

De zaak
Van der Veken



Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel
Van 27 januari tot 20 februari 2005



Brussel
Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium
2005

KIKIRPA . 2005



INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE
KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM
Bibliothèque / Bibliotheque
INV. 055373

De zaak Van der Veken



Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel
Van 27 januari tot 20 februari 2005



Brussel
Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium
2005

Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) ontving onlangs voor expertise één van de mooiste schilderijen van de Belgische schilder-restaurateur Joseph Van der Veken (1872-1964). Deze *Heilige Maria Magdalena* is een getrouwe kopie van het rechterluik van de beroemde *Braque-triptiek* van Rogier Van der Weyden die bewaard wordt in het Louvre. Het werk maakte deel uit van de goederen, die door de Nazi's tijdens de Tweede Wereldoorlog waren verworven en die door de Belgische Staat werden opgeëist. Sinds het einde van het conflict bleef dit werk spoorloos.

Deze catalogus nodigt u uit nader kennis te maken met dit schilderij en met zijn vreemde lotgevallen.

Het origineel: het rechterluik van de *Braque-triptiek* in het Louvre



De *Braque-triptiek* met geopende luiken.
Foto KIK-IRPA (B125581)

De *Maria Magdalena* van Renders is een kopie naar het rechterluik van een triptiek, die rond 1452 door Rogier Van der Weyden, één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de 15de-eeuwse schilderskunst in de Zuidelijke Nederlanden, was vervaardigd.

Gelukkig bestaan er heel wat documenten aangaande de geschiedenis van dit prachtige drieluik dat thans in het Louvre bewaard wordt. Het werd besteld door Jean Braque en Catherine de Brabant, beiden afstammelingen van Parijse families¹. Ze woonden in Doornik en behoorden tot de welgestelde burgerij.

Het schilderij is niet erg groot (ongeveer 41,5 cm hoog) en zou daarom als retabel voor een draagaltaar kunnen gediend hebben. Naar alle waarschijnlijkheid was het dus bestemd voor huishoudelijk gebruik en kon bij gelegenheid ook makkelijk verplaatst worden. In die richting wijst ook een archieftekst waarin sprake is van een opberghoes (een *custode*) die het werk ongetwijfeld moest beschermen tijdens het transport.

In gesloten toestand zien we op het linkerluik een afgebrokkelde baksteen waartegen een doodshoofd rust. Op de lijst staat een tekst in oud Frans over de vergankelijkheid van het bestaan. Het is zonder meer duidelijk dat we hier staan voor een vanitas tafereel. Op het rechterluik staat een stenen kruis geschilderd in trompe-l'oeil waarop twee verzen uit het boek *Ecclesiasticus* zijn gebeiteld die eveneens met de dood te maken hebben.

De sterke nadruk op het funeraire karakter zou in verband kunnen gebracht worden met een tragische gebeurtenis: Jean Braque stierf in 1452, slechts één of twee jaar na zijn huwelijk. De meeste specialisten zijn het er over eens dat het werk dus besteld zou kunnen zijn door de jonge weduwe (die toen amper twintig jaar oud was), om het vroege overlijden van haar echtgenoot te gedenken.

¹ Voor een recente status quaestionis over de *Braque-triptiek* zie P. LORENTZ en M. COMBLEN-SONKES, *Le Musée du Louvre. Paris, III (Corpus de la peinture des anciens Pays-bas méridionaux et de la Principauté de Liège au quinzième siècle, 19)*, Brussel, 2001, nr. 193, p. 133-184.

Bij het openen van het drieluik verschijnt een ingewikkelde voorstelling, die nog niet op afdoende wijze ontcijferd. De iconografie bevat heel wat elementen die eveneens in verband kunnen gebracht worden met het thema van de dood, wat de stelling zou bevestigen dat het werk een soort gedenkteken ter ere van Jean Braque is. Zo kan bijvoorbeeld Maria Magdalena op het rechterluik vereenzelvigd worden met de Heilige Vrouw die op Paasmorgen het lege graf van Christus ontdekte, een thema dat onmiddellijk gelinkt is aan het verhaal van de Passie en de dood van Jezus. Sommige auteurs gaan zelfs zo ver in de Magdalena een verborgen portret van Catherine de Brabant te zien.

Maar men mag zeker niet uit het oog verliezen dat de iconografie ook een verwijzing naar de eucharistie inhoudt. Het offer van Christus, die door zijn dood de mensheid uit de zonde heeft verlost, is tevens het centrale thema van de mis. De woorden op de tekstbanden boven het hoofd van de figuren lijken in die richting te wijzen. De zin boven Christus "ik ben het levende brood" (*ego sum panis vivus*), identificeert hem in zekere zin met de hostie. Ook de kelk die de H. Johannes evangelist in de hand houdt, en waarin vreemd genoeg de gebruikelijke slang ontbreekt, kan een allusie bevatten op de liturgische beker die tijdens de eucharistie wordt gebruikt.

De juiste bepaling van het iconografisch thema is in dit geval ook rechtstreeks van invloed op het probleem van de datering. Want indien het thema van de dood niet het centrale onderwerp van de iconografie uitmaakt, kan het drieluik ook geschilderd zijn tijdens het leven van Jean Braque, tussen 1450 en 1452. Indien het daarentegen de hoofdbetekenis van het schilderij wel degelijk bepaalt, dan is het drieluik zeker na 1452 geschilderd.

Keren we nog even terug naar Maria Magdalena. Met haar rijk gewaad, haar verfijnde gelaatstrekken en sierlijke houding is zij zeker één van de mooiste vrouwenfiguren die de Vlaamse schilderkunst in de vijftiende eeuw heeft voortgebracht. Zij draagt het albasten balsemvaaasje dat ze bij de zalving van de voeten van Christus in Bethanië gebruikte. De rotsen in het landschap op de achtergrond doen denken aan de rots van de Sainte-Baume in Zuid-Frankrijk waar de Heilige haar laatste levensdagen doorbracht.

De kopie: de *Maria Magdalena* van Renders

Het schilderij dat door een privé-verzamelaar uit Scandinavië voor expertise werd aangeboden is een getrouwe kopie naar het rechterluik van de *Braque-triptiek* uit het Louvre.

Tussen beide schilderijen vallen er toch enkele iconografische verschillen op zoals de omwisseling van de kleuren van de mantel en het kleed, het verschil in het dicht snoeren van het bovenlijfje, de motieven en de kleuren in de stof van de mouwen, de afwezigheid van enkele elementen in het landschap. De Latijnse tekst op het kruis op de rugzijde is ook exacter dan die op de versie van het Louvre waarin fouten voorkomen.

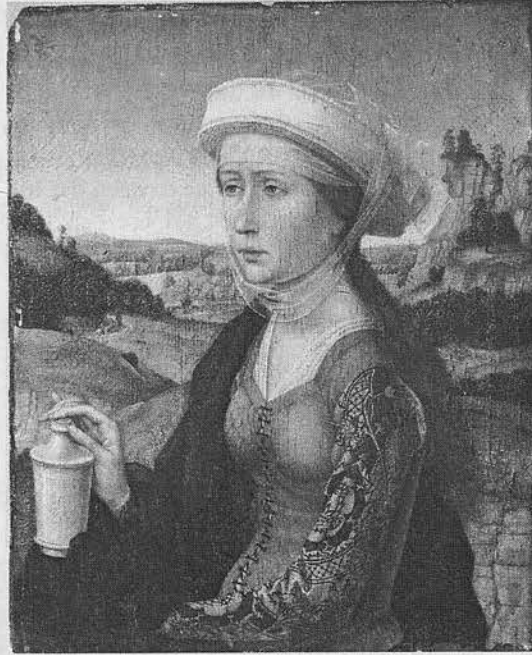
De eerste sporen van het schilderij gaan terug tot in 1870 toen het opgenomen werd in een Gentse privé-collectie. In december 1920, nadat het door het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van deze stad was geweigerd, werd het openbaar geveild en gekocht door een antiquair van Dendermonde, waarna het in de collectie van Émile Renders terecht kwam. In 1927 werd het "gerestaureerde" schilderij tentoongesteld in de *Exhibition of Flemish and Belgian Art* te Londen als een oude kopie, toegeschreven aan Memling. Het is bij deze gelegenheid dat Maurice Delacre, professor aan de Gentse Universiteit, een artikel publiceerde waarin hij zijn verbazing niet onder stoelen of banken stak over de gedaanteverandering die het schilderij ondergaan had! Hoe was het mogelijk dat de slechte kopie die hij in 1920 onder ogen kreeg, na restauratie, plots veranderde in het in Londen veelgeprezen meesterwerk?

Delacre zegt ook dat "dans la délicieuse ville de Bruges, il y a, paraît-il, un restaurateur qui rendrait des points à Memling lui-même. Il y a des gens qui vous disent : C'est un grand artiste - et les amateurs éclairés d'opiner du bonnet : Qu'est-ce que cela peut me faire que ce soit ancien, si c'est aussi beau que l'ancien ?"². Deze restaurateur is niemand anders dan Joseph Van der Veken.

² M. DELACRE, *Sur un prétendu tableau de Memling figurant à l'exposition de Londres*, in *Gand Artistique, Art et Esthétique*, nr. 5, mei 1927, p. 86.



Maria Magdalena van de *Braque-triptiek*. - Parijs, Louvre.
Foto KIK-IRPA (B12555)



Renders-Magdalena.
Foto KIK-IRPA (Y2713)

Het grondige onderzoek waaraan het werk in het KIK werd onderworpen, laat toe de materiële geschiedenis ervan te reconstrueren.

De dendrochronologie, die gebruikt wordt om de houten drager te dateren door middel van het onderzoek van de jaarringen, laat toe te stellen dat de Maria Magdalena was geschilderd op een eiken paneel uit het begin van de 15de eeuw herkomstig uit het Balticum. Het werk zoals we het nu zien, is dus op een oud schilderij geschilderd. Dankzij een procédé waarin Van der Veken zijn sporen had verdiend, werd de originele picturale laag van minderwaardige kwaliteit tot op de preparatielaag afgeschuurd, vooraleer volledig herschilderd te worden. Het onderzoek onder binoculaire microscoop laat toe enkele anomalieën te ontwaren in de uitvoering, zoals de onregelmatige craquelures die zonder twijfel kunstmatig werden opgewekt en met zwart opgehoogd om de aanwezigheid van vuil na te bootsen. Andere spectaculaire resultaten werden verkregen dankzij de infraroodreflectografie, een techniek die het mogelijk maakt onder de verflaag de voorbereidende schets van de tekening van de schilder waar te nemen. Deze onderliggende tekening komt op sommige plaatsen, zoals ter hoogte van de ogen, zeer duidelijk tot uiting; ze tekent zich af door de hardheid van de trekken die verschilt van de vrije vloeiende lijnvoering die op het einde

van de Middeleeuwen in voege was. Het is in ieder geval een creatie uit de 20ste eeuw. Het infrarood heeft ook een dubbel netwerk van craquelures blootgelegd dat deels overeenkomt met de originele toestand van de picturale laag, deels met de vervalsing van Van der Veken. Tenslotte hebben de analyses van het laboratorium bewezen dat er meerdere moderne pigmenten aanwezig zijn. Sommige doorsneden tonen daarenboven twee niveaus in de schildering.

De rugzijde van het werk is ook beschilderd. Zoals op het luik van het Louvre stelt het een kruis voor met een opschrift. Het wetenschappelijk onderzoek van deze zijde geeft aan dat, in tegenstelling tot de Maria Magdalena, we hier wel degelijk te maken hebben met een bijna gaaf gebleven schilderij uit de 15de eeuw.

Dit onderzoek van het KIK heeft het mogelijk gemaakt tot de conclusie te komen dat het schilderij uit de Rendersverzameling in oorsprong wel degelijk een oude kopie naar de Maria Magdalena van de *Braque-triptiek* van Rogier Van der Weyden was, mogelijk vervaardigd in de tweede helft van de 15de eeuw. Al heeft de rugzijde haar origineel uitzicht bewaard, de voorzijde werd tussen 1920 en 1927 door Joseph Van der Veken, volledig herschilderd op een ogenblik dat het werk zich in der verzameling van Renders bevond.

Joseph Van der Veken (1872-1964): vervalser en geniaal restaurateur³



Joseph Van der Veken, geschilderd door zijn zoon Pierre.
Verzameling Dolphijn-Van der Veken, Inv. 38.
Foto KIK-IRPA (Y3239)

Reeds van in zijn prille jeugd koesterde Joseph Van der Veken, zoon van Antwerpse ouders die een handel in kristal en porselein uitbaatten, de wens om kunstschilder te worden. Tijdens zijn legerdienst volgde hij tekenles. Hij oefende zich vooral in het natekenen van foto's en het maken van vrije pastiches van oude Meesters. Op het einde van zijn academische vorming bleek zijn talent al heel duidelijk want hij eindigde als eerste van zijn jaar. Van der Veken begon toen op bestelling pastiches te schilderen en opende een antiekhandel. Zijn handigheid legde hem geen windeieren; zijn werken werden op de kunstmarkt verkocht als originele exemplaren uit de 15de en 16de eeuw! Tussen zijn kopieën valt vooral het voorbeeld op van het *Mystiek huwelijk van de H. Katharina*. Deze kopie naar een schilderij dat in slechte toestand was bewaard, veroorzaakte een schandaal. Van der Veken had de grootste moeite om het in 1927 te Londen uit de tentoonstelling *Flemish and Belgian Art. 1300-*

³ Deze korte biografische schets is gebaseerd op het artikel van H. VEROUGSTRAETE, R. VAN SCHOUTE en J.-L. PYPAERT, *Biografie*, in *Het verhaal van de restauratie van de Vlaamse Primitieven* (catalogus van de tentoonstelling *Fake or not Fake*, Brugge, Groeningemuseum, 26 november 2004 - 28 februari 2005).

1900, te laten verwijderen. Niemand geloofde immers dat hij het eigenhandig geschilderd had.

Het begin van de Eerste Wereldoorlog bracht een keerpunt in zijn artistieke en professionele carrière te weeg. Nu hij voldoende ervaring had opgebouwd, wijdde hij zich praktisch uitsluitend aan de restauratie. Hierbij zette hij een origineel procédé op punt dat minder gevaar inhoudt dan de realisatie van volledige namaak: namelijk de "hyperrestauratie" of de recuperatie van een oud paneel dat dienst zal doen als drager voor een nieuwe realisatie. Hij werd hoe langer hoe meer geboeid door de Vlaamse Primitieven en vooral door Rogier van der Weyden en Jan Van Eyck. Hij verfijnde zodanig zijn vakmanschap dat hij zich er zelfs op beriep de schildertechniek op basis van eieren die volgens hem door de Vlaamse Primitieven werd aangewend, opnieuw te hebben ontdekt.

In het begin van de jaren 20 associeerde hij zich met Émile Renders. Deze gefortuneerde mecenas uit Brugge verschaftte hem de nodige fondsen om sterk gehavende of minderwaardige stukken aan te kopen. In ruil hiervoor verwierf Renders zestien werken die door Van der Veken een hyperrestauratie hadden ondergaan. Hiertoe behoorde een *Madonna met Kind*, ook de *Renders-Madonna* genaamd, die gerealiseerd werd met behulp van een paneel dat aan Rogier Van der Weyden was toegeschreven. Tezelfdertijd, legde de mecenas zich erop toe zijn deels valse collectie, in waarde te doen stijgen. Zo verscheen ze op de Londense tentoonstelling van 1927; enkele jaren later zal de *Renders-Madonna* op de wereldtentoonstelling te Brussel te zien zijn (1935).

De bekendheid van Van der Veken groeide zienderogen. Vele schilderijen werden voor restauratie aan hem toevertrouwd. Sommigen kwamen uit privé-collecties, andere uit openbare verzamelingen, vooral uit de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB). In hun opdracht zou de kunstenaar werk leveren dat veel dichter aanleunt bij de huidige opvattingen over restauratie, waarbij hij zich erop toelegt het origineel in toenemende mate te respecteren.

Op het einde van de jaren 30, werd Van der Veken belast met de restauratie van de luiken met *Adam en Eva* van het *Lam Gods* van Van Eyck.

Het was een uitstekende voorbereiding ge-worden op het werk dat hij later op zich zou nemen, namelijk het vervaardigen van de kopie naar het paneel van de *Rechtvaardige rechters*, dat gestolen was in 1934 en dat deel uitmaakt van hetzelfde veelluik. Deze diefstal en de realisatie van de kopie op basis van eieren die door haar maker als een van zijn mooiste stukken werd beschouwd, stonden aan de oorsprong van de uitgebreide polemiek omtrent de techniek van de Primitieven. Het Centraal Laboratorium van de Musea van België, voorloper van het huidige KIK, maakte een einde aan de verwarring toen het belast werd met de restauratie van het *Lam Gods* en zo in 1951 kon vaststellen dat de Primitieven gebruik maakten van een bindmiddel op basis van olie.

Gedurende de Tweede Wereldoorlog, ging Van der Veken verder met zijn restauraties in opdracht van de KMSKB. Het is tijdens deze periode dat Renders aan de Duitse Maarschalk Hermann Göring zijn collectie van "hypergerestaureerde" schilderijen verkocht (zie verder het hoofdstuk over Émile Renders).

In de naoorlogse tijd zien we hoe Van der Veken met Paul Coremans, directeur van het Centraal Laboratorium van de Musea van België, in contact kwam. Ondanks het feit dat zijn zicht achteruit ging, bleef de restaurateur tot aan het einde van zijn leven actief. Zijn schoonzoon, Albert Philippot, nam stilaan de zaak over; zo was hij het die in 1950 in het Laboratorium begon met de restauratie van het *Lam Gods*.

Het is duidelijk dat de geschiedenis van de restauratie niet kan geschreven worden zonder de figuur van Van der Veken, die internationale erkenning genoot en ook herhaalde malen als expert werd opgeroepen. Zijn levensloop geeft meteen ook een beeld van de evolutie die de opvatting over dit beroep in België heeft ondergaan.

De verzameling van Émile Renders (1872-1956)

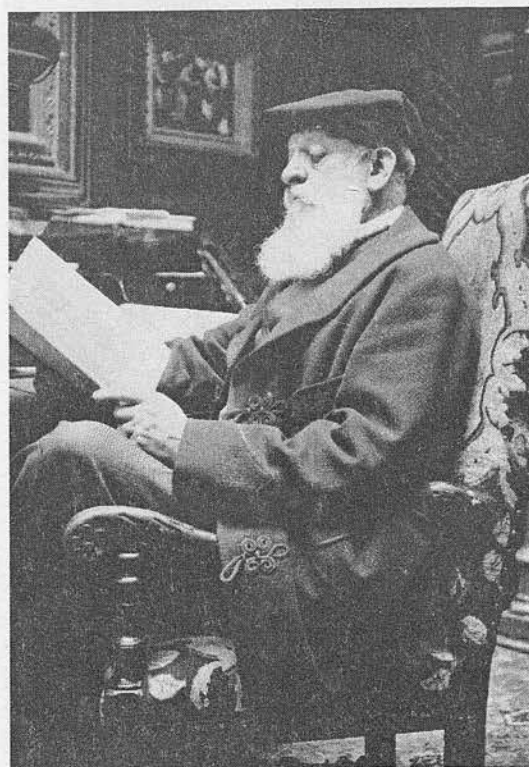


Foto Jacques Lust.

Vóór de Tweede Wereldoorlog stond de Rendersverzameling bekend als een van de voornaamste privé-verzamelingen van Vlaamse Primitieven in België. Ze werden door de Belgische Staat voor het eerst in het Burlington House te Londen in 1927 openbaar tentoongesteld. Émile Renders, actief als bankier en woonachtig te Brugge en te Brussel, bouwde tijdens de jaren dertig eveneens een reputatie uit als connaisseur van 15de eeuwse Vlaamse schilderkunst. Hij publiceerde over de kunst van Jan en Hubert van Eyck en de Meester van Flémalle, en gaf aanleiding tot hevige polemieken met bekende kunsthistorici zoals Jules Destrée en Leo Van Puyvelde. De laatste werken die hij voor zijn verzameling kon verwerven waren de luiken met de voorstelling van de *Annuntiatie* van Hans Memling. Hij kocht ze in 1939, korte tijd na de grote tentoonstelling die aan deze schilder was gewijd en dit slechts enkele maanden voor het uitbreken van de oorlog (op dit ogenblik worden deze schilderijen bewaard in het Groeningemuseum te Brugge).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden in heel Europa vele kunstwerken geroofd. Tegelijkertijd bloeide voornamelijk in West-Europa een belangrijke kunsthandel op. De verzamelaar Émile Renders wist gebruik te maken van de situatie. Hij verkocht na maandenlange harde onderhandelingen in 1940 en 1941 zijn volledige collectie - twintig schilderijen van "Vlaamse Primitieven" - aan Hermann Göring, één van de belangrijkste nazi personaliteiten die tevens verzamelaar was. Een deel van schilderijen werd overgebracht naar zijn residentie Karinhall, de andere stukken werd verkocht of verruild tegen werken van oude meesters. Een van de spilfiguren van de transactie Göring-Renders was Alois Miedl, vertrouwensman van de maarschalk, die in Amsterdam de hand had weten te leggen op de joodse kunsthandel Goudstikker.

Na de Bevrijding werd de restitutie van de Renderscollectie de topprioriteit van de Dienst voor Economische Recuperatie, bevoegd voor de internationale opsporing van de goederen van de Belgische Staat. Ongeveer de helft van de Renderscollectie kon worden gerecupereerd en bevindt zich in de Belgische musea van Brussel, Doornik, Brugge en Antwerpen. Twee schilderijen van de verzameling werden door de Belgische Staat verkocht, maar de overige helft van de schilderijen bleef onvindbaar. Deze schilderijen maken het voorwerp uit van een internationaal onderzoeksmandaat en worden gesignaleerd als verdwenen eigendom van België. De speurtochten liepen van Spanje tot de Verenigde Staten en waren gebaseerd op ondervragingen van verschillende betrokkenen. Alois Miedl werd in 1946 in Spanje gesignaleerd met een deel van de ontbrekende Renderscollectie, waartoe de *Maria Magdalena* behoorde.

In België spande de voormalige eigenaar Émile Renders een proces aan tegen de Belgische Staat, waarbij hij stelde niet betaald te zijn voor zijn verkochte verzameling. Hij viel door de mand toen in de archieven van Göring brieven met bezwarende gegevens werden teruggevonden. Deze handelden over het feit dat de Bruggeling nog andere onderhandelingen met de maarschalk had aangeknoopt, en hem had voorgesteld om ook zijn verzameling gotische beelden te verkopen. Renders ging in de tegenaanval maar zijn actie werd opnieuw voor de rechtbank verworpen.

Alois Miedl verkocht de *Maria Magdalena* tijdens de jaren 60 aan een Scandinavische verzamelaar, die hij vanzelfsprekend in het ongewisse liet over de authenticiteit en het bewogen oorlogsverleden van het kunstwerk.

Enkele onuitgegeven werken van Van der Veken

Een keuze uit de verzameling Dolphijn-Van der Veken

Om beter de werkmethode van Joseph Van der Veken te illustreren, kregen we de kans een selectie van de mooiste stukken uit de verzameling van Louise Dolphijn-Van der Veken, kleindochter van de schilder, tentoon te stellen. Dit unieke geheel van tekeningen en schilderijen vormt een wezenlijke bron die inzicht kan verschaffen betreffende een periode van zijn activiteit waarover tot op heden weinig geweten was: de beginjaren van zijn carrière als vervaardiger van pastiches die naar alle waarschijnlijkheid tussen 1900 en de aanvang van de Eerste Wereldoorlog moet gesitueerd worden.

De *pastiche*, die we samen met Denys Riout, zouden kunnen omschrijven als een "mélange d'imitations de divers peintres du passé", is ook een middel om zich de stijl van grote meesters eigen te maken, en om deze reden speelde hij een grote rol in de academische vorming. Zei Malraux al niet "tout artiste commence par le pastiche [...] à travers quoi le génie se glisse, clandestin". Het is net door met pastiches te beginnen dat Joseph Van der Veken zijn indrukwekkende picturaal meesterschap ontwikkelde, die de grootste kenners van de Vlaamse schilderkunst om de tuin moest leiden.

De werken uit de verzameling Dolphijn-Van der Veken illustreren goed deze beginfase van de activiteiten van de schilder waarin hij zijn eigen weg zoekt door tegelijkertijd composities opnieuw uit te vinden op basis van veelvuldige ontleningen aan originele schilderijen en door zich tevens de techniek en de stijl van de oude meesters eigen te maken. En omdat de kopiist aan zijn modellen is overgeleverd daar hij zelden inventief te werk gaat, zal de

taak van de expert er in de eerste plaats uit bestaan de bronnen op te sporen. Soms heeft Van der Veken op zijn eerste tekeningen in potlood de oorsprong van zijn inspiratie aangeduid. Maar meestal is het aan de kenner om de stukken van de puzzel te herkennen. De kunstenaar bezat een belangrijke verzameling foto's van Vlaamse en Duitse werken uit de 15de en 16de eeuw waaruit hij details putte die hij naar eigen inzicht combineerde.

Meerdere van de hier tentoongestelde tekeningen zijn voorbereidende studies voor geschilderde panelen die kunnen gelokaliseerd worden (nrs. 3, 8, 12-13). Het is daarbij opvallend dat tekeningen en schilderijen dezelfde afmetingen hebben. De tekeningen moeten in de meeste gevallen beschouwd worden als voltooide werken. Mogelijk werden ze voorafgegaan door andere voorbereidende schetsen, die jammer genoeg verloren gingen.

In meerdere gevallen (nrs. 5, 6, 8, 11), ontleende Van der Veken motieven aan schilderijen uit de verzameling van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Daarom nodigen wij u graag uit om de originele werken in de zalen op de eerste verdieping te gaan bewonderen.

In de hierna volgende catalogus komt het eerste nummer overeen met dat van de tentoongestelde werken; hierop volgt tussen haakjes het inventarisnummer van de verzameling Dolphijn. Deze inventaris werd opgesteld door Jean-Luc Pypaert en zal in het volgende *Bulletin van het KIK* gepubliceerd worden.

1 (3)

Man met anjer en Gulden Vliesketting



Foto KIK-IRPA (Y3263)

Twee mythische attributen van de Vlaamse schilderkunst van de 15de eeuw worden in dit portret gecombineerd: de anjer, een motief met meerdere betekenissen en vaak symbool van de verloving, en de ketting van het Gulden Vlies, beroemd kenteken, voorbehouden aan de leden van de ridderorde, die in 1430 door Filips de Goede, hertog van Bourgondië, was gesticht.

Het type van de mantel met open mouwen versijnt op meerdere portretten van Quinten Metsys. Wat de vorm van het hoofddekse! betreft, zou het om een spiegelbeeld van de hoed van Frans I op het portret van Joos van Cleve kunnen gaan. Het gelaat met indringende en vorsende blik, zou dit kunnen zijn van een tijdgenoot van Van der Veken.

2 (5)

Geboorte van Christus

Deze grote tekening is een merkwaardig voorbeeld van de verscheidenheid aan bronnen waaruit Van der Veken kon putten om zogenaamde "oude nieuwe" te creëren. Het gaat om een echte puzzel met een *déjà-vu* gehalte, een spel met aanhalingen, die op het eerste gezicht vele verwijzingen naar beroemde schilderijen bevatten. Het is prachtig voorbeeld van een pastiche, waarin, overeenkomstig de kennis van de oude Primitieven waarover de kijker beschikt, handig verscheidene ingrediënten met uiteenlopende smaken, innig werden vermengd.

Zonder te willen beweren alle picturale verwijzingen volledig te hebben ontrafeld, vermelden we hier de meest opvallende. Het Jezuskind komt uit de *Portinari-triptiek* van Hugo Van der Goes bewaard in het Uffizi te Firenze. De herders en de os vormen een knipoog naar dezelfde schilder en naar zijn beroemde *Geboorte* in het Museum te Berlijn. De figuur van de H. Jozef, die een kaars vasthoudt, lijkt een vrije overname van dit thema uit de *Geboorte* van Dijon, toegeschreven aan Robert Campin. Het gelaat van Maria en Jozef werd door Van der Veken dan weer ontleend aan fragmenten van een *Geboorte* van een andere grote Vlaamse Primitief, Dirk Bouts, een werk dat thans bewaard wordt in Parijs en Berlijn.

De tekening kan zo beschouwd worden als een soort verdichting van meerdere beroemde *Geboortes*, geschilderd in de Zuidelijke Nederlanden in de 15de eeuw.



Foto KIK-IRPA (Y3270)

3 (6)

Heilige Familie en vrouwelijke Heilige met een bord kersen



Foto KIK-IRPA (Y3273)

De geschiedenis en de functie van deze tekening zijn genoegzaam bekend. Het gaat om een voorbereidende schets voor het centrale paneel van een erkende triptiek, die in het begin van de 20ste eeuw te Brussel in de verzameling Lambiotte werd bewaard en die vóór 1934 uiteen werd gehaald.

Het rechterluik dook op in meerdere Franse en Amerikaanse privé-verzamelingen alvorens in de National Gallery van Washington te belanden; het linkerluik verscheen opnieuw in 1985 op de kunstmarkt te New York waar het toegeschreven werd aan de omgeving van een schilder uit Dowaii, Jean Bellegambe. Het centraal paneel kon tot op heden niet gelokaliseerd worden.

De vergelijking van een oude foto van het schilderij met de tekening van de verzameling Dolphijn toont aan dat Van der Veken de compositie nog sterk wijzigde: de

figuur van Jozef werd weggelaten en de heilige die het bord aanreikt werd vervangen door twee engelen.

Het hoofd van Maria lijkt duidelijk geïnspireerd op dat van de Capilla Real te Granada, toegeschreven aan Dirk Bouts, terwijl haar handen dan weer verwant zouden zijn met deze van een *Madonna met Kind* van Bouts uit het Städelsches Kunstinstitut te Frankfurt.

4 (24)

Portret van een vrouw



Foto KIK-IRPA (Y3247)

Dit portret is afgeleid van een schilderij van Joos van Cleve in het Museum van Firenze, waarbij Van der Veken het landschap heeft vervangen door enkele arceringen. Ook de handen werden aangepast. We vinden ze terug in een ander werk dat openbaar geveild werd en dat mogelijk van de hand is van de geniale vervalser.

Schenkers met beschermheiligen

Foto KIK-IRPA (Y3243)



Foto KIK-IRPA (Y3242)

Deze twee tekeningen van zijluiken zijn duidelijk geïnspireerd door de portretten van Willem Moreel, burgemeester van Brugge, en van zijn echtgenote Barbara van Vlaenderbergh. Ze worden toegeschreven aan Memling en behoren tot de topstukken van de KMSKB. De tekenaar heeft de ketting van het Gulden Vlies aangebracht rond de hals van zijn model.

De heilige in wapenrusting die hem vergezelt, lijkt op deze op een paneel, bewaard in het Musée du Petit Palais te Parijs, dat door Didier Martens werd gevoegd bij een reeks van valse werken die door Maryan Ainsworth rond de *Palmer-Triptiek* waren gegroepeerd. Jean-Luc Pypaert slaagde erin vast te stellen dat de "Meester van de Palmer Triptiek" niemand minder was dan de jonge Joseph Van der Veken. Interessant detail is dat de figuur niet is ontleend aan een geschilderd paneel maar aan een beroemd handschrift, het *Breviarium Grimani*, bewaard te Firenze.

6 (10)

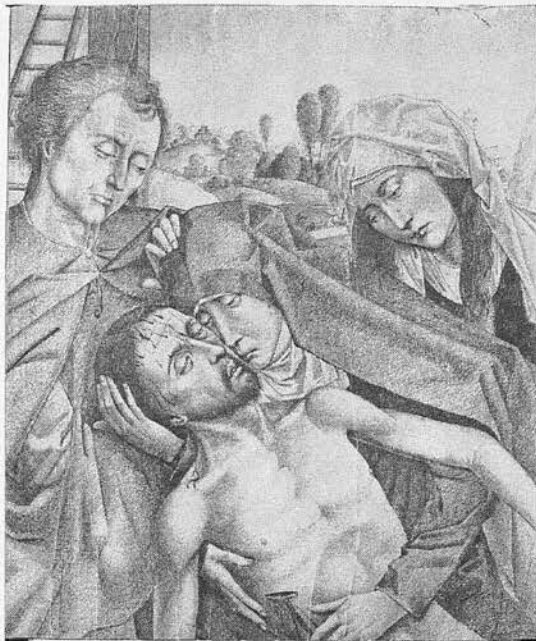
Pietà

Foto KIK-IRPA (Y3262)

Van der Veken heeft zich nog op een ander beroemd paneel van de KMSKB geïnspireerd om deze *Pietà* te creëren.

De compositie zoomt in op de groep rond de dode Christus met Maria en Johannes die van nabij worden weergegeven. Maria Magdalena, die zich rechts, ietwat geïsoleerd, op het schilderij van Brussel bevindt, werd hieraan toegevoegd. De kruisbalk, in de as van de centrale compositie, is naar links verplaatst.

Om de achtergrond op te vullen, zocht Van der Veken inspiratie onder meer in een landschap op dat zichtbaar is op de achtergrond van het rechterluik van de *Crabbe-triptiek*, toegeschreven aan Memling. De twee bomen in de vorm van een plumeau zijn haast identiek weergegeven.

7 (11)

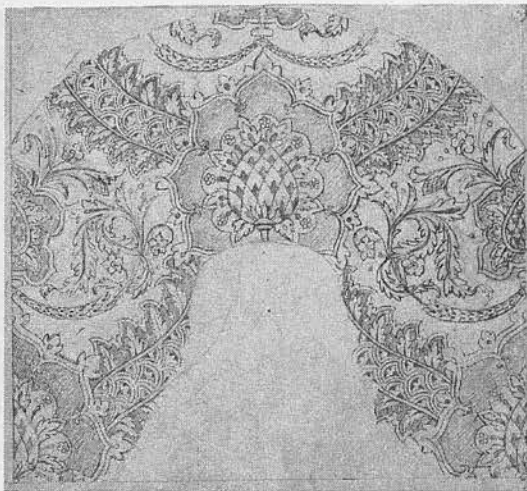
Brokaatsstudie

Foto KIK-IRPA (Y3264)

Het zich eigen maken van de stijl van de oude meesters veronderstelt de geduldige studie van alle aspecten van hun productie. Van der Veken heeft heel wat tekeningen en oefenplankjes gemaakt met een studie van brokaten. Ze getuigen van zijn zorg om dit essentiële onderdeel van het decor van de Vlaamse Primitieven te beheersen. In dit geval heeft de kopiist het motief van een rijke brokaatsstof in een eredoek nagebootst, mogelijk dit van een Madonna met Kind waarvan men de aanwezigheid in de uitgespaarde zone kan vermoeden. We kennen meerdere voorbeelden van dergelijke plankjes met soortgelijke motieven die aan de schilder kunnen toegeschreven worden.

Maria met Kind met schenker

Foto KIK-IRPA (Y3255)

Deze *Madonna met Kind* is opnieuw een voorbereidende tekening van een schilderij dat welbekend is onder specialisten en sedert 1929 door de grote Duitse specialist Friedrich Winkler als een vervalsing werd aangegeven. In een hoogst vertrouwelijke publicatie bestemd voor museumconservators – de *Mitteilungen des Museen-Verbandes* – riep Winkler, een voorloper in de ware zin van het woord, zijn collega's op tot waakzaamheid. Hij signaleerde een groep van een vijftiental werken, waaraan hij reeds de naam van een Belgische vervalscher (*Fälscher*), Joseph Van der Veken, toekende. Het paneel kwam voor 1915, in een Spaanse privé-verzameling terecht, deze van Pablo Bosch te Madrid.

Het gelaat en het hoofddoek van de Maria komen van een paneel, bewaard in de Musea te Brussel en toegeschreven aan de jonge Memling.

De schenker in gebed is gekleed in een hybride gewaad: een koorkap zonder gesp afgeboord met brokaat met de witte kap van een cisterciënzermonnik. Een dergelijke onverenigbaarheid volstaat om een vals werk te ontmaskeren.

Merken we hier ook het weerkerend motief van het bord kersen op dat op een andere tekening uit de verzameling Dolphijn aanwezig is (nr. 3) en waarvoor Van der Veken een zekere voorkeur lijkt te hebben gehad.

9 (27)

Portret van een man

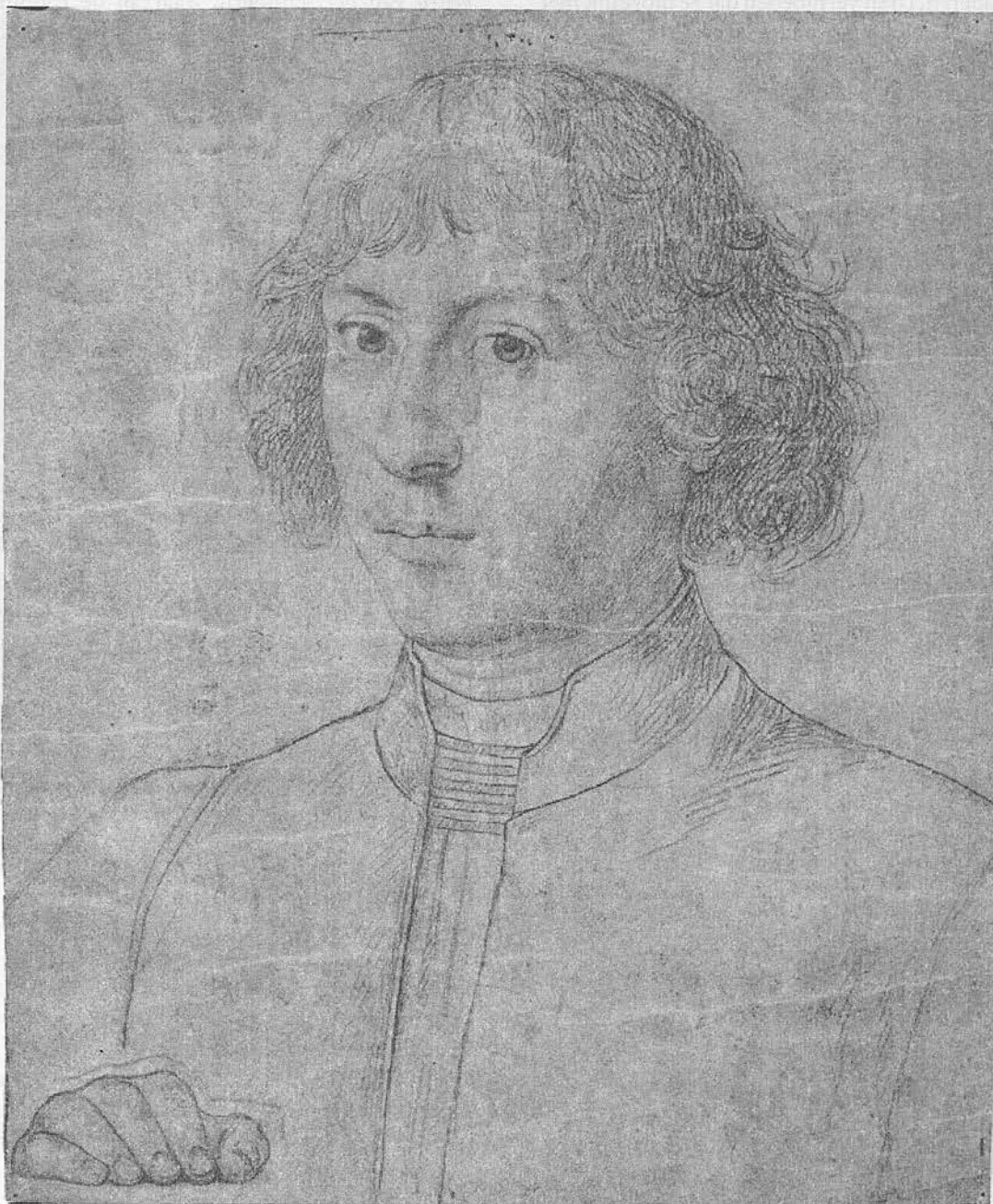


Foto KIK-IRPA (Y3266)

Deze tekening is de voorloper van een portret dat eertijds bewaard werd in het Museum Lazaro Galdiano te Madrid. De hand van het model, waarvan we goed de herneming en de verkleining op de tekening zien, alsook de algemene lijn van de kledij, zijn overgenomen van het *Portret van een man* van Memling, bewaard in de National Gallery te Washington. Dit paneel was tentoongesteld te Brugge in 1902, in het kader van de beroemde *Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien*, waar Van der Veken het zeker zal kunnen bewonderd hebben. Het bevond zich eertijds in het

bezit van baron Oppenheim te Keulen, een verzamelaar waarmee Van der Veken zonder twijfel regelmatig relaties onderhield.

De afmetingen van de tekening, die zeer sterk die van het Madrileens schilderij benaderen, laten vermoeden dat ze mogelijk met de vrije hand op het paneel werd overgebracht. In 1928 meende Max Friedländer dat het schilderij een 16de-eeuwse kopie was naar een origineel van Memling, een toeschrijving die nog in 1973 door G.T. Faggin werd hernomen. Het is maar in zijn catalogus van 1994 dat Dirk Devos ernstige reserves uitte aangaande de echtheid van het paneel. De tekening in de verzameling Dolphijn toont aan hoe terecht zijn terughoudendheid was!

10 (30)

*Portret van Maximiliaan van
Oostenrijk*



Foto KIK-IRPA (Y3228)

Dit portret is een variant van het paneel van een navolger van Joos van Cleve dat bewaard wordt in het Kunsthistorisches Museum van Wenen. De verschillen tussen de kopie en het origineel betreffen zowel de vorm van het schilderij, waarvan de ronding bovenaan verdwenen is, als de opstelling van Van der Veken die minder gespannen is en zo meer monumentaliteit bezorgt aan het personage. Een vreemd detail is de vorm van de halsketting met het motief van een dubbele vuursteen tussen de vuurijzers, daar waar het normaal steeds een enkele is. Deze weergave zou kunnen voortkomen uit een slechte interpretatie van een van de vele voorstellingen van dit bekende sieraad. De houding van de handen is volledig gewijzigd en in de plaats van een anjer heeft Van der Veken een perkamentrol geschilderd.

Dit portret van Maximiliaan is niet het enige waarin Van der Veken is tussengekomen. De versie die eertijds in het bezit was van de familie Cartier de Marchiennes en in 1929 door Winkler ontmaskerd werd als een vals werk, is dus in feite het product van een hyperrestauratie van de schilder. Een andere kopie verscheen in 1937 op een veiling te Keulen is nadien niet terug op de markt opgedoken: indien ze dan toch door de handen van de restaurateur zou zijn gegaan, kan de graad van zijn interventie niet met zekerheid worden vastgesteld.

Portret van een man

Foto KIK-IRPA (Y3234)

Jean Gossart, *Portret van een man*.
Brussel, KMSKB, inv. 4392.
Foto KIK-IRPA (B120831)

Dit schilderij is een kopie naar Jean Gossart uit het KMSKB. Het werd waarschijnlijk vervaardigd toen Van der Veken belast was met de reiniging van het originele paneel, toen het nog geen deel uitmaakte van de vaste verzameling.

Het was gebruikelijk dat de restaurateur de werken, die hem werden toevertrouwd, kopieerde vooral wanneer hij tevreden was over het resultaat van zijn ingreep.

Het stuk dat rechts ontbreekt, is waarschijnlijk verdwenen toen zijn atelier door een vliegende bom V1 op het einde van de Tweede Wereldoorlog werd vernield.

12-13 (28-29)

Portret van een vrouw



Foto KIK-IRPA (Y3236)



Foto KIK-IRPA (Y3267)

Dit portret naar Cranach is een versie van een schilderij dat door Winkler sedert 1929 reeds als een vervalsing werd ontmaskerd. De Duitse specialist trok de aandacht op het kunstmatig aspect van de craquelures, het kwistige gebruik van het goud, de overdreven opeenstapeling van plooities in de mouw en de ongebruikelijke glans van de kleuren. Dit alles zijn aanwijzingen die het wantrouwen opwekken. De verzameling Dolphijn-Van der Veken heeft zowel een voorbereidende tekening als een geschilderde versie die beide nauw met elkaar verwant zijn.

14 (31)

Eva



Foto KIK-IRPA(Y3230)

Deze kopie moet gesitueerd worden in de context van het onderzoek van Van der Veken naar de picturale techniek van Jan Van Eyck. Hij heeft het mogelijk vervaardigd met het oog op de restauratie in 1937-1938 van de panelen met *Adam* en *Eva* van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in depot in de Sint-Baafskathedraal te Gent.

Het zou interessant zijn de pigmenten te analyseren en het resultaat te vergelijken met dat wat gepubliceerd werd aangaande het documentaire plankje met hetzelfde onderwerp dat te zien is in de tentoonstelling *Fake or not Fake* te Brugge. Hier werd de aanwezigheid van pigmenten vastgesteld die totaal vreemd zijn aan de picturale techniek van de 15de eeuw. Het algemene uitzicht van dit paneeltje is daarenboven minder overtuigend dan deze studie op karton, die dichter bij het origineel staat omdat ze nauwkeuriger werd uitgevoerd.

15 (36)

Oefenplankje

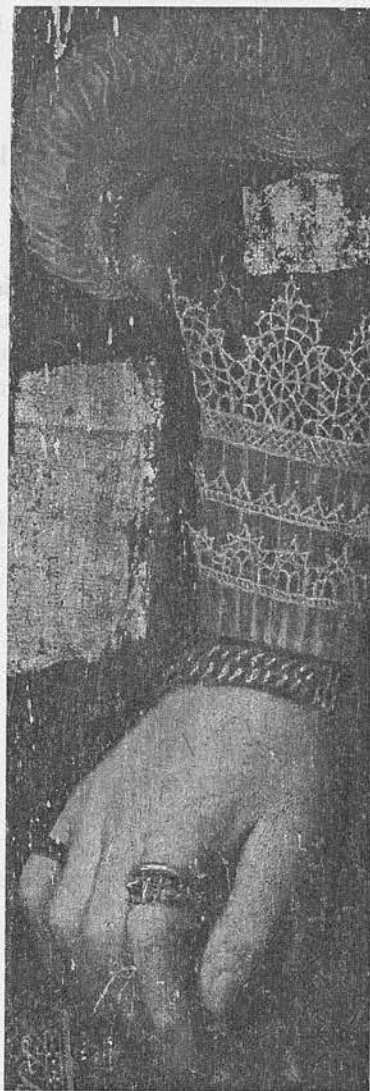


Foto KIK-IRPA (Y3237)

Deze mouw is duidelijk geïnspireerd op een Hollands schilderij uit de 17de eeuw. Het is zeker de uitdaging om kant weer te geven op een schilderij die Van der Veken heeft gemotiveerd. Dergelijk type van onderzoek omvatte vaak elementen van het decor en de ornamenten: verguldsel, galons opgesmukt met parels, imitaties van edelsmeedwerk, effecten van materialen (pels, brokaat, plooiën...). Bovenaan rechts ziet men de aanzet van een hoofddeksel.

Verantwoordelijke uitgever

Myriam Serck, wnd directeur van het KIK.

Coördinatie van het project

Christina Ceulemans en Dominique Vanwijnsberghe, onder de leiding van Myriam Serck.

Samenstelling van het dossier

Laure Mortiaux, onder de leiding van Livia Depuydt-Elbaum.

Redactie

Jacques Debergh, Livia Depuydt, Xavier Fontaine, Jacques Lust, Laure Mortiaux, Jean-Luc Pypaert, Cyriel Stroo, Dominique Vanwijnsberghe, Beatrijs Wolters van der Wey.

Vertalingen

Christina Ceulemans, Bart Fransen, Cyriel Stroo, Dominique Vanwijnsberghe, Beatrijs Wolters van der Wey.

Dendrochronologie

Pascale Fraiture.

Infraroodreflectografie

Christina Currie, Sophie De Potter.

Radiografie

Guido Van de Voorde, Catherine Fondaire.

Laboratoriumanalyses

Jana Sanyova.

Fotografie

Jean-Louis Torsin en Marleen Sterckx.

Scanning

Olivier Depauw.

Fotodocumentatie

Jean-Luc Pypaert, Dominique Vanwijnsberghe.

Conservering en presentatie van de tekeningen

Lieve Watteeuw.

Grafische vormgeving

Arlette Debauve.

Tentoonstelling

Arlette Debauve, Véronique Bücken, Anne-Marie De Moor, Anne Françoise Gerard, Bob Ghijs, met hulp van de Technische Diensten van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

De organisatoren houden er aan in het bijzonder volgende personen te bedanken voor de warme ontvangst in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België : Dhr Frederik Leen, wnd Directeur, alsook Mevr. Véronique Bücken, wnd Departementshoofd van het Departement Oude Kunst. Zij drukken ook hun erkentelijkheid uit ten overstaan van Mevr. Louise Dolphijn-Van der Veken die haar collectie tekeningen ter beschikking heeft gesteld. Ook gaat hun dank uit naar Jean-Luc Pypaert, de spil van het onderzoek dat momenteel over Van der Veken is gevoerd, en naar Gérard Rogge, journalist bij de RTBF, door wiens bemiddeling wij de verzameling Dolphijn leerden kennen.

Koninklijk Instituut voor het

Kunstpatrimonium

Jubelpark 1

B-1000 Brussel

Tel. +32 (0)2 739 67 11

Fax +32 (0)2 732 01 05

CCP 679-2004759-60

Beeldmateriaal: © KIK/IRPA, Brussel,

tenzij anders vermeld.

Alle rechten voorbehouden.

Deze catalogus kan opgeladen worden van de website van het KIK (<http://www.kikirpa.be>).

D/2005/0613/3

