



De Geseling van Christus: Schatplichtig aan Martin Schongauer

Annemarie Vels Heijn

detail afb. 8
De Geseling,
na restauratie.

Met de Collectie Mengelberg verwierf Jan Herman van Heek in 1919 een paneel met de Geseling van Christus dat werd toegeschreven aan Martin Schongauer (inv. nr. 45). De toeschrijving was gebaseerd op de overeenkomst van het rechterdeel van de voorstelling met de Geseling-prent uit de Passiereeks van Schongauer. Het paneel heeft waarschijnlijk deel uitgemaakt van een Passieretabel en wordt tegenwoordig geplaatst in Zuid-Duitsland, omstreeks 1500. Dankzij een restauratie in 2006 is het opvallende, felle kleurgebruik op het paneel weer zichtbaar. Bij die gelegenheid is ook een infraroodopname gemaakt die de opvallende gelijkenis toont tussen de ondertekening en het rechterdeel van de Schongauer-prent.

De Geseling uit de Collectie Mengelberg (afb. 1) wordt in de 'transportlijst' ¹ van 1919 aldus omschreven: '11. Paneel eikenhout 80-110 Altaarvleugel van het hoogaltaar in de R.K. kerk te Colmar. Zuidduitsche Meester. Martin Schongauer ong. 1425. "De Geeseling." ' Met een latere annotatie in rode inkt van Van Heek zelf: 'belangrijk – bleef', een verwijzing naar de brand in Huis Bergh van 1939 waarbij een deel van de collectie verloren ging.

Hoe en waar Mengelberg het schilderij verworven had, is onbekend. In elk geval bezat hij het al in 1906 want toen maakte het paneel deel uit van de *Tentoonstelling van Middeleeuwse kunstwerken* die van 14 januari tot 11 februari 1906 in Utrecht gehouden werd en waar Mengelberg een groot deel van zijn collectie toonde. In de catalogus staat de Geseling vermeld onder nr. 37: 'Geeseling van Christus. Schöngauer. 1.15 x 1.00 M.'²

afb. 1

De Geseling, met lijst,
vóór restauratie,
Huis Bergh,
's-Heerenberg,
inv.nr. 45.
De lijst is niet
oorspronkelijk.
Foto Michiel Pothoff.



Dat het paneel werd toegeschreven aan Martin Schongauer komt ongetwijfeld omdat een oplettende kijker op zeker moment had opgemerkt dat het rechter deel van de voorstelling met de Christusfiguur en de twee beulen opvallende gelijkenis vertoont met een prent uit de bekende Passiereeks van Martin Schongauer (afb. 2). De datering 'ong. 1425' in de 'transportlijst' is in dat verband opvallend. Schongauers exacte geboortjaar is niet bekend maar ligt op zijn vroegst omstreeks 1435. De Passiereeks wordt gedateerd 1470-1490.

Met de verwijzing naar de R.K. kerk te Colmar³ (F) kan de Dominicanerkerk in Colmar zijn bedoeld, waar zich een groot Passiealtaar van Martin Schongauer heeft bevonden. Dat is echter in de tijd van de Franse revolutie ontmanteld, is sinds 1853 te zien in het Musée Unterlinden te Colmar en wordt inmiddels doorgaans niet meer uitsluitend aan Schongauer toegeschreven maar aan Schongauer en omgeving en gedateerd omstreeks 1480. Het altaar, waarvan het middendeel met de Calvarieberg

afb. 2

De Geseling, gravure,
uit de Passiereeks van
Martin Schongauer
(B 12), 161 x 113 mm.,
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum
Amsterdam,
inv. nr. RP-P-OB-1005.



ontbreekt, toont zestien scènes uit de Passie van Christus waaronder een Geseling (afb. 3). De compositie daarvan, met name in de houding van de Christusfiguur, wijkt aanzienlijk af van Schongauers prent.

Martin Schongauer (Colmar wrs. ca. 1450-1491 Breisach am Rhein), werkend in Colmar, is vooral bekend als graveur. Er zijn slechts weinig schilderijen van hem bekend, al toont de beroemde Madonna in de rozenhaag, nu in de Dominicanerkerk in Colmar, zijn talent op dat gebied. Zijn bekendste grafische werk is de Passiereeks, ontstaan tussen 1470 en 1490, bestaande uit twaalf scènes met betrekking tot het

afb. 3
 Vier taferelen
 (waaronder de
 Geseling) van het
 Passieretabel van de
 Dominicanerkerk in
 Colmar, toegeschreven
 aan Martin
 Schongauer en
 omgeving, nu in het
 Musée Unterlinden in
 Colmar.



lijden van Christus vanaf het Gebed in de Hof van Gethsemane tot aan de Afdaling in de hel. In de beschrijving die R. van Lutternvelt in 1948 van de collectie van Huis Bergh maakte⁴, staat het paneel vermeld onder nr. 45 als ‘Duits meester, richting M. Schongauer, Geseling Christi’, met als datering eind vijftiende eeuw. J.H.A. van Heek, vanaf 1958 directeur van Huis Bergh, tekende daarbij aan: ‘Volgens Dr. Nissen⁵, Münster, midden Duits, omgeving van Erfurt’. Toch bleef het paneel bij Huis Bergh lang geregistreerd staan als Omgeving Martin Schongauer.

In de door René van Gruting geannoteerde uitgave van J.H. van Heeks beschrijving van de collectie uit 1956⁶ staat het paneel afgebeeld, met als bijschrift: ‘Geseling van Christus, Duits meester, eind vijftiende eeuw. Gedeeltelijke kopie van gravure B-12 van Martin Schongauer (ca. 1445-1491 Colmar)’. Sindsdien is dat bij Huis Bergh de gehanteerde toeschrijving.

Passieretabels

Veel Duitse kerken kregen in de loop van de vijftiende eeuw Passieretabels, toen de opkomst van de paneelschilderkunst de mogelijkheid bood de gelovigen het verhaal van Christus’ lijden beeldend te presenteren. Centraal staat steeds een voorstelling van de Calvarieberg, op paneel of als sculptuur, en op de luiken is het lijdensverhaal

afb. 4

De Geseling, een van de panelen van het Passieretabel van Hans Hirtz (1410-1466), waarvan zich nu zeven panelen in de Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe bevinden. bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Foto Wolfgang Pankoke.



uitgebeeld. De scènes die werden gekozen, wisselen sterk in voorstelling en in aantal. Zo laat het z.g. Spierse Passie-Altair van de Meister des Hauchbuchs (ca. 1480-1485), nu in delen – onvolledig – bewaard in Freiburg im Breisgau, Frankfurt am Main en de Staatliche Museen in Berlijn, ook scènes zien als de Voetwassing en Het Laatste Avondmaal.⁷ Een paneel met de Geseling is bij dit altaar tot nu toe niet gevonden.

Van de z.g. Passie van Karlsruhe door Hans Hirtz (1410-1466), ook wel de Meister van de Passie van Karlsruhe genoemd, uit ca. 1440, waarschijnlijk vervaardigd

voor de Thomaskerk in Straatsburg (afb. 4) zijn – los van elkaar – zeven panelen teruggevonden die zich nu in de Staatliche Kunsthalle te Karlsruhe bevinden: Gebed in de Hof van Gethsemane, Gevangenneming, Geseling, Doornenkroning, Kruisdraging, Ontkleding en Christus op het kruis genageld. Opvallend is dat twee van de scènes van de Passie van Karlsruhe – het Gebed in de Hof van Gethsemane en de Geseling – overeenkomsten laten zien met Schongauers Passiereeks. Op basis van de vigerende dateringen zou kunnen worden aangenomen dat Schongauer zich voor zijn Passiereeks uit 1470-1480 voor een deel heeft laten inspireren door het Straatsburgse Passieretabel uit ca. 1440. Helaas zijn vrijwel alle Duitse Passieretabels tijdens de reformatie of later ontmanteld, en zijn de panelen op drift geraakt. Zo zal ook de Geseling van Huis Bergh, ontdaan van zijn context, in de collectie Mengelberg zijn beland.

De Berghse Geseling

Iconografisch telt de voorstelling van de Geseling al sinds de veertiende eeuw een aantal vaste elementen: een architectonische ruimte met de vrijwel naakte Christusfiguur in het midden, vastgebonden aan een zuil, een of meer beulen links en rechts in afschrikwekkende houdingen. Zowel de prent van Schongauer als de Geseling in Huis Bergh sluiten nauw bij die traditie aan.

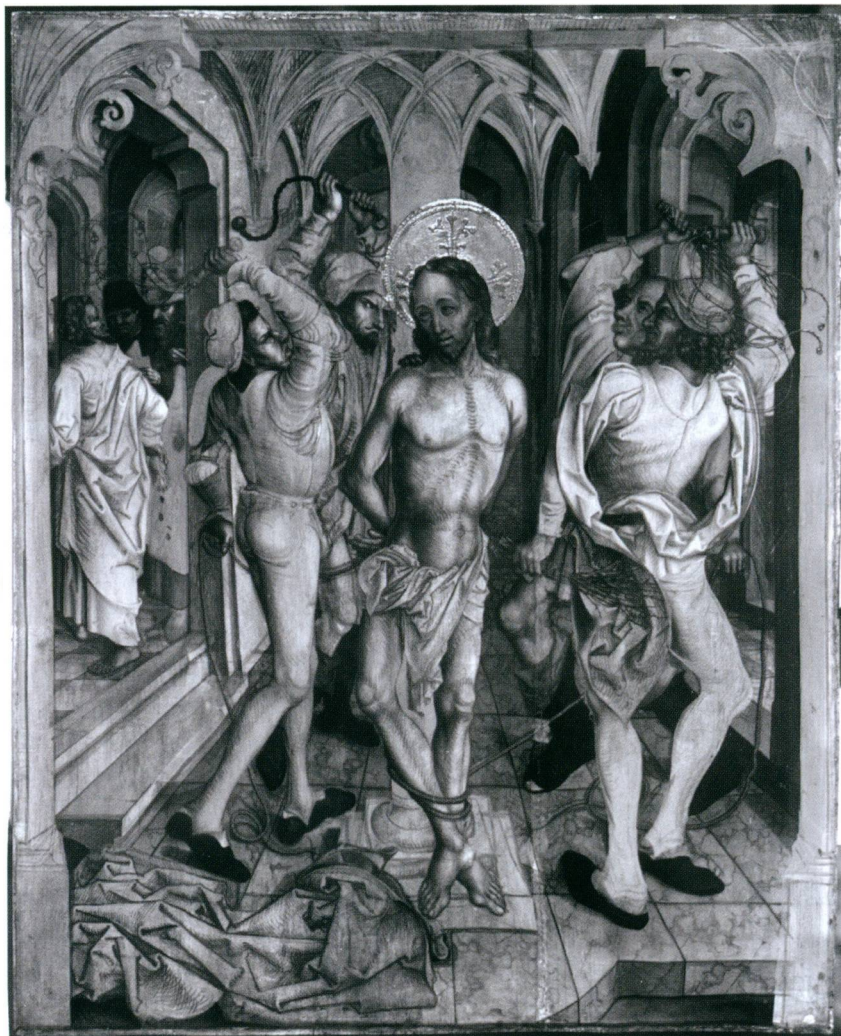
De kunstenaar van de Huis Bergh-Geseling heeft weliswaar deels Schongauers prent als uitgangspunt genomen maar heeft aan de voorstelling aanzienlijke veranderingen aangebracht. De architectuur van de ruimte is verlevendigd, onder andere door het plaatsen van een netgewelf boven de Christusfiguur. De beul achter Christus en de beul met de doornenkroon in de hand knielend op de vloer zijn verdwenen en de beul met roe links is vervangen door twee beulen met dreigende koppen. Helemaal links is een architectonische doorgang gecreëerd. Daarin is Judas te zien, die Jezus heeft verraden en de dertig zilverstukken, die hij daarvoor ontvangen heeft, voor de verbaasde ogen van de hogepriesters op de vloer van de tempel gooit.

Restauratie

In 2006 is het paneel gerestaureerd.⁸ Al eerder was door restaurator Pauline Marchand geconstateerd dat het vernis sterk vergeeld was en dat retouches waren verkleurd. Het paneel bestaat uit drie planken naaldhout van 1,5 cm. dik. Omdat het paneel te nauw in de lijst zat, was met name op de rechternaad verfverlies opgetreden. Dat was weliswaar in een vroeger stadium bijgewerkt maar door verkleuring storend geworden.

Bij de restauratie werd het vergeelde vernis afgenomen en zijn oude retouches en overschilderingen verwijderd. Daarna zijn op een dunne vernislaag de lacunes gevuld en geretoucheerd. Ten slotte is het paneel in zijn totaliteit gevernist. Bij de voorbereiding van de restauratie werd onder andere een infraroodopname van het paneel gemaakt (afb. 5). Infraroodreflectografie geeft de mogelijkheid de verflagen optisch te doordringen. De infraroodopname toonde een zeer uitvoerige ondertekening, gemaakt met zwarte verf of krijt op de witte grondlaag. De schilder heeft deze ondertekening nauwgezet gevolgd en vrijwel geen wijzigingen

afb. 5
Infraroodreflectogram
van het paneel met de
Geseling.
Foto René Gerritsen.



aangebracht. Schaduwen zijn in de ondertekening zeer gedetailleerd met arceringen aangegeven. Door veroudering en daarmee doorzichtiger worden van de verf zijn die arceringen op een aantal plaatsen zichtbaar geworden (afb. 6). Dat was niet de bedoeling van de schilder. Die gaf de schaduwen in het schilderij op de traditionele manier aan: met grijstonen.

Op de plek van de gouden aureool achter het hoofd van Christus toont de infraroodfoto geen ondertekening omdat het goud verhindert dat de infraroodstralen op die plek tot de plamuurlaag doordringen. De Christuskop op het schilderij wijkt aanzienlijk af van de kop op de prent, is meer gestileerd, ouderwets, en het zou interessant geweest zijn om te zien of dat ook al in de ondertekening het geval was.

afb. 6

Detailopname van de lap stof links op de voorgrond, links voor vernisafname, rechts na vernisafname. De arceringen van de ondertekening die de schaduwen aangeven zijn duidelijk zichtbaar. Foto Pauline Marchand.



Beeldoverdracht

Gebruik van een prent als voorbeeld voor een schilderij was in de vijftiende eeuw niet ongewoon. In de collectie van Huis Bergh bevinden zich twee schilderijen (inv. nr. 65 en inv. nr. 348) waarbij prenten van Lucas van Leyden (1494-1533) als voorbeeld hebben gediend⁹. En ook Hans Dörings Maagschap van de heilige Anna in Huis Bergh (inv. nr. 48) is deels gebaseerd op prenten.¹⁰ Prenten werden immers in oplagen gedrukt en konden gemakkelijk verspreid worden en zo op een heel andere plaats dan de plaats van ontstaan als voorbeeld dienen.

afb. 7

Achterzijde paneel. Foto: Pauline Marchand.



Achterzijde

De Geseling in Huis Bergh zal dus naar alle waarschijnlijkheid deel hebben uitgemaakt van een reeks passiescènes die links en rechts van de centrale voorstelling – de Calvarieberg – waren opgesteld. In het geval van de Geseling moet worden aangenomen dat in de oorspronkelijke opstelling ook de achterzijde van het paneel zichtbaar was. Die is namelijk deels voorzien van een onregelmatig gevormde gouden grond waarin figuren geponst zijn (afb. 7). Boven het goud kan men zich een architectonische constructie voorstellen en eronder

een beeldengroep. Bovendien zitten er op verschillende plaatsen in het paneel gaten van oude verbindingen die zouden kunnen wijzen op het bevestigen van losse elementen. Altaarstukken die bestaan uit een combinatie van sculpturen en geschilderde panelen zijn niet ongewoon. Wat wel ongewoon is, is dat hier de architectonische elementen en de sculpturen kennelijk direct op de achterkant

afb. 8
 Anonieme kunstenaar,
 Zuid-Duitsland, ca.
 1500,
 inv. nr. 45.
 Foto René Gerritsen.



van het geschilderde paneel waren bevestigd. Doorgaans betreft het afzonderlijke panelen die ruggelings aan elkaar bevestigd zijn.

Nieuwe toeschrijving

Na de restauratie, waardoor de kwaliteit van het paneel met zijn felle kleurgebruik overtuigend zichtbaar was geworden (afb. 8), leek het nuttig ook de toeschrijving opnieuw te bezien. Prof. dr. Henk van Os, adviseur van Huis Bergh, besloot advies te vragen aan dr. Stephan Kemperdick, conservator Vroeg-Nederlandse en Vroeg-Duitse schilderkunst bij de Staatliche Museen in Berlijn. Kemperdick plaatst het paneel, desgevraagd, in Zuid-Duitsland, waarschijnlijk Beieren, omstreeks 1500." Tot nader bericht is dat voortaan de te hanteren toeschrijving.

afb. 6

Detailopname van de lap stof links op de voorgrond, links voor vernisafname, rechts na vernisafname. De arceringen van de ondertekening die de schaduwen aangeven zijn duidelijk zichtbaar. Foto Pauline Marchand.



Beeldoverdracht

Gebruik van een prent als voorbeeld voor een schilderij was in de vijftiende eeuw niet ongewoon. In de collectie van Huis Bergh bevinden zich twee schilderijen (inv. nr. 65 en inv. nr. 348) waarbij prenten van Lucas van Leyden (1494-1533) als voorbeeld hebben gediend⁹. En ook Hans Dörings Maagschap van de heilige Anna in Huis Bergh (inv. nr. 48) is deels gebaseerd op prenten.¹⁰ Prenten werden immers in oplagen gedrukt en konden gemakkelijk verspreid worden en zo op een heel andere plaats dan de plaats van ontstaan als voorbeeld dienen.

afb. 7

Achterzijde paneel.
Foto: Pauline Marchand.



Achterzijde

De Geseling in Huis Bergh zal dus naar alle waarschijnlijkheid deel hebben uitgemaakt van een reeks passiescènes die links en rechts van de centrale voorstelling – de Calvarieberg – waren opgesteld. In het geval van de Geseling moet worden aangenomen dat in de oorspronkelijke opstelling ook de achterzijde van het paneel zichtbaar was. Die is namelijk deels voorzien van een onregelmatig gevormde gouden grond waarin figuren geponst zijn (afb. 7). Boven het goud kunnen zich een architectonische constructie voorstellen en eronder

een beeldengroep. Bovendien zitten er op verschillende plaatsen in het paneel gaten van oude verbindingen die zouden kunnen wijzen op het bevestigen van losse elementen. Altaarstukken die bestaan uit een combinatie van sculpturen en geschilderde panelen zijn niet ongewoon. Wat wel ongewoon is, is dat hier de architectonische elementen en de sculpturen kennelijk direct op de achterkant

afb. 8
 Anonieme kunstenaar,
 Zuid-Duitsland, ca.
 1500,
 inv. nr. 45.
 Foto René Gerritsen.



van het geschilderde paneel waren bevestigd. Doorgaans betreft het afzonderlijke panelen die ruggelings aan elkaar bevestigd zijn.

Nieuwe toeschrijving

Na de restauratie, waardoor de kwaliteit van het paneel met zijn felle kleurgebruik overtuigend zichtbaar was geworden (afb. 8), leek het nuttig ook de toeschrijving opnieuw te bezien. Prof. dr. Henk van Os, adviseur van Huis Bergh, besloot advies te vragen aan dr. Stephan Kemperdick, conservator Vroeg-Nederlandse en Vroeg-Duitse schilderkunst bij de Staatliche Museen in Berlijn. Kemperdick plaatst het paneel, desgevraagd, in Zuid-Duitsland, waarschijnlijk Beieren, omstreeks 1500." Tot nader bericht is dat voortaan de te hanteren toeschrijving.



Veertien heiligen: Een verrassende restauratie

Annemarie Vels Heijn

*detail afb. 4
Altaarstuk met
veertien heiligen, na
restauratie.*

Met de Collectie Mengelberg verwierf Jan Herman van Heek in 1919 een paneel met een grote groep heiligen dat in de 'inventarislijst' wordt omschreven als '61 Noodhelpers, ong. 1400 Westfaalsch'. Wilhelm Mengelberg had het stuk in 1901 verworven op de veiling Heeswijk, waar de collectie van de familie Van den Bogaerde van Terbrugge werd geveild.

In 2015 werd besloten het schilderij vanwege vergeelde vernis en bladderende verf te conserveren. Een actie met een verrassende uitkomst.

Voorstelling

Zoals bij veel stukken op de 'inventarislijst' voorzag Van Heek ook dit nummer met de 'Noodhelpers' van annotaties met latere bevindingen: in potlood '1480', en in rode inkt 'ecclesia militans? Afkomstig van Kasteel Heeswijk'. De titel Ecclesia militans was Van Heek gesuggereerd door een 'Engelse kunsthistoricus'. Een kunsthistoricus met weinig kennis van iconografie kennelijk, want de term Ecclesia militans is gangbaar voor christenen die op aarde strijden tegen zonde en de duivel en zeker niet voor groepen heiligen. De meest bekende uitbeelding van de Ecclesia militans is die op het Gentse altaar van Jan van Eyck.

In de loop der jaren zijn er verschillende suggesties gedaan over zowel de voorstelling als de plaats van ontstaan van het paneel. In Huis Bergh werd het de laatste decennia doorgaans aangeduid als Zuid-Nederlands meester of Keuls meester, Ecclesia militans of De veertien noodhelpers, begin 16^{de} eeuw.²



afb. 1

Afbeelding in de
veilingcatalogus
Kasteel Heeswijk,
1901.



afb. 2

Het paneel zoals het
vanaf 1920 in Huis
Bergh aanwezig was.
Foto uit 2000.
Foto Michiel Pothoff.

Voorgesteld is een groep mannen waarvan de meeste vanwege hun kostumering en attributen te identificeren zijn als heiligen. Voor de mannen op de achterste rij is een dergelijke identificatie minder eenvoudig, behalve voor de figuur tweede van rechts die onmiskenbaar keizer Karel de Grote voorstelt die ook als heilige werd vereerd. De overige mannen zouden stoffering kunnen zijn of stichters, schenkers van het altaarstuk waarvan het paneel deel uitmaakte. Waarschijnlijk was dat een tweeluik met op het rechterluik een voorstelling van een tronende Maria met kind.³ Het schilderij is geschilderd op een dun eikenhouten paneel en is geparketteerd. De lijst is niet oorspronkelijk. Het paneel heeft geen sporen die wijzen op montage als altaarluik. Die bevestigingen zullen zich aan de lijst hebben bevonden. Mocht het luik ook een buitenzijde gehad hebben, dan was dat waarschijnlijk een tweede, los, paneel.

Voorgeschiedenis

Wilhelm Friedrich Mengelberg kocht in 1901 op de veiling Heeswijk drie stukken voor zijn collectie, waaronder het paneel met de heiligen. Baron Andreas Van den Bogaerde van Terbrugge (1787-1855), afkomstig uit Brugge, was in 1830 benoemd tot gouverneur van Noord-Brabant en kocht in 1835 het middeleeuwse Kasteel Heeswijk in Heeswijk-Dinther. Daar bracht hij, en na hem zijn zoons Louis, Donas en Alberic, een grote collectie kunstwerken bijeen, voor een groot deel daterend uit de middeleeuwen. Toen kort na elkaar de broers in 1890 en 1895 kinderloos overleden, werd de collectie op drie veilingen in Den Bosch verkocht.⁴ Het schilderij met de heiligen staat afgebeeld in de catalogus van de veiling op 24 september 1901, onder nr. 8 École de Cologne – Stephan Lochner?, Tableau allégorique de dix-huit saints (afb. 1). Hoe en wanneer het door de familie Van den Bogaerde verworven is, is niet bekend.

Wie de afbeelding in de catalogus goed bekijkt, ziet dat de voorstelling op een aantal punten afwijkt van het schilderij dat in 1920 met de Collectie Mengelberg in Huis Bergh kwam en daar bijna honderd jaar zo gehangen heeft (afb.2). Zo is op de achtergrond een kerkgebouw te zien, zien de gezichten van de mannen rondom het gebouw er anders uit – een heeft er zelfs een baard –, en heeft de heilige op de voorgrond een sleutel in zijn hand.

Wat is er tussen 1901 en 1919 met het schilderij gebeurd? Die vraag kon pas een kleine honderd jaar later bevredigend beantwoord worden.

Een verrassende restauratie

Al langere tijd was men er bij Huis Bergh van overtuigd dat conservering van het schilderij, dat sinds 2004 op een prominente plaats in de Troonzaal hing, dringend noodzakelijk was. De vernis was sterk vergeeld, er waren aanzienlijke overschilderingen die verkleurd waren en waar de verf losliet.

Toen restaurator Pauline Marchand in 2015 begon met het afnemen van de vernis en daarbij ook de (niet oorspronkelijke) overschilderingen wegnam die over de vernis waren aangebracht, werd beetje bij beetje duidelijk hoe ingrijpend de overschilderingen waren. Niet alleen waren op heel veel plaatsen retouches van bescheiden omvang aangebracht, op twee plaatsen bleek de oorspronkelijke

verflaag geheel verdwenen en was de schildering ingevuld, in het midden bovenaan door het aanbrengen van een blauwe lucht over de sporen van een aantal figuren heen. Eindresultaat van de operatie was een schilderij waarbij op twee plaatsen de verf tot op het paneel verdwenen was: ter hoogte van de schoot van middelste zittende heilige en ter hoogte van de groep middelste personen op de achterste rijen, waar nog wel restanten van de hoofddekels zichtbaar waren (afb. 3).

De voorgeschiedenis

Wat was er met het paneel gebeurd? Waarschijnlijk heeft ooit iemand een paneel aangetroffen met daarop een grote groep heiligen, redelijk wat kleinere beschadigingen en twee grote kale plekken. Je kunt je voorstellen dat het paneel enige tijd op zijn kop als tafelblad heeft gediend en de bokken waarop het blad rustte de beschadigingen hebben veroorzaakt. Een aantal gaten van nagels aan de achterzijde ondersteunen die veronderstelling.

De resterende voorstelling was aantrekkelijk genoeg om te besluiten het paneel te herstellen. De hoeden zonder hoofden werden overschilderd met een blauwe lucht en een vaag silhouet van een kerkgebouw en de beschadigde gezichten rondom het gat werden bijgeschilderd, de meest rechtse man kreeg een lange baard. Op de onderste kale plek werd de kleding van de heilige hersteld, hij kreeg een sleutel in zijn rechterhand. Overal werden de kleinere beschadigingen bijgewerkt. Zo kwam het schilderij ergens in de negentiende eeuw terecht in de verzameling Van den Bogaerde op Kasteel Heeswijk en werd daar zelfs een van de topstukken, waard om in de veilingcatalogus van 1901 afgebeeld te worden.

Na de aankoop door Wilhelm Mengelberg zal hijzelf of iemand van zijn atelier hebben geconstateerd dat het schilderij twee grote zwakke plekken had. Of ze hebben gezien dat op die twee plekken zelfs geen oorspronkelijke verf meer aanwezig was en of ze de rij hoeden hebben ontdekt, is niet bekend. In elk geval besloten ze het schilderij te verbeteren. De kerk verdween, daarvoor in de plaats kwam meer blauwe lucht. De koppen rondom werden bijgewerkt, bij de man met de baard verdween de lange baard en de heilige met de pijlen en boog kreeg een ander gezicht. De kleding van de heilige op de voorgrond werd opnieuw gereconstrueerd en op basis van nog aanwezige verfresten was het mogelijk daar de sleutel te vervangen door een hoorn, een passend attribuut voor deze heilige die onmiskenbaar paus Cornelius moest voorstellen.

Op allerlei plekken werden kleine retouches aangebracht, vooral in de gezichten. Zo kwam het schilderij in 1920 naar Huis Bergh en zou daar bijna honderd jaar ongewijzigd blijven, al maakten de instabiele overschilderingen nu en dan kleine conservatorische handelingen noodzakelijk. Tot in 2015.

Conservering en restauratie

Na het verwijderen van de vernis en het wegnemen van de overschilderingen stond in het atelier van Pauline Marchand een paneel met twee grote kale plekken en – heel opvallend – een rij ‘zwevende’ hoeden (afb. 3).

Het schilderij met de heiligen mag dan niet van grote artistieke kwaliteit zijn, het is in zijn primitiviteit wel aantrekkelijk, door de voorstelling en door de voorliefde

afb. 3
Het paneel in het
restauratieatelier van
Pauline Marchand,
2018.
Foto René Gerritsen.



afb. 4
 Altaarluik met veertien
 heiligen en tien
 stichters, begin 16de
 eeuw, na restauratie.
 Huis Bergh,
 's-Heerenberg,
 inv. nr. 742.
 Foto René Gerritsen.



afb. 5a
detail 1900



afb. 5b
detail 2000



afb. 5c
detail 2019



van de schilder voor stofuitdrukking en het weergeven van details. Die waren na het afnemen van het vernis en de latere overschilderingen veel beter zichtbaar geworden. Duidelijk is te zien dat de schilder veel aandacht heeft besteed aan de weergave van damast, goudborduursel en edelstenen, van de gouden randen aan de maliënkolders, van de franjes en de sierranden aan de kleding van de heiligen. Herstel van het schilderij was dus de moeite waard.

Maar hoe nu de restauratie aan te pakken? Van het begin af aan was duidelijk dat het geen optie was om het schilderij terug te brengen in de staat waarin het tot 2015 in Huis Bergh gehangen had: met de lage blauwe lucht in de middenpartij en de aangevulde heiligenfiguren. Ook het reconstrueren van verloren gegane partijen wordt tegenwoordig niet meer als wenselijk beschouwd.

Restaurator Pauline Marchand besloot tot een langzaam restauratieproces waarbij keer op keer een afweging werd gemaakt tussen aanvullen en onaangetast laten. Daar waar het mogelijk was om uit nog aanwezige verfresten op te maken hoe kleur en vorm geweest waren, werd de schildering zo terughoudend mogelijk aangevuld. Daar waar er geen indicatie was, werd het paneel kaal gelaten. De meest opvallende veranderingen vonden plaats bij de figuur rechts van de blauwe lucht. De man met de pij en de rode muts bleek veel lager te staan en een man met baard te zijn, in een pij, met een zwarte kalot en een rode boekentas in zijn hand.

In een aantal gevallen werd terwille van het creëren van dimensie een vorm in grote lijnen aangevuld, zoals bij de hoorn in de hand van de zittende heilige en de stok van het rode vaandel met de gouden kogels. Uiteraard werden de vele kleinere beschadigingen en slijtageplekken geretoucheerd. Uiteindelijk werden de kale plekken op toon gebracht met de kleur van het paneel zodat ze minder opvielen. Zo is een schilderij ontstaan dat aantrekkelijk genoeg is om de bezoeker te laten genieten, zonder dat de historische situatie geweld wordt aangedaan (afb. 4).

Identificatie van de voorgestelden

Afgebeeld is een groep heiligen waarvan de meesten dankzij hun attributen, ontleend aan hun heiligenlegende, goed te herkennen zijn. Op de voorste rij van links naar rechts Erasmus of Sant'Elmo met een windas, paus Cornelius met een hoorn en een kruis, Adrianus met een aambeeld en leeuw. Tussen paus Cornelius en Adrianus staat Dionysius met zijn hoofd in zijn handen. Op de tweede rij van links naar rechts Leonardus met handboeien, Pancratius gekleed als krijgsman⁵, Sebastiaan met pijlen en boog, Quirinus met het vaandel van Neuss met zeven gouden kogels, de stad waarvan hij patroonheilige was, Vincentius met een vleeshaak en Antonius Abt met het Tau-kruis en een varken. Achteraan, tweede van rechts, staat Karel de Grote met zwaard en wereldbol.

In een aantal gevallen is de identificatie minder eenvoudig: is bijvoorbeeld de grotendeels beschadigde mansfiguur met zwarte hoed en vaandel met gouden kruis op rood fond ook een heilige? Van de overige figuren kunnen de drie figuren helemaal links op de achtergrond de opdrachtgevers, stichters van het schilderij zijn, misschien leden van een gilde. En waarschijnlijk is de man tussen Leonardus en Pancratius, met zwarte hoed en baard, ook een stichter, evenals de mannen links en rechts van Karel de Grote.

In het beschadigde deel zijn de hoofddekseis van vijf figuren te onderscheiden: op de achterste rij van links naar rechts: een man met een rode hoed, een man met een zwarte hoed, een man met een blauw(?) hoofddekseis, een man met een rode hoed met een krul van voren. Bij gebrek aan nadere informatie zijn die vooralsnog te identificeren als stichters.

In het beschadigde deel zijn op de tweede rij de sporen van twee heiligen waar te nemen: tussen Sebastiaan en Quirinus, die van een man met een harnas en rechts naast Quirinus een heilige in een grijze pij, een zwarte kalot op het hoofd en een rode boekentas (gordelboek of buidelboek) in de hand en in zijn andere hand waarschijnlijk de knots die boven de schouder van Vincentius uitsteekt. Wie hij moet voorstellen is niet bekend.⁶

Onder veel voorbehoud zou kunnen worden vastgesteld dat het paneel in het totaal tien portretten van stichters toont en veertien heiligen.

De titel

De groep doet denken aan de veertien 'noodhelpers', zo wordt het schilderij ook in de 'inventarislijst' Mengelberg genoemd. De term Noodhelpers verwijst naar een groep heiligen, zowel mannelijk als vrouwelijk, op wie bij alle mogelijke soorten van onheil een beroep werd gedaan en die vooral in Duitsland vereerd wordt, zoals in de beroemde basiliek Vierzehnheiligen in Beieren. De samenstelling van de groep wisselt en soms worden regionale heiligen toegevoegd. Maar: van de heiligen op het schilderij fungeren slechts enkele heiligen ook als noodhelper (Erasmus, Dionysius, en soms Leonardus, Pancratius en Quirinus). De titel Noodhelpers is dus niet van toepassing. Ook zijn niet alle afgebeelde heiligen martelaren, zodat ook een titel als 'Een groep van achttien martelaren', afgezien van het aantal achttien, niet juist is. De beste benaming voor het schilderij lijkt vooralsnog: Altaarluik met veertien heiligen en tien stichters. Omdat heiligen als Pancratius, Quirinus en Karel de Grote specifiek verbonden zijn met de regio Keulen-Aken, lijkt ontstaan van het schilderij aldaar aannemelijk, evenals een datering begin 16de eeuw.