met name de beruchte werken van Han van Meegeren – om de verschillen én overeenkomsten in methodiek van restauratie, reconstructie en vervalsing te verduidelijken.

Met dit project nemen de Brugse Musea in België het voortouw inzake een nieuwe, zo niet vernieuwende transparantie van musea naar het publiek. De realisatie van dit, ook in wetenschappelijk opzicht belangrijke project laat zien hoe men op een open en openbare manier het onderzoek naar de geschiedenis van de eigen collectie kan verduidelijken. Ook in Brugge zijn er, net als in meeste museale collecties, problematische kunstwerken, en het is de bedoeling de vooralsnog vaak onduidelijke status van deze schilderijen onder het oog van het publiek verder te onderzoeken en te evalueren

Fake or not Fake ?

De tekening rechts is van Jef van der Veken en is duidelijk gebaseerd op het in Berlijn bewaarde portret van een oude man van Hans Memling.

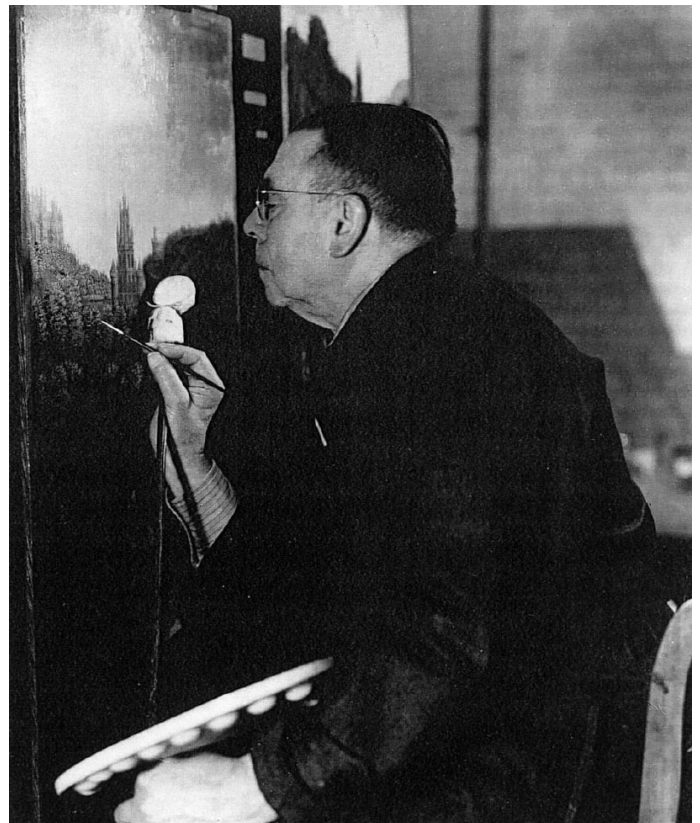
Van der Veken draait de compositie om 90° en verandert de houding van de banden. Deze tekening - te dateren nog voor 1900 - kan als een pastiche beschouwd worden. Jef van der Veken ontleent de belangrijkste motieven uit dit oude voorbeeld en verandert details. De tekening dient als basis voor schilderijen die in meubelwinkels te koop waren. Op basis van hetzelfde portret van Memling heeft een onbekende vervalsers overigens een pastiche-portret geschilderd dat zich in het Doerner Institut in München bevindt.



LEVENDE GESCHIEDENIS

Jef van der Veken (1872 - 1964) blijft buiten een kleine kring van deskundigen uitsluitend bekend als de schilder van de kopie van de *Rechtvaardige Rechters*, oftewel het wereldberoemde paneel dat deel uitmaakt van Jan van Eycks *Lam Gods*. Zoals genoegzaam bekend werd juist dit paneel in 1934 gestolen, en vervangt Van der Vekens kopie tot op de dag van vandaag het gestolen, en nimmer teruggevonden origineel. Opvallend genoeg wordt deze kopie pas zeer laat in de loopbaan van Jef van der Veken gemaakt. Men zou kunnen zeggen dat deze opdracht in feite de *zwanenzang* is van deze buitengewone restaurateur, een man die mag gelden als een van de grondleggers van de moderne restauratietechnieken van schilderijen op paneel die in de 15^{de} en 16^{de} eeuw in de Nederlanden vervaardigd zijn.

Hoewel zijn biografie nog geschreven moet worden, geven de schaarse beschikbare gegevens een beduidend complexer overzicht van de werkzaamheden van deze geniale autodidact dan voorheen gedacht. De werken die hij gedurende zijn beste jaren zal restaureren - soms op een zeer ingrijpende manier door de schade die de werken in de loop der eeuwen hadden ondergaan - waren te zien op de belangrijkste tentoonstellingen tijdens zijn leven zonder dat hun status door de toenmalige specialisten ooit in twijfel getrokken is. Verschillende werken werden uitvoerig gepubliceerd in bijdragen van de hand van de meest bekwame deskundigen en zijn in sommige gevallen zelfs tot op heden ten onrechte als origineel opgenomen in de catalogi van de grootste schilders uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw. In de laatste jaren heeft de technische ontwikkeling van de onderzoeksmethodes kunstwetenschappers en restauratiedeskundigen de mogelijkheid geboden zich een veel duidelijker beeld te vormen van de omvang van de ingrepen van de restaurateur. Tegelijkertijd zijn in de loop der jaren ook op andere, bijvoorbeeld stijlkritische gronden bepaalde toeschrijvingen - en soms zelfs de authenticiteit van sommige panelen - drastisch herzien. Zo ook in het geval van Jef van der Veken.



Linksboven: Jef van der Veken laat zich fotograferen als schilder van de kopie naar Jan van Eycks Rechtvaardige Rechters, die 1934 uit het veelluik Lam Gods werd gestolen. Foto omstreeks 1945.

Rechtsboven: De kopie in het atelier Van der Veken. (overgenomen uit: L'illustré, 25 april 1944.)

Links beneden: Jef van der Veken tijdens de restauratie van het destijds aan Jan Vermeyen toegeschreven Portret van Jan Carondolet, nu in de Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België, Brussel, (overgenomen uit: Kölnische Illustrierte Zeitung, 9 juni 1934.)

Rechts beneden: Omgeving van Jan Vermeyen en Jef van der Veken, Portret van Jan Carondolet, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België, Brussel

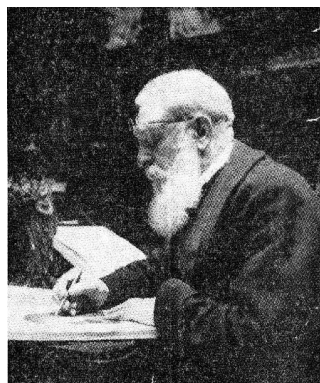




DE VROEGE JAREN

Aan het einde van de 19^{de} eeuw (korte tijd nadat Van Gogh daar gestudeerd had) schreef Van der Veken zich in aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. Eerst ontwikkelde hij zijn artistieke gaven door het kopiëren van fotografische portretten, waarna hij imitaties naar oude meesters maakte die bestemd waren voor de versiering van tentoonstellingszalen met neogotische en neorenaissance meubels. Hij besefte al vlug dat verschillende van zijn nabootsingen werden verhandeld als originelen uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw, en soms zelfs werden verworven door beroemde musea.

Na een intermezzo in het begin van de jaren 1910 in de kunsthandel - hij leidde in Brussel zijn eigen zaak onder de naam *Termonde Art Gallery*-, nam hij enkele jaren later de penselen weer ter hand, maar deze keer als restaurateur. Hij gaat werken voor een genereus mecenas die hij niet noemt, maar het is niet moeilijk hier de bekende Brugse verzamelaar Emile Renders te herkennen. Deze laatste zal in de loop van de volgende decennia heftige polemieken uitlokken rond het al dan niet bestaan van Hubert van Eyck en de Meester van Flémalle. Renders verkoop van zijn collectie tijdens de Tweede Wereldoorlog aan de Duitse luchtmaarschalk en Nazi-topman Hermann Goering is vanzelfsprekend ook niet onbesproken gebleven. Dat laatste geldt ook overigens voor Van der Vekens rol in deze transactie, zoals verderop zal blijken



Boven: Jef van der Veken (foto uit 1934)

links: Emile Renders (foto uit 1954)

beneden: Brief van Goering aan Renders over de geeiste aankoop van diens collectie

Der Reichsmarschall
des Großdeutschen Reiches

17. März 1941.

Sehr geehrter Herr Renders!

Herr Miedl berichtete mir über seine bisherigen Verhandlungen, die er mit Ihnen über Ihre Bildersammlung geführt hat und teilt mir mit, dass Sie Ihre Zusage wieder zurückgenommen haben und dass Sie noch immer nicht zu einer endgültigen Übereinstimmung gekommen sind. Ich habe nun Herrn Miedl neuerdings beauftragt, mit Ihnen über die endgültige finanzielle Abwicklung in Verbindung zu treten und hoffe, dass nunmehr Ihre Verhandlungen endlich zu einem beiderseitigen befriedigenden Abschluss führen werden. Sollten Sie sich auch jetzt wiederum nicht entschließen können, so müsste ich leider meinerseits mein Angebot zurückziehen und die Dinge würden dann ihren normalen Ablauf nehmen, ohne dass ich dies dann noch irgendwie hindern könnte.

Mit deutschem Gruß

Hermann Goering

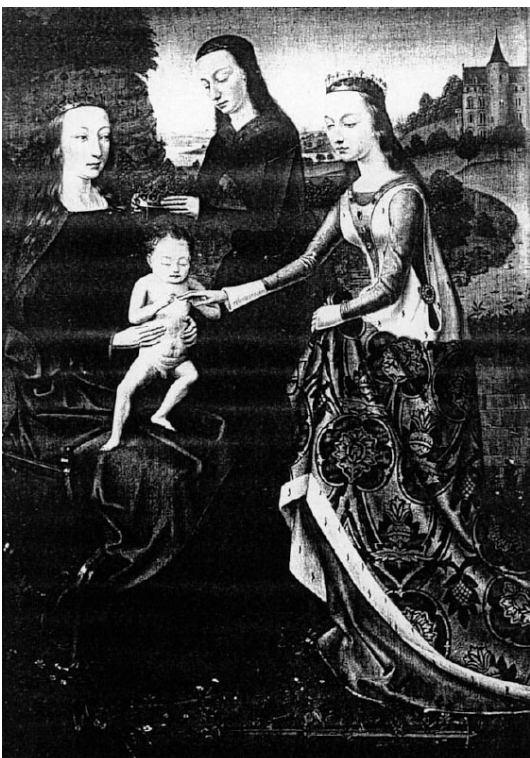
Herrn
E. Renders,
Brüssel,
Chaussee de Wavre 1240.

Het werk dat Van der Veken voor Emile Renders heeft uitgevoerd, is kwalitatief gezien zonder twijfel absolute top op het gebied van *hyper-restauratie*: in de kunsthandel of op veilingen zocht hij enerzijds naar oude panelen van middelbare kwaliteit en anderzijds naar originelen in slechte staat, waarop hij in de geest van de meesters van die tijd een artistiek *berschapen* werk aanbracht. Zijn grootste bron van inspiratie in dit opzicht is ontegenzeggelijk Rogier van der Weyden. Er werden bijvoorbeeld in 1935 op de wereldtentoonstelling van Brussel drie werken, waarvan het thans zichtbare oppervlak grotendeels is uitgevoerd door Van der Veken, tentoongesteld onder diens naam: een als origineel werk van Rogier (*Madonna met kind*, nu in het museum van Doornik) en twee andere werken als atelierstukken. Beroemd werd Van der Veken in 1927, bij gelegenheid van de schitterende tentoonstelling gewijd aan de Vlaamse Primitieven in Londen. Hij stelde metterdaad vast dat één van zijn imitaties (in bruikleen gegeven door een grote kunsthandelaar van die tijd) tentoongesteld werd als een werk van de *Meester van de Baroncelli-portretten*. De restaurateur kon met gemak het bedrog bewijzen, en wel door de foto's te laten zien van het model dat hij gebruikt had voor het aangezicht van een heilige. Het werk werd weggenomen uit de tentoonstelling, en het schandaal wordt met grote ruchtbaarheid ter kennis gebracht zowel in de pers als in de wetenschappelijke literatuur van zijn tijd. Het schandaal bracht de loopbaan van de restaurateur niet in gevaar. Wel integendeel. Op aanbeveling van de internationaal

gerenommeerde kunstwetenschappers Leo van Puyvelde en Georges Hulin de Loo werkte hij daarna verschillende jaren voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België in Brussel. Daar verrichtte hij veel minder geruchtmakend werk, dat echter wel meer beantwoordde aan de eigentijdse opvattingen en inzichten op het gebied van restauratie. Hij werd snel beschouwd als een vermaard expert, en nam in die hoedanigheid de restauratie op zich van de mooiste panelen van Hans Memling in het Brugse Sint-Janshospitaal, als ook van het Groeningemuseum. Van der Veken beschouwde trouwens zijn behandeling van Van Eycks *Madonna met Kanunnik Joris van der Paele* in 1934 als zijn meest eervolle opdracht. Daarnaast wordt Van der Veken door de Belgische regering gevraagd de bescherming van het wereldberoemde veelluik met het Lam Gods in de Gentse kathedraal te verzorgen. Dit polyptiek vond in 1940 onderdak in een schuilkelder in het Franse Pau, alvorens de regering van Vichy-bewind het werk aanbod aan Hitler. Via Renders raakte Van der Veken tijdens de Tweede Wereldoorlog in contact met de kunst agenten van Goering, die een groot en actief verzamelaar was. In de oorlogsjaren handelde hij in Brussel in oude schilderijen en wordt om deze redenen in het verslag van de SHAF-commissie in 1945 vermeld. In de jaren vijftig werd ironisch genoeg juist Van der Veken als expert opgeroepen tijdens het geruchtmakende proces van Han van Meegeren, de schilder en meestersvervalser die net als aan andere verzamelaars zogenaamde 'Vermeers' aan Goering had verkocht en om die reden als collaborateur (en dus niet als vervalser!) werd vervolgd en veroordeeld.

*Fake or not Fake - Jef van der Vekens
Mystiek buwelijk van de heilige Katherina
werd in London in 1927 als een echte
Vlaamse Primitieve tentoongesteld*

*Foto beneden: Opname tijdens de process tegen Han
van Meegeren in Rotterdam (foto uit 1946)
Detail uit het Allied report over nazi-art dealings in
occupied Belgium, 1945*



SEIFFERS - Brussels, telephone 125230

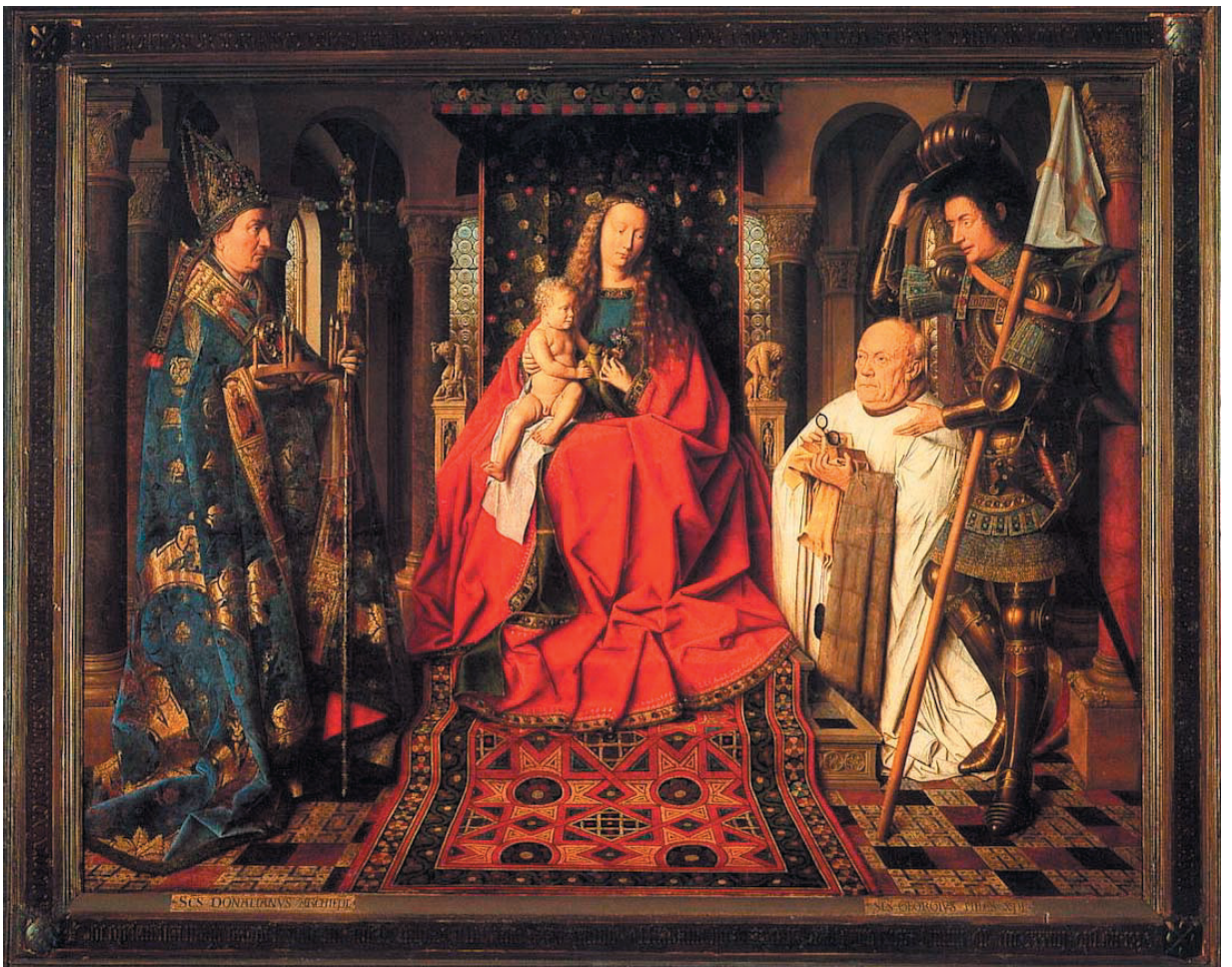
HOFER was introduced by FAECH. He visited this gallery on each of his visits to Brussels but never bought anything. The "Juno" by Moreulse (Add.P.149) which was presented as a gift to GOERING by HOFER's partners FAECH and HEULENS came from SEIFFERS.

van der VEKEN, J. - Brussels. Woluwe St. Pierre, 5 rue Andre Fauchille

Worked only with HOFER. Co-owner with PHILIPPOT of the firm "L'Art ancien et sa technique". Van der VEKEN is the best known Belgian restorer and has worked for many years with RENDERS. HOFER has great respect and admiration for his work. Mrs. HOFER spent some time studying in his shop. He sold pictures on commission from Belgians who did not want to make a direct contact with the Germans. Payments were made direct to him in Reichsmarks.



Boven: Jan van Eycks Madonna van Kannunik van der Paele tijdens de restauratie in 1934. De witte punten markeren het totale verlies van de originele verf.
Beneden: Madonna van Kannunik van der Paele na de restauratie door Van der Veken (foto uit 1998)



CONTINUÛTEIT

Na de Tweede Wereldoorlog werd Van der Veken door Professor Paul Coremans – ook hij was een sluitelgetuige inzake Van Meegeren – voorgedragen om de leiding van het restauratieatelier van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel (*Institut Royale de Patrimoine Artistique*) in handen te nemen. Vanwege zijn hoge leeftijd ziet hij van deze benoeming af, dit ten gunste van zijn schoonzoon Albert Philippot die hij de tien voorgaande jaren had opgeleid en gevormd tijdens een nauwe samenwerking in zijn atelier in Brussel. Door deze gang van zaken is de continuïteit van de technische innovaties en inzichten van Jef van der Veken op het gebied van restauratietechniek in België voor lange tijd verzekerd gebleven.



Die fertige Platte muß hart wie Eisen sein
Vanderverke und sein Schwiegersohn beim Bearbeiten von Holz-
platten für Gemälde



Boven:

Jef van der Veken en Albert Philippot in
hun Brusselse werkplaats.

(overgenomen uit: Kölnische Illustrierte Zeitung, 9. juni 1934)

Beneden:

Jef van der Veken en zijn schoonzoon
Albert Philippot tijdens de restauratie
van Peter Paul Rubens Marteling van
de heilige Livinius uit de Koninklijk
Museum voor Schone Kunsten van
België, Brussel.

EEN BLIJVENDE NALATENSCHAP

Jef van der Veken was ruim zestig jaar oud toen hij tijdens de eerste jaren van de Tweede Wereldoorlog op vraag van Baron Joly, die het bisdom van Gent had kunnen overtuigen de uitvoering door de restaurateur in de kathedraal zelf te laten gebeuren, de opdracht kreeg een repliek van het gestolen paneel met de *Rechtvaardige Rechters* te vervaardigen en zo Van Eycks *Lam Gods* te vervolledigen. Maar het zal nog tot lang na de vijandelijkheden duren alvorens het paneel afgewerkt is en in Sint Baafs aan het publiek getoond kan worden.

Jef van der Veken gebruikte een oude plank die hij bemachtigt uit een antiek meubel aangekocht tijdens een openbare verkoping. Het ambachtelijke voorbereidende werk is geheel conform de traditionele werkwijze uit de gotische periode gedaan. Het schilderen van de voorstelling realiseerde Van der Veken door een beroep te doen op grote foto's van het originele paneel die afkomstig zijn van de Duitse kunstkenner Max Jakob

Friedländer, en door gedetailleerde clichés te gebruiken van een oude geschilderde kopie die bewaard wordt in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België in Brussel.

Om alle mogelijke misverstanden te vermijden bij toekomstige publicaties over het paneel, nam een de restaurateur een variant op in de compositie, door aan één van de ruiters de gelaatstrekken van de Belgische vorst Leopold III te verlenen - een geslaagd en in concept essentieel laatmiddeleeuws erbetoon.

In de hoop ooit het originele paneel terug te zien, vervolledigt de meesterlijke kopie van Jef van der Veken nog immer het absolute meesterwerk van de Vlaamse schilderkunst...



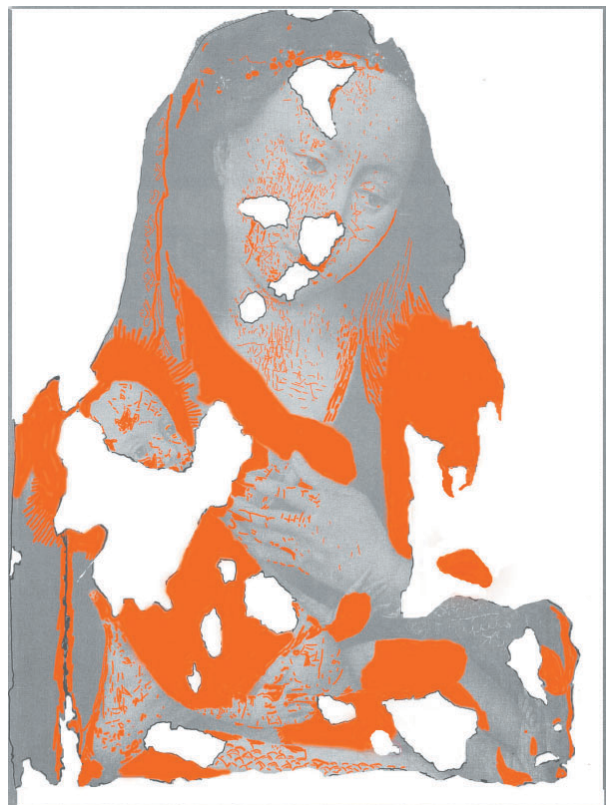
A CASE STUDY

Meer dan één ooggetuige heeft verklaard persoonlijk te hebben gezien hoe Jef van der Veken de beroemde *Madonna met Kind*, een werk dat sinds 1951 in bezit is van het Museum voor Schone Kunsten te Doornik, heeft gerestaureerd. Tussen de twee wereldoorlogen was dit kunstwerk in het bezit van de Brugse bankier en kunstverzamelaar Emile Renders, waardoor het ook wel bekend staat als de 'Madonna Renders'. Oorspronkelijk maakte het paneel deel uit van een diptiek toegeschreven aan Rogier van der Weyden. De andere helft is het portret van de schenker Jean Gros, en bevindt zich sinds 1933 in The Art Institute in Chicago. Het tweeluik werd waarschijnlijk gescheiden in 1867, het jaar waarin het portret van Jean Gros te zien was op een tentoonstelling die in Brugge georganiseerd werd door James Weale.

Het was waarschijnlijk de erbarmelijke materiële staat van de Madonna die er toe heeft geleid dat het diptiek in twee is verdeeld. Een Duitse foto-opname die gemaakt is tijdens de Eerste Wereldoorlog getuigt in ieder geval van de zwaar gehavende toestand op dat moment. De buitengewoon handige en pragmatische Van der Veken heeft zich ingespannen om al wat onherstelbaar verloren en beschadigd was te reconstrueren. De restauratie was zonder meer 'radicaal'. Nog steeds bepaalt de ingreep uit de jaren dertig de toestand waarin het schilderij zich thans bevindt en is er geen enkele veroudering zichtbaar. De 'restauratie' is, zelfs voor een geoefend beschouwer die weet waarnaar hij moet kijken, moeilijk op te sporen met het blote oog.

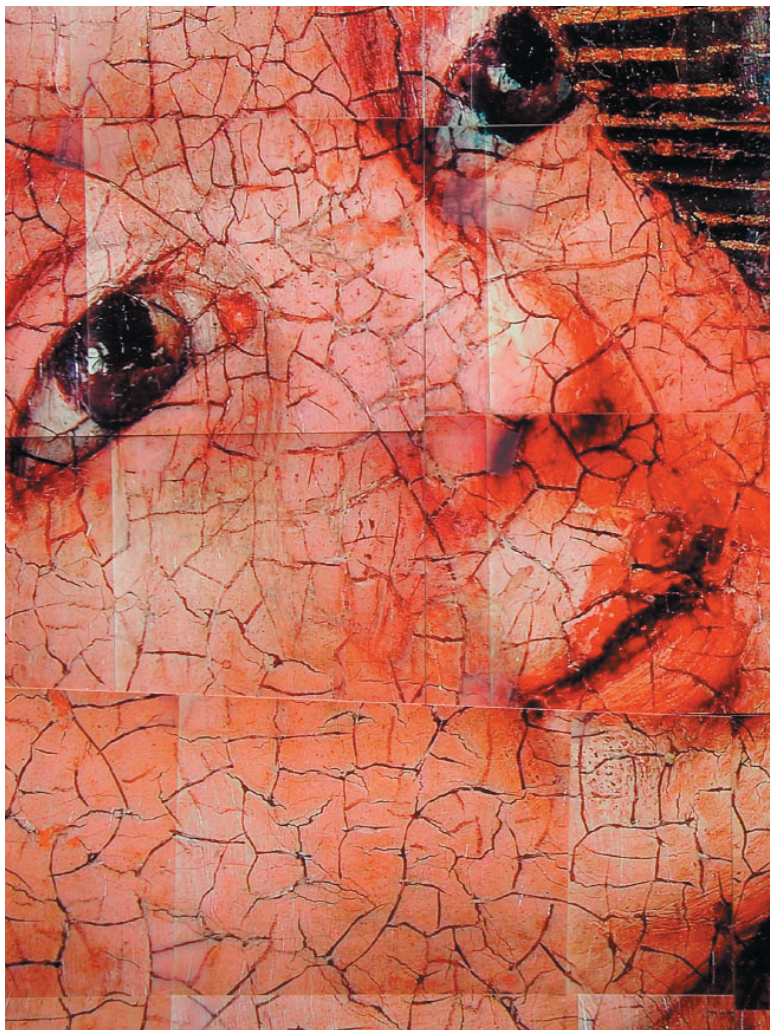
Het onderzoek dat in 1999-2000 in het *Laboratoire d'étude des œuvres d'art par les méthodes scientifiques* van de Université Catholique de Louvain is uitgevoerd naar de Madonna uit Doornik heeft het echter mogelijk gemaakt nu eindelijk de omvang van de restauratie vast te stellen en de werkwijze gedetailleerd te beschrijven. Van der Veken schraapte letterlijk de achtergrond van het schilderij af, zodat al het originele werd weggenomen. Het leek hem doeltreffender de onderste verflaag volledig te herbeginnen in plaats van de resterende originele verfstreken te behouden, vooral omdat hij de kunst van het craqueleren volkomen beheerste. Hij ging op dezelfde manier te werk in andere zones van het schilderij, meer bepaald in de voorstelling van het Kind, waar hij het onderste deel van het gezicht en de schouders volledig herbegon. Ook heeft Van der Veken verschillende zones met oorspronkelijke verflagen overschilderd, waarschijnlijk omdat deze teveel versleten waren. Daarbij gaf hij duidelijk de voorkeur aan het overschilderen van hele vlakken, in plaats van talloze, minutieuze retouches moeizaam in elke lacune te integreren.

Van der Veken was, zoals gezegd, een meester in de kunst van het 'craqueleren', oftewel het nabootsen van de kleine, maar met het oog zichtbare scheurtjes die door verouderingsprocessen in de verflagen van schilderijen ontstaan. De restaurateur – of kan men hier toch wel bijna spreken van een vervalsers – gebruikte verschillende eigenhandig ontwikkelde methodes om oude craquelures op de meest bedrieglijke manieren na te bootsen. Soms



lijkt Van der Veken gebruik gemaakt te hebben van een onderlaag in donkere kleur waarvan de samenstelling (bij het drogen?) *scheuren* teweeg brachten in de bovenliggende verflagen. Het netwerk van 'craquelures' werd dan verfijnd met krassen met de punt van een veer of zelfs een potlood. Soms werden deze 'craquelures' gekrabbd in de pas opgezette, en dus nog natte verflaag, terwijl bij andere gelegenheden gekrast werd in de opgedroogde, harde materie. De bedoeling was het verstoorde lijnenspel van oude craquelures in harmonie te brengen met de nieuwe aanvullingen en zo de illusie van een volmaakte eenheid tot stand te brengen. Maar het is niet alleen in de kunst van het 'craqueleren' dat de restaurateur uitblinkt. Als autodidact had hij lange en uiterst precieze oefeningen uitgevoerd teneinde de vormen, de kleuren, de structuren, de ideale bindmiddels, en wat dies meer zij te vinden die hem zouden toelaten restauraties te verwezenlijken die in alle details grootste specialisten in het vak op een dwaalspoor zouden brengen en hen zou overtuigen met een geheel authentiek werk te doen te hebben.

Van der Vekens vakmanschap, alle subtiliteiten van zijn werkwijze en vooral ook de reikwijdte van zijn ingrepen worden pas nu ontrafeld met behulp van de meest moderne natuurwetenschappelijke onderzoekstechnieken. Zo werd tijdens het laboratoriumonderzoek van de Madonna Renders een staat opgemaakt van de werkelijke conserveringstoestand van het kunstwerk (zie schema). De oude zones ogen grijs, de zones met leemtes die weer 'in orde' gebracht werden, zijn wit, en de overschilderingen op de originele of afgesleten zones zijn rood. Onderzoek met microfluorescentie-x liet toe te bepalen welke pigmenten gebruikt zijn door de schilder in de vijftiende eeuw, en welke aangebracht werden met het palet van Jef van der Veken. Een radiografie laat zien hoe weinig er nog daadwerkelijk rest van de oorspronkelijke verflagen. Het was tenslotte een lang en nauwkeurig onderzoek met de stereoscopische microscoop waarmee de geheimen van Van der Veken beetje bij beetje ontrafeld zijn.



Links een montage van microfotografieën die het hoofd van het Christuskind laat zien. Ongeveer één derde van dit deel is bewerkt door Jef van der Veken: de scheidingslijn tussen het originele deel en het herstelde deel vloeit weg onder het linkeroog en daalt schuin naar rechts, tot onder de mond.

