

# Het Geheim van de Tafel

De Memorietafel van Elisabeth van Culemborg  
onderzocht en gerestaureerd

*Margot Leerink*

CULEMBORGSE 'VOETNOTEN'

LA COMPTABLE BOUVE  
CHASSE & VIEUX  
175. CHASSE & VIEUX  
BOUVE  
Exposition: ANCIEN VIEUX  
Tentoonstelling: ANCIEN  
Auteur: J. Sch.  
Portrait van Elisabeth van  
Culemborg tusach haar twee  
Titre: ontgevoen, voor een  
Titel: landschap  
Proprietaire: College van Reductio-  
ren van het Elisabeth  
Eigenaar: Veehuis  
Culemborg

Elisabeth met haar beide echtgeroeten.





# Het Geheim van de Tafel

**De Memorietafel van Elisabeth van Culemborg  
onderzocht en gerestaureerd**

*Margot Leerink*

## COLOFON

Culemborgse Voetnoten, nummer 61

ISSN: 0929-1334

september 2017

Een uitgave van het 'Genootschap A.W.K. Voet van Oudheusden'

Opgericht 14 oktober 1937

### *Redactie*

Jaap Borggreve

Michiel Bugter

Yvonne Jakobs

Kees van de Vate

### *Redactieadres*

Michiel Bugter

Spoorstraat 34, 4101 XK Culemborg

E-mail: [bugter@voetvanoudheusden.nl](mailto:bugter@voetvanoudheusden.nl)

Bijdragen kunnen per e-mail worden gezonden naar de redactie. Auteurs wordt verzocht zich te houden aan de redactionele richtlijnen, die te lezen zijn op de website van het Genootschap.

### *Vormgeving en grafische productie*

Studio Bassa, Culemborg

### *Secretariaat Genootschap*

Ben Holtkamp

Jacobsvicarie 18, 4105 CT Culemborg

E-mail: [secretaris@voetvanoudheusden.nl](mailto:secretaris@voetvanoudheusden.nl)

Website: [www.voetvanoudheusden.nl](http://www.voetvanoudheusden.nl)

### *Bankrekening*

NL90 INGB 0005 023 582 t.n.v. Genootschap

A.W.K. Voet van Oudheusden.

De contributie bedraagt € 15,00 per jaar.

Een (vrijwillige) extra bijdrage stelt het bestuur bijzonder op prijs.

# Voorwoord

De gezichten wat star, de lijven wat stijf en ogen die allemaal een andere kant op kijken: een archaïsch drietal in een Jan van Scorel-achtige, on-Hollandse omgeving. En dan die handen, zo prachtig gevouwen en vakkundig in perspectief geschilderd: de *Memorietafel* met Jan van Luxemburg, Elisabeth van Culemborg en Anthonis van Lalaing heb ik altijd een van de meest fascinerende schilderijen in de spinzal gevonden. Natuurlijk zijn alle museumzalen mij even lief, omdat ze elk op een andere manier een inkijkje geven in het leven in het weeshuis en in de rijke stadsgeschiedenis van Culemborg. Maar deze zaal met z'n vele portretten heeft een speciaal plekje in mijn hart.

Van al die portretten vind ik die met de drie zelfbewuste edelen het meest intrigerend. Telkens als ik er langs loop, borrelen er vragen in mij op. Wie gaf opdracht voor het paneel en voor welke plek was het bestemd? Veel vragen zijn altijd onbeantwoord gebleven, hoewel we natuurlijk al wel het nodige wisten: de teksten op het paneel en de lijst waren vertaald, de afgebeelde personen geïdentificeerd en hun onderlinge relatie was bekend. Dat laatste fascineert mij misschien nog wel het meest. Elisabeth tussen haar twee opeenvolgende echtgenoten die ze beide verloor. Waren het verstandshuwelijken, zoals heel gebruikelijk in die tijd, of was er sprake van echte liefde?

Dat geheim zal de *Memorietafel* niet prijs geven, maar andere ontrafelde kunsthistoricus Margot Leerink voor ons. Ik ben haar, de experts en vele anderen die ons het afgelopen jaar hebben geholpen bij het onderzoek zeer dankbaar. Veel van mijn vragen zijn beantwoord. En er zijn nieuwe bijgekomen. Daaraan heeft ook de restauratie van het schilderij door Laurent Sozzani en Eneida Parreira bijgedragen. Lees deze *Voetnoot* en bezoek de tentoonstelling *Het geheim van de tafel*, in het museum te zien van 3 oktober 2017 tot maart 2018. En laat van u horen als u denkt een stukje van de puzzel te hebben gevonden!

Nicole Spaans  
directeur Elisabeth Weeshuis Museum



ETATIS · CIVISLIBET  
EORV · CIRCA · AN · XXXI



A · SOLIS · ORTV · VSQ · EAD · OCCASVM · LAVDABILE · NOMEN · DOMINI

# Inleiding

In deze *Voetnoot* staat een van de oudste schilderijen van het Elisabeth Weeshuis centraal. Eeuwenlang hing het in de meisjesrefter, en later in de Spinzaal. Het schilderij is een zogenoemde memorie- of herinneringstafel. Een dergelijk schilderij werd gemaakt om de herinnering aan de geportretteerde(n) levend te houden en om te laten zien hoe belangrijk de afgebeelde persoon of personen waren geweest. Over de Culemborgse *Memorietafel* is niet zoveel bekend. We weten wél wie er op het schilderij staan afgebeeld: Elisabeth van Culemborg (1475-1555), Jan van Luxemburg (ca. 1477-1508, links) en Anthonis van Lalaing (1480-1540, rechts). Over het werk bestaan nog veel vragen: wie heeft het gemaakt en wanneer? Voor welke plek is het gemaakt en wat hebben de opschriften en insignes te betekenen?

Het is dus een raadselachtig schilderij, de *Memorietafel*. Deze *Voetnoot* gaat over het onderzoek dat ik voor mijn masterscriptie (2016) en in het afgelopen jaar naar het stuk heb verricht. Ik neem de lezer mee op reis door alle stappen van mijn kunsthistorische onderzoek. Antwoorden heb ik niet altijd, wel hypothesen en argumenten. Een kijkje in de keuken van een kunsthistorisch onderzoek waar we onderzoeksmethodes tegenkomen waarvan u misschien nog nooit heeft gehoord; methodes waarmee we hout kunnen dateren of door de verf heen kunnen kijken. Het schilderij bleek tijdens mijn onderzoek vuil en

*Anoniem (mogelijk werkplaats van Jan van Scorel), De Memorietafel met Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing, ca. 1540–ca. 1555, olieverf op paneel, 110 x 156 cm (Collectie Elisabeth Weeshuis Museum, Culemborg). Het schilderij is hier afgebeeld na de restauratie door Laurent Sozzani in 2016-2017.*



verkleurd te zijn. Daarom werd de *Memorietafel* geres-  
taureerd en in oude pracht hersteld door Laurent Soz-  
zani en Eneida Parreira. Onderzoek en restauratie  
waren aanleiding om een *Voetnoot* en een tentoonstel-  
ling aan dit bijzondere schilderij te wijden. Worden  
alle vragen beantwoord en geeft het schilderij zijn  
geheimen prijs?

Voor mijn onderzoek en het schrijven van deze voet-  
noot ben ik veel dank verschuldigd aan Nicole Spaans,  
Liesbeth M. Helmus (conservator Oude Kunst, Cen-  
traal Museum), Rudi Ekkart (kunsthistoricus en por-  
trettenspecialist), Molly Faries (hoogleraar kunstge-  
schiedenis en Jan van Scorel specialist, Indiana Uni-  
versity) en Victor Schmidt (hoogleraar kunstgeschie-  
denis, Universiteit Utrecht).

## De context

Om licht te werpen op de raadsels van de *Memorietafel*  
is de context van groot belang. Wat gebeurde er in  
Culemborg in de zestiende eeuw? Hoe zag het leven  
van Elisabeth er uit? Met welke andere belangrijke  
families had zij contact? De antwoorden op deze en  
andere vragen zijn onmisbare schakels in het verhaal.

### Culemborg in de zestiende eeuw

Rond 1550 telde Culemborg ongeveer vijftieng-  
honderd inwoners. De stad maakte deel uit van de  
heerlijkheid Culemborg, die daarnaast bestond uit de  
dorpen Zijderveld, Everdingen en Goilberdingen en  
de buurtschappen Redichem en het Culemborgse  
Veld. De heren van Culemborg woonden in een kasteel  
ten oosten van de stad. Culemborg was een zelfstan-  
dige heerlijkheid. Ook nadat keizer Karel V (1500-1558)  
met de onderwerping van het hertogdom Gelre in  
1543 alle gewesten van de Nederlanden in handen  
kreeg, behoorde Culemborg niet tot de Habsburgse  
Nederlanden (van 1543 tot 1585 ook wel de ‘Zeventien  
Provinciën’ genoemd).

Ondanks die zelfstandigheid waren de heren van  
Culemborg nauw verbonden met het Bourgondische  
hof. Dat gold zeker voor vrouwe Elisabeth en haar  
echtgenoten. Zowel Jan van Luxemburg als Anthonis  
van Lalaing bekleedden belangrijke bestuurlijke func-  
ties en waren invloedrijke hovelingen. Het waren alle

twee vliesridders: leden van de exclusieve Orde van het Gulden Vlies. Deze ridderorde was in 1430 ingesteld door Filips de Goede (1396-1467). Hij en zijn erfgenamen, waaronder Karel V, stonden aan het hoofd van de orde die pauselijke en gerechtelijke privileges genoot.

De zestiende eeuw was een onrustige eeuw door de godsdienstoorlogen die ten gevolge van de opkomst van de reformatie gevoerd werden. Die conflicten mondden uit in een splitsing van de christelijke kerk in West-Europa. De rooms-katholieke kerk reageerde op de reformatie met repressie (door middel van de inquisitie) en met hervormingen (na het Concilie van Trente).

Elisabeths tweede echtgenoot Anthonis van Lalaing trad als stadhouder van Holland, Zeeland, West-Friesland en later Utrecht streng op tegen de aanhangers van de nieuwe leer: de protestanten. In de door hem bestuurd gebied vertoonden zij zich dan ook niet. Toen vrouwe Elisabeth zich na 1540 (het jaar van Anthonis' dood) in Culemborg vestigde, waagden de 'ketter' zich in de stad. Elisabeth trad echter hard op: in 1541 werd een aanhanger van het nieuwe geloof in Culemborg onthoofd. Vlak voor haar dood in 1555 haalde Elisabeth de Jezuïetenpater Arnoldus Hezius naar Culemborg om de hervormingen van de rooms-katholieke kerk door te voeren.

Deze contrareformatische ervaring was echter van korte duur. In 1564 huwde graaf Floris van Palandt, de opvolger van Elisabeth als graaf van Culemborg (de stad werd enkele maanden vóór Elisabeths dood tot graafschap verheven), met de Luthers opgevoede Elisabeth van Manderscheidt en in 1566 bekeerde hij zich tot het protestantisme. Hij liet in de



*Kaart van Culemborg omstreeks 1560, gemaakt door Jacob van Deventer in opdracht van Filips II.*

buurt van zijn kasteel twee gebouwtjes, een 'waschhuys' en een 'houthuys' tot schuurkerk voor protestantse diensten verbouwen en nam het voortouw in de Beeldenstorm die in datzelfde jaar uitbrak.

Alle bestuurlijke functies in de stad werden na 1566 ingenomen door protestanten, en het katholieke weeshuis, dat uit de nalatenschap van Elisabeth was opgericht, werd protestants. Ook deze periode duurde niet lang. Al in 1568 kwam de hertog van Alva orde op zaken stellen in de Nederlanden. Graaf Floris vluchtte





*Portret, olieverf op doek, voorstellende Floris I van Pallandt, graaf van Culemborg (geb. 1539) op zijn doodsbed, toegeschreven aan J.A. van Ravesteyn, 1598 (Collectie Elisabeth Weeshuis Museum, Culemborg)*

naar zijn Duitse gebieden. Alle bestuurlijke functies gingen terug naar katholieken en het weeshuis werd opnieuw een katholieke instelling.

In 1576 keerde Floris van Pallandt terug om zijn graafschap weer in bezit te nemen. De bestuurlijke functies gingen nu weer naar protestanten en de katholieken werden uit de Barbarakerk verdreven.

## **Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten**

Elisabeth werd in 1475 geboren in de Vlaamse stad Hoogstraten. Ze was de oudste van de negen kinderen van Jasper van Culemborg (ca. 1445-1504) en Johanna van Bourgondië (ca. 1457-1511). Haar enige drie broers overleden op jonge leeftijd en daardoor werd Elisabeth erfdochter van het geslacht Culemborg. Na het overlijden van Jasper kwam ze in het bezit van de heerlijkheden Hoogstraten en Culemborg. Elisabeth overleed kinderloos en was dus de laatste telg van het geslacht Culemborg.

Elisabeth was van zeer goede komaf en behoorde tot de hoogste Europese adel. Haar vader Jasper was de zoon van Gerard van Culemborg (ca. 1415-1480) en Elisabeth van Buren (ca. 1418-1451). Haar moeder Johanna was de dochter van Antoon van Bourgondië (1421-1504), ook wel de Grote Bastaard genaamd. Hij was de tweede zoon van hertog Filips de Goede (1396-1467) bij een van zijn maîtresses. Antoon groeide op aan het Bourgondische hof, samen met zijn halfbroer Karel (1433-1477, later 'de Stoute'), bekleedde belangrijke functies en bracht het tot ridder van het Gulden Vlies. Antoons dochter was een vooraanstaande hofdame. Dankzij die voorname afkomst werden Elisabeth en haar zusjes aan het hof in Brussel opgevoed, samen met hun neef Filips de Schone (1478-1506).

Aan het hof leerde Elisabeth haar eerste echtgenoot kennen, Jan van Luxemburg, heer van Ville, met wie ze in 1501 trouwde. Jan van Luxemburg was een belangrijk man: hij was raadshier en tweede kamerheer (een erefunctie aan het hof) van hertog Filips de Schone en werd in 1501 opgenomen in de Orde van het



Gulden Vlies. Toen Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) in 1506 werd aangewezen als landvoogdes van de Nederlanden werd Elisabeth haar eerste hofdame en werd Jan lid van haar geheime raad.

In 1504 overleed Elisabeths vader waardoor het echtpaar het gezag kreeg over de heerlijkheden Hoogstraten en Culemborg. Vier jaar later, in 1508, overleed Jan van Luxemburg. Elisabeth werd belast met de afwikkeling van de erfenis van haar vader én met de regelin-



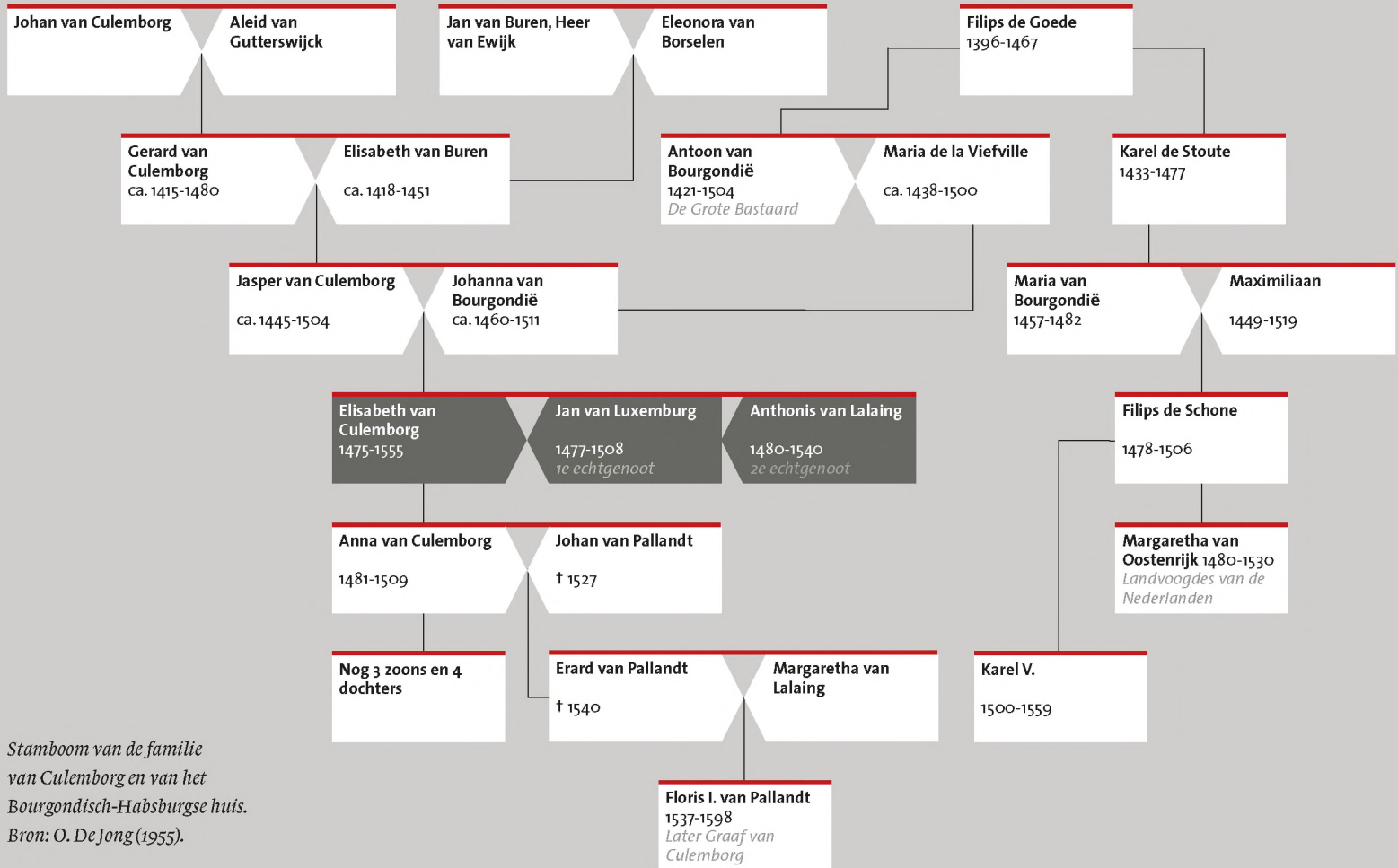
gen rondom het testament van haar echtgenoot. Wellicht speelden die omstandigheden een rol bij het huwelijk dat Elisabeth al in 1509 sloot met Anthonis van Lalaing, heer van Montigny. Van Lalaing was een vriend en één van de executeurs-testamentair van Jan van Luxemburg en nauw verbonden met het Bourgondisch-Habsburgse hof. Hij kwam in 1507 in dienst bij Margaretha van Oostenrijk, werd in 1515 lid van de raad van Karel V en werd in het jaar daarop benoemd

*Nicolaes de Kemp (toegeschreven), Jasper van Culemborg, de vader van Elisabeth (links) en Johanna van Bourgondië, de moeder van Elisabeth (rechts). Getekend in de Genealogie van de heren en graven van Culemborg die graaf Floris I van Pallandt eind zestiende eeuw liet vervaardigen. Pen en penseel op perkament, 398 x 292 mm (Rijksmuseum, Amsterdam).*



CULEMBORG

BOURGONDIË - HABSBURG



*Stamboom van de familie van Culemborg en van het Bourgondisch-Habsburgse huis.  
Bron: O. De Jong (1955).*

tot ridder van het Gulden Vlies. Elisabeth schonk de heerlijkheid Hoogstraten in 1516 aan haar man, waarop het twee jaar later door Karel V werd verheven tot graafschap. Zo werden Anthonis en Elisabeth graaf en gravin van Hoogstraten. In 1522 werd Van Lalaing door Karel tot stadhouder van Holland en Zeeland benoemd, en zes jaar later ook van Utrecht. Het paar bezat een kasteel in Culemborg, een paleis in Mechelen, een hof in Brussel en een kasteel in Hoogstraten.

Het zeer vermogende echtpaar steunde religieuze instellingen, armen en het onderwijs en gaf daarnaast blijk van een enorme bouwlust. In Hoogstraten lieten ze een nieuw kasteel bouwen, een stadhuis en de Catharinakerk. Architect was Rombout II Keldermans (ca. 1460-1531), een vooraanstaand architect van de ‘Brabantse gotiek’ en de persoonlijke bouwheer van keizer Karel V.

In het koor van de Catharinakerk is het praalgraf van Elisabeth en Anthonis te vinden. Het monument is gesierd met albasten gisanten van het echtpaar. Een gisant is een beeldhouwwerk waarbij de overledene liggend is afgebeeld.

Het echtpaar schonk de Catharinakerk in het tweede kwart van de zestiende eeuw nog veel andere kostbaarheden zoals wandtapijten, een koorgestoelte, gebrandschilderde ramen, epitafen (memoriestenen, staand of liggend geplaatst), altaargerei en liturgische gewaden.

In Culemborg initieerde het paar de bouw van een nieuw stadhuis - op basis van een ontwerp van Rombout II Keldermans - waarvoor de Culemborgse burgerij de rekening betaalde. Elisabeth en Anthonis bekostigden het herstel van het tertiariissenklooster Mariën-



*Gravure van het kasteel in Hoogstraten uit Jacob Le Roy's Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii, Amsterdam 1678 (Collectie British Mauseum).*

*Recente luchtfoto van het kasteel, ook wel Gelmelslot (1525-40) genoemd. Na in 1796 bijna volledig door de Fransen te zijn verwoest kende het gebouw veel verschillende bestemmingen. Tegenwoordig doet het dienst als 'penitentiair schoolcentrum'.*

*Het stadhuis (1530-34) van Hoogstraten dat Elisabeth en Anthonis lieten bouwen. In 1944 is het gebombardeerd, maar daarna herbouwd (Collectie Stedelijk Museum, Hoogstraten).*

*De Catharinakerk (ca. 1525-1550) in Hoogstraten werd gebouwd als grafkerk voor Elisabeth en Anthonis door Rombout Keldermans II. De kerk is in 1944 door de Duitsers verwoest en na de oorlog geheel herbouwd.*



Het praalgraf van Elisabeth en Anthonis in de Catharinakerk te Hoogstraten. Het beeldhouwwerk is toegeschreven aan Jan Mone (1480/85-1554) en gemaakt tussen 1528 en ca. 1540.



[61. X5]  
 Interieur van de Catharinakerk te Hoogstraten met het praalgraf van Elisabeth en Anthonis, Johannes Bosboom, olieverf op doek, 1843 (Collectie Stedelijk Museum, Hoogstraten).



[61. 8]  
 Wandtapijt (tweede kwart zestiende eeuw) met taferelen uit het leven van de Heilige Antonius Abt, de naamheilige van Anthonis. Deze en andere tapijten bevinden zich nu nog in de Catharinakerk.



croon<sup>1</sup> en de stichting van een hofje (inclusief kapel) voor twaalf oude mannen en vrouwen aan de Lange Havendijk.

In andere plaatsen buiten en binnen hun gebieden in de Nederlanden lieten ze voor elf kerken gebrandschilderde ramen maken.

Toen Anthonis in 1540 overleed, vestigde Elisabeth zich permanent in Culemborg. Hoogstraten werd overgedragen aan een neef van Anthonis, Filips van Lalaing, die gehuwd was met Anna van Rennenberg, een nicht van Elisabeth.

In Culemborg kwam Elisabeth in het geweer tegen het verval van de katholieke kerk. Ze ondernam actie om het katholieke geloof in Culemborg nieuw leven in te blazen. De regels van de katholieke kerk moesten voortaan nagevolgd worden. Ook in het kerkgebouw werden de teugels aangetrokken: Elisabeth zorgde voor een verbod op het handwerken tijdens de mis. En kinderen moesten weer stil zijn.

<sup>1</sup> In Voetnoot 58 (2016-1) schrijft Bella Sangster over dit klooster. Het artikel Mariëncroon, een vergeten klooster is te raadplegen via de website van Voet van Oudheusden ([www.voetvanoudheusden.nl/pdf/voetnoot—58-2016.pdf](http://www.voetvanoudheusden.nl/pdf/voetnoot—58-2016.pdf)).

In de zomer van 1555 haalde Elisabeth de jezuïet Arnoldus Hezius naar Culemborg en bezorgde hem een priesterschap in de Barbarakerk. Hij trof een vervallen geloofsgemeenschap aan. Met zijn preken wist hij de kerkbanken weer vol te krijgen en de sacramenten van de katholieke kerk kwamen weer in aanzien. Vrouwe Elisabeth gaf het goede voorbeeld door regelmatig ter biecht te gaan. Vlak voor haar dood in 1555 besloot ze geld vrij te maken voor de bouw van de Sacramentskapel van de Barbarakerk, die in 1556 werd gebouwd (en na de Beeldenstorm van 1566 herbouwd in 1569). Met de komst van Hezius maakte de katholieke kerk een comeback en brak de periode van de contrareformatie ook in Culemborg aan.

Op 9 december 1555, vlak nadat keizer Karel V de heerlijkheid Culemborg tot graafschap verheven had, overleed Elisabeth, op tachtigjarige leeftijd, 'zittende op een stoel' (zo schrijft A.W.K. Voet van Oudheusden in 1753) in de grote zaal van haar kasteel. Omdat gravin Elisabeth kinderloos was, ging het graafschap over naar Floris I van Pallandt, de kleinzoon van Elisabeths zus Anna.

In het testament dat Elisabeth in 1555 had laten opmaken werden vier mannen als executeurs-testa-

mentair aangewezen. Elisabeths neef Johan van Culemborg (†1557); de deken van de Barbarakerk, Jan van Schoonhoven (†1557); haar secretaris Lenaert Herdinck (†1560) en de stadhouder van haar gebieden, Melchior van Culemborg (†1569).

De gravin liet grote schenkingen aan de armen na. Vanzelfsprekend zorgde ze ook voor haar eigen zieleheil. In de Catharinakerk, de Barbarakerk, de kloosters Mariëncroon en Jerusalem, het Clarissenklooster in Hoogstraten en in alle parochiekerken in haar gebieden liet ze na haar overlijden, in ruil voor schenkingen van geld, dertig dagen lang requiemmissen oplezen.

De executeurs-testamentair besloten om uit haar legaat twee weeshuizen te bouwen, een in Culemborg en een in Hoogstraten. Er werd gekozen voor nieuwbouw, zeer uitzonderlijk in die tijd. Het weeshuis in Hoogstraten werd gebouwd voor twaalf jongens. Dat in Culemborg bood plaats aan vierentwintig jongens en evenzoveel meisjes. Iedere dag zouden de wezen moeten bidden voor het zieleheil van de stichteres van hun tehuis. Op zondag woonden de jongens en meisjes een mis bij in de door Elisabeth gestichte Sacramentskapel van de Barbarakerk.

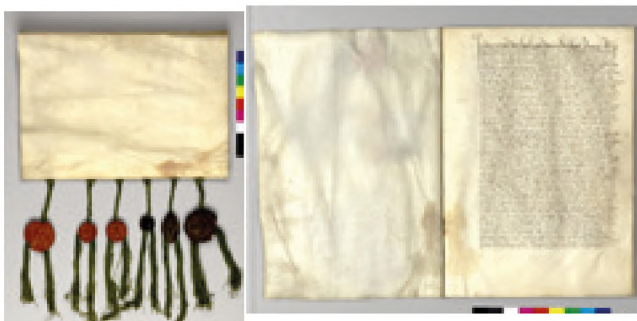
### Elisabeth en haar echtgenoten geschilderd

De schilder Jan Deys kreeg van de executeurs-testamentair de opdracht om twee altaarstukken te vervaardigen, een voor de Sacramentskapel in de Barbarakerk en een voor de kapel van het Culemborgse weeshuis. Van Jan Deys zijn geen geboorte- en sterfdatum bekend en er zijn nauwelijks werken van hem overgeleverd. De twee Culemborgse altaarstukken zijn in de Beeldenstorm van 1566 verloren gegaan. De contracten zijn echter bewaard gebleven. Bijzonder,



Foto uit ca. 1900 van het Culemborgse 'Stadhuis' (1534-1540) (Collectie Elisabeth Weeshuis Museum).

De Fundatiebrief van het Elisabeth Weeshuis uit 1560. Een heruitgave (hertaling, zie <http://weeshuismuseum.nl/blogs/>) van deze fundatiebrief is te verkrijgen in het museum (Regionaal Archief Rivierenland).





*Drieluik met het Laatste Avondmaal van Jan Deys, met op de zijluiken de Paasmaaltijd en de Maaltijd van Ahasverus. Dit stuk werd tussen 1570 en 1573 gemaakt voor de Sacramentskapel als vervanging voor een in de Beeldenstorm vernietigd schilderij. Het hangt nu in de refter van het Elisabeth Weeshuis Museum in Culemborg.*

*De twee luiken van de predella van het altaarstuk van Jan Deys met links Jan en Anthonis en rechts Elisabeth.*

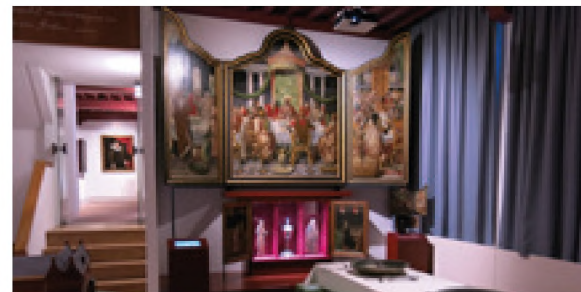
*Opstelling in het museum waarop de predella – onder het drieluik – zichtbaar is (Elisabeth Weeshuis Museum, Culemborg)*



want uit de periode 1500-1570 kennen we slechts een dozijn Noord-Nederlandse contracten.

Volgens een van deze contracten kreeg Deys in 1557 de opdracht om een drieluik met *Het Laatste Avondmaal* voor de Sacramentskapel te maken. Het stond op een ‘predella’, een kast met twee luiken die als voetstuk diende. Het contract specificeerde dat op het rechterluik van deze ‘predella’ een gebedsportret van Elisabeth met weeskinderen en twee ‘maagden’ afgebeeld moest worden.

Omdat het schilderij tezamen met de kapel waarin



het stond tijdens de Beeldenstorm vernietigd werd, kreeg Deys in 1570 de opdracht een nieuw altaarstuk te schilderen, hetzelfde maar wel ‘beter ende bequamer soe wel mogelijk’. In 1573 leverde Deys het werk af en werd het geplaatst in de herbouwde Sacramentskapel. Het verhuisde in 1586, en mogelijk eerder, naar het weeshuis, en daar is het nog steeds te bekijken. Het drieluik uit 1573 heeft dezelfde iconografie als dat van 1557. Er is slechts één verschil: op een van de predella-luiken zijn in plaats van de afbeelding van de Gregoriusmis Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing afgebeeld, samen met een groep weesjongens.

Volgens een contract uit 1559 schilderde Deys in die periode ook een altaarstuk voor de weeshuiskapel, met als onderwerp de Heilige Drieuldigheid. Op de zijluiken stonden Elisabeth en haar beide echtgenoten afgebeeld als stichters van het weeshuis. Van dit schilderij is alleen de beschrijving uit het contract overgeleverd<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Een nadere toelichting op Jan Deys is te vinden in het artikel ‘Het Culemborgse drieluik van Jan Deys’ van Liesbeth M. Helmus in *Voetnoot* 2008-38, te raadplegen op de website van Voet, ([www.voetvanoudheusden.nl/PDFs/Voetnoot—38-2008.pdf](http://www.voetvanoudheusden.nl/PDFs/Voetnoot—38-2008.pdf)).



# De Memorietafel nader onderzocht

**O**M EEN onderzoek naar de maker, de datering en de herkomst van een kunstwerk te kunnen beginnen, is het nodig om de voorstelling, het schilderij zelf en het maakproces ervan goed te leren kennen. Hierbij is de interpretatie nog niet van belang. De belangrijkste vragen in deze fase zijn: ‘Wat is er precies te zien?’, ‘Wat is de fysieke toestand van het kunstwerk?’, ‘Kijken we naar origineel schilderwerk of naar retouches van latere restauratoren?’ Deze vragen zijn van belang om de *Memorietafel* op een goede manier te kunnen interpreteren.

## De voorstelling

Op de *Memorietafel* zien we een vrouw tussen twee mannen. Ze zijn afgebeeld voor een landschap met bomen en gebergte. Het lijkt alsof de vrouw met gevouwen handen knielt op een bidbank. Ze draagt zwarte hoofdbedekking en een goudbrokaten mantel met wit-hermelijnen mouwen en rode ondermouwen. Om haar hals draagt ze een ketting en op haar kostuum een medaillon.

Beide mannen zijn ook geknield achter bidbanken en met gevouwen handen afgebeeld. De linker is naar rechts gewend, terwijl de rechter man zich naar links draait en het beeld uitkijkt. De mannen zijn gekleed in

roodbruine tabberds met daaronder wijde gouden mouwen. Ze dragen om hun hals een ketting met een schapenvel eraan: tekenen van de Orde van het Gulden Vlies. Vóór beide mannen ligt een baret met een insigne.

Er zijn vier wapenschilden met gravenkronen afgebeeld. Uit de wapenschilden blijkt dat het om een vrouw met twee echtgenoten gaat. Links en rechts van de vrouw zien we namelijk alliantiewapens: wapenschilden waarop een wapen is gecombineerd met dat van een echtgenoot of echtgenote. Links van de vrouw zien we het alliantiewapen Luxemburg-Culemborg en rechts het alliantiewapen Culemborg-Lalaing. Bij de mannen staat hun persoonlijke wapenschild afgebeeld, omkranst met de tekens van de Orde van het Gulden Vlies. Uit de wapenschilden blijkt dat we hier te maken hebben met Elisabeth van Culemborg en haar opeenvolgende echtgenoten Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing.

Boven de portretten staat een opschrift in het Latijn: ‘ETATIS × CVIVSLIBET × EORV[m] × CIRCA × AN × XXXI.’ Dit betekent: ‘de leeftijd van elk van hen ongeveer 31 jaar’. Op de lijst en onder de handen van Anthonis van Lalaing staat in gouden letters de tekst: ‘· A SOLIS · ORTV · VSQUE · AD · OCCASVM · LAVDABILE · NOMEN · DOMINI.’ Deze bijbeltekst is afkomstig uit psalm 112-113:3 en luidt in vertaling: ‘vanaf het

Het zogenoemde ‘parket’ aan de achterzijde van de Memorietafel.



rijzen van de zon tot aan haar dalen, moet de naam van de HEER geprezen zijn.<sup>3</sup>

### Het materiaal

De fysieke toestand van het werk is belangrijk voor verder onderzoek. De technische staat van het schilderwerk en het paneel leveren informatie op. Ook eerdere restauraties zijn van belang. Met moderne onderzoekstechnieken kunnen aanwijzingen voor de mogelijke datering van een kustwerk worden gevonden.



Detail van de Memorietafel: het gebladerte is ten behoeve van het opschrift overgeschilderd.

- 3 De vertaling van de psalm is afkomstig uit de Willibrordvertaling, herziene editie uit 1995. Er zijn overigens verschillende nummeringen van de Psalmen, een katholieke en een protestantse. In de huidige bijbels is het 113, in de toenmalige Latijnse vertaling 112. In het oorspronkelijk Hebreeuws staat hier de naam van God (Jahweh). Die wordt in de vertaling altijd met HEER (of ouder HEERE) weergegeven.

### Hoe zag het schilderij eruit voor restauratie in 2016/17?

De Memorietafel is geschilderd op een paneel bestaande uit zes verticale planken. Aan de achterzijde is het paneel voorzien van een zogenaamd ‘parket’: een constructie van horizontale en verticale latten. Dit parket is in de negentiende of begin twintigste eeuw aangebracht om kromtrekken van het paneel te voorkomen en om het te verstevigen. De horizontale latten zijn onder de vastgelijmde verticale latten geschoven zodat ze met het krimpen en uitzetten van het paneel kunnen meebewegen.

Het gebladerte rondom het opschrift is overgeschilderd met lichtblauwe verf. Het opschrift is dus later, na het schilderen van het landschap aangebracht. Maar niet veel later, want de restaurator heeft geconstateerd dat het is geschilderd op een natte ondergrond.

Op verschillende plaatsen waar de originele verf verloren is gegaan, waren vóór de laatste restauratie retouches van vroegere restauratoren zichtbaar. Deze retouches bevonden zich rondom de naden tussen de planken, maar ook in de kostuums en de gezichten. Bovendien was het vernis verkleurd en vervuild en was er sprake van verfverlies – het verdwijnen van de oorspronkelijke verflaag.

### Ondertekeningen

In de portretten en het landschap zijn onder de verflaag met het blote oog zogenaamde ‘ondertekeningen’ te zien. Ondertekening is een term die in de kunstgeschiedenis en restauratie wordt gebruikt. Het is geen signatuur, geen handtekening van de schilder, maar





*De Memoretabel vóór de restauratie in 2016-2017.  
Vooral de gelige vernislaag vertroebelt het beeld.*

een soort werktekening die een schilder als eerste op de ondergrond (paneel of doek) aanbrengt. Er is een technisch hulpmiddel waarmee deze tekeningen onder de verf aan het licht gebracht kunnen worden: infraroodreflectografie (IRR). Met infraroodlicht kunnen we door de verflagen van een schilderij heen kijken. De witte grondering (grondlaag) van schilderijen reflecteert het infraroodlicht en zwart pigment absorbeert het.

Hierdoor kunnen we ondertekeningen zien die gemaakt zijn met zwarte inkt of zwart krijt. Daarmee krijgt de onderzoeker beter inzicht in de ontstaansgeschiedenis van een schilderij.



*Detail van de Memoretabel vóór de restauratie waarop duidelijk een bruinige laag te zien is.*



*Detail van de Memoretabel voor de restauratie. Duidelijk is zichtbaar dat er op veel plekken verfvlies is opgetreden.*



*Detail van de Memoretabel met de ondertekening van de kunstenaar.*

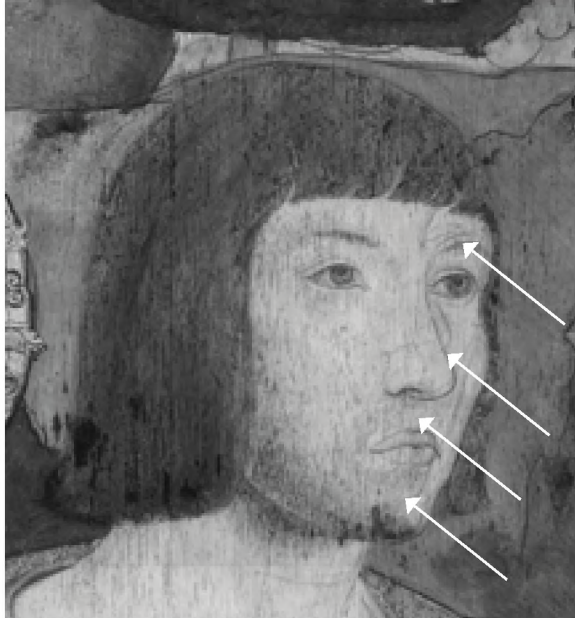


*IRR van de Memorietafel van Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing, toegeschreven aan de werkplaats van Jan van Scorel, circa 1540-1555, olieverf op paneel (Collectie Elisabeth Weeshuis Museum, Culemborg).*

Wat kwam er onder de verf tevoorschijn? Onder het hele schilderij bleek een ondertekening te zitten. Bij bestudering van de ondertekening valt op dat de tekenstijl, waarin de gezichten zijn weergegeven, sterk afwijkt van die van het landschap op de achtergrond. De contour van Jans gezicht is zelfs twee keer getekend. De eerste keer tekende de maker zijn

gezicht hoger dan de uiteindelijke, lager geplaatste versie. Opvallend is dat de contouren van beide versies – hoog en laag – sterk overeenkomen. Heeft de kunstenaar gebruik gemaakt van een voorbeeld of een op schaal gemaakte schets om de gezichten zo precies mogelijk over te zetten op het paneel?





*IRR-opname van Jans gezicht.  
Hierop is goed zichtbaar dat zijn  
gezicht in eerste instantie hoger  
is getekend.*

In de zestiende eeuw gebruikten kunstenaars vaak hulpmiddelen om een schets over te zetten op het van een grondlaag voorziene paneel. Bij de Memorietafel kan de maker gebruik hebben gemaakt van een techniek die ‘tracing’ wordt genoemd en vergelijkbaar is met het gebruik van carbonpapier. De achterkant van een ‘carton’ (een werk- en voorbeeldtekening voor bijvoorbeeld een fresco of glasraam) of een schets werd daarbij zwart gemaakt met houtskool en op het paneel gelegd. Als de kunstenaar dan de tekening overtrok drukte het zwart van de achterkant door op het paneel waardoor de tekening zichtbaar werd.

#### VOORBEELDEN

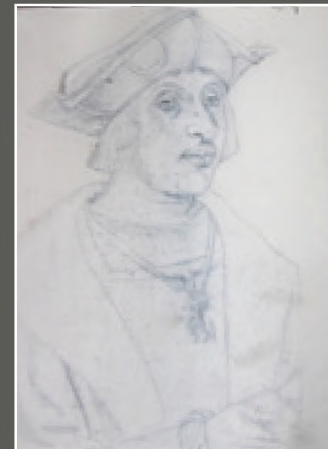
Voor de Memorietafel zijn mogelijk eerdere portretten van de afgebeelde personen als voorbeeld gebruikt.



*Portret van Jan van Luxemburg, anoniem (Vlaamse School), vijftiende-zestiende eeuw, olieverf op doek (Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon). De figuur kijkt de andere kant op als op de Memorietafel. Toch is er sterke gelijkenis tussen de portretten.*



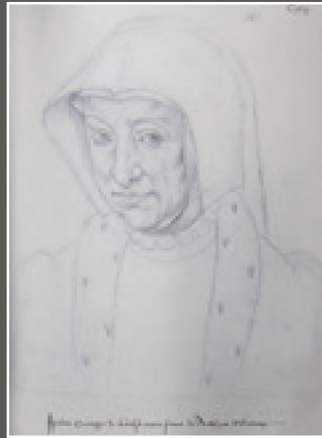
*Jan van Luxemburg, toegeschreven aan Jacques le Boucq d'Artois, tekeningen in het Recueil d'Arras, verzameld rond 1567(?) (Bibliothèque Municipale, Arras, Ms. 266). Hier herkennen we Jan ook, maar de overeenkomsten met zijn portret op de Memorietafel zijn minder duidelijk. Het Recueil d'Arras is een handschrift uit het midden van de zestiende eeuw met daarin een verzameling getekende portretten van beroemde personen.*



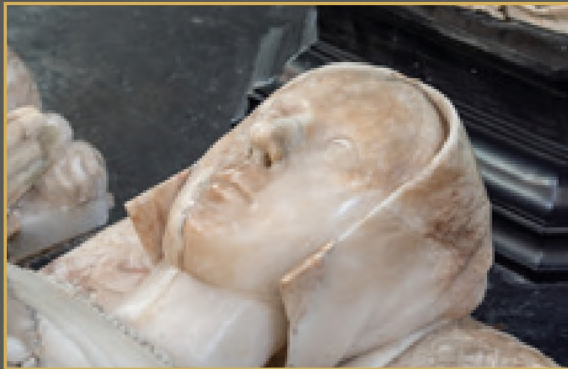
*Anthonis van Lalaing, toegeschreven aan Jacques le Boucq d'Artois, tekeningen in het Recueil d'Arras, verzameld rond 1567(?) (Bibliothèque Municipale, Arras, Ms. 266). De tekening is goed vergelijkbaar met zijn portret op de Memorietafel: let op de aan elkaar verbonden neus en wenkbrauw en de contouren van neus, ogen, lippen en gezicht.*



*De jonge Elisabeth van Culemborg, toegeschreven aan Jacques le Boucq d'Artois, tekeningen in het Recueil d'Arras, verzameld rond 1567(?) (Bibliothèque Municipale, Arras, Ms. 266). Het is een portret dat enige gelijkenis toont met de Memorietafel: kijk naar de vorm van ogen, mond en de verbonden neus en wenkbrauw.*



*De oude Elisabeth van Culemborg, toegeschreven aan Jacques le Boucq d'Artois, tekeningen in het Recueil d'Arras, verzameld rond 1567(?) (Bibliothèque Municipale, Arras, Ms. 266).*



*Detail van Elisabeth op het praalgraf in de Catharinakerk in Hoogstraten (ca. 1527-1540). Er is een sterke gelijkenis tussen Elisabeth op haar praalgraf en haar portret op de Memorietafel. Haar ketting, lijfje met medaillon op de boord en hoofdkapje zijn identiek. Mogelijk is er een schets van het graf gemaakt en heeft de schilder van de Memorietafel deze schets als voorbeeld gebruikt. Gezien de datering van het praalgraf is dit*

## **Dendrochronologie**

Er zijn meerdere methoden om de leeftijd van een kunstwerk te bepalen. Dendrochronologie (het dateren van hout) is er één van. De dendrochronologisch onderzoeker achterhaalt de datering en de herkomst van het hout door het opmeten van de afstanden tussen de jaarringen. Die afstanden zijn een weerslag van hoeveel een boom groeit in een bepaalde tijd, waarbij veranderende klimaatomstandigheden een rol kunnen spelen. De jaarringen van de Memorietafel zijn opgemeten en vergeleken met een database met de gegevens van hout met een bekende herkomst en datering. Op deze manier is vastgesteld dat het hout afkomstig is uit het Baltische gebied, waarschijnlijk Polen (veel eikenhout in de Nederlanden kwam destijds uit dat gebied), en het paneel beschilderd kan zijn vanaf ca. 1540. Deze datum is berekend door bij de jongst gemeten jaarring (1523) een gemiddeld aantal jaarringen spinhout op te tellen. Spinhout is het jongste hout tussen bast en kernhout dat vaak niet in panelen zit maar essentieel is voor de datering. Ook moet er nog een aantal jaren (minimaal twee) worden gerekend voor transport en drogen.

# Wie heeft de Memorietafel geschilderd?

**V**AN VEEL schilderijen is bekend wie ze heeft geschilderd doordat de kunstenaar zijn naam op het paneel of het doek heeft gezet. In andere gevallen is er een opdracht, contract of rekening bewaard gebleven. Zo niet bij de Memorietafel. Toch is het van belang te achterhalen wie de maker is. Dat zou iets kunnen zeggen over de periode waarin het werk is ontstaan en wie opdracht gaf voor dit monumentale paneel, en waarom. Niet alleen het schilderij zelf of de IRR-beelden maar ook archieven en literatuur bevatten mogelijk informatie die leiden naar de maker van het kunstwerk.

## Archiefonderzoek

In 1998 vindt de kunsthistorica Ige Verslype in de rekeningen rond de afwikkeling van het testament van Elisabeth een ongedateerde rekening. Daarin staat dat Anthonie Wellants bij een onbekende schilder uit Gouda 'twee tafereellen nae mijnre genadige vrouwen gedaente' had besteld en dat de schilder ze 'gemaect ende geleverd' had. Anthonie Wellants was Elisabeths kamerheer tot haar overlijden in 1555 en van 1568 tot 1578 rentmeester van het Culemborgse weeshuis. Heeft een van deze 'tafereellen' betrekking op de *Memorietafel*? Dat zullen we nooit weten, omdat de beschrijving erg summier is en de echtgenoten van Elisabeth er niet in worden genoemd. Uitsluiten kunnen we het evenmin, omdat het in die tijd niet onge-

bruikelijk is een beschrijving van een schilderij tot de hoofdzaak te beperken.

## Literatuuronderzoek

In 1930 houdt de kunsthistoricus G.J. Hoogewerff zich bezig met de vraag wie de maker van de *Memorietafel* is. Volgens hem lijkt de schilderijstijl op die van de 'Meester van Rot A', een schilder uit de omgeving van de Utrechtse kunstenaar Jan van Scorel. Hoogewerff ziet veel overeenkomsten tussen de *Memorietafel* en het *Schuttersstuk van Rot A van de Kloveniers* en schrijft daarom beide werken toe aan dezelfde onbekende meester die de noodnaam 'Meester van Rot A' kreeg.

Jan van Scorel werkte van 1527 tot 1530 in Haarlem en vanaf 1530 in Utrecht. Daar zette hij een werkplaats op, en werd kanunnik van de Mariakerk. Hij zal, gezien de vele werken die van hem overgeleverd zijn, een grote werkplaats gehad hebben met verschillende assistenten en leerlingen. In die tijd waren er veel kunstenaars buiten Van Scorels werkplaats die in zijn stijl werkten. De 'Meester van Rot A', werkzaam van 1520 tot 1570 in Amsterdam, was er mogelijk één van. Hij heeft wellicht in Haarlem met Van Scorels nieuwe schilderijstijl kennis gemaakt.

In 1999 bestudeert kunsthistorica G. van Bueren niet alleen de *Memorietafel* zelf, maar ook de IRR-beelden ervan. Onder meer op grond hiervan schrijft zij

## NOODNAMEN

Als de naam van een kunstenaar onbekend is, wordt in sommige gevallen een zogenaamde 'noodnaam' gehanteerd, bijvoorbeeld 'de meester van Rot A'. Deze kunstenaars worden vaak vernoemd naar een schilderij dat toonaangevend is voor hun stijl. Een noodnaam is een hulpmiddel in de kunstgeschiedenis om een groep schilderijen met een vergelijkbare stijl onder dezelfde noemer te kunnen plaatsen.



*Schuttersstuk van Rot A van de Amsterdamse Kloveniers uit 1531 met op de achtergrond een 'Jan van Scorel-achtig' landschap. Een 'rot' is een onderafdeling van het schuttersgilde der kloveniers (denk aan de uitdrukking 'opstellen in rotten van vier'). Een 'klover' is een primitief musketgeweer, vandaar de naam klovenier. Het schilderij bevindt zich in het Amsterdam Museum.*





*Landschap met Bathseba,*  
Jan van Scorel, ca. 1540-1545,  
olieverf op paneel (Rijksmuseum, Amsterdam).

het paneel toe aan een anonieme Noord-Nederlandse meester uit de omgeving van Utrecht en Van Scorel. Haar opvatting lijkt steekhoudend, zeker als je de landschappen van de *Memorietafel* met Van Scorels *Landschap met Bathseba* vergelijkt.

### De schilderstijl

Na deze eerste stappen kan de zoektocht écht gaan beginnen. Omdat zowel Hoogewerff als Van Bueren de stijl van de *Memorietafel* in verband brengen met Van Scorel is het de moeite waard om dit verder te onderzoeken.

Daartoe moeten het schilderij en de IRR-beelden opnieuw worden bestudeerd. Aan de hand van de ondertekeningen kan het handschrift van de kunstenaar goed worden bekeken. Dit handschrift, een voor een kunstenaar kenmerkende manier van werken – zoals ook iedereen anders schrijft – en de schilderstijl kun je vervolgens vergelijken met andere schilderijen (en hun ondertekeningen) die stilistisch verwant zijn aan de *Memorietafel*. Helaas levert deze methode in de meeste gevallen geen absolute zekerheid op. Dit

onderzoek maakt het wel mogelijk ‘dichterbij’ de kunstenaar te komen en suggesties te doen over zijn identiteit.

Het handschrift van de maker van de *Memorietafel* is goed herkenbaar in het landschap op de achtergrond. De bosjes zijn op een compacte manier en met kronkelige lijnen getekend. Op de rotsen naast het hoofd van Jan van Luxemburg zijn brede, parallelle arceringen zichtbaar en in de achtergrond een met kronkelige lijnen getekende berg met wat bouwwerken.

Volgens de Amerikaanse Jan van Scorel-expert Molly Faries laat de ondertekening van het landschap zien dat degene die de compositie uittekende in nauw contact stond met Van Scorels werkplaats. De silhouetten van de gebouwen ver weg in de achtergrond lijken bijvoorbeeld op Van Scorels *Landschap met Bathseba*.<sup>4</sup>

Studie van de ondertekening en de schildering maakt duidelijk dat een toeschrijving aan Van Scorel zelf niet opportuun is. De *Memorietafel* mist de kwaliteit van zijn meesterwerken. Wel kan het in de werkplaats van Van Scorel vervaardigd zijn.

Zo is er met zwart krijt op een witte grondering (ondergrond op een paneel of doek) getekend, kenmerkend voor Van Scorels werkwijze. Dit impliceert dat de maker van de ondertekening van de *Memorietafel* een assistent van Van Scorel geweest kan zijn. Ofwel de *Memorietafel* is vervaardigd door een navolger die eerder een assistent van Van Scorel was en dus kennis had van de werkmethodes die de meester in zijn atelier toepaste.

<sup>4</sup> Voor deze paragraaf is dankbaar gebruik gemaakt van de e-mail correspondentie met Molly Faries en de auteur in juni en juli 2017.



In de schilderlaag zijn de schilderconventies uit Van Scorels werkplaats minder goed zichtbaar omdat de vormen wat vaag zijn en scherpte missen - alhoewel enkele details, zoals de handen van Anthonis, zeer gedetailleerd geschilderd zijn. De kwaliteit van de portretten is moeilijk te beoordelen omdat ze vermoedelijk zijn gekopieerd naar oudere voorbeelden. De gezichten bevatten wél de voor Van Scorel zo kenmerkende witte 'hooglichten'. Een hooglicht of hoogsel is een kleine hoeveelheid lichte verf of wit krijt, op een donkere ondergrond aangebracht. Meestal wordt een hoogsel gebruikt om reliëf te suggereren, maar ook kan het glans of lichtval imiteren. Daarnaast zijn de portretten nét niet levensgroot. Dat is van belang omdat Van Scorel portretten van groter formaat in de Noordelijke Nederlanden introduceerde. In de verflaag zijn dus elementen aanwezig die geassocieerd kunnen worden met de schilderconventies in Van Scorels werkplaats.



*Details van de IRR-Opname van de Memorietafel en Landschap met Bathseba*  
(© RKD, Den Haag).

De ondertekening van het landschap en het gebladerde laat zien dat de maker van de Memorietafel op enig moment in nauw contact stond met de werkplaats van Jan van Scorel. In de woorden van Molly Faries: 'De ondertekening van de Memorietafel laat zien dat de schilder praktische kennis had van de werkmethodes en procedures die werden toegepast in de werkplaats van Van Scorel. Dit impliceert niet alleen dat de schilder een navolger van de meester geweest kan zijn die voorheen een werkplaats assistent was, maar ook dat het paneel daadwerkelijk in Van Scorels werkplaats gemaakt kan zijn.'

### **Jan van Scorel, de Apelles van Culemborg**

Jan van Scorel genoot enige bekendheid in Culemborg. Dat verklaart dat de opdrachtgevers van de *Memorietafel* voor iemand uit Van Scorels werkplaats kunnen hebben gekozen.



*Jan van Scorel (werkplaats) en Jan Deys, Drieluik van de familie De Visscher van der Gheer, olieverf op paneel, middenpaneel ca. 1555, zijluiken van Deys ca. 1570, 114,5 x 179,5 cm (Schenking uit 1835, Centraal Museum, Utrecht. Foto Ernst Moritz).*



Rond 1556 bestelde Johannes de Visscher van der Gheer (ca. 1527–1591), kanunnik van het Barbarakapittel, een memoriestuk bij Van Scorels werkplaats.

Later, rond 1570, maakte Deys de zijluiken voor het memoriestuk met de portretten van de broer en zus van Johannes. Rond die tijd werd er een bord onder het schilderij gehangen dat blijk geeft van de roem die Van Scorel genoot. Op het bord wordt Van Scorel vergeleken met de klassieke schilder Apelles, hét voorbeeld waar schilders in de renaissance zich aan spiegelde. De tekst luidt: *Hic soror et duo su[n]t soboles Visscheria fratr[e]s // quos chr[ist]o & Matri regula sacra ligat // Hos bonus expressit ta[n]ta Schoreli[us] arte // Nobilis ut credi possit Apellis opus. In vertaling: ‘Hier ziet men een zuster en twee broers, kroost van De Visscher, welke een heilige regel bindt aan Christus en zijn moeder. De voortreffelijke Scorel gaf ze met zijn kunst zo weer dat men zou geloven dat het een werk van de edele Apelles zou kunnen zijn’*

#### HET VERHAAL VAN APELLES, DE GROOTSTE SCHILDER UIT DE OUDHEID

De Griekse schilder Apelles, die leefde in de vierde eeuw voor Christus, overtrof volgens antieke bronnen zoals Plinius de Oudere (eerste eeuw na Christus) alle eerder en later geboren schilders. Er is geen enkel schilderij van zijn hand overgebleven, maar er bestaan wel nauwkeurige beschrijvingen van zijn werken en veel verhalen over hem. Apelles wordt vooral geroemd vanwege de grote natuurgetrouwheid van zijn schilderijen. Zo zouden paarden zijn gaan hinniken toen hij zijn schilderij van een paard aan hen liet zien. Apelles was de hofschilder van Alexander de Grote. Die gaf zijn maîtresse Campaspe aan Apelles ten huwelijk omdat Apelles haar zo waarheidsgetrouw had afgebeeld.

In latere tijden maakten schilders voorstellingen die gebaseerd waren op de overgeleverde beschrijvingen van Apelles zijn werk. Een beroemd voorbeeld hiervan is *De geboorte van Venus* van de schilder Sandro Botticelli (ca. 1483). Ook werden schilders geprezen door ze met Apelles te vergelijken en werden ze een ‘tweede Apelles’ genoemd. Die eer viel dus ook Jan van Scorel ten deel.

# Wanneer is de Memorietafel geschilderd?

**I**N DE wetenschap is ‘de waarheid’ niet absoluut en blijven verschillende theorieën mogelijk. Dit is zeker het geval bij het antwoord op de vraag wanneer de *Memorietafel* is geschilderd. Was Elisabeth nog in leven toen het paneel werd vervaardigd, of werd het na haar dood als aandenken gemaakt? Een vraag waar (nog) geen sluitend antwoord op bestaat. Als de datering van een schilderij niet is gedocumenteerd – zoals bij de *Memorietafel* het geval is – zijn er verschillende methodes om de datering te achterhalen: literatuuronderzoek, de schilderijstijl, schildertrends, de kleding en dendrochronologisch onderzoek.

## Meningen uit de literatuur

De kunsthistoricus G.J. Hoogewerff en de Culemborgse historicus L. Sillevius voeren in de jaren dertig van de twintigste eeuw een schriftelijke discussie over de datering van de ‘gedachtenistafel’. Hoogewerff dateert het paneel vlak na 1532 omdat hij denkt dat het schilderij voor het Culemborgse weeshuis was bestemd en dat het weeshuis in 1532 is gesticht. Sillevius wijst hem op zijn vergissing: 1532 is de stichtingsdatum van het Elisabethgasthuis te Culemborg. Het weeshuis dateert van 1560. Sillevius denkt daarom dat de *Memorietafel* is gemaakt in 1509, als een soort *ex-voto*, een ‘we willen je niet vergeten’ voor Jan van Luxemburg, ingegeven door het snelle tweede huwelijk van

Elisabeth. Hoogewerff stemt ermee in dat de figuren in 1509 moeten zijn geschilderd. Hij denkt dat het landschap er later, tussen 1530 en 1540, bijgeschilderd is. Hoogewerff spreekt de verwachting uit dat met behulp van röntgenstralen onder het landschap een ornamentele achtergrond met krulwerk en banderollen zichtbaar zal worden.

Later menen kunsthistorici dat de *Memorietafel* diende als nagedachtenis aan Elisabeth en dus na haar overlijden geschilderd moet zijn. Van Bueren denkt dat het schilderij stilistisch gezien vóór 1560 vervaardigd is. Maar omdat het duidelijk in Van Scorels stijl is geschilderd kan het volgens haar ook niet voor 1530 zijn gemaakt, toen Jan van Scorel in Utrecht kwam werken.

## De schilderijstijl

Het dendrochronologisch onderzoek heeft aangetoond dat het schilderij na 1540 vervaardigd is. Een bovengrens geeft het niet aan. Om die te bepalen geven de stijl en de mogelijke toeschrijving aan de werkplaats van Jan van Scorel houvast. Op grond daarvan is een datering tot circa 1555 het meest aannemelijk. Na 1555 zijn er weinig gedateerde werken van Van Scorel (†1562) bekend, maar tot in de jaren zestig waren er kunstenaars (navolgers) die in zijn stijl werkten.



*Anthonis Mor, Portret van Anne Fernely, ca. 1560-1565. Een voorbeeld van de formele portretstijl. Het schilderij bevindt zich in het Rijksmuseum, Amsterdam.*



*Jan Mostaert, Portret van een onbekende vrouw, ca. 1525. Het is een voorbeeld van de portretstijl uit de eerste helft van de zestiende eeuw. Het schilderij bevindt zich in het Rijksmuseum, Amsterdam.*

Als we ervan uitgaan dat de maker in nauw contact stond met Van Scorels werkplaats, is het relevant om de dendrochronologische metingen van de *Memorietafel* te vergelijken met die van een groep gedateerde werken van Jan van Scorel. Het is aangetoond dat we voor zijn panelen een langere gemiddelde tijd voor transport en drogen moeten rekenen. In dat geval zou het paneel van de *Memorietafel* mogelijk na 1548 beschilderd zijn. Als het schilderij na 1555 gedateerd zou moeten worden, zou de *Memorietafel* een uitschieter zijn in vergelijking met andere aan de werkplaats van Jan van Scorel toegeschreven schilderijen.

Als het schilderij ná 1555 gemaakt zou zijn, dan is de stijl ‘ouderwets’ en sluit hij niet aan bij de heersende vormentaal in die periode. Rond 1550 gingen steeds meer Nederlandse portretschilders hun modellen realistisch, statig en met een zekere gereserveerdheid afbeelden. Deze stijl staat bekend als ‘formele portretstijl’. Anthonis Mor, een leerling van Jan van Scorel, schilderde onder invloed van de beroemde Italiaanse schilder Titiaan in die formele stijl.



De *Memorietafel* lijkt wat betreft stijl eerder op beeltenissen uit de eerste helft van de zestiende eeuw, zoals het *Portret van een onbekende vrouw* van Jan Mostaert uit omstreeks 1525. Emotie ontbreekt in die tijd veelal en gezichten en houdingen zijn doorgaans enigszins star.

Op grond van de stijl en dendrochronologie is een datering van voor 1555 het meest aannemelijk. Over een mogelijke datering na 1555 zegt Molly Faries het volgende: ‘Als ik de *Memorietafel* zou moeten dateren op basis van de stijl en dendrochronologie, zou ik het werk vroeger dateren, wellicht ca. 1545-50/55.’

# In opdracht van wie is de Memorietafel geschilderd?

**D**ENDROCHRONOLOGISCH ONDERZOEK heeft uitgewezen dat de *Memorietafel* in ieder geval na ca. 1540 is ontstaan. Uit het onderzoek blijkt geen bovengrens voor een datering (een jaartal als laatst mogelijke datering). Op basis hiervan zijn er twee theorieën over de opdracht die leidde tot het ontstaan van het kunstwerk.

De eerste theorie is dat de executeurs-testamentair van Elisabeth na haar dood in 1555 opdracht gaven voor de vervaardiging van het paneel. Zij gaven immers ook twee andere schilderijen in opdracht waarop Elisabeth en haar *beide* echtelieden staan afgebeeld, namelijk de altaarstukken van Jan Deys uit 1559 en 1570 (waarvan de eerste verloren is gegaan). Maar waarom zouden ze voor de *Memorietafel* dan geen bestelling hebben gedaan bij Jan Deys? Dat zou voor de hand gelegen hebben omdat ze bij hem ook alle andere schilderijen bestelden.

De afkomst van Jacob Uten Eng, vanaf ca. 1557 of 1560 executeur-testamentair (opvolger van een van de vier oorspronkelijke), zou het kunnen verklaren. Hij kwam namelijk uit Utrecht – de plaats waar Van Scorel werkte. Uten Eng was deken van het Pieterskapittel en generaal-vicaris van het Bisdom Utrecht en hij gaf aan

Jan van Scorel opdracht om voor hem een glasraam te ontwerpen. Van Scorels zoon was vicaris in hetzelfde Pieterskapittel. Heeft de ervaring van Uten Eng de keuze beïnvloed om de *Memorietafel* door Jan van Scorels werkplaats te laten maken?

De andere mogelijkheid is dat Elisabeth zélf, in de jaren na de dood van Anthonis in 1540, opdracht gaf om de *Memorietafel* te maken. Met een voorstelling waarop zijzelf te midden van haar beide overleden echtgenoten is te zien, kon zij haar mannen in herinnering houden en voor hen (laten) bidden.

Die mogelijkheid is zeker niet onwaarschijnlijk. Hoewel de meeste van haar opdrachten naar kunstenaars uit de Zuidelijke-Nederlanden gingen (zie bijlage) was Jan van Scorel ook aan de hoven daar een bekend kunstenaar.

Is het dan niet vreemd dat Elisabeth zich op de *Memorietafel* met haar beide echtgenoten liet afbeelden? Nee, want ook na het overlijden van Anthonis in 1540 herdacht Elisabeth Jan van Luxemburg nog in haar opdrachten. Zo laat zij zich in 1545 met haar beide echtgenoten en haar ouders portretteren op een glasraam in de Gummaruskerk in Lier (Vlaanderen). Daarnaast is er in de Catharinakerk in Hoogstraten een epitaaf (gedenksteen of grafscript) bewaard



*Werkplaats Jan van Scorel,  
Kruisafname en Bewening met  
de Utrechtse Kanunnik Jacob  
Uteneng, 1548, tekening, 361  
x 105 mm (Collectie Staatliche  
Kunstsammlungen, Dresden).*

gebleven waarop Elisabeth en haar beide echtelieden worden herdacht. Jan van Luxemburg wordt verder ook genoemd in het opschrift op het praalgraf te Hoogstraten. Elisabeth koesterde blijkbaar nog een warme herinnering aan haar eerste echtgenoot.

Anthonis van Lalaing kijkt op de *Memorietafel* als enige het beeld uit, naar de beschouwer. Op de hoed die voor hem ligt is het insigne heel goed zichtbaar en onder zijn handen is een opschrift geplaatst dat terugkomt op de lijst. Duidt dat er op dat het schilderij vlak na Anthonis zijn dood door Elisabeth werd besteld om hem in het bijzonder te gedenken en te eren, naast haarzelf en haar eerdere echtgenoot?

Omdat de *Memorietafel* op grond van stijlkenmerken niet ouder lijkt te zijn dan circa 1555 én omdat Elisabeth meer kunstwerken in opdracht gaf ná de dood van Anthonis is de theorie dat Elisabeth opdrachtgever was het meest plausibel.



*Glasraam in de Gummaruskerk in Lier uit ca. 1545 met op het onderste deel de beeltenissen van Elisabeth en haar beide opeenvolgende echtgenoten Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing, daarboven Elisabeths ouders Jasper van Culemborg en Johanna van Bourgondië (Gummaruskerk, Lier).*



*Opschrift op het praalgraf in Hoogstraten waarop Jan van Luxemburg wordt genoemd.*



*Epitaaf waarmee Elisabeth en haar beide echtelieden Jan en Anthonis worden herdacht met bovenin hun wapenschilden, ca. 1555 (Catharinakerk, Hoogstraten). Elisabeth liet de Catharinakerk in Hoogstraten drie zogenaamde eeuwigdurende jaargetijden na: schenkingen in geld, waarvoor als tegenprestatie jaarlijks missen worden opgedragen aan zowel Elisabeth als haar beide echtgenoten. Dit opschrift in haar grafkerk verwijst hiernaar. Bovenin zijn de wapenschilden van Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing afgebeeld met daartussen de alliantiewapens Luxemburg-Culemborg en Lalaing-Culemborg.*



## Voor welke plek gemaakt?

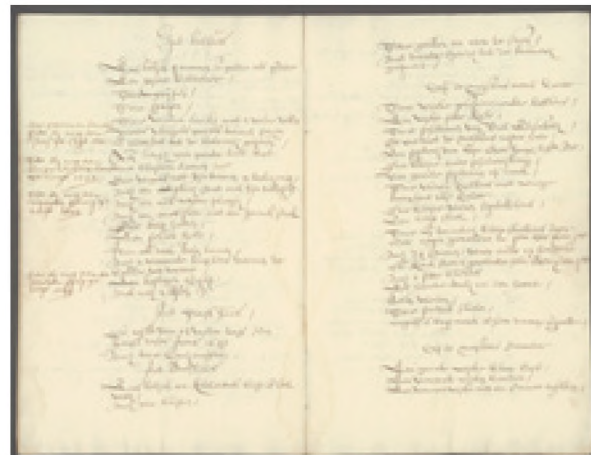
*Inventaris van het Elisabeth weeshuis uit 1643 (Archief Elisabeth Weeshuis, Regionaal Archief Rivierenland, Tiel).*

*Inventaris van het weeshuis uit 1676 (Archief Elisabeth Weeshuis, Regionaal Archief Rivierenland, Tiel).*

**H**ET IS onduidelijk wanneer het paneel naar het weeshuis is gekomen. Zeker is dat veel van de portretten van de graven en gravinnen van Culemborg in de achttiende eeuw vanuit het kasteel naar het weeshuis zijn overgebracht. In een inventaris van het weeshuis uit 1643 wordt melding gemaakt van tien schilderijen in de spinzaal, waaronder twee van vrouwe Elisabeth. De beschrijving is echter zó summier dat we niet kunnen zeggen of de *Memorietafel* erbij is. Gelukkig werd in 1676 een inventaris gemaakt die meer informatie prijsgeeft. Op deze lijst staat dat er een ‘efigien [beeltenis] van Heer Anthonis de Lalaing en Vrouwe Elisabeth’ in het weeshuis hangt. Jan van Luxemburg wordt niet genoemd. Misschien wist de opsteller van de inventaris niet wie de derde persoon was. Het is mogelijk dat in de lijst uit 1676 de *Memorietafel* wordt bedoeld.

De Culemborgse historicus A.W.K. Voet van Oudheusden schrijft een eeuw later dat er in de zaal van het weeshuis een schilderij hangt ‘waer in deeze Vrouw Elisabeth zeer jeugdig is afgebeeld tusschen haer twee gemaels; ter rechter is Jan van Luxemburg, ter linker Anthonis van Lalaing.’

De *Memorietafel* zal mogelijk in de zeventiende en zeker in de achttiende eeuw in het weeshuis hebben



gehangen. Maar is het oorspronkelijk voor het weeshuis gemaakt? Veel schilderijen uit de zestiende eeuw kregen na de reformatie een nieuwe bestemming. Ze werden uit kerken gehaald en verhuisd naar raadhuisen, weeshuizen en andere wereldlijke instellingen. Zo ook het altaarstuk dat Deys tussen 1570 en 1573 schilderde voor de Sacramentskapel. Na de reformatie in Culemborg werd het in het laatste kwart van de zestiende eeuw naar het weeshuis verplaatst. Was dat bij de *Memorietafel* ook het geval?

Als de executeurs-testamenteir van Elisabeth de opdracht gaven, zou het werk waarschijnlijk voor het

## Bijzondere details?

**W**AAROM ZIJN Elisabeth en haar echtgenoten afgebeeld op 31-jarige leeftijd? Wat heeft het opschrift op de lijst te betekenen? En wat is er eigenlijk te zien op de minuscuul geschilderde insignes? Het zijn de bijzondere details die meer inzicht geven in de oorspronkelijke betekenis van het schilderij.

### Opschriften



‘De leeftijd van elk van hen ongeveer 31 jaar’, staat in het Latijn boven de drie portretten op de *Memorietafel*. Jan van Luxemburg overleed in 1508, volgens zijn grafscript ‘in de bloei van zijn leven’, op ongeveer 31-jarige leeftijd. Voor de eenheid van beeld op het schilderij werden de andere twee op dezelfde leeftijd afgebeeld. Het moest duidelijk zijn dat het hier om een vrouw gaat met haar opeenvolgende echtgenoten en niet om ouders met hun zoon.

De vermelding van de leeftijd op de *Memorietafel* heeft wellicht te maken met het concept van de ‘ideale



*Detail van de Memorietafel met het opschrift waarin staat dat de drie geportretteerden zijn afgebeeld op ongeveer 31-jarige leeftijd.*

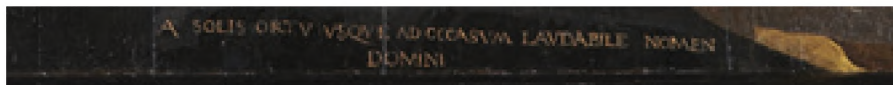
weeshuis zijn bestemd als herinnering aan Elisabeth en haar echtgenoten. Zo konden de weeskinderen bidden voor het zieleheil van hun weldoeners, de overleden personen die op het schilderij waren afgebeeld. Als we uitgaan van de plausibelere theorie dat Elisabeth zelf de opdrachtgever was, hing het schilderij vermoedelijk eerst in haar kasteel voordat het op een later moment naar het weeshuis werd overgebracht. In de overgebleven inventarissen van de kasteelkapel staat geen vermelding van een dergelijk schilderij. Wel wordt melding gemaakt van ‘portretten’ in Elisabeths kabinet.





Jost Amman, Mansportret, olieverf op doek, 63 x 50 cm (Kunstmuseum, Basel). Het idee van de ideale leeftijd leidde ertoe dat mensen zich lieten portretteren op de 30 tot 33-jarige leeftijd. Onder het portret van deze man staat: 'Christus ist mein leben, seine allters XXX Iar'.

Het opschrift onder de handen van Anthonis van Lalaing op de Memorietafel.



leeftijd' van Christus. Op zijn dertigste begon hij zijn openbare leven en op zijn drieëndertigste stierf hij aan het kruis. Dit leidde ertoe dat die leeftijdsspanne in de middeleeuwen werd gezien als de ideale leeftijd. Omdat eenendertig een wat afwijkend getal is – meestal werd voor dertig of drieëndertig gekozen – zal het opschrift hoofdzakelijk duiden op de sterfleef-tijd van Jan en was een bijkomstigheid dat dit een 'ideale leeftijd' betrof.

De tekst *a solis ortu usque ad occasum laudabile nomen domini* ('vanaf het rijzen van de zon tot aan haar dalen, moet de naam van de HEER geprezen zijn') is een spreuk uit de psalmen. Omdat deze tekst onder de handen van Anthonis staat, zal het iets met hem van doen hebben. Maar wat? Het was niet zijn lijfspreuk, dat was *Nulle Plus* ('geen enkele [andere] meer'). De tekst is niet op andere kunst opdrachten van Anthonis van Lalaing terug te vinden en voor een heraldisch motto is de regel te lang. Het eerste gedeelte (*a solis ortu usque ad occasum* - 'vanaf het rijzen van de zon tot aan haar dalen') werd wel door Karel V als heraldisch motto gebruikt. Het had voor de keizer betrekking op de grootsheid van zijn katholieke rijk, waar bij wijze van spreken de zon nooit onderging. Deze regel weer-spiegelt mogelijk de sterke band van Anthonis met Karel V. Daarnaast straalt het opschrift een vroomheid uit die vermoedelijk die van Anthonis moest weerspie-gelen. Hij was een vrome katholiek die streng optrad tegen de reformatie in zijn gebieden.

De gravenkroon van Jan op de Memorietafel.



### Een foute kroon?

Dat de wapens van Anthonis van Lalaing en Elisabeth van Culemborg zijn getooid met een gravenkroon is terecht. Zij waren immers graaf en gravin van Hoogstraten. In 1518 verhef Karel V deze heerlijkheid tot graafschap. Jan van Luxemburg, toen al overleden, verkreeg dus nooit de titel 'graaf'. Is de kroon op Jans wapen een postume opwaardering van zijn status? Een simpeler verklaring is wellicht dat de schilder de symmetrie in het kunstwerk wilde bewaren.

### Kledij en insignes

Elisabeth en haar echtgenoten zijn gekleed op een manier die hun status als gravin, heer en graaf bena-drukt. Elisabeth draagt een goudbrokaten mantel met hermelijnbont en een kostbare halsketting. Alleen de zeer vermogenden konden zich een dergelijke uitdosing veroorloven.



*Halsketting en kledij van Elisabeth op de Memorietafel.*



De beide mannen dragen kostbare gewaden en hét statussymbool bij uitstek: het teken van de Orde van het Gulden Vlies. Het toont hun exclusieve positie in de maatschappij: tot 1516 bedroeg het aantal vliesridders eenendertig, Karel V breidde het uit tot eenenvijftig.

Ook het medaillon op de borst van Elisabeth en de insignes op de baretten van Jan en Anthonis tonen de exclusieve status van de dame en de heren.



*Kledij van Jan van Luxemburg op de Memorietafel.*



*Ketting met het teken van de Orde van het Gulden Vlies. Beide mannen dragen er een.*



*Knoopjes op het gewaad van Anthonis. Zijn initiaal is duidelijk zichtbaar.*



*Insigne aan de heupketting van Elisabeth op haar praalgraf in de Catharinakerk in Hoogstraten, met afbeeldingen van Venus, Cupido en Vulcanus. In sommige mythen is Cupido de zoon van Venus en Vulcanus. We zien hier dus een familie.*

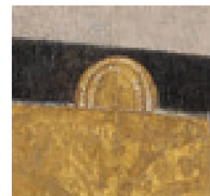


*Elisabeth en Anthonis lieten in het koor van de Catharinakerk te Hoogstraten zeven glasramen aanbrengen. Op ieder raam staat één van de zeven sacramenten afgebeeld. Op het zevende glasraam, waarop het sacrament 'het Heilig Oliesel' is afgebeeld, staan Elisabeth en Anthonis onderin geportretteerd. Op dit portret draagt zij om haar heupen dit insigne met een afbeelding van de kruisiging op de Calvarieberg.*

In de late middeleeuwen zijn status, politieke kleur, religiositeit, maatschappelijke positie en sociale patronen via een insigne (vergelijk ons 'speldje') op mantel of hoed weergegeven. Deze insignes werden gemaakt van kostbare materialen. Een breed scala aan insignes, draag- en onderscheidingstekens fungeert als bood-



schapper van het geloof, de prestaties of andere aspecten van de persoonlijkheid van de drager. Elisabeth was (zo is te lezen in een overgeleverde inventaris) ook in het bezit van dergelijke insignes. Ze werd er meerdere malen mee afgebeeld.



*Medaillon van Elisabeth op de Memorietafel.*

Op de *Memorietafel* draagt Elisabeth op de boord van haar jurk een medaillon met rondom een –onleesbaar– opschrift. Zij draagt precies hetzelfde medaillon op haar praalgraf in Hoogstraten. Ook de tekst op dat medaillon is helaas niet te ontcijferen. Dat komt door de schade die de kerk in 1944 heeft opgelopen.



*Elisabeths medaillon op haar praalgraf in de Catharinakerk in Hoogstraten.*





Het insigne op de baret van Jan van Luxemburg is niet goed zichtbaar. Dat van Anthonis van Lalaing daarentegen is minutieus en duidelijk geschilderd. Kennelijk was het voor de opdrachtgever van belang dat het insigne goed te zien was. Wat is er te zien? Rechts zit een man op een troon met een kroon op zijn hoofd en een scepter in zijn hand. In het midden is een klein, naakt mannetje afgebeeld met een boog, vermoedelijk Cupido. Links staat een figuur met een helm op zijn hoofd, een borstkuras en een doek rond zijn middel. Hij houdt een bordje vast met een moeilijk leesbaar opschrift: |NM|.

De voorstelling verwijst mogelijk naar een houtsnede uit het boek *Hypnerotomachia Poliphili* (De Droom van Poliphilo) uit 1499. Dit boek gaat over de zoektocht van ene Poliphilo naar zijn geliefde Polia. De betreffende houtsnede vertoont een opvallende gelijkenis met het insigne van Anthonis.

*Insignes op de baretten van Jan van Luxemburg (links) en Anthonis van Lalaing (rechts).*



*Francesco Colonna, Hypnerotomachia Poliphili, 1499. Houtsnede met de afbeelding die Poliphilo ziet op een triomfkar. V.l.n.r. Mars, Cupido en Jupiter.*

De oorlogsgod Mars klaagt bij oppergod Jupiter (rechts) dat de pijl van Cupido zijn ondoordringbare pantser heeft doorboord. Jupiter houdt daarop het bordje NEMO omhoog (Latijn voor: 'niemand'). Deze voorstelling betekent: niemand kan de liefde weerstaan, zelfs een god niet. Het moeilijk te lezen |NM| op het insigne duidt mogelijk op een afkorting van NEMO. Kende Anthonis van Lalaing de *Hypnerotomachia Poliphili*? Dat is mogelijk want het boek kende een grote populariteit. Het insigne zou dan Anthonis' geloof in de kracht van de ware liefde (voor Elisabeth) kunnen uitdragen.



## De restauratie van 2016-2017

*Laurent Sozzani aan het werk.  
De vergeelde vernislaag is al  
grotendeels verwijderd.*

In de zomer van 2016 ging de *Memorietafel* voor het eerst sinds lange tijd op reis. Het schilderij werd naar het Amsterdamse atelier van de restaurator Laurent Sozzani gebracht. Sozzani kreeg de opdracht het schilderij schoon te maken en in oude glorie te herstellen. Een jaar later, in juni 2017, kwam het schilderij weer terug naar Culemborg. Hoe ging de restauratie in zijn werk?

Samen met Eneida Parreira heeft Sozzani het schilderij eerst schoongemaakt. Dit schoonmaken gebeurt in verschillende stadia. Eerst haalt de restaurator oude en vergeelde vernislagen weg. Daarna gaat hij aan de slag met het weghalen van latere overschilderingen en retouches.



*Juni 2017. De gerestaureerde  
Memorietafel is terug in het  
Elisabeth Weeshuis.*

Het tweede stadium is het retoucheren: de restauratoren vullen ‘verfverliezen’ (plekken op het schilderij waar de oorspronkelijke verflaag verloren is gegaan) op en zetten verf die los is gekomen van de ondergrond weer vast om verdere schade te voorkomen. Het grote verschil met de manier waarop een moderne restaurator zoals Laurent Sozzani zijn retouches zet in vergelijking met vroegere restauratoren is dat hij ze niet met olieverf aanbrengt maar met ‘omkeerbare’ of ‘reversibele’ materialen. Dat wil zeggen dat alles wat de restaurator doet makkelijk en zonder schade aan het originele schilderij weg te halen is. Daarvoor



*De Memorietafel na het schoonmaken, behalve van de gouden onderdelen.*

*De Memorietafel na het schoonmaken van alle onderdelen.*



gebruikt hij pigmenten met een wateroplosbaar bindmiddel. Met een penseel vult hij minutieus de kleine verfv verliezen op met de juiste kleur, uitgaande van de kleuren van de originele verf op de betreffende plek.

### **Een vreemde ontdekking**

Tijdens de restauratie deed Laurent Sozzani een wonderlijke vondst. Rechtsonder in het schilderij kwam hij onder verdonkerde verflagen een signatuur, een datum of een inscriptie tegen. Een bijzondere vondst, maar het bleek moeilijk om erachter te komen wat er precies staat omdat er een beschadiging doorheen loopt. Het is vermoedelijk geen signatuur (handtekening van de maker). Kenmerk en functie van een signatuur is namelijk dat deze leesbaar en zichtbaar is. Misschien is het een datering, of de naam Anthonis? We zijn er nog niet achter, maar houden ons aanbevelen voor suggesties.

*Encida Parreira retoucheert. Onder oude overschilderingen is de oorspronkelijke schildering van het brokaat weer tevoorschijn gekomen.*

*Een signatuur, een datering of een inscriptie?*





Links: foto van de Memorietafel uit ca. 1910 (© RCE, Bickhoff) en rechts een foto uit 1952 (© RCE, anoniem).



Het alliantiewapen Culemborg-Lalaing na en voor de restauratie, na het schoonmaken en het IRR en IR-beeld waaruit blijkt dat dit de oorspronkelijke opzet is geweest.

### Kostuums

Op een foto uit circa 1910 zien we, behalve dat het schilderij in slechte staat is, geen bloemmotieven op het gewaad van Anthonis. Deze zijn wel zichtbaar op de foto uit 1952. En ook nog aanwezig vóór de recente restauratie. Waarschijnlijk zijn de bloemmotieven

aangebracht tijdens de restauratie van 1929. De huidige restaurator Sozzani koos ervoor dit soort overschilderingen te verwijderen en het schilderij terug te brengen in zijn oorspronkelijke staat. De kleuren van de kleding van alle drie de geportretteerden zijn door de restauratie weer helder en sprekend.





### Alliantiewapen Culemborg-Lalaing

Het alliantiewapen Culemborg-Lalaing (rechts naast Elisabeth) bleek in latere tijden te zijn geretoucheerd en veranderd. Een alliantiewapen diende om de verbinding tussen twee adellijke huizen na een huwelijk te verbeelden.

Onder de latere retouches verschenen zwarte ruiten tussen de witte. De rode verf, vermoedelijk tijdens de restauratie van 1929 'ter correctie' aangebracht, werd



*Jan van Luxemburg, Anthonis van Lalaing en Elisabeth van Culemborg met hun wapenschilden. Getekend in de Genealogie van de heren en graven van Culemborg die Graaf Floris I van Pallandt eind zestiende eeuw liet vervaardigen. Pen en penseel op perkament, 398 x 292 mm (Rijksmuseum, Amsterdam).*

verwijderd en de originele zwarte verf kwam tevoorschijn. Het Lalaing-wapen hoort een geheel rode achtergrond te hebben, maar de schilder van de *Memorietafel* koos voor een deels zwarte achtergrond. We weten niet waarom hij dit deed. Mogelijk vanuit esthetische overwegingen.

Historisch klopt het dan wel niet, maar de schilder heeft het wel oorspronkelijk zo bedoeld.



## Nawoord

*Een welvoorzene keuken met op de achtergrond Christus in het huis van Martha en Maria door Joachim Beuckelaer. Dit schilderij illustreert goed de verwereldlijking van de kunst: de religieuze scène is helemaal naar de achtergrond verplaatst.*

De *Memorietafel* is een bijzonder kunstwerk. We nemen nu aan dat het omstreeks 1550 is vervaardigd, mogelijk in de Utrechtse werkplaats van Jan van Scorel, een van de belangrijkste Nederlandse meesters uit de zestiende eeuw. Kijkt u eens hoe prachtig de in gebed gevouwen handen zijn geschilderd. Aan deze houding zien we dat het hier gaat om een memoriestuk. Het nodigt uit om te bidden voor het zieleheil van de geportretteerden.



Verder zien we behalve de psalmregel onder de gevouwen handen van Anthonis geen verwijzingen naar het geloof op de *Memorietafel*. Dat is uniek voor dit type schilderijen in de Nederlandse schilderkunst. Voordien was in memoriestukken altijd ook een religieuze voorstelling opgenomen: een kruisiging of een heilige, doorgaans de naamheilige van de geportretteerde. Het portret is sinds de renaissance een steeds belangrijker genre geworden. Vermoedelijk zijn onder andere door invloed van deze ontwikkeling Jan, Elisabeth en Anthonis zo prominent afgebeeld en is de aandacht verschoven van een religieuze voorstelling naar de portretten van deze zelfbewuste edelen.

De verzelfstandiging van het portret heeft mogelijk ook te maken met het terugdringend katholicisme en de opkomende reformatie. Deze verandering zorgde voor een verwereldlijking van de kunst: waar katholieken vaak religieuze voorstellingen gebruikten waarop heiligen voorkwamen, vermeden de aanhangers van het nieuwe geloof dit.

Wat het schilderij verder bijzonder maakt is de weergave van dode en levende personen in één voorstelling. Nemen we aan dat Elisabeth opdrachtgever is, dan leefde zij nog toen het paneel werd geschilderd. Jan en Anthonis waren overleden. Het tegelijk afbeelden van levenden en doden was een ongewoon ver-



*Familieportret van Johan van Wassenaer van Duvenvoirde (1577 - 1645) en zijn beide gestorven echtgenotes Maria van Voorst van Doorwerth en Clara de Hinojosa, zijn overleden ouders Arent VII van Duvenvoirde en Theodora van Scherpenzeel en zijn zuster Theodora van Wassenaer van Duivenvoirde. Geschilderd in 1643 door Johannes Mijtens.*

schijnsel in de Nederlandse schilderkunst van rond 1550. In de zeventiende eeuw komt het tezamen portretteren van levenden en overledenen enkele keren voor. Zo werd bijvoorbeeld Jan van Wassenaer met zijn beide al overleden echtgenotes geportretteerd door Jan Mijtens.



## Verder lezen

- Beltjes, P.J.W.**, *De kostbaarheden van Elisabeth van Culemborg (1475-1555)*, Culemborg 1957.
- Bosman, M.**, *Het Weeshuis van Culemborg, 1560-1952*, Amsterdam 2005.
- Bueren, T. van**, *Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen*, Turnhout 1999.
- Faries, M. A.**, ‘Underdrawings in the workshop production of Jan van Scorel. A study with infrared reflectography’, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 26 (1975), pp. 89-228.
- Faries, M.A. & M. Ubl**, ‘A new attribution to Jan van Scorel. The portrait of Joost Aemisz van der Burch, and the artist’s portrayal of other ‘Great lords of the Netherlands’, *Rijksmuseum Bulletin* (upcoming December 2017).
- Helmus, L.M.** *Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570*, Utrecht 2010.
- Helmus, L.M.**, M.A. Faries & D. Tamis, *Catalogue of paintings, 1363-1600*, Utrecht (Centraal Museum) 2011
- Hoogewerff, G.J.**, ‘Jan van Scorel of “Zuan Fiamengo”?’’, *Oud Holland* 47 (1930) nr. 1, pp. 169-188.
- Jong, O.J. de**, ‘Elisabeth van Culemborg, 1475-1555. Levensschets’, *Culemborgsche Historiebladen* 3 (1955), pp. 3-31.
- Lauwerys, J.**, *Elisabeth van Culemborg. Losse studiën bij de 400<sup>e</sup> verjaring van haar overlijden*, Brecht 1956 (Jaarboek van Koninklijke Hoogstratens Oudheidkundige Kring 24).
- Mattijs, B.**, ‘Glasramen in de Gummaruskerk van Lier. Vijf eeuwen grandeur, een verhaal over schenkers en opdrachtgevers’, *Noordbrabants Historisch Jaarboek* 28 (2011), pp. 76-101, 225-226.
- Noordam-Croes, M. L. J. C.**, *Anton van Lalaing (1480-1540). Kamerheer en Chevalier d’honneur van Margareta van Oostenrijk, hoofd van financiën in de Nederlanden (1514/15-1530)*, Hoogstraten 1968 (Jaarboek van Koninklijke Hoogstratens Oudheidkundige Kring 36).
- Sillevis, L.**, ‘Nogmaals de “gedachtenistafel” in het Culemborgsche Weeshuis’, *Oud Holland* 50 (1933) nr. 1, pp. 173-179.
- Sloet, J.J.S.**, ‘De testamenten van Anthoine de Lalaing en Elisabeth van Culemborg’, *Bijdragen en Mededelingen Gelre IX* (1906), pp. 215-266.
- Verslype, I.**, ‘Tot trooste ende salicheyt mynre sielen’. *De kunstopdrachten ter nagedachtenis van Elisabeth van Culemborg en haar beide echtgenoten*, 1998 (ongepubliceerde doctoraalscriptie Universiteit Utrecht).
- Voet van Oudheusden, A.W.K.**, *Historische beschrijvinge van Culemborg*, Utrecht 1753.

# Kunstopdrachten van Elisabeth, Anthonis en haar executeurs

1516	Anthonis Evertszoon, <i>Gebrandschilderd raam</i> , Barbarakerk, Culemborg, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, verloren gegaan.	1527/28	<i>Herbouw Clarissenklooster</i> , Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in 1783 opgeheven.
Na 1518	Anoniem (Zuidelijke Nederlanden), <i>Vijf wandtapijten met</i>	1528-c. 1540	Jan Mone, <i>Praalgraf voor Anthonis en Elisabeth</i> , Catharinakerk, Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.
Voor 1532/48	<i>taferelen uit het leven van de H. Elisabeth en de H. Anthonius Abt</i> , Catharinakerk, Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.	1528-1571	Claes Mathysen & Mathys Claes, <i>Zes glasramen</i> , boven het koorgestoelte van de Catharinakerk, Hoogstraten, opdrachtgever niet met zekerheid bekend, in situ.
1519	Anthonis Evertszoon, <i>Gebrandschilderd raam</i> , Kerk van Zijderveld, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, verloren gegaan.	1530-1534	Rombout Keldermans II, <i>Stadhuis</i> , Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.
1520	Anthonis Evertszoon, <i>Vijf gebrandschilderde ramen</i> , Elisabethcollege, later het Elisabethgasthuis, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, verloren gegaan.	1530	Anthonis Evertszoon, <i>Gebrandschilderd raam</i> , Jerusalemklooster, Culemborg, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, verloren gegaan.
1525-1550	Rombout Keldermans II, <i>Catharinakerk</i> , Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.	1531-1533	Anthonis Evertszoon, <i>De Zeven Sacramentsramen</i> , Catharinakerk, Hoogstraten, in opdracht van o.a. Anthonis en Elisabeth, in situ.
1525-1540	Rombout Keldermans II, <i>Verbouwing Gelmelslot</i> , Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.	Na 1534	Anoniem, <i>Geschilderd paneel met Elisabeth en Anthonis met zes arme mannen en vrouwen</i> , Elisabeth Gasthuis, Culemborg, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, verloren gegaan.
ca. 1525	<i>Koorkap, kazuifel, twee dalmatieken</i> , Catharinakerk, Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.		



1534-1540	Rombout Keldermans II, <i>Stadhuis</i> , Culemborg, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.	Na 1555 (?)	beth, in situ. Anoniem, <i>Epitaaf voor Anthonis, Elisabeth en Jan</i> , Catharinakerk, Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth, in situ.
1536	Anoniem, <i>Gebrandschilderd raam</i> , Waudrukerk, Bergen (Henegouwen), in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.	Na 1555	Hendrick van Eghen (?), <i>Epitaaf voor Anthonis en Elisabeth</i> , Catharinakerk, Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in situ.
1540-1555	Toenis Hendricxzoen, <i>Gebrandschilderd raam</i> , kerk van Amerongen, in opdracht van Elisabeth, verloren gegaan.	1555/56	<i>Sacramentskapel</i> , Barbarakerk, Culemborg, in opdracht van Elisabeth en haar executeurs-testamentair, vernield in 1566, in 1569 herbouwd.
1541	Anoniem, <i>Epitaaf voor Anthonis en Elisabeth</i> , Clarissenklooster, Hoogstraten, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, in 1783 verplaatst naar de Catharinakerk.	1557	Jan Deys, <i>Altaarstuk met het Laatste Avondmaal</i> , Sacramentskapel, Barbarakerk, Culemborg, in opdracht van de executeurs-testamentair, verloren gegaan in 1566.
1541	Anoniem, <i>Gebrandschilderd raam</i> , Jacobskerk, Den Haag, in opdracht van Elisabeth en Anthonis, verloren gegaan.	1557-60	<i>Weeshuis</i> , Culemborg, in opdracht van de executeurs-testamentair, in situ.
1544	Anoniem, <i>Kerk voor het Jerusalemklooster</i> , Culemborg, in opdracht van Elisabeth en Floris van Pallandt, verloren gegaan.	1557	<i>Weeshuis</i> , Hoogstraten, in opdracht van de executeurs-testamentair, in situ.
1545	Toegeschreven aan Dirk Vellert en mogelijk Jan Gossaert, <i>Gebrandschilderd glas met gebedsportretten van Elisabeth met haar echtgenoten en haar ouders</i> , Gummaruskerk, Lier, in opdracht van Elisa-	1559/60	Jan Deys, <i>Altaarstuk met de Heilige Drie-vuldigheid</i> , Weeskapel, Elisabeth weeshuis, Culemborg, in opdracht van de executeurs-testamentair, vermoedelijk in 1566 verloren gegaan.

# Bronnen

- 1560 Aangeschaft in Utrecht en Antwerpen, *Kazuifels en Antependia*, Sacramentskapel, Barbarakerk, Culemborg, in opdracht van de executeurs-testamentair, in 1566 vernietigd.
- z.j. (1509-1540) Anoniem, *Gebrandschilderd raam*, H. Sacramentskapel, Rombouts-kathedraal, Mechelen, in opdracht van Anthonis en Elisabeth, verloren gegaan.
- z.j. Anoniem, *Vergulde zilveren kelk met serpentijn, munten en lijfspreuken*, herkomst onbekend (geschenk Margaretha van Oostenrijk?), Budapest Museum of Applied Arts.
- Archief Elisabeth Weeshuis, inv. nrs. 18, 647, 649, 653.  
Archief Heren en Graven van Culemborg, inv. nrs. 251, 252, geraadpleegd in Gelders Archief, Arnhem.  
Fundatie Elisabeth Weeshuis (1560), hertaling door T. van der Heijden, met opmerkingen van A. M. Heevel en M. Bosman.



# Illustratie- verantwoording

[volgt]

# Dankwoord

VMG Svp twee logo's invoegen, Logo museum en logo protectoren (stichting Elisabeth weeshuis)

Deze Voetnoot is tot stand gekomen in samenwerking met het Elisabeth Weeshuis Museum Culemborg.  
Dank aan de Protectoren van het Weeshuis voor hun steun.



## Over de auteur van deze Voetnoot

Margot Leerink (1992) studeerde eerst twee jaar Autonome Kunst aan de kunstacademie van Arnhem, waarna ze Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht ging studeren. Daar haalde ze haar bachelor in 2015 cum laude en rondde ze in 2016 haar master af. Zij specialiseerde zich in de zestiende-eeuwse schilderkunst in de Nederlanden en studeerde af op de Memorietafel. Margot is nu werkzaam in het Elisabeth Weeshuis Museum als gastconservator van de tentoonstelling *Het Geheim van de Tafel*. Daarnaast is ze als ‘erfgoedtalent’ werkzaam bij het Rijksmuseum, Amsterdam.

Margot publiceerde eerder in *Article* en *Madoc, tijdschrift voor de Middeleeuwen*. Ze is voorzitter van het bestuur van de stichting Open Monumentendag Arnhem.



# Culemborgse Voetnoot 2017-61

Genootschap A.W.K. Voet van Oudheusden

