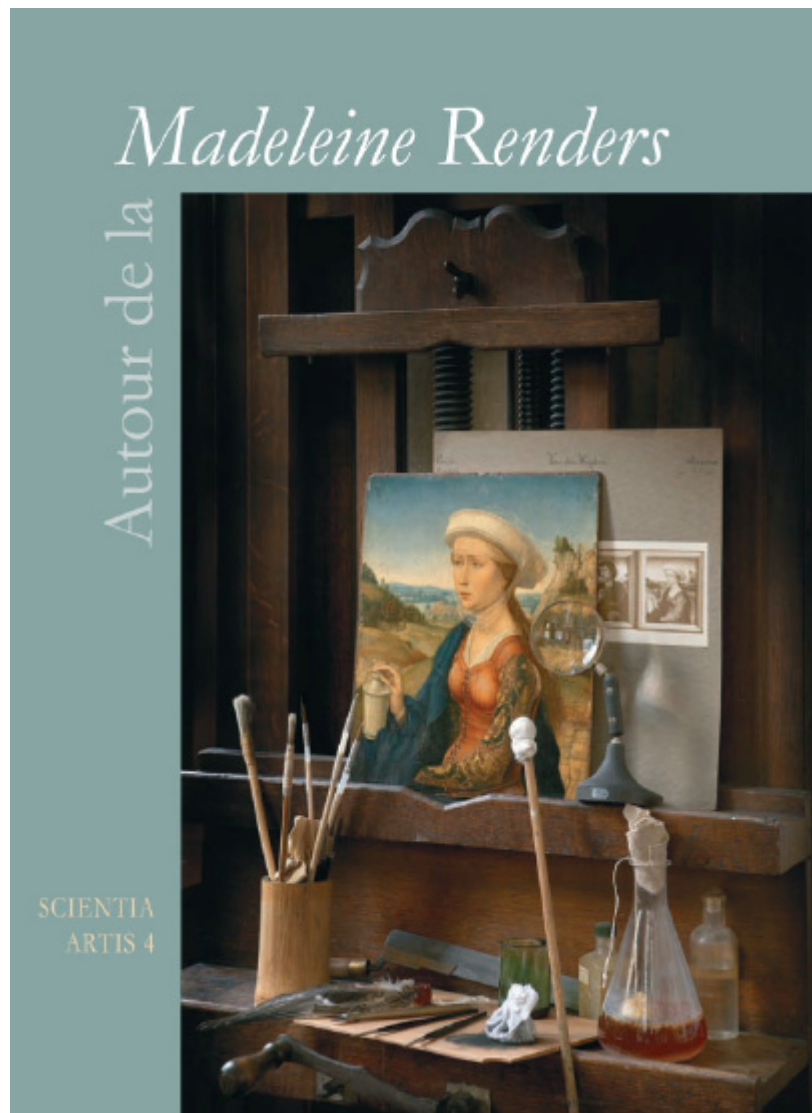


# **Persdossier**

Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium heeft het genoegen u de publicatie aan te kondigen van het vierde deel in de reeks *Scientia Artis*. Het boek handelt over het schilderij met Maria Magdalena uit de Renderscollectie, een kopie van een meesterwerk van Rogier van der Weyden, van de hand van de geniale vervalser Jef Van der Veken.



## **AUTOUR DE LA MADELEINE RENDERS**

**Un aspect de l'histoire des collections, de la restauration et de la contrefaçon en Belgique dans la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle**

In 2004 belandde één van de mooiste schilderijen van de Belgische schilder-restaurateur Jef Van der Veken (1872-1964) op het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK). Deze Maria Magdalena is een haast letterlijke kopie van het rechterluik van de beroemde *Braque-triptiek* van Van der Weyden uit het Louvre. Het werk bevond zich onder de goederen die door nazi-topman Hermann Goering in de loop van de Tweede Wereldoorlog waren verworven en die nadien door de Belgische Staat werden opgeëist. Na het einde van de oorlog was het spoorloos, maar in de jaren 1960 werd het door een verzamelaar uit Scandinavië aangekocht, wiens erfgenamen het voor onderzoek aan het KIK toevertrouwden.

In januari 2005 was het schilderij de trekpleister van een door het publiek zeer gewaardeerde tentoonstelling die georganiseerd werd in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel: *De zaak Van der Veken*.

Vandaag is het KIK fier het resultaat van vier jaren onderzoek aan het publiek te kunnen tonen, onderzoek over het schilderij, over zijn verschillende eigenaars tot aan de Bevrijding en over de “restaurateur” Jef Van der Veken, met als primeur, een “catalogue raisonné” van zijn werk.

## INHOUDSTAFEL

1. De *Magdalena* uit de Renderscollectie
2. Emile Renders en zijn verzameling
3. Jef Van der Veken, restaurateur en geniaal vervalsers
4. De verkoop aan Maarschalk Goering
5. Na de oorlog
6. Het interdisciplinair onderzoek van het schilderij
7. Het boek
8. De auteurs
9. De reeks *Scientia Artis*



Fig. 1. Jef Van der Veken, *Maria Magdalena*, tussen 1920 en 1926.  
© KIK-IRPA

## 1. De *Magdalena* uit de Renderscollectie

In december 1920 koopt de Brugse bankier en verzamelaar Emile Renders op een openbare veiling een schilderij dat in zeer slechte staat



Fig. 2. De *Maria Magdalena* vóór behandeling.  
© Den Haag, RKD

is. Dankzij een foto die door Suzanne Laemers in de archieven van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) werd gevonden, weten we hoe het er uit zag. Het gaat om een kopie van één van de topstukken uit het Louvre, de beroemde *Maria Magdalena* van de *Braque* – triptiek van Rogier van der Weyden (Doornik, rond 1400 – Brussel, 1464). Zes jaar later, wanneer het schilderij terug opduikt op een tentoonstelling in Bern, had het een merkwaardige gedaanteverandering ondergaan. Wat eerst een

minderwaardig stuk leek, had thans het uitzicht gekregen van een prachtig meesterwerk dat werd toegeschreven aan de omgeving van Hans Memling.

Hoe valt deze vreemde metamorfose te verklaren? Op deze vraag zal het boek een antwoord geven.

## 2. Emile Renders en zijn verzameling

Eerst moet worden stil gestaan bij de persoonlijkheid van Emile Renders. Voor de Tweede Wereldoorlog stelt deze bankier en passioneel liefhebber van de Vlaamse Primitieven, op korte termijn de mooiste privé-verzameling van België samen. Hij verwerft zich de reputatie van kenner door het uitgeven van boeken waarin ronkende verklaringen zijn opgenomen in verband met de kunstgeschiedenis van de 15de eeuw. Vermelden we slechts de eeuwige vraag rond de identiteit van Robert Campin of van de schilders van het veelluik van het *Lam Gods*. In giftige

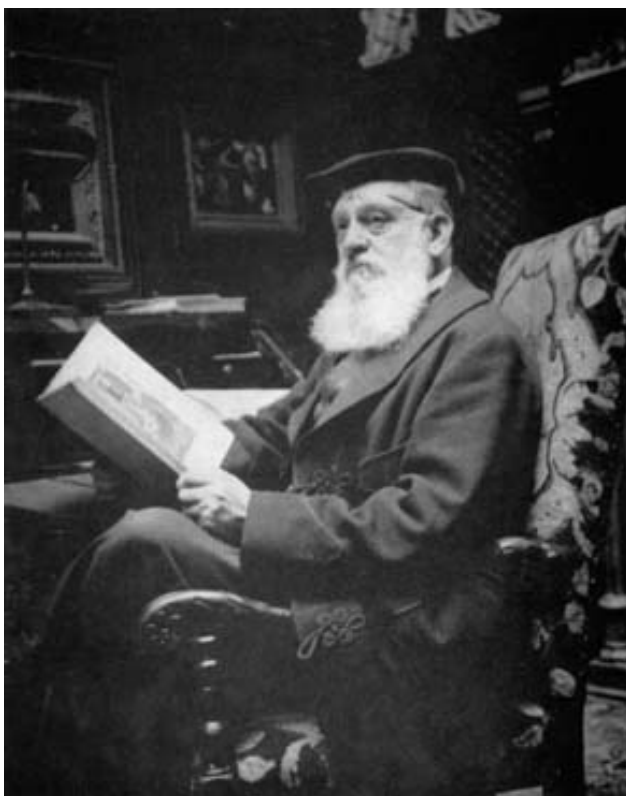


Fig. 3. Emile Renders (1872-1956).  
© Gent, Privé-collectie

schimpschriften valt Renders ook de autoriteiten aan die weigeren zich bij zijn theorieën aan te sluiten.

Zoals door Jacques Lust duidelijk wordt aangetoond, duidt al die publiciteit zeker in de richting van een persoonlijke promotiecampagne die tenslotte moet leiden tot het valoriseren van een verzameling schilderijen waarvan de eigenaar maar al te goed wist dat ze sterk gerestaureerd tot zelfs volledig herschilderd waren.

De minutieuze studie van de schilderijen uit de collectie Renders die zijn teruggevonden, werpt een licht op een stereotiep

scenario: minderwaardige stukken die goedkoop in kleinere Belgische privé-verzamelingen worden opgekocht, worden meesterlijk “gerestaureerd” en lijken als bij toverslag te veranderen in topwerken.

### 3. Jef Van der Veken, restaurateur en geniaal vervalser

Om zijn plan te doen slagen moet Renders steun zoeken bij een schilder die de techniek van de oude Vlaamse Meesters door en door kent en die aanvaardt in de schaduw te werken aan het opwaarderen van dit kunstbezit. Thans weten we wie die grote goudmaker was, namelijk niemand minder dan Jef Van der Veken.

Na een academische vorming, opent deze schilder van Antwerpse origine, een antiekzaak en vervaardigt pastiches van oude meesters, een genre waarin hij reeds tijdens zijn opleiding uitblonk. Zijn kundigheid wordt gewaardeerd: weldra worden zijn werken op de kunstmarkt verkocht voor authentiek oude schilderijen! Op de prestigieuze tentoonstelling *Flemish and Belgian Art* te Londen in 1927, verwekt één van zijn creaties een schandaal. Het *Mystiek huwelijk van de H. Catharina*, dat als een originele Primitief werd tentoongesteld, wordt pas van de muur gehaakt, nadat Van der Veken met grote moeite de organisatoren kon overtuigen dat het om een werk van zijn eigen hand ging!



Fig. 4. Jef Van der Veken (1872-1964).  
© KIK-IRPA

Het begin van de Eerste Wereldoorlog veroorzaakte een ommekeer in zijn professionele loopbaan. Gesterkt door de vele jaren ervaring, zal Van der Veken zich vooral wijden aan de restauratie en verwerft al zeer snel een internationale reputatie op het domein van de 15<sup>de</sup>- en 16<sup>de</sup>- eeuwse Vlaamse schilderkunst. Hij heeft als het ware zijn meesterschap bewezen in wat wij “hyperrestauraties”, noemen, een radicale ingreep op oude schilderijen in slechte staat die kunnen dienen als drager van een heuse herschepping.

Voor Renders is Van der Veken een geschenk uit de hemel. In de jaren 1920, “herstelde” hij voor de Brugse bankier zeker een twintigtal panelen.

## 4. De verkoop aan Maarschalk Goering

Bij het begin van de oorlog, is de Renderscollectie rijp voor de verkoop. Maar er moet nog een koper gevonden worden. Renders lanceert een perscampagne om zijn allerlaatste aankoop te promoten: de zijluiken van de *Boodschap* van Memling, een authentiek werk dat thans in het Groeningemuseum te Brugge wordt bewaard. En het is een grote vis die in het lokaas bijt: Rijksmaarschalk Goering *himself*. Na harde onderhandelingen, die meerdere maanden in beslag nemen tussen september 1940 en maart 1941, zal Renders hem tenslotte zijn collectie in haar geheel verkopen voor een stevige prijs: elf miljoen Belgische frank.

Een deel van deze schilderijen kwam terecht in Carinhall, één van de residenties van Goering; het andere deel bleef in handen van zijn tussenpersoon, de kunsthandelaar Alois Miedl. De *Magdalena* van Renders maakte deel uit van deze partij. Miedl zal ze in de zestiger jaren verkopen aan een verzamelaar uit Scandinavië.



Fig. 5. Rijksmaarschalk Goering vergezeld van maarschalk Pétain in Saint-Florentin-Vervigny in 1941.

© SOMA-CEGES

## 5. Na de oorlog

Na de Bevrijding wordt de recuperatie van de Verzameling Renders een topprioriteit voor de Dienst voor economische Recuperatie (ORE), die met het weervinden van de uit België geroofde goederen was belast. Ongeveer de helft van de verzameling Renders wordt teruggevonden en wordt nu bewaard in Belgische musea te Brussel, Doornik, Brugge en Antwerpen. Het overige deel blijft onvindbaar. Deze werken vormen het



Fig. 6. Amerikaanse soldaten bij het *Lam Gods* in de zoutmijnen van Altaussee in 1945.  
© Gent, Privé-collectie

voorwerp van een internationaal onderzoeksmandaat en staan geseind als verdwenen staatseigendom. Nog onlangs werd één van deze werken, toegeschreven aan Jan Provoost, opgespoord in het Museum van Salt Lake City, in de Verenigde Staten.

In de jaren onmiddellijk na de oorlog, tracht Emile Renders zijn verzameling terug te bekomen. En in

1949 heeft hij zelfs het lef om een proces aan te spannen tegen de Belgische Staat, met het argument dat hij voor de verkoop aan Goering nooit werd betaald en dat hij onder dwang heeft toegegeven. Maar de waarheid komt aan het licht als duidelijk uit de verhoren van de verschillende medespelers blijkt dat Renders langs de ene kant op meesterlijke wijze de onderhandelingen heeft geleid, en dat hij anderzijds, ongetwijfeld zeer in zijn nopjes over de eerste operatie, zelfs heeft getracht zijn beeldenverzameling aan de Rijksmaarschalk te verkopen! Renders gaat in het tegenoffensief maar zijn klacht zal opnieuw worden verworpen.

## 6. Het interdisciplinair onderzoek van het schilderij

Het grondig onderzoek van het werk door het KIK heeft het mogelijk gemaakt zijn materiële geschiedenis te reconstrueren. Door middel van *dendrochronologie*, die gebruikt maakt van de jaarringen om de houten

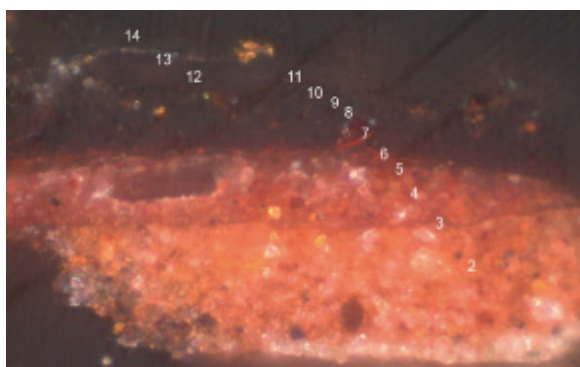


Fig. 7. Stratigrafische doorsnede van een microstaal van de jurk van Maria Magdalena. Zes lagen moderne rode verf bovenop elkaar! Ze tonen de aarzelende hand van een vervalsers op zoek naar de juiste kleur.

© KIK-IRPA

drager te dateren, wordt bevestigd dat de *Maria Magdalena* was geschilderd op een eiken paneel van het einde van de 14<sup>de</sup> eeuw. Het onderzoek van een dwarsdoorsnede van de *picturale laag* toont aan dat het huidige werk werd uitgevoerd bovenop een oudere schildering, die tot op de preparatielaag was afgeschuurd, een techniek die aan de hand van een *binoculaire microscoop* zeer goed kan opgespoord worden. Dit instrument brengt

ook nog andere details aan het licht die met het blote oog niet kunnen worden waargenomen: zo bevatten enkele onregelmatige barstjes, die

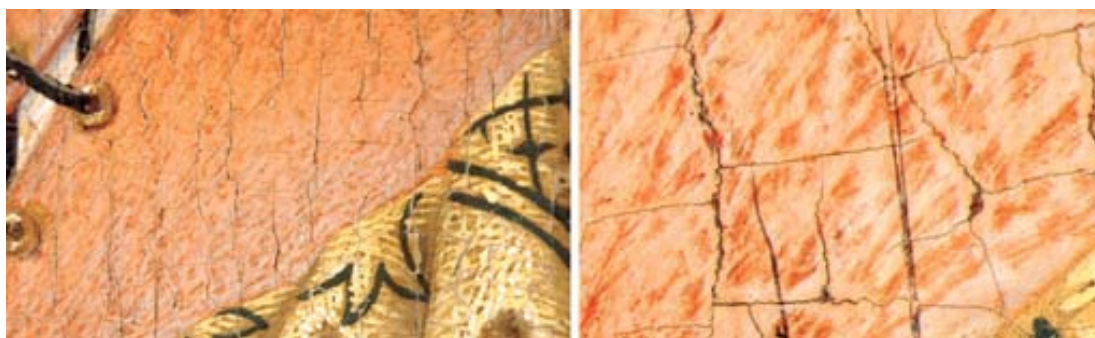


Fig. 8. Geschilderde craquelures ter hoogte van het kleed. De boord van de rok is doorkruist met fijn geschilderde zwarte craquelures om het onregelmatige netwerk na te bootsen of om enkele bestaande craquelures te verlengen. Foto genomen met een binoculair microscoop, vergroting 16x en 25x. © Laure Mortiaux

zonder twijfel opzettelijk werden veroorzaakt, een zwarte vulling, om een effect van vuil te bekomen. Ze zijn hier en daar met het penseel geretoucheerd door middel van kleine witte toetsen, om de zwarte substantie te mildereren waar die de grens van de barst overschrijdt. Andere craquelures zijn dan weer gewoon geschilderd! Spectaculaire

resultaten konden worden verkregen dankzij de *infrarood-reflectografie*, een techniek die het mogelijk maakt, onder de geschilderde lagen, de voorbereidende tekening van de schilder te observeren. Deze onderliggende tekening is in sommige partijen manifest aanwezig, zoals



Fig. 9. Detail onder infrarood reflectografie: het dubbele netwerk van craquelures, het duidelijkst zichtbaar in de lucht aan de linkerkant, bestaande uit de oude preparatielaag met natuurlijk craquelé en een nieuw craquelurepatroon erover. De ondertekening is duidelijk zichtbaar aan de ogen. De scherpe en krachtige trekken zijn erg verschillend van de vrije lijnvoering van de laatmiddeleeuwse schilders. © Laure Mortiaux

in de ogen, en onderscheidt zich door de hardheid en de precisie van de lijnen, van de vrije lijnvoering die op het einde van de Middeleeuwen in zwang was. Het is overduidelijk dat we hier met een 20<sup>ste</sup>-eeuwse creatie te doen hebben. Het infrarood beeld toont ook een dubbel netwerk van fijne barstjes aan die deels overeenkomen met de originele toestand van het schilderij en ander-

zijds met de “hyperrestauratie” van Van der Veken. De *laboratorium-analyses* tonen tenslotte aan dat er meerdere moderne pigmenten aanwezig zijn, die pas vanaf de 19<sup>de</sup> eeuw in gebruik zijn! De schilderlagen zijn samengesteld uit complexe mengsels die getuigen van het feit dat de kopiïst ernaar zocht de kleurtonen van zijn voorbeeld maximaal te benaderen. Sommige doorsneden geven ook aan dat er in de schilderlaag twee niveaus, een origineel en een modern, boven elkaar aanwezig zijn. De opeenstapeling van lagen hier en daar, bijvoorbeeld in de rode tinten, verraden weerom de aarzelingen van de kopiïst die een origineel tracht na te bootsen.

Ook de rugzijde van het werk is geschilderd. Net als het zijluik van het Louvre dat model stond, stelt het een kruis met een opschrift voor. Het wetenschappelijk onderzoek van deze zijde toont aan dat het, in tegenstelling tot de voorstelling van *Maria Magdalena*, wel degelijk om een erg vervuild werk van de 15<sup>de</sup> eeuw gaat.

Archiefonderzoek heeft de conclusies van het laboratorium bevestigd. Een foto van het werk vóór behandeling, die is weergevonden in de documentatie van het RKD in Den Haag, getuigt van de lamentabele toestand waarin het schilderij zich bevond. De Gentse familie die het werk in haar bezit had, wenste het na te laten aan het Museum voor Schone Kunsten van deze stad, maar de schenking werd geweigerd precies omdat het paneel destijds zo weinig uitstraling had. Twee verslagen van experts uit de tijd van de veiling schetsen een weinig vleiend beeld van het werk.

Wanneer het in 1920 door Emile Renders werd aan gekocht, handelde het dus reeds om een oude kopie van de *Maria Magdalena* van de *Braque-triptiek* van Rogier van der Weyden die mogelijk in de tweede helft van de 15<sup>de</sup> eeuw was vervaardigd. Ze verkeerde echter in een bedroevende toestand. En al heeft de keerzijde haar origineel uitzicht bewaard, de voorzijde werd door Jef Van der Veken op last van Renders tussen 1920 en 1927, volledig herschilderd.

## 7. Het boek

Deze rijkgeïllustreerde monografie bundelt de resultaten van het interdisciplinair onderzoek van het KIK en vertelt de bewogen geschiedenis van de *Maria Magdalena* uit de *Renderscollectie*, om dan dieper in te gaan op de analyse van het werk en de techniek die door de vervalser op punt werd gesteld, te onthullen. Een belangrijk hoofdstuk is gewijd aan de *Renderscollectie* en aan de strategie die de Brugse bankier had uitgewerkt om zijn verzameling op te waarderen. De episode van de verkoop aan Goering en de nasleep van de Tweede Wereldoorlog komen ruimschoots aan bod.

Het is hier ook voor het eerst dat een « catalogue raisonné » van het werk van Van der Veken werd opgesteld. Hij bevat alle werken die door zijn handen zijn gegaan en die tot nu toe konden worden teruggevonden. Het betreft een honderdtal pastiches, maar ook authentieke schilderijen, die in meer of mindere mate door hem werden geretoucheerd.

Met zijn 463 afbeeldingen, waarvan vele in kleur, vormt deze publicatie een noodzakelijke referentie over één van de meest markante figuren uit de schilderkunst, de restauratie en de vervalsing in België in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw.

## 8. De auteurs

Catherine FONDAIRE, technisch deskundige voor de radiografie aan het KIK.

Pascale FRAITURE, Doctor in de kunstgeschiedenis (Ulg), gespecialiseerd in de dendrochronologie aan het KIK.

Suzanne LAEMERS, Conservator Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst, 15<sup>de</sup> en 16<sup>de</sup> eeuw, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag.

Jacques LUST, licentiaat in de geschiedenis (UGent), gespecialiseerd in het onderzoek naar de geroofde goederen tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Didier MARTENS, professor Kunstgeschiedenis aan de ULB.

Laure MORTIAUX, zelfstandige restauratrice van kunstwerken.

Paul PHILIPPOT, Professor emeritus van de ULB.

Jean-Luc PYPAERT, zelfstandig vorser.

Jana SANYOVA, Doctor in de scheikunde (ULB), Laboratorium Schilderkunst en gepolychromeerde sculptuur van het KIK.

Steven SAVERWYNS (UGent), Doctor in de scheikunde, Laboratorium Schilderkunst en gepolychromeerde sculptuur van het KIK.

Dominique VANWIJNSBERGHE, Doctor in de Kunstgeschiedenis (KUL), specialist in de kunst van de late Middeleeuwen aan het KIK.

## 9. De reeks *Scientia Artis*

In 1953 verscheen onder leiding van Paul Coremans, directeur van het KIK, *L'Agneau mystique au laboratoire*, één van de eerste werken ter wereld waarin het wetenschappelijk onderzoek en de volledige behandeling van een kunstwerk werd opgenomen. Dit boek blijft een referentiewerk voor de studie van de schilders van onze streken in de 15<sup>de</sup> eeuw. Coremans heeft vele professionele roepingen gestimuleerd, zowel in de richting van de kunstgeschiedenis als van de positieve wetenschappen.

Sinds zijn oprichting in 1948, heeft het KIK getracht een nauwe samenwerking tot stand te brengen tussen kunsthistorici, scheikundigen en restaurateurs om op een interdisciplinaire wijze de problemen van identificatie en conservatie van het cultureel erfgoed te benaderen.

Ook al worden de resultaten van dit onderzoek regelmatig gepubliceerd in het *Bulletin*, toch bleek het nodig om door middel van monografieën aspecten van het erfgoed ter kennis te stellen van het publiek. Deze studies zijn gebaseerd op de uitgebreide documentatie die nu reeds sinds meer dan 60 jaar werd opgebouwd, maar ook op de onvergelykbare *know how* van onze medewerkers.

In deze reeks zijn reeds verschenen/:

- *Het retabel van Oplinter*, het referentiewerk voor de Antwerpse retabelproductie van de 16de eeuw (*Scientia Artis*, 1) ;
- *De glasramen van de Kathedraal Sint-Michiël en Sinte-Goedele* (*Scientia Artis*, 2) ;
- *Lambert Lombard, Renaissanceschilder te Luik* (*Scientia Artis*, 3).