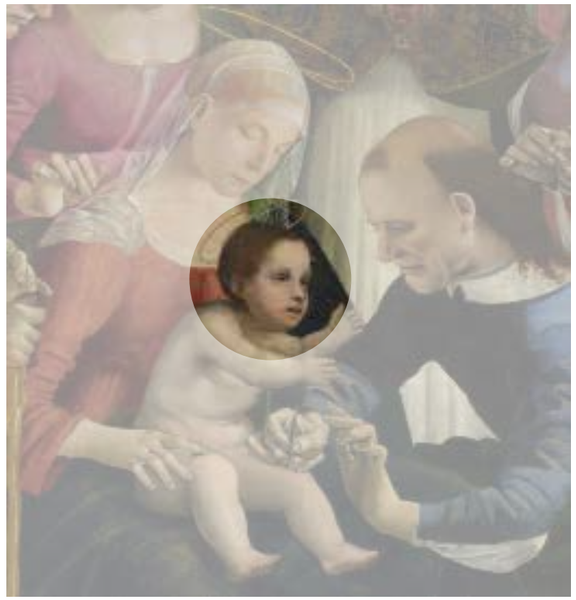


51 **Edouard Manet**
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

ERAF EN ERBIJ

Laurens Meerman

Herstel van kunstwerken staat voor een waaier van ingrepen, met als centrale vraag: wat doet recht aan het authentieke werk? Het antwoord op die vraag is nog steeds niet eenduidig. Soms leidt het tot de aanvulling van passages, vaker nog tot de verwijdering daarvan. Beide met ingrijpende gevolgen.

De kunst van het restaureren begint met de wens om kunstwerken te behoeden tegen invloeden van buiten. In 1550 schreef de Italiaanse kunstenaarsbiograaf Vasari over een altaarstuk van Luca Signorelli, waarop het Christuskind vochtschade had geleden [oo]. Daarom was het overschilderd door de kunstenaar Sodoma - iets dat zelfs wij vijfhonderd jaar later nog kunnen zien [oo]. Vasari zou Sodoma's Christus het liefst weer hebben weggehaald. 'Soms zou het beter zijn', schrijft hij, 'om werken van uitmuntende kunstenaars aangetast te laten dan ze te laten herschilderen door minder bekwame meesters'.

Deze uitspraak illustreert een kernprobleem in de geschiedenis van het restaureren: aanvullen of conserveren, desnoods met beschadiging





51 **Edouard Manet**
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

51 **Edouard Manet**
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

51 **Edouard Manet**
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf

en al? Tegelijkertijd laten passages zoals deze zich lezen als een pleidooi voor het uitvoeren van restauraties door kunstenaars die de oorspronkelijke meester evenaren. In de kunst van voor 1600 was dat ook wel een gangbaar streven.

Vandaag hoeft een restaurator zich niet te meten met de kunstenaar wiens werk hij onder handen heeft. Over het algemeen zijn restauraties nu eerder gericht op conserveren dan op een volledig (en onomkeerbaar) herstel. Een klein verlies wordt vaak geretoucheerd in een neutrale kleur die de omringende verfgebieden verbindt. Dat invullen stopt bij de rand; men spreekt dan van inschilderen in plaats van overschilderen. Een echt probleem in deze benadering onstaat pas als de lacune heel groot is; wanneer bijvoorbeeld een centrale figuur in een schilderij is aangetast [oo]. De hedendaagse restaurator zal dan niet, zoals Sodoma, een nieuwe figuur bedenken, maar proberen te indiceren wat de schilder waarschijnlijk bedoelde [oo].

Tot de vorige eeuw was de grens tussen creëren en herstellen voor restauratoren veel vager. Een extreem voorbeeld is een paneel van Pisanello [oo]dat in de negentiende eeuw deel uitmaakte van de privéverzameling van Charles Eastlake (1793-1865), de directeur van de Londense National Gallery. Het schilderij bevond zich bij aankoop in ruïneuze staat, alleen het gezicht van St. Joris (rechts) was enigszins compleet bewaard gebleven. Omdat Pisanello's kunst heel zeldzaam is, besloot Eastlake tot het vrijwel onmogelijke, een restauratie. Daarbij maakte hij gebruik van de dienst van een befaamde wonderdokter voor dit soort ernstige gevallen: de Milanese restaurator Guiseppe Molteni. Hij maakte het schilderij in de stijl van Pisanello opnieuw compleet. Dat was zelfs voor deze restaurator een grote operatie – Molteni grapte zelfs dat hij zijn naam ging veranderen in die van de kunstenaar.



51 Edouard Manet
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

51 Edouard Manet
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

Voor iemand denkt dat het hier gaat om een historisch exces in de geschiedenis van het restaureren: Eastlake geldt nog steeds als een pionier van de voorbeeldige restauratieafdeling van de National Gallery. Zijn - toen al wel bediscussieerde - keuze voor de verregaande completering van de ernstig beschadigde Pisanello, getuigt van een groot vertrouwen in de kunstzinnige betekenis van zo'n opnieuw compleet gemaakt schilderij – en in de restaurator. Om een nieuwe samenhang tussen oud en nieuw te creëren, overschilderde Molteni *en passent* een groot deel van wat nog restte van Pisanello's verflagen. Dat hij Pisanello's stijl heel overtuigend nabootste is knap, maar de authenticiteit van het werk is wel gecompromitteerd. Immers, hoe weten we wat de kunstenaar oorspronkelijk van plan was?

Completeren of niet? Over dit onderwerp lopen de meningen al eeuwenlang uiteen. In zijn boek *Condition, the ageing of art* doet de auteur Paul Taylor een pleidooi voor het herstellen van de randen van de *Nachtwacht*, die in 1715 werden afgesneden bij de verhuizing van hets childerij naar het huidige Paleis op de Dam. Dankzij een oude kopie weten we nog precies hoe die eruitzagen. Doet het niet meer recht aan het authentieke werk om de ruimtelijke compositie te herstellen? Aan het andere uiteinde van het spectrum staat de Spaanse schilder Francisco Goya (1746-1828) die *iedere* latere ingreep een gevaar noemde voor het originele kunstwerk. Zelfs als de meesters van weleer terugkwamen uit de dood, schreef hij, zouden die hun eigen kunstwerken niet feilloos kunnen restaureren. Ze waren bij het schilderen immers *begeistert* geweest, onderhevig aan de vlucht van hun verbeelding en vaardigheid. En juist die zo essentiele, oorspronkelijke vaart viel niet na te bootsen. Elke latere toevoeging zou afbreuk doen aan het origineel. Als dat al voor de meester zelf gold, schreef Goya, dan heeft een latere restaurator het nog veel moeilijker.

Tussen die twee standpunten ontrolt zich de moderne geschiedenis van de restauratie. Soms wordt een ernstig beschadigd schilderij nog







steeds teruggebracht naar een oorspronkelijke staat [ooGeertgen], vaker geldt een voorzichtiger benadering. Dat laatste ging vanaf de twintigste eeuw gepaard met een steeds grotere professionalisering in de zoektocht naar wat nog oorspronkelijk was aan een schilderij. Technische middelen maakten het mogelijk om latere overschilderingen te detecteren, en dikwijls te verwijderen. Soms leidde dat tot ingrijpende gevolgen, waarbij een schilderij soms meer, maar soms ook minder compleet werd. Zo kwam in Siena een Maria grotendeels zonder kind te zitten [oo-oo], omdat het hier een latere toevoeging betrof.

Het verwijderen van oude restauraties vormt een probleem op zich: hoe ver ga je daarin, zelfs met de wetenschap dat een deel van het werk niet authentiek is? Een veel gehanteerd uitgangspunt is dat de voorstelling leesbaar moet blijven. Ook al heeft het kind in Siena sinds 19XX geen compleet gezicht meer, het is nog steeds wel duidelijk wie er op Maria's arm zit [oo-oo].

Ook bij Signorelli's altaarstuk, dat vanaf 1882 in de National Gallery is, is in 196X ernstig overwogen om, conform het advies van Vasari, de overschildering van Sodoma af te nemen. Het plan was om die dan apart te bewaren. Uiteindelijk bleek dat van Signorelli's Christuskind wel heel weinig was overgebleven. Dus bleef Sodoma's toegevoegde Christus intact. Niet zo gek ook, want dankzij Vasari's kritiek is deze overschildering zelf onderdeel van de kunstgeschiedenis geworden.

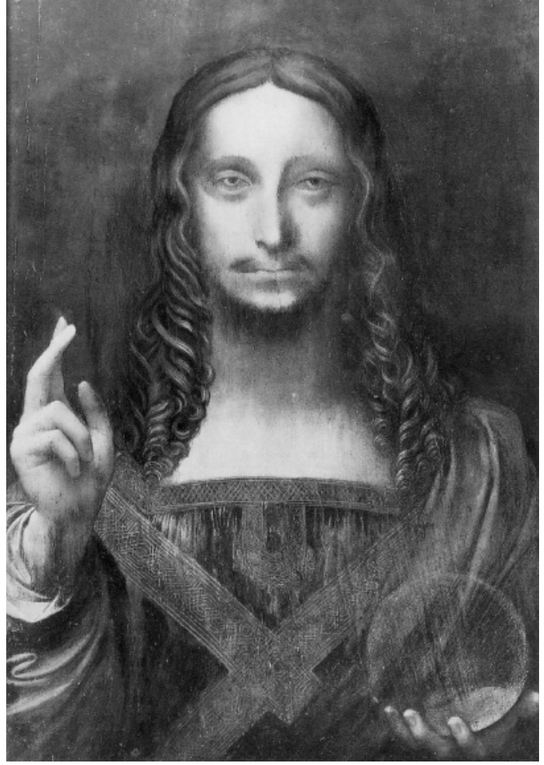
Moderne musea informeren hun bezoekers zo goed mogelijk over de gemaakte keuzes, en de

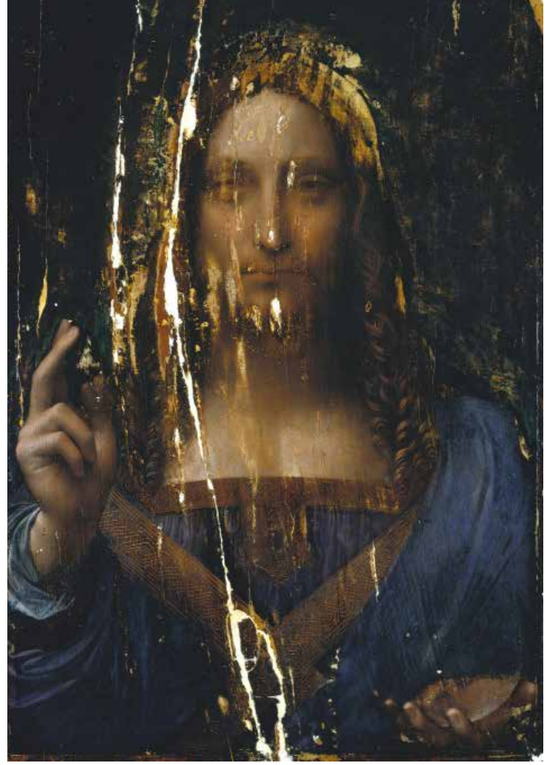


Moderne technische middelen hadden soms ingrijpende gevolgen. Zo kwam in Siena een Maria grotendeels zonder kind te zitten, omdat het hier een latere toevoeging betrof.

51 Edouard Manet
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

51 Edouard Manet
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York







51 **Edouard Manet**
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

51 **Edouard Manet**
Portret van een jonge vrouw met papegaai (Victorine Meurent (1844-1927)), 1866 • olieverf op doek, 185 x 128,6 cm • The Metropolitan Museum of Art, New York

oorspronkelijke bedoeling van de schilder, op het tekstbordje aan de museumwand. Grotendeels overschilderd staat bij de Pisanello in Londen.

Die transparantie wordt in musea heel vaak, maar ook weer niet helemaal altijd geboden. Het meest besproken voorbeeld van het laatste is zonder twijfel dat van de zogeheten *Salvator Mundi*. In 2011 toonde de Londense *National Gallery* een particuliere bruikleen in een monografische tentoonstelling over Leonardo Da Vinci. Een handvol experts wist dat dit paneel enkele jaren daarvoor in zwaar beschadigde staat was geveild voor twaalfhonderd dollar. In de tussenliggende jaren was het werk [00-00] door de Amerikaanse restaurator Dianne Modestini getransformeerd tot een gaaf geheel. Door het commentaarloos op te nemen in de tentoonstelling, zegende de prestigieuze National Gallery die creatie met de status van een authentiek meesterwerk.

Dat had grote gevolgen. Niet alleen raakte de Gallery daarmee verstrikt in het slimme plan van de handelaren die het schilderij bezaten, ook het vertrouwen van de bezoekers werd erdoor beschadigd. Die wisten immers niet hoe het schilderij er onder die moderne overschilderingen uitzag. Wie dat ook niet wist, was de Russische miljonair die het vervolgens voor 124 miljoen dollar van de handelaren kocht. In 2017 verkocht hij het op een veiling voor, let wel, hedendaagse kunst bij Christie's in New York. Niet omdat het overgrote deel van de verf op deze *Salvator Mundi* inderdaad pas net droog was, maar omdat hedendaagse kunst puissant rijke verzamelaars aantrekt, die bovendien minder kennis hebben van zestiende-eeuwse Italiaanse kunst. Een Saoedische prins betaalde bij die gelegenheid 450 miljoen dollar voor het schilderij. Het duurst verkochte kunstwerk ooit - bestemd voor het Louvre Abu Dhabi. Toen kort daarop de controverse over de ingrijpende restauratie in alle hevigheid losbarstte, bleek dat de *Salvator Mundi* onder kenners weinig goodwill te hebben vergaard. Met het aura van authenticiteit verdween het prestige - en uiteindelijk ook het schilderij.