



De buitenzijde van het *Lam Gods* voor restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS



De buitenzijde van het *Lam Gods* na restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: DOMINIQUE PROVOST

De buitenzijde van het LAM GODS gerestaureerd

HET RESTAURATIEVAK IN BEWEGING Als we vol ontzag naar *De Aanbidding van het Lam Gods* (1432) kijken, hoe authentiek is die ervaring dan? Zien we het kunstwerk zoals de gebroeders Van Eyck het bedoeld hadden of draait de restauratiegeschiedenis ons een rad voor de ogen?

Onderaan het *Lam Gods* was naar verluidt een predella aanwezig, maar zo schreef de Gentse kroniekschrijver Marcus van Vaernewijck in 1568: “Item een helle heeft den voet van deser tafel gheweest, door den zelve meester loannes van Eyck van waterverwe gheschildert, de welcke zommighe slechte Schilders (zoo men zecht) haer hebben bestaen te wasschen, oft zuiveren, ende hebben dat miraculeus constich werc, met hun calvers handen uut gevaecht de welcke

Vier jaar lang werkte een team van acht restauratoren aan de conservatie en restauratie van de buitenzijde van ‘De Aanbidding van het Lam Gods’. Het project werd gefinancierd door de Vlaamse Overheid (80 %) en door het Fonds Baillet-Latour (20 %). Het resultaat is ingrijpender dan gelijk welke specialist ooit had kunnen vermoeden.

met de voorn. tafel, meer weert was dan ‘t gout dat men daerop ghesmeedt zoude connen legghen.” Met andere woorden: niet alleen de *Rechtvaardige Rechters* zijn spoorloos. Het is een lange geschiedenis van de minkukels die de (originele?) predella verkwanselden naar het streng wetenschappelijk werk van de restauratoren van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel.

Na die rampzalige passage zijn velen hen nagegaan. In 1550 werden de schilders Lancelot Blondeel uit Brugge en Jan van Scorel uit Utrecht gevraagd om de polyptiek onder handen te nemen. Wat deed de Brusselse schilder Novelliers in 1612? Wat hield de reiniging van Antoon van der Heuvel in 1663 in? Wat werd door Albert Fontain in 1731 gerestaureerd? Uitvoe-

rige rapporten bestaan er niet. We zijn wel ingelicht over het werk van kunstschilder en restaurator Jean François Laurent, die zich na de brand in de Sint-Baafskathedraal tussen 1823 en 1828 ontfermde over de vier middelste panelen. In 1858 werden de panelen, onder toezicht van de Commission royale des monuments, opnieuw behandeld.

Pas sinds het midden van de negentiende eeuw werd het gebruikelijk om ingrepen te documenteren. En terwijl Duitse musea vanaf de twintigste eeuw een beroep deden op professionele restauratoren, werden in België en elders in Europa nog altijd zelfstandige kunstschilders onder de arm genomen. Bij beschadigde partijen beperkten restauratoren zich niet zelden tot het overschilderen van relatief grote oppervlakken. Negentiende-eeuwse professionele kunstschilders wilden dan weer zichzelf in de kijker spelen door soms niets ontziend verfpartijen naar de eigen hand te zetten en zelfs zaken toe te voegen. Jef Van der Veken (1872-1964), de schilder van de kopie van de *Rechtvaardige Rechters*, was zo'n figuur die hyperrestauraties uitvoerde.

Met Alois Riegls (1858-1905) boek *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* (1903) werd de basis ge-

legd voor een begrippenapparaat. Een van die begrippen in het boek was de 'relatieve kunstwaarde'. Wat op een bepaald moment als grote kunst wordt gezien, is het dat niet noodzakelijk meer op een ander tijdstip. Riegl concludeerde dat met de relatieve kunstwaarde bij restauraties geen rekening mocht gehouden worden. Men kan ook een andere conclusie trekken. Als je de relativiteit van een kunstoordeel inziet kom je uit bij het principe van de omkeerbaarheid. Het is één van de belangrijkste deontologische principes van de hedendaagse restauratie-ethiek. Elke ingreep van een restaurator moet in de toekomst relatief eenvoudig ongedaan kunnen gemaakt worden.

De laatste restauratiecampagne van het *Lam Gods* speelde zich af tussen 1950 en 1951 door het Laboratoire central des musées de Belgique onder leiding van Paul Coremans (1908-1965). Het was ook het eerste échte wetenschappelijk onderzoek: *L'Agneau mystique au laboratoire*. De restauratoren van nu zijn de erfgenamen van Coremans en co. Met dit verschil dat zij meer tijd kregen, de natuurwetenschappelijke methodes een grote evolutie hebben doorgemaakt en heel wat praktijkervaring werd opgedaan.

Het restauratieatelier in het Museum voor Schone Kunsten, Gent

© JEAN-LUC ELIAS, KIK, BRUSSEL





Ook de lijsten werden zorgvuldig gereinigd

© JEAN- LUC ELIAS, KIK, BRUSSEL

ONDER DE OVERSCHILDINGEN Na intensieve observatie begon het team aan de verwijdering van oude vernislagen die de buitenkant ontsierden door een vieze, vergeelde laag. Enerzijds detecteerde men synthetische vernislagen van na de restauratie van 1951. Anderzijds moest men een beslissing nemen over de oudere, natuurlijke vernislagen onder de synthetische vernislagen. Wat men wil bekomen is een homogeen eindresultaat, waarbij het reinigingsniveau voor heel het werk hetzelfde is. De internationale commissie van experts oordeelde dat alle vernislagen stap voor stap afgedund moesten worden om zo goed als mogelijk terug te keren naar de originele verflagen. Het resultaat was opmerkelijk.

Toch konden de restauratoren aantonen dat de esthetiek en techniek op bepaalde punten niet overeenstemden met die

van de Van Eycks. Verder technisch onderzoek (analyse van verfmonsters door het KIK en macro-XRF scans door de UAntwerpen) bevestigde dat circa 70 procent van het oppervlak overschilderd was, maar dat de onderliggende verflagen goed bewaard waren. Die overschildering dateert waarschijnlijk uit de zestiende of vroege zeventiende eeuw. De restauratoren van toen, veredelde kunstschilders, deinsden er zelfs niet voor terug om intacte delen te overschilderen. Daarbij volgden ze de originele schildering, maar de dekkende lagen hypothekeerden de messcherpe Eyckiaanse schildering. Draperieën verloren bijvoorbeeld hun sculpturale kwaliteit.

Na die vaststelling was het zaak om te weten te komen hoe dik de overschilderingen waren aangebracht, met andere woorden: welke lagen moesten plaatsmaken voor de originele schildering? Hiervoor deed het KIK een beroep op een team van de UGent, dat onder andere met een digitale 3D-microscop de lagen visueel in kaart bracht. Zo kreeg men een exact idee van de vorm, de korrelgrootte en de verdeling van de pigmenten.

Na het advies van de commissie werd beslist om het terughoudend opzet te verlaten en over te gaan tot de volledige verwijdering van de dekkende lagen, getuigen van de historische restauratiepraktijk. Twee arbeidsintensieve methodes werden gebruikt. Na inwerking van een kompres met oplosmiddel konden de lagen met een wattenstaafje verwijderd worden; of met stereomicroscop en scalpel werden de verflagen afgepeld. Elke restaurator verwijderde zo per dag een paar vierkante centimeter. Daarna consolideerde men de verflagen met natuurlijke lijm. Lacunes werden gevuld met een mengsel van krijt en dierlijke lijm en geretoucheerd met reversibele materialen. Drie zeer dunne vernislagen werden op verschillende momenten tijdens de restauratie aangebracht.



[links] *Portret van Elisabeth Borluut* voor restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS

[rechts] *Portret van Elisabeth Borluut* na restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: DOMINIQUE PROVOST

De *Annunciatie* voor restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS

De *Annunciatie* na restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: DOMINIQUE PROVOST

SCHITTEREN ZOALS (N)OOIT TEVOREN Ook de lijsten werden zorgvuldig gereinigd. Na de restauratie hebben ze hun imitatie van gepolijste natuursteen herwonnen. Niet alleen beschilderden de Van Eycks hun lijsten, ze integreerden ze ook in het stuk. Op de tegelvloeren van de *Annunciatie* zijn slagschaduw van de lijsten terug te vinden. Na onderzoek blijkt het befaamde kwatrijn, onderaan de lijsten, authentiek te zijn. Waarschijnlijk werd het door Jan van Eyck of één van zijn assistenten aangebracht. Door dit kwatrijn in dactylische hexameters weten we dat Joos Vijd aan Jan van Eyck de opdracht gaf om het stuk te voltooiën en dat het op 6 mei 1432 af was. Maar hoelang werkte men aan deze mijlpaal?

Het opmerkelijkste wat het kwatrijn ons vertelt is dat Hubert, de oudere broer van Jan, het werk aanvatte en dat Jan in de rangorde pas na hem kwam. Sinds de ontdekking van die versregels in 1823 ontspan zich één van de bekendste

[links] *Johannes de Doper* in grisaille voor restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: HUGO MAERTENS

[rechts] *Johannes de Doper* in grisaille na restauratie

SINT-BAAFSKATHEDRAAL, GENT

© WWW.LUKASWEB.BE – ART IN FLANDERS, FOTO: DOMINIQUE PROVOST





De sibille van Cumae, van links naar rechts: voor behandeling, tijdens vernisafname, tijdens verwijdering van overschilderingen, na behandeling

© KIK, BRUSSEL

kunsthistorische discussies. Wat is het aandeel van Hubert in dit werk? Bijna twee eeuwen later is de vraag nog altijd niet opgelost. De stijl en de ondertekening zijn karakteristiek voor het werk van Jan, en de verschillende handen die men onderscheidt zijn typisch voor het werk van een atelier. Hubert detecteren blijft aartsmoelijk omdat er geen blauwdruk van zijn stijl is, er is geen werk dat met zekerheid aan hem kan toegeschreven worden. Dat Jan in de rangorde na zijn broer komt, is mogelijk een uiting van het grote respect dat Jan voor zijn oudere broer koesterde. Het sluit evenwel niet uit dat Hubert wel degelijk een begenadigd schilder kan geweest zijn, en een lichtend voorbeeld voor Jan en al wie na hem kwam. Zullen we wijzer worden uit de onderzoeksresultaten die na het einde van de hele conservatie- en restauratiecampagne bekendgemaakt worden?

Het was een privilege om de buitenzijde van het *Lam Gods* te bekijken in het restauratieatelier in het Museum voor Schone Kunsten in Gent. Zat het een beetje mee, dan kon je de panelen relatief dichtbij bestuderen. Weg van de glazen kooi verloren ze ook iets van hun aura, dat bleek na de terugkeer in de Doopkapel in de Sint-Baafskathedraal. Daar herwonnen ze hun ongenaakbaar karakter: hoger opgesteld dan in het atelier en beschenen door spots die zorgen voor een lumineus effect in die verdonkerde, kleine ruimte. Het is die scenografie die vier jaar van geduldig restaureren in

de kijker plaatst. Waren de grisailles van beide Johannessen op zich al puike schilderijen, toch evenaarden ze nooit het kleine grisaillediptiekje uit Madrid (Thyssen – Bornemisza Collectie). Het spel van licht en schaduw, de (herwonnen) marmerimitatie, de zuilen en het parement van zandsteen, de versterkte plasticiteit en integratie in de nis hebben dat beeld bijgesteld.

Nooit zullen we ervaren hoe op kerkelijke feestdagen het veelluk werd geopend en hoe de metamorfose zich voltrok van een stil naar een jubelend stuk, van een getemperde kleurstelling naar een pakkende kleurenpracht. Van de prevelende woorden van Gabriël gericht aan Maria, naar de instrumentaal begeleide gezangen van engelen ter ere van de Heilige Drievuldigheid. Maar als de contemplatieve buitenzijde al zo veel effect sorteert na deze baanbrekende restauratie, wat zal dan binnen enkele jaren het effect zijn van de veelkleurige binnenkant?

—
MATTHIAS DEPOORTER

INFO De gerestaureerde buitenste panelen zijn terug opgesteld in de Gentse Sint-Baafskathedraal. De restauratie van de binnenkant kan gevolgd worden in het Museum voor Schone Kunsten in Gent – **ARCHIEF** De ongelukken van Het Lam Gods: OKV 2011, nr. 4, blz. 15 – Een nieuw Lam Gods. Tussenstand van de restauratie: OKV 2014, nr. 6, blz. 26-29 – www.tento.be