

Beschadiging en herstel van Vermeer's Liefdesbrief

In de nacht van donderdag 23 op vrijdag 24 september 1971 werd de *Liefdesbrief* van Vermeer gestolen uit het Paleis van Schone Kunsten te Brussel. Het schilderij was daar op de tentoonstelling *Rembrandt en zijn tijd* (cat. nr. 112), die ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het Belgisch-Nederlands Cultureel Accoord in het kader van de Eurotopia 71 werd gehouden van 23 september tot 21 november. Op 6 oktober werd de 21-jarige dader Mario Pierre Roymans gearresteerd en het verminkte schilderij in beslag genomen.

Naar hij later verklaarde, had de dader, die zich in het gebouw had laten insluiten, geen kans gezien het schilderij met lijst en al mee te nemen. Het raam, waardoor hij het gebouw verliet, was daar te klein voor. Hij had de lijst er daarom afgehaald en geprobeerd het doek van het spieraam te halen door de spijkers te verwijderen. Van deze poging vertoonde het spieraam geen sporen, maar wel was duidelijk te zien, dat hij geprobeerd had het doek aan de zijkant van het spieraam boven de rij spijkers los te snijden (afb. 8). Toen dit hem niet lukte, heeft hij een groot fragment van het schilderij met enkele ruwe sneden met een linoleummes aan de voorkant losgesneden (afb. 3). De lijst en het spieraam met daaraan de resten van het doek (afb. 4) liet hij in het gebouw achter. Het losgesneden stuk schilderij stak hij op zijn rug half tussen zijn broek. Bij de daarop volgende klimpartij en misschien ook later in een taxi leed het fragment nog meer schade door knakken en verfvlies.

Het nieuws van de diefstal werd spoedig wereldnieuws. In de nacht van 3 op 4 oktober toonde de

The Damaging and Restoration of Vermeer's Love Letter

During the night of Thursday-Friday, 23-24 September 1971, Vermeer's Love Letter was stolen from the Palais des Beaux Arts, Brussels. It had been there as part of the exhibition, Rembrandt and His Age (Cat. No. 112), which was scheduled to run from 23 September to 21 November, in the context of Eurotopia 71, to mark the 25th anniversary of the signing of the Cultural Agreement between Belgium and The Netherlands. It was recovered on 6 October after the arrest of the 21-year-old thief, Mario Pierre Roymans.

Roymans, who had hidden in the building until after it was closed, explained later that, on seeing he could not get the picture, frame and all, through the small window via which he was to make his getaway, he had taken it out of the frame and tried to get the canvas off the stretcher by removing the nails. In fact the stretcher showed no signs of this, but what was obvious was that he had tried to cut the canvas off by slashing it round the side above the row of nails (Fig. 8). When this did not work he eventually cut it away from the front with several slashes of his linoleum knife (Fig. 3). Then, leaving the frame and the stretcher with the remains of the canvas behind (Fig. 4), he tucked the picture into the back of his trousers, with the result that it sustained further damage in the form of cracks and paint loss as he climbed through the window and possibly also later on when he took a taxi.

The theft soon became world news and about a week later, on the night of 3-4 October, a reporter from the Brussels newspaper Le Soir was contacted by Roymans near Zolder in Belgian Limburg and a photograph of the stolen canvas was taken by car headlights. The photo was published together with the three conditions which Roymans posited for the return of the



Afb. 1. Johannes Vermeer, *De Liefdesbrief*, vóór de beschadiging. Amsterdam, Rijksmuseum.

Fig. 1. Johannes Vermeer's *The Love Letter before it was damaged*. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 2. *De Liefdesbrief*, na de restauratie.

Fig. 2. *The Love Letter*, after restoration.

dader het schilderij in de buurt van Zolder (Belgisch-Limburg) aan een journalist van het Brussels dagblad *Le Soir*. Een foto ervan, genomen bij het licht van de koplampen van een auto, werd gepubliceerd. Aan de journalist had Roymans zich bekend gemaakt als 'Tijl uit Limburg'. Hij stelde drie eisen voor teruggave van het schilderij: (1) de verzekeringsmaatschappij, die al een beloning voor opsporing had uitgelooft, moest 200 miljoen Belgische franken schenken aan Caritas Catholica ten behoeve van de Bengaalse vluchtelingen, die naar India gevlucht waren ten gevolge van de onlusten in Oost Pakistan en wier rampzalig lot in die tijd dagelijks nieuws was; (2) het Rijksmuseum moest in Nederland een campagne financieren tegen de honger in de wereld en (3) het Paleis van Schone Kunsten moest hetzelfde doen in België. Het werd duidelijk, dat de dader, die zich identificeerde met de legendarische Vlaamse volksheld Tijl Uilenspiegel, geen beroepsinbreker was, maar een jonge, naïeve, kennelijk onevenwichtige idealist. Zijn misdaad werd door een deel van zijn landgenoten gezien als een heldendaad.

Op 6 oktober werd 'Tijl' gearresteerd, ruim een uur nadat hij vanuit een pompstation te Kuringen (gem. Zolder) een telefoongesprek had gevoerd met de radionieuwsdienst van de BRT, waarvan fragmenten werden uitgezonden. Verpakt in een kussensloop werd het schilderij diezelfde dag teruggevonden onder het matras van zijn bed in een hotel te Zolder, waar hij sinds korte tijd werkzaam was als leerling-kelner.

Op 8 oktober werden lijst, spieraam en het gestolen fragment van het schilderij overgebracht naar het Rijksmuseum, waar deze restanten op 11 oktober aan de pers werden getoond.

Op 20 december begon het proces tegen de dader, die op 12 januari 1972 door de korrektionele rechtbank te Brussel werd veroordeeld tot een geldboete en een gevangenisstraf van 24 maanden, waarvan achttien maanden onder probatie vielen voor een periode van vijf jaar (d.w.z. met 18 maanden voorwaardelijk) met vermindering van voorarrest.

De restauratie van het ernstig beschadigde schil-

painting: (1) that the insurance company which had in the meantime offered a reward for any clues to its whereabouts should give 200 million Belgian francs to Caritas Catholica on behalf of the Bengali refugees who had fled to India as a result of the troubles in East Pakistan and whose desperate plight was constantly in the news at that time; (2) that the Rijksmuseum should organize a campaign in The Netherlands to raise money to combat world hunger; (3) that the Palais des Beaux Arts should do the same in Belgium. It was clear from this that the perpetrator of the theft, who had given his name as Tijl van Limburg, thereby identifying himself with the legendary Flemish folk hero, Tijl van Uilenspiegel, was no professional thief but a young, naive and obviously unbalanced idealist, and indeed some of his compatriots regarded what he had done as an act of heroism.

He was arrested on 6 October, about an hour after he had had a telephone conversation, parts of which were broadcast, with the news service of Belgian Radio from a petrol station at Kuringen near Zolder. The painting was found the same day, wrapped in a pillow-case, under the mattress of his bed in a hotel in Zolder where he had been working as a trainee waiter. On 8 October the painting, stretcher and frame were all returned to the Rijksmuseum where they were shown to the press on 11 October.

Roymans was brought to trial on 20 December, and on 12 January he was sentenced by a Brussels court to a fine and two years' imprisonment, part of which was remitted to take account of the period spent in prison awaiting trial, and eighteen months of which was suspended for a probational period of five years.

The painting, which had been severely damaged, was put in the hands of Mr. L. Kuiper, Chief-Restorer of the Department of Paintings of the Rijksmuseum and in order to obtain the full benefit of specialist knowledge and experience available elsewhere it was decided to appoint an international committee to advise on the restoration. There was nothing new in this, as similar advisory committees had previously been set up in connection with the restoration of other paintings which, like this one, are regarded as highlights of Western European culture, i.e. the Van Eyck Adoration of the Lamb (Ghent, Cathedral), Hieronymus Bosch's Arrest of Christ (Ghent, Museum), Leo-

derij werd opgedragen aan de heer L. Kuiper, hoofdrestaurator van het Rijksmuseum. De directie besloot een internationale Adviescommissie voor de Restauratie van Vermeer's Liefdesbrief te benoemen, opdat ten volle geprofiteerd zou kunnen worden van specialistische kennis en elders beschikbare ervaring. Dit beleid was niet nieuw. Bij restauraties van schilderijen, die eveneens tot hoogtepunten van onze westerse cultuur gerekend worden, waren dergelijke adviescommissies ingesteld, met name bij de restauratie van het *Lam Gods* van Van Eyck (Gent, kathedraal), de *Gevangenneming van Christus* van Jeroen Bosch (Gent, museum), de *Mona Lisa* van Leonardo da Vinci (Parijs, Louvre), Titiaan's *Bacchus en Ariadne* (Londen, National Gallery) en de *Kruisafneming* van Rubens (Antwerpen, kathedraal).

In de adviescommissie namen zitting:

Sir Martin Davies, Directeur van de National Gallery, Londen

J. C. Ebbinge Wubben, Directeur van het Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam

Sheldon Keck, Professor, Cooperstown Graduate Programs, New York

Hermann Kühn, Hoofd van het laboratorium van het Doerner Institut, München

Johan Lodewijks, Directeur van het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap, Amsterdam

Arthur W. Lucas, Hoofdrestaurator van de National Gallery, Londen

Garry Thomson, Wetenschappelijk adviseur van de National Gallery, Londen

C. J. de Bruyn Kops, Conservator van de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum

L. Kuiper, Hoofdrestaurator van de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum

P. J. J. van Thiel, Directeur van de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum.

De heren A. Philippot, restaurator te Brussel, en R. Sneyers, directeur van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel, waren verhinderd om in de adviescommissie zitting te nemen.

ardo da Vinci's Mona Lisa (Paris, Louvre), Titian's Bacchus and Ariadne (London, National Gallery) and Rubens' Descent from the Cross (Antwerp, Cathedral).

The members of the committee were:

Sir Martin Davies, Director of the National Gallery, London

Mr. J. C. Ebbinge Wubben, Director of the Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

Mr. Sheldon Keck, Professor, Cooperstown Graduate Programs, New York

Mr. Hermann Kühn, Head of the Laboratory of the Doerner Institute, Munich

Mr. Johan Lodewijks, Director of the Central Research Laboratory for Objects of Art and Science, Amsterdam

Mr. Arthur W. Lucas, Chief-Restorer of the National Gallery, London

Mr. Garry Thomson, Scientific Advisor of the National Gallery, London

Mr. C. J. de Bruyn Kops, Curator of the Department of Paintings of the Rijksmuseum

Mr. L. Kuiper, Chief-Restorer of the Department of Paintings of the Rijksmuseum

Mr. P. J. J. van Thiel, Director of the Department of Paintings of the Rijksmuseum.

Mr. A. Philippot, restorer, Brussels, and Mr. R. Sneyers, Director of the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels, were also invited to participate but were unfortunately unable to do so.

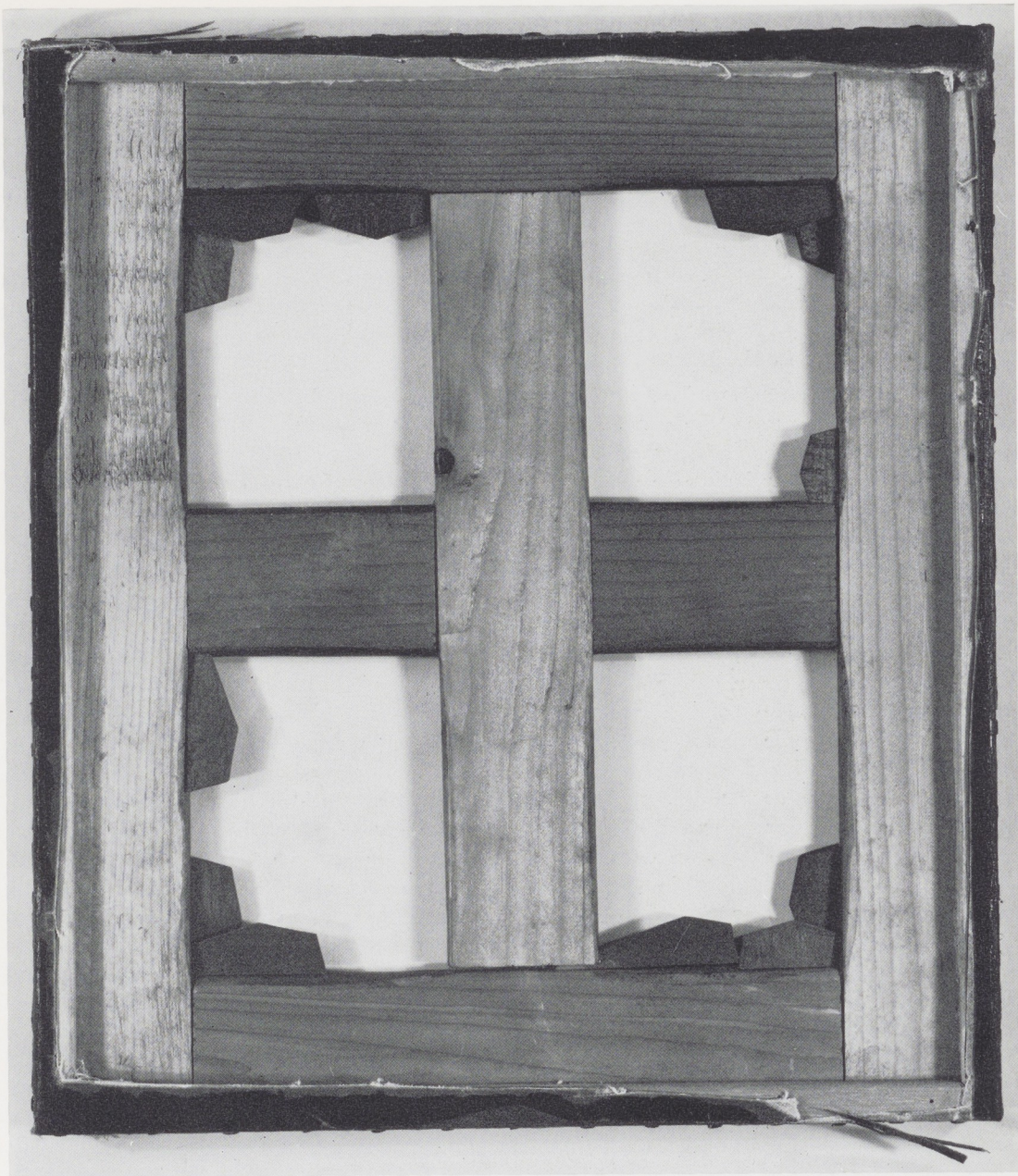
The committee met three times – on 11 and 12 November 1971, on 6 March 1972 and 31 July 1972 – under the chairmanship of Sir Martin Davies, Dr. A. F. E. van Schendel, Director General of the Rijksmuseum, being present and taking part in the discussion on each occasion.

The committee had nothing to go on in the way of documentation about the history of the painting's physical condition. The technical examination that preceded the restoration revealed that it had, like virtually all seventeenth-century paintings, come into the hands of a restorer at some time in the past, but there are no reports of what was done to it. In fact, although it had been relined and revarnished as happens to all paintings from time to time, its paint layer was found



Afb. 3. Het uitgesneden stuk van het schilderij.

Fig. 3. The main part of the painting that was cut off the stretcher.



Afb. 4. Het spieraam met de resten van het schilderij.

Fig. 4. The stretcher with the remains of the painting.

Onder voorzitterschap van Sir Martin Davies heeft deze commissie, die driemaal bijeen is geweest n.l. op 11 en 12 november 1971, op 6 maart 1972 en op 31 juli van dat jaar, advies uitgebracht aan dr. A. F. E. van Schendel, hoofddirecteur van het Rijksmuseum, die de zittingen bijwoonde en deelnam aan de discussies.

De commissie had niet de beschikking over gegevens betreffende de fysieke geschiedenis van het schilderij. Zoals praktisch elk zeventiende eeuws schilderij is ook de *Liefdesbrief* van Vermeer in het verleden wel eens onder handen van een restaurator geweest. Dat bleek bij het technisch onderzoek, dat aan het herstel van de beschadiging vooraf ging. Maar er bestaan geen restauratierapporten van vroegere behandelingen. Bij het vooronderzoek werd geconstateerd, dat de drager (het doek) van het schilderij is vernieuwd en dat de vernislaag is opgefrist, zoals dat bij elk schilderij periodiek gebeurt. De verflaag was vóór de beschadiging opmerkelijk gaaf.

De herkomst van het schilderij reikt niet ver terug in het verleden en leverde evenmin relevante informatie op voor de restauratie. Het schilderij kwam op 29 maart 1892 onder nr. 14 voor in de veiling van de nalatenschap van de weduwe Mr. Jan Messchert van Vollenhoven, geb. Margaretha Catharina van Lennep, en werd in 1893 door het museum verworven met steun van de Vereniging Rembrandt. Deze weduwe was een dochter van Pieter van Lennep (1780-1850), die in Amsterdam woonde en een schilderijenverzameling bezat. Waarschijnlijk is hij de vroegst bekende bezitter van de *Liefdesbrief*.

De aanbevelingen, die het resultaat waren van de eerste zitting van de adviescommissie (de tekst werd in het Engels opgesteld) luiden:

De Adviescommissie voor de Restauratie van Vermeer's Liefdesbrief kwam op 11 en 12 november 1971 bijeen, om de toestand van het schilderij te onderzoeken en bespreken.

De commissie was zeer bezorgd over de zwakke hechting zowel van de verflaag en de grijze onderlaag als van de rode laag daaronder. Zij was dan ook van mening, dat het allereerst zaak is deze hechting volgens

to have been in a remarkably sound condition before it was damaged.

The little that is known about its provenance did not help much either. It was acquired by the Rijksmuseum in 1893 with the aid of the Rembrandt Society, having previously come up on 29 March 1892 as Lot No. 14 in the sale of the effects of the widow of Mr. Jan Messchert van Vollenhoven, whose maiden name was Margaretha Catherina van Lennep. She was a daughter of Pieter van Lennep (1780-1850), who lived in Amsterdam and had a collection of paintings and is probably the earliest known owner of The Love Letter.

At its first meeting the Advisory Committee made the following recommendations:

The Advisory Committee on the Restoration of Vermeer's *Love Letter* has examined and discussed the picture on November 11 and 12, 1971.

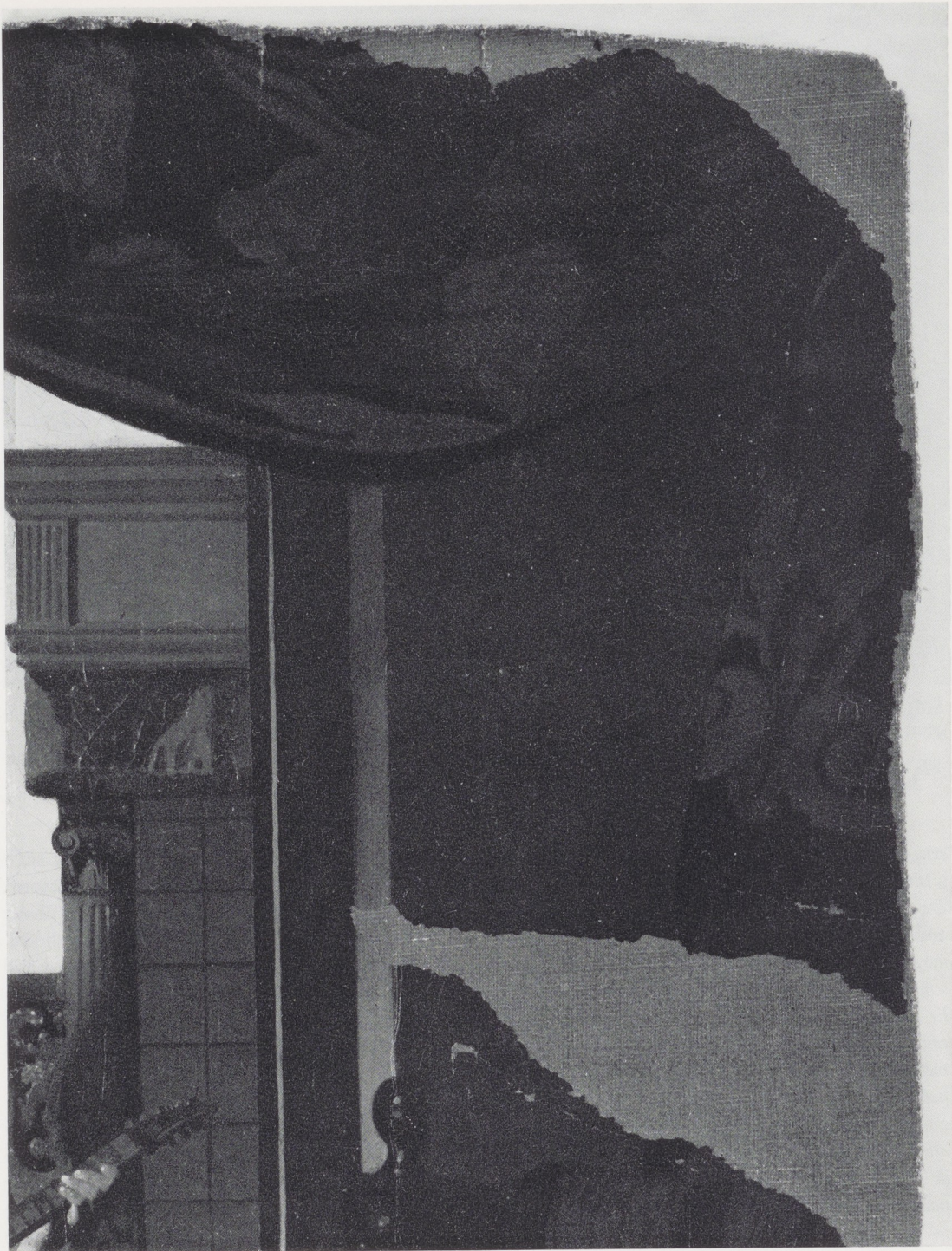
They felt much concern about the weak adhesion of the paint and grey ground layers on the one hand and the red layer below on the other and considered that the first task is to make this firm by any appropriate method, for which immediate tests should be undertaken.

They considered that the picture ought to be restored to appear as nearly as possible as it did before the recent damage was made.

There is some evidence that the picture at some time has been transferred from its original canvas, but the Committee felt that the operations of conservation and restoration, not to be delayed longer than is necessary, should not include the removal of everything now beneath the paint and grey ground layers, unless this is essential.

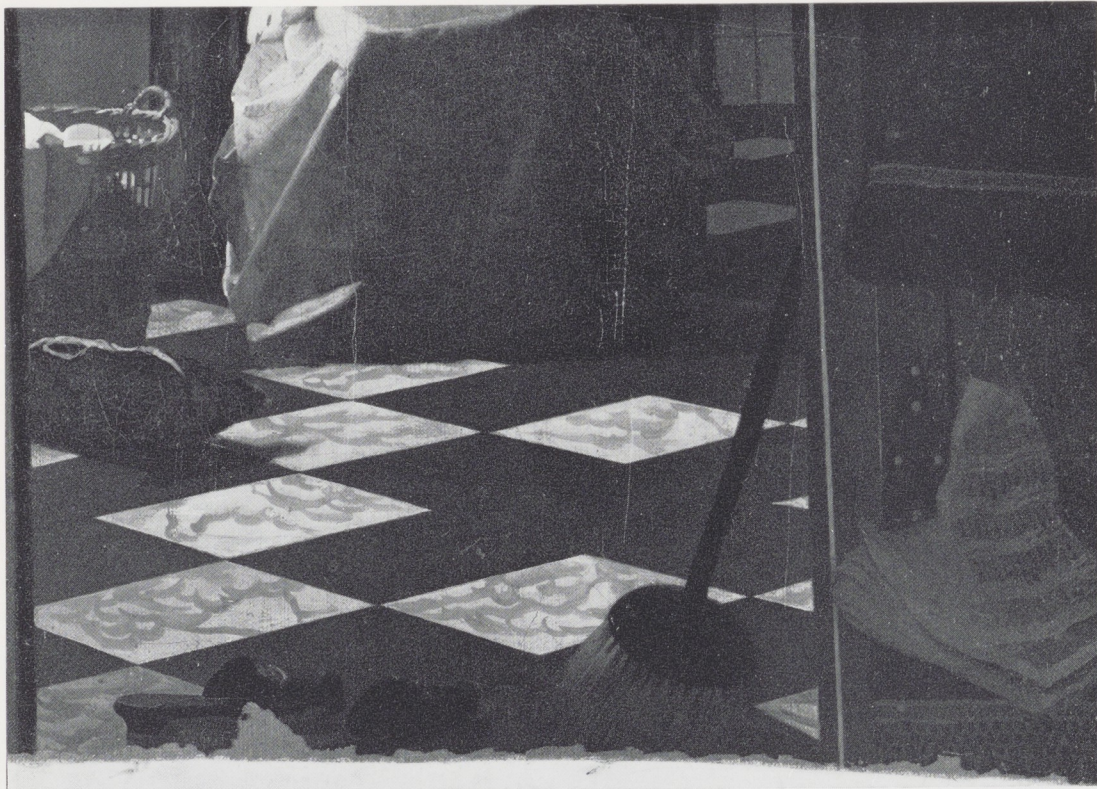
They recommend that the recent lining canvas should be removed and that the other canvas and red layer should be retained, and that the picture in this state should be newly lined. This work should be carried out in such a way as to be reversible.

The Committee felt that an effect to be avoided as being highly deleterious to the appearance would be if the restored join along the line of the cut became raised so as to form ridges round the main part of the picture. If the process indicated in the



Afb. 5. Rechter bovenhoek van het uitgesneden stuk.

Fig. 5. Top right corner of the main part of the painting.



Afb. 6. De partij onderaan in het midden van het uitgesneden stuk.

Fig. 6. Centre of the bottom of the main part of the painting.

een geschikte methode te versterken, waartoe zonder uitstel proeven genomen moeten worden.

De commissie was van mening, dat men het schilderij zodanig moet restaureren dat het er uiteindelijk zoveel mogelijk uitziet als vóór de recentelijk aangebrachte schade.

Er zijn aanwijzingen dat het schilderij te eniger tijd een 'transfer' heeft ondergaan, maar de commissie meende dat de conserverings- en restauratiewerkzaamheden niet langer uitgesteld moeten worden dan noodzakelijk is en dat het derhalve niet aan te bevelen is, alles te verwijderen wat zich nu onder de verflaag en de grijze grondlagen bevindt, tenzij dit absoluut noodzakelijk is.

previous paragraph left such ridges, or if such ridges after a time began to appear, a solid support could be added behind the relining canvas. If the ridges could not be eliminated by such methods, the process recommended could be reversed and a complete transfer undertaken.

The Committee felt that the missing parts should be restored so as not to disturb the illusionistic impression.

There is some evidence that slight and narrow remains of Vermeer's paint are to be found at present on the sides of the stretcher, which would indicate that the present field of the picture is not precisely as the painter intended. The Committee recommended that the visible field of the picture

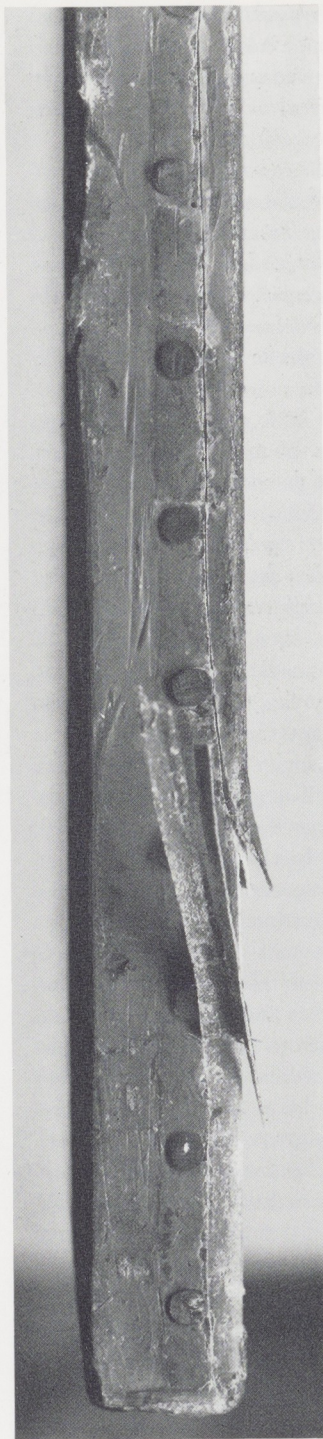


Afb. 7. Detail van de toestand vóór de beschadiging.
 Fig. 7. Detail showing the condition of the painting before it was damaged.

De commissie raadde aan het recente doubleerdoek te verwijderen, het andere doek en de rode laag te behouden en het schilderij in deze staat opnieuw te doubleren. Dit werk moet dan zodanig worden uitgevoerd, dat het weer ongedaan gemaakt kan worden.

De commissie vond dat men er vooral voor moet zorgen dat na restauratie geen opstaande rand wordt gevormd rondom het middenstuk van het schilderij, langs de messnede. Het aanzien van het schilderij zou hierdoor ernstig worden geschaad.

Indien bij de in de vorige alinea aangeduide werkwijze zo'n rand ontstaat of als zo'n rand zich na verloop van tijd aftekent, dan kan een vaste drager achter het doubleerdoek aangebracht worden. Indien de rand op die manier niet weggewerkt kan worden, kan het ge-



Afb. 8. Inkervingen aan de zijkant van het spieraam.

Fig. 8. Slashes at the side of the stretcher.

noemde werk ongedaan gemaakt worden, waarna men een volledige 'transfer' uitvoeren kan.

De commissie was van mening dat de ontbrekende delen zodanig gerestaureerd moeten worden, dat het illusionistische effect niet wordt verstoord.

Er zijn aanwijzingen dat er nog enige restanten van Vermeer's verf te vinden zijn op het doek dat aan de zijkant van het spieraam zit. Dit wijst erop dat het huidige oppervlak van het schilderij niet precies overeenkomt met de oorspronkelijke bedoeling van de schilder. De commissie beval aan het zichtbare oppervlak van het schilderij niet te veranderen, maar die gedeelten van het doek die nu aan de zijkant van het spieraam zitten daarvan los te maken en op één vlak te brengen met de rest van het schilderij, dit zowel voor studiedoeleinden als om de spanning op het hoofdgedeelte van het schilderij te verminderen. Het nieuwe spieraam zou dan groter worden, maar de lijst kan dusdanig aangepast worden, dat hij niet meer van het oppervlak van het schilderij toont dan nu het geval is.

Intussen was er ook buiten het museum een discussie gaande over de vraag, of de restauratie 'onzichtbaar' uitgevoerd zou moeten worden of zodanig, dat de beschadigingen duidelijk waarneembaar zouden blijven. Een groep van beeldende kunstenaars en sociologen verenigd in Werkgroep P2 liet weten, dat het beschadigde schilderij van Vermeer helemaal niet gerestaureerd moest worden, maar in het museum gehangen moest worden in een 'derde-wereld-afdeling'. In *Proef, werkgroepbulletin [van het] Kunsthistorisch Instituut [van de] Universiteit van Amsterdam*, november 1971, p. 101, verklaarde drs. Hessel Miedema – afgezien van het derde-wereld-idee, waar hij neutraal tegenover stond – het eens te zijn met de opvatting van deze werkgroep met dien verstande, dat het schilderij wel geconserveerd maar niet gerestaureerd moest worden. Men zou moeten volstaan met het aanvullen van de verloren gegane partijen met monochrome vlakken in de gewenste toon, zoals Italiaanse restauratoren dat plegen te doen. Iedereen zou dan de authenticiteit van de geboden gegevens kunnen aflezen en alleen de genietende liefhebber zou zich tekort gedaan kunnen voelen.

should not be changed; but for study-purposes, and to reduce tension on the main parts of the picture, they recommended that the parts of the canvas at present turned over the stretcher should be detached from it and set on a plane with the rest of the picture; the new stretcher would be larger, but the frame could be adapted so as not to show more of the picture-surface than at present.

*Meanwhile, outside the museum, another discussion was in progress about whether the restoration should be 'invisible' or carried out in such a way that the areas of damage would remain clearly perceptible. A group of artists and sociologists, known as Work Group P2, gave it as their opinion that the picture should not be restored at all but should be hung in a special 'third world department' in the museum. This view was endorsed by Hessel Miedema, in *Proef*, a work group bulletin of the Institute of Art History of the University of Amsterdam (November 1971, p. 101), though he adopted a neutral position as far as the third world idea was concerned and added the proviso that, while the picture should not be restored, it should be conserved. It would, he considered, be quite sufficient to adopt the method favoured by Italian restorers, i.e. to fill in the missing areas in monochrome in any tone considered suitable. Everyone would then be able to see which parts of the picture were authentic and only those whose main aim was aesthetic enjoyment would feel cheated.*

*In *Proef*, February 1972, pp. 2-4, E. van de Wetering contested this by pointing out that a painting is more than just an object or an example of the work of the artist's own hand: it is the materialization of an idea conceived in terms of space, composition and colour and as such should be restored whenever possible. And in fact, on p. 5 of the same issue of *Proef*, Mr. Miedema acknowledged the significance of the illusion the artist had intended to create and gave his blessing to the restoration of this as long as it would still be possible for people to see what had or had not been painted by Vermeer himself. That this stipulation could equally well be met by a documentation of the restoration was a point he touched on only in passing.*

He brought these discussions to the attention of the

In *Proef* van februari 1972, p. 2-4, bestreed E. van de Wetering deze opvatting door erop te wijzen, dat een schilderij meer is dan een object en een proeve van het handschrift van een schilder: het is ook de materialisering van een idee in een ruimtelijke, compositorische en coloristische conceptie en die dient men te herstellen, wanneer dat mogelijk is.

Op p. 5 van hetzelfde nummer van *Proef* erkende Miedema de betekenis van bedoelde illusie en billijkte hij het herstel ervan mits men maar zou kunnen blijven zien, wat Vermeer zelf heeft geschilderd en wat niet. Dat aan deze eis voldaan kan worden door documentatie, stipte de schrijver slechts terloops aan.

De heer Miedema zond deze artikelen ter kennisgeving toe aan de adviescommissie, die ze ter sprake bracht tijdens de tweede zitting.

De aanbevelingen van deze zitting luiden:

Op maandag 6 maart 1972 kwam de commissie opnieuw bijeen om te bekijken wat er aan het schilderij gedaan was sinds de zitting van 11/12 november 1971. Intussen had de commissie een kopie ontvangen van haar toenmalige aanbevelingen, alsmede een op 8 december 1971 opgesteld rapport van de heer Kuiper over vraagstukken waarover reeds proeven waren gedaan en het tussentijdse restauratierapport van de heer Kuiper van januari 1972.*

Het schilderij werd getoond, op een doek gemonteerd en ongerestaureerd wat het ververlies betreft (afb. 16). In aanvulling op zijn jongste rapport leverde de heer Kuiper het volgende commentaar:

1. *Het doek, dat nu aan de achterkant verwijderd is en dat bovenaan blz. 2** genoemd wordt is weliswaar vrij oud, maar niet origineel. Het lijkt zeker, dat het schilderij op een niet vastgesteld tijdstip een 'transfer' heeft ondergaan.*

2. *In de buurt van de plek waar een groot deel van de verf verloren is gegaan, rechts, op ongeveer 2/3 van de hoogte, bevindt zich een diepe knak in de verf, welke*

* Deze rapporten worden hier niet afzonderlijk vermeld, omdat ze zijn verwerkt in het hierachter gepubliceerde eindrapport.

** Zie het hierna gepubliceerde restauratieverslag sub II E.

committee by sending it copies of the articles in question, and they were taken into consideration at its second meeting. The recommendations made on this occasion were as follows:

The Committee met on Monday March 6 1972 to consider the picture in the light of what had been done since the meeting of November 11-12 1971. They had received a typescript copy of their recommendations at that time; a report by Mr. Kuiper sent to them on December 8 1971, concerning problems on which tests had already been made; and Mr. Kuiper's preliminary restoration report of January 1972*.

The picture with the losses not restored, was shown mounted on a canvas (Fig. 16).

Mr Kuiper made the following comments additional to his latest report:

1. The canvas removed from the back and referred to at the top of page 2** is not original, though quite old. It seems certain that the picture has been transferred, at a date that has not been established.

2. In the region of the large paint loss at the right about 2/3 up, there is a deep crack in the paint just below a tongue of original paint that at present is not quite flat.

In order to deal with these two blemishes Mr. Kuiper proposes to remove some of the red bole in this area and later make up the level.

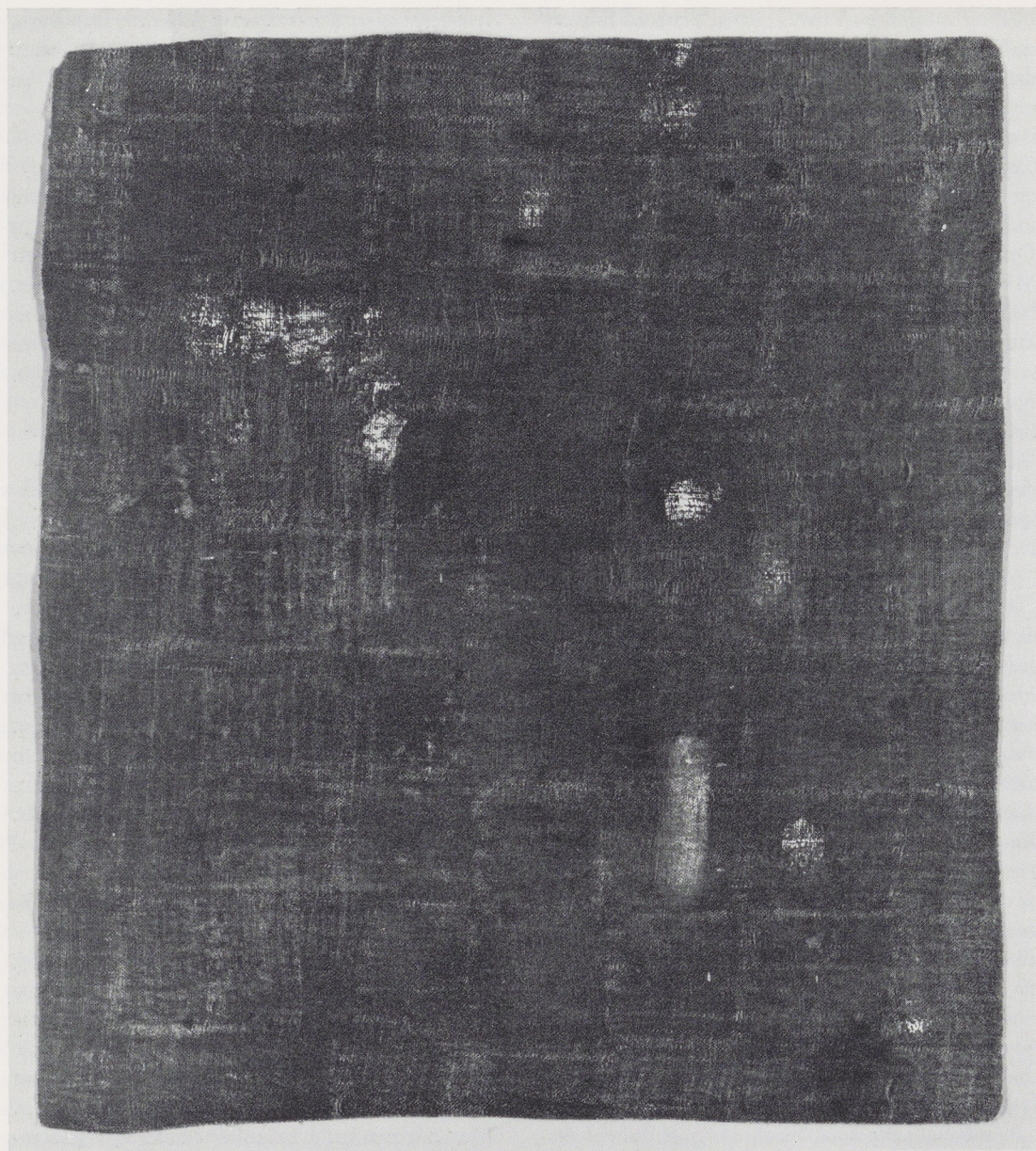
3. The craquelure of the original paint cannot be imitated fully in reconstructed areas.

4. The new stretcher, which was exhibited, would show all parts of the original on a plane surface, in accordance with the last of the Committee's recommendations of November 12.

The Committee asked about the present state of the varnish and future intentions with regard to it. Mr. Kuiper said that so far he had merely regenerated the varnish, a process that might have resulted in a small amount from the top surface being

* The preliminary restoration reports by Mr. Kuiper have not been included here, since the material in them is covered in his final report which is published below.

** See Section II E in the final restoration report published below.



Afb. 9. Het doek, dat na verwijdering van het doubleerlinnen zichtbaar werd met de sporen van een oude lijm-doubling uitgevoerd volgens de blok-methode.

Fig. 9. The canvas that was revealed after the removal of the lining, with traces of an old glue lining carried out section by section.



Afb. 10. Slijtplekken in het doek van afb. 9.

Fig. 10. Areas of damage in the canvas shown in Fig. 9.

plek op het ogenblik niet helemaal vlak ligt. Om deze twee oneffenheden kwijt te raken stelt de heer Kuiper voor iets van de rode bolus op deze plaats te verwijderen en deze later op de juiste hoogte te brengen.

3. De craquelure van de originele verf kan op gereconstrueerde plaatsen niet volledig nagebootst worden.

4. Het nieuwe spieraam, dat getoond werd, zal alle delen van het oorspronkelijke schilderij in één vlak laten zien, overeenkomstig de laatste aanbeveling van de commissie op 12 november.

De commissie vroeg naar de huidige toestand van de vernis en naar de plannen ten aanzien van de behandeling daarvan. De heer Kuiper zei dat hij de vernis tot nu toe slechts geregenereerd heeft, een behandeling die mogelijk tot gevolg heeft gehad dat een klein deel van het vernisoppervlak is verwijderd. Onder de eigenlijke vernislaag (vermoedelijk van 1941) kunnen enige overblijfselen van vroegere vernis geconstateerd worden. De heer Kuiper voegde eraan toe, dat men eigenlijk de recente vernis zou moeten verwijderen om een goed resultaat te kunnen bereiken met de reconstructie van de kale delen.

De vernis lijkt niet erg verkleurd te zijn, zodat het uiterlijk van het schilderij niet veel verandering zou ondergaan door verwijdering van deze vernis. Niettemin adviseerde de commissie zo mogelijk de bestanddelen van deze vernis vast te stellen en vóór de verwijdering ervan detailfoto's van bepaalde slijtplekken van het schilderij te maken, om de toestand van dat moment op betrouwbare wijze vast te leggen.

De commissie gaf opnieuw als haar mening dat de ontbrekende delen gerestaureerd moeten worden, vooral om het illusionistische effect van het schilderij te herstellen. De commissie voegde eraan toe dat het na te streven effect primair moet gelden voor normale kijkafstand. Bovendien moet men alle restauraties gemakkelijk kunnen verwijderen voor het geval dat zij in de toekomst zouden veranderen. Het is aan te bevelen zowel die plaatsen te restaureren waar de verf verdwenen is als een paar andere plekken, waar de verf misschien slechts licht beschadigd is.

Volgens de commissie staat het belang van het schilderij als kunstwerk voorop. De leden zijn niet van mening veranderd wat de restauratie betreft, ondanks een pleidooi (dat reeds tijdens de vorige zitting naar voren kwam) om het schilderij inclusief de beschadigingen te

removed. Underneath the main layer of the varnish (presumably of 1941) some remains of earlier varnish are discoverable. Mr Kuiper said that to make a good job of reconstructing the missing areas, the recent varnish should be removed. It does not appear to be much discoloured, so the appearance of the picture from removal of this varnish should not change much. Nevertheless, the Committee recommended that the constituents of this varnish should be established if possible, and that detail photographs before its removal should be taken, showing certain existing worn parts of the picture, as a reliable record of the condition at that time.

The Committee reiterated their view that restorations should be carried out on the missing areas, the prime reason being to restore the illusionistic impression of the picture. They specified that the illusionistic effect to be aimed at should be primarily for ordinary viewing distance. Also that restorations should be easily removable, in case at some future time the ones now to be carried out changed. The restorations should include not only the areas of complete loss, but a few others where the paint may have been only slightly damaged. The Committee consider that the importance of the picture as a work of art is paramount, and maintained their view about its restoration in spite of a plea (already made at the time of the previous meeting) that the picture should be left showing the damages to it as a symbol of the disturbed state of the world.

Dr. Van Schendel referred to a letter of February 13 addressed to the Committee which had been received from Mr H. Miedema of the Institute of Art History, University of Amsterdam, enclosing copies of 'Proef' of November 1971 and February 1972. In the first Mr Miedema proposed that, out of respect for art history, restoration of the missing areas should not be illusionistic, but should follow a method favoured in Italy (areas of neutral tone). In the second, Mr E. van de Wetering objected to this, for what the Committee considered to be sound reasons.

Mr Kuiper said that it would be preferable for the painting of the restorations to be done directly

laten zoals het is, als een symbool van de wanorde in de wereld.

Dr. van Schendel maakte melding van een brief van 13 februari die aan de commissie is toegezonden door de heer H. Miedema van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam samen met de nummers van november 1971 en februari 1972 van 'Proef'. In het novemnummer heeft de heer Miedema namelijk voorgesteld om, uit respect voor de kunstgeschiedenis, de restauratie van de ontbrekende gedeelten niet op illusionistische wijze uit te voeren, maar daarbij een methode te volgen die in zwang is in Italië (neutraal getoonde vlakken). In het februarinummer is de heer E. van de Wetering hiertegen in het geweer gekomen met naar de mening van de commissie deugdelijke argumenten.

Volgens de heer Kuiper zou het wat het schilderen van de restauratie betreft, de voorkeur verdienen om deze rechtstreeks op de rode bolus uit te voeren, zonder daarop eerst een grijze laag aan te brengen.

Volgens de commissie was het aan te bevelen moeite te doen om de structuur van de gerestaureerde gedeelten voor zover nodig aan te passen. Verder adviseerde de commissie een fotodocumentatie aan te leggen van de toestand van het schilderij nadat de noodzakelijke opvullingen om het oppervlak helemaal vlak te maken zijn aangebracht en het schilderij is opgespannen, maar voordat het inschilderen begint.

De commissie nam kennis van het voornemen van de heer Kuiper om als het inschilderen klaar is een laag damarverniss aan te brengen over het gehele schilderij. De commissie gaf uitdrukking aan haar voldoening over het welslagen van het tot dusverre uitgevoerde werk en wenste de heer Kuiper daarmee geluk. Men aanvaardde al zijn voorstellen ten aanzien van het nog uit te voeren werk.

Het rapport en de aanbevelingen van de derde en laatste zitting van de commissie op 31 juli 1972 luiden:

De commissie heeft het schilderij bestudeerd aan de hand van de opmerkingen van de heer Kuiper van 28 juli.

De commissie uitte haar waardering voor het werk dat aan het schilderij is verricht sinds de vorige zitting en

over the red bole, without his adding a grey layer on top of this.

The Committee recommended that some work on adapting the texture of the restorations should be made as might seem necessary. They also recommended that, after any necessary fillings has been done to make the surface flat throughout, and after the picture had been restretched, but before any retouchings are made, a photographic record of the state of the picture at that time should be undertaken.

The Committee noted that, when the inpaintings had been carried out, Mr Kuiper proposed to apply a coat of damar varnish over the whole picture.

The Committee expressed pleasure at the success of the work so far carried out and congratulated Mr Kuiper; they accepted all his proposals in connection with further work.

After its third and final meeting the committee issued the following report and recommendations:

The Committee studied the picture in the light of the comments of July 28 by Mr. Kuiper.

They expressed appreciation of the work done on the picture since their last meeting and of the picture's appearance which will be very little affected by the work still remaining to be done in the way noted by Mr. Kuiper*.

They noted with satisfaction that it had not been necessary to remove any of the varnish, as had been envisaged previously; the existing varnish had merely been regenerated.

It was agreed that no matting of the varnish was desirable, since some gloss is advantageous to the visual effect of the picture. It was nevertheless recognized that in time the varnished surface of the picture would become less glossy.

Mr. Kuiper remarked that it had not been possible completely to do away with the crack on the right about 2/3 up referred to in the Committee's

* 'Before exhibition, the whole painting will be given a thin coat of damar varnish and a few oil-colour glazes will have to be added.'

voor het uiterlijk van het schilderij, dat heel weinig beïnvloed zal worden door het werk dat nog gedaan moet worden op de manier zoals aangegeven door de heer Kuiper*.

De commissie stelde met voldoening vast, dat het niet nodig is geweest ook maar iets van de vernis te verwijderen, zoals eerder onvermijdelijk was geacht. De bestaande vernis is slechts geregenereerd.

Men was het erover eens, dat mattering van de vernis ongewenst is, omdat enige glans het visuele effect van het schilderij ten goede komt. Men realiseerde zich echter dat het geverniste oppervlak van het schilderij op den duur minder glimmend zal worden.

De heer Kuiper merkte op dat het niet mogelijk is geweest de knak aan de rechterkant op ongeveer 2/3 van de hoogte, waarover in het commissierapport van de zitting op 11/12 november 1971** wordt gesproken volledig weg te werken. De geringe onregelmatigheid in het oppervlak die daar nu zichtbaar is, lijkt volkomen aanvaardbaar.

De heer Kuiper bevestigde dat zijn restauraties gemakkelijk verwijderd kunnen worden.

De commissie was van mening dat het gewenst zou zijn om op de manier die de duidelijkste resultaten oplevert, een fotografische documentatie van het schilderij te maken, die de plaatsen toont waar de heer Kuiper heeft gewerkt. Dit ter vergelijking met de foto die de lacunes in het verfoppervlak laat zien vóór de restauratie.

De restauratie van Vermeer's *Liefdesbrief* heeft bijna een jaar geduurd. Het resultaat wordt van 28 september tot 7 januari 1973 tentoongesteld in kabinet 230 (eregalerij) met een dertigtal foto's, die een beeld geven van de verschillende fasen van de restauratie.

* 'Voordat het tentoongesteld wordt zal het hele schilderij gevernist worden met een dunne damarvernissen en een paar oliekleurige glacis zullen dan toegevoegd moeten worden.'

** Bedoeld wordt het tweede rapport van 6 maart 1972.

report of the meeting on November 11/12 1971*; what is now a slight irregularity of surface visible here seemed entirely acceptable.

Mr. Kuiper confirmed that his restorations are easily removable.

The Committee considered it would be desirable, in whatever way may give the clearest result, to make a photographic record of the picture to show the areas where Mr Kuiper has worked, for comparison with the photograph showing the lacunae in the paint surface before any reconstruction.

Now that the restoration, which took almost a year, has been completed, Vermeer's *Love Letter* will be put on exhibition from 28 September until 7 January 1973 in Room No. 230 (the Gallery of Honour). Alongside it will be shown some 30 photographs which will give an idea of the various stages of the work.

* In fact it is mentioned in the report of the meeting on March 6, 1972.