

MARGOT LEERINK

In Culemborg verzameld

*Schilderkunst uit kasteel en
weeshuis (1500-1800)*

Met een bijdrage van Lysanne Versteegh

Elisabeth Weeshuis Museum, Culemborg
in samenwerking met
Primavera Pers, Leiden
2019

De uitgave van deze publicatie is tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van:



Genootschap
A.W.K. Voet van Oudheusden



© Margot Leerink, 2019
ISBN 978-90-5997-303-9

Auteurs: Margot Leerink, Lysanne Versteegh (hoofdstuk 2)

Redactie: Rudi Ekkart, Nicole Spaans

Vertaling summary: Jeremy Hogg, bewerkt door
Claire van den Donk

Nakijken transcripties: Lieneke Westerink

Afbeelding omslag: Jan Anthonisz. van Ravesteyn,
Catharina van den Bergh, 1617, Elisabeth Weeshuis
Museum, inv.nr. 0223.

Foto auteur: Henriett Somlai

Foto binnenzijde omslag: Hans Wijninga

Vormgeving: Studio Bassa

Druk en afwerking: Wilco Printing & Binding

www.primaverapers.nl

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the publisher.

Inhoud

Een lang gekoesterde wens 7

Inleiding 9

- 1 Het weeshuis en de schilderijencollectie 11
 - 2 ‘Op ten huijse van Culemborg.’ *De functie en indeling van het kasteel van Culemborg* 23
 - 3 De schilderijenverzamelingen van de heren en graven van Culemborg 35
- Conclusie 59
Catalogus 63
Summary 107

Bijlagen

- 1 Inventarissen van het Elisabeth Weeshuis 111
- 2 Inventarissen van het kasteel te Culemborg 112
- 3 Inventarissen van het Hof van Culemborg te Den Haag 118
- 4 Grafelijke rekeningen voor schilderijen 119
- 5 Uit het weeshuis verdwenen schilderijen 124

Bibliografie 125

Dankwoord 129

Index 131

Illustratieverantwoording 134

Een lang gekoesterde wens

Met het verschijnen van deze schilderijen-catalogus gaat een lang gekoesterde wens in vervulling, namelijk die om meer te weten over de schilderijen van het Elisabeth Weeshuis Museum. Vragen heb ik als kunsthistoricus met een specialisatie in de zeventiende-eeuwse schilderkunst te over, maar het ontbreekt mij als directeur van ons kleine stadsmuseum aan tijd om zelf diepgravend onderzoek te doen. Met de komst van Margot Leerink, eerst als stagiair en later als freelance onderzoeker, en de beschikking over gelden uit het Ekkart Fonds van de Vereniging Rembrandt, kwam daarin – gelukkig – verandering.

Margot richtte zich in 2016 eerst op de *Memorietafel*, een groot zestiende-eeuws paneel met drie edellieden: Elisabeth van Culemborg en haar twee opeenvolgende echtgenoten. Begeleid door Liesbeth Helmus, conservator oude kunst van het Centraal Museum te Utrecht, en Rudi Ekkart, portret-specialist, resulteerde dit onderzoek in de tentoonstelling *Het geheim van de tafel* en een mooie gelijknamige publicatie, uitgebracht door het historisch genootschap A.W.K. Voet van Oudheusden. Een aantal van mijn vragen over dit topstuk werd beantwoord. En nu is er dit belangrijke boek *In Culemborg verzameld*, dat alle schilderijen van het museum uit de periode 1500-1800 bespreekt. Zonder Margot, die nauwgezet onderzoek deed en bij het schrijven liet zien over vindingrijkheid en doorzettingsvermogen te beschikken, de expertise van Rudi en de financiële bijdragen van een aantal fondsen, Voet van Oudheusden, de protectoren van het weeshuis en onze Museumvrienden zou dit nooit zijn gelukt.

Toen ik eind 2004 door de toenmalige streek-conservator Peter Schipper werd gevraagd mee te werken aan de totstandkoming van de tentoonstelling *Een penseel vol waarheid* en voor het eerst het Elisabeth Weeshuis Museum bezocht, werd ik getroffen door de omvang en diversiteit van de schilderijencollectie. De *Memorietafel*, een imposant drieluik met *Het laatste avondmaal*, twee intrigerende doodsportretten en tal van andere portretten. Daaronder de schitterende beeltenissen van graaf Floris II van Pallandt en zijn echtgenote Catharina van den Bergh (op de omslag), in 1617 geschilderd door de befaamde portretschilder Jan van Ravesteyn. Een ensemble dat, zo bleek, in de loop der eeuwen bijeen was gebracht in het weeshuis. De bijschriften bij de schilderijen lieten zien dat er al eerder speurwerk was verricht, maar veel was nog onduidelijk. Zo twijfelde ik eraan dat de *Memorietafel* door een Amsterdamse schilder was gemaakt. Ook wilde ik meer weten over het altaarstuk van Jan Deys uit 1570-73.

Het toeval wil dat Liesbeth Helmus juist in 2010 haar dissertatie *Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570* afrondde. Uit haar onderzoek bleek hoe speciaal het drieluik en de bijbehorende luiken van de predellakast zijn. We waren het er snel over eens dat dit religieuze kunstwerk van grote waarde is voor het Nederlandse cultuurbezit. Ik spande mij er daarom voor in het kunstwerk op de *Lijst voor beschermd cultuurbezit* te krijgen. De Erfgoedwet heeft onder andere als doel te voorkomen dat voorwerpen en verzamelingen van particulieren, verenigingen, stichtingen en kerkgenootschappen, die van bijzondere cultuurhistorische of wetenschappelijke betekenis

of uitzonderlijke schoonheid zijn, verloren gaan voor het Nederlandse cultuurbezit door bijvoorbeeld verkoop naar het buitenland. Het lukte: het drieluik van Jan Deys kreeg – terecht – een beschermde status.

Niet alleen het drieluik is bijzonder, het Culemborgse schilderijenbezit is als verzameling uniek en bovendien nog steeds in beweging. In 2017 werd *De aanbidding van de herders*, geschilderd door Paulus Moreelse in opdracht van Floris II, aan de verzameling toegevoegd. Dit werk is het enige bijbelse tafereel van Moreelse in een Nederlandse collectie. Alleen het Rijksmuseum bezit nog een werk van de zeventiende-eeuwse meester met een bijbels thema (*Ezau verkoopt zijn eerstgeboorterecht*), maar dat schilderij wordt beschouwd als een kopie.

Het Elisabeth Weeshuis Museum laat in de zalen en met deze catalogus zien dat ook een lokale collectie van grote waarde kan zijn voor het nationaal cultuurbezit. Ik wens u veel lees- en kijkplezier!

DRS. NICOLE C. SPAANS – *directeur*

Inleiding

Het Elisabeth Weeshuis Museum is gevestigd in het oudste nieuwgebouwde weeshuis van Nederland.¹ Het werd in 1560 gebouwd uit de nalatenschap van vrouwe Elisabeth van Culemborg (1475-1555). Tot 1952 woonden er weeskinderen. Reeds vanaf de beginjaren bevonden zich al schilderijen in het weeshuis. Schilderijen die deels door het weeshuis zelf werden besteld en deels ernaartoe verhuisden vanuit kerk, kasteel en grafelijke residentie.

Vanaf 1876 kon de spinzaal van het weeshuis voor het bezichtigen van de collectie op afspraak worden bezocht. In 1928 werd de Culemborgse Oudheidkamer opgericht en ondergebracht in de spinzaal van het weeshuis.² Het weeshuis was toen nog volop in bedrijf. Na sluiting van het weeshuis groeide de Oudheidkamer uit tot een museum in de voormalige meisjesvleugel. De laatste decennia is het museum verder geprofessionaliseerd, gecombineerd met een herinrichting van de vaste presentatie in 2014.

Het museum vertelt over de rijke stadsgeschiedenis, over de weeskinderen die er bijna vier eeuwen woonden en de weezenzorg in het algemeen. Op de zolder zijn tijdelijke tentoonstellingen te zien. De schilderijencollectie, die het museum voor het grootste deel in langdurig bruikleen heeft van de Stichting Elisabeth Weeshuis, bestaat voornamelijk uit portretten

van de graven en gravinnen van Culemborg. Deze historische verzameling ondersteunt het verhaal van de stadsgeschiedenis en is vooral in de spinzaal en protectorenkamer te bezichtigen.

Met steun van de Vereniging Rembrandt startte in 2017 een onderzoek naar de schilderijenverzameling.³ Belangrijke vragen waren hoe, wanneer en waarom de schilderijen in de loop van de tijd in het weeshuis terecht kwamen. En ook: welke waren afkomstig uit de collectie van de graven van Culemborg en welke kunstwerken verzamelden zij voor hun kasteel? Deze publicatie werpt licht op het ontstaan, de groei en het belang van de schilderijencollectie van het weeshuismuseum en op de kunstverzamelingen van de heren en graven van Culemborg. De focus van het onderzoek ligt op de zevenentwintig olieverfschilderijen uit de periode van 1500 tot 1800.

Het eerste hoofdstuk besteedt aandacht aan het Elisabeth Weeshuis – waarom en wanneer is het weeshuis gebouwd? – en aan de schilderijen die in het huis bijeen zijn gebracht. Een belangrijke vraag die hier wordt beantwoord, is welke schilderijen zich oorspronkelijk in het weeshuis bevonden en welke later zijn toegevoegd, wanneer en waarom. En uiteraard welke schilderijen in de loop van de tijd verloren zijn gegaan of verdwenen. Ook wordt ingegaan op de vraag hoe deze collectie zich tot andere verzamelingen in Nederland verhoudt en wat het belang ervan is.

1 Het Sint Elisabethweeshuis uit 1491 in Utrecht was het eerste nieuwgebouwde weeshuis in de Noordelijke Nederlanden, maar werd in 1577 verwoest tijdens het beleg van de Vredenburg.

2 Sillevius 1928, passim. De oudheidkamer werd geopend in 1928, nadat in 1926 de collectie Van den Ham geschonken was en in 1927 de voorbereidingen ervoor werden verricht.

3 De collectie werd eerder alleen summier besproken in: Hoefler 1908, Voorloopige Lijst 1917, Sillevius 1928, De Beaufort & Van den Berg 1968. Enkele stukken werden besproken in Martin & Moes 1912-1914, nr. 31, 56, 57, 63, 64, 68.

Het merendeel van de schilderijen in het weeshuis is afkomstig uit het kasteel van de heren en graven van Culemborg. Dit kasteel stond ten oosten van de stad en is vanaf 1672 in verval geraakt. Vandaag de dag zijn dankzij archeologische opgravingen nog enkele fundamenten zichtbaar.⁴ In het tweede hoofdstuk van deze catalogus presenteert architectuurhistoricus Lysanne Versteegh de uitkomsten van haar onderzoek naar de oorspronkelijke functionele indeling en inrichting van het verdwenen kasteel in de zestiende eeuw. Zij deed dit op basis van inventarissen en plattegronden van het kasteel. Een dergelijke reconstructie werd nog niet eerder gemaakt, maar Versteegh maakt op een overtuigende manier duidelijk hoe de verschillende etages van het kasteel ingedeeld en ingericht waren.

Het derde hoofdstuk gaat in op de schilderijencollectie van de heren en graven van Culemborg. De vragen die centraal staan zijn: welke schilderijen verzamelden de heren en graven van Culemborg vanaf de zestiende tot en met de achttiende eeuw, welke functie vervulden deze in het kasteel en waar zijn ze nu? Waren er criteria voor de collectievorming en zo ja, welke waren dat?

Recent is de collectie van het weeshuismuseum uitgebreid met *De aanbidding van de herders* van Paulus Moreelse (cat.nr. 25). Dit schilderij bevond zich oorspronkelijk in Den Haag, in het verblijf van Floris II van Pallandt (1577-1639), graaf van Culemborg. Dit hoofdstuk zal ook deze Haagse collectie belichten. Ten slotte worden de latere lotgevallen van de schilderijenverzamelingen besproken.

Het catalogusgedeelte behandelt alle individuele schilderijen van het weeshuismuseum uit de periode 1500-1800. In de catalogus zullen kwesties naar voren komen als opdrachtgeverschap, herkomst, toeschrijving, iconografie en details van de voorstelling, zoals kleding,

juwelen en eventuele attributen. Maar ook de restauratiegeschiedenis en technische aspecten worden, voor zover van toepassing, besproken.

Primaire bronnen uit archieven waren het belangrijkste aanknopingspunt voor dit boek. In het Archief Elisabeth Weeshuis zijn inventarissen van het weeshuis, restauratierapporten, informatie over het beheer van de collectie en rekeningen geraadpleegd.⁵ Zoals gezegd bood het Archief van de Heren en Graven van Culemborg belangrijke informatie. Hierin bevinden zich namelijk inventarissen van het kasteel en posten van grafelijke rekeningen voor schilderijen en de specificaties.⁶ De transcripties van de belangrijkste primaire bronnen zijn achterin deze catalogus in de bijlages te vinden. Uiteraard is gebruik gemaakt van kunsthistorische literatuur, al was deze niet ruim voor handen.⁷

Dankzij dit alles is een beeld ontstaan van een collectiegeschiedenis die aanvangt met de opdrachten die in de zestiende eeuw werden geplaatst en die doorloopt tot en met de recente verwerving van het schilderij van Paulus Moreelse dat afkomstig is uit de Haagse woning van Floris II van Pallandt.

4 Zie Stichting Kasteeltuyn Culemborg, URL <www.kasteeltuyn-culemborg.nl> (geraadpleegd op 17 mei 2019).

5 Het Archief Elisabeth Weeshuis (hierna: AEW) is te vinden in het Regionaal Archief Rivierenland, toegangsnummer 1499, en is geheel gedigitaliseerd raadpleegbaar via de website van het archief, URL <www.regionaalarchiefrivierenland.nl> (geraadpleegd op 27 september 2019).

6 Het Archief van de Heren en Graven van Culemborg (hierna: AHGC) is te vinden in het Gelders Archief, toegangsnummer 0370.

7 Zie noot 2.

1 Het weeshuis en de schilderijencollectie

In dit hoofdstuk en het catalogusgedeelte achterin wordt de kern van het historische schilderijenbezit van het Elisabeth Weeshuis gepresenteerd. Welke schilderijen bevonden zich oorspronkelijk in het weeshuis; wat zijn de lotgevallen van de schilderijen; wat is er bijgekomen, wanneer en waarom; hoe is het weeshuis tot oudheidkamer en later tot museum uitgegroeid en wat was het collectiebeleid, zijn vragen die in dit gedeelte centraal staan. Alvorens in te gaan op de collectieontwikkeling, zullen de stad Culemborg en het ontstaan van het weeshuis worden behandeld.

Het weeshuis in Culemborg

De stad Culemborg maakte in het midden van de zestiende eeuw deel uit van de heerlijkheid Culemborg, die tevens de dorpen Zijderveld, Everdingen en Goilberdingen, Honswijk en de buurtschappen Redichem en het Culemborgse Veld omvatte.¹ De heren van de heerlijkheid woonden in een kasteel ten oosten van de stad en hadden alle rechten over het territorium.² Ook nadat keizer Karel v (1500-1558) met de onderwerping van het hertogdom Gelre in 1543 alle gewesten van de Nederlanden in handen had gekregen, behoorde Culemborg niet tot de Habsburgse Nederlanden.³ De heren van Culemborg waren echter door familiebanden en banden van trouw nauw met het Bourgondische en later het Habsburgse Hof



1 Anoniem (mogelijk werkplaats Jan van Scorel), *Memorietafel met Elisabeth van Culemborg, Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing (detail)*, ca. 1540-1555 (?), olieverf op paneel, 110×156 cm, Culemborg (Elisabeth Weeshuis Museum, inv.nr. 0212).

verbonden.⁴ Het Culemborgse bezit breidde zich vanaf de vijftiende eeuw door vererving uit met de Brabantse heerlijkheid Hoogstraten en andere gebieden in Zeeland en de Betuwe.⁵ Karel v verhief de heerlijkheid in 1555 tot graafschap.

Het Culemborgse weeshuis werd gesticht uit de nalatenschap van vrouwe Elisabeth van Culemborg (afb. 1). Zij was de erfdochter

1 De Jong 1957, p. 1.

2 Bosman 2005, pp. 14-15; Over het kasteel zie: hoofdstuk 2.

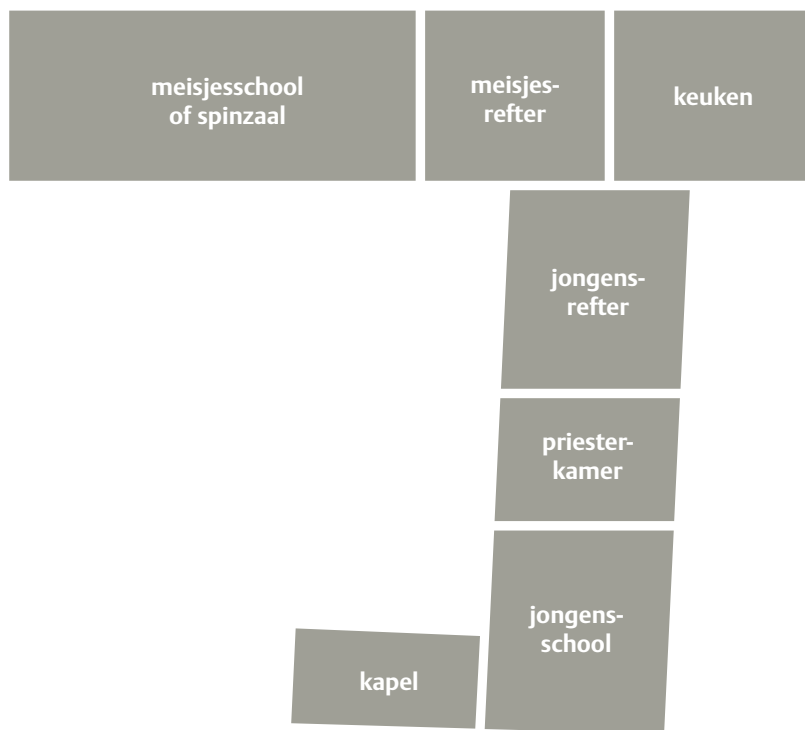
3 Bosman 2005, p. 15.

4 Weel 1977, pp. 41-59, vooral pp. 56-57.

5 Bosman 2005, p. 13.

en tevens de laatste telg van het voorname geslacht Culemborg en overleed kinderloos in 1555.⁶ Elisabeth behoorde tot de hoogste adel in de Nederlanden. Ze was streng katholiek en verrichtte tijdens haar leven vele goede werken.⁷ In 1501 trouwde ze de vliesridder Jan van Luxemburg, heer van Ville (ca. 1477-1508).⁸ Hij overleed al in 1508. Een jaar later trad ze in het huwelijk met Anthonis van Lalaing (1480-1540) heer van Montigny, stadhouders van Holland, Zeeland, West-Friesland en Utrecht, graaf van Hoogstraten, vliesridder en belangrijk adviseur van Margaretha van Oostenrijk (1480-1530), landvoogdes van de Nederlanden.⁹ In 1530 werd hij namens Karel v kort landvoogd van de Nederlanden.

2 Plattegrond van het weeshuis van Culemborg.



In het testament dat Elisabeth in 1555 opstelde, legde ze vele giften aan goede doelen en liefdadigheidsinstellingen vast, en bepaalde ze bovendien dat 'de reste van mijnre goederen, als de voerscreven erfenisse, schulden, dootschulden, giften ende legaten voldoen ende betaelt sijn sullen, geve ende late ick den armen'.¹⁰ Haar testamentuitvoerders besloten in 1557 uit de enorme nalatenschap met een restbedrag van 57.600 gulden, twee weeshuizen te stichten. Een grote in Culemborg voor vierentwintig jongens en evenzoveel meisjes en een kleine in Hoogstraten voor twaalf jongens.¹¹ Voor het Culemborgse weeshuis werd als locatie een terrein in de binnenstad gekozen, 'Ten Heyligen Leeven'. In augustus 1560 opende het weeshuis zijn deuren met een vermogen voor de verzorging van de kinderen van maar liefst zo'n 32.000 gulden, na aftrek van bouw- en inrichtingskosten.¹²

Het weeshuis bestaat uit een jongens- en meisjesvleugel die haaks op elkaar staan (afb. 2, 3). Beide hebben een eigen ingang. De keuken verbindt de twee vleugels en voorzorg de jongens en meisjes door twee luiken in hun aparte refters van eten. In verband met de toegankelijkheid zitten er op de plaats van de doorgeefluiken nu deuren. De kapel staat haaks op de jongensvleugel. Het huidige museum is in de meisjesvleugel gevestigd.

Het weeshuis werd bestuurd door een College van Protectoren, dat oorspronkelijk bestond uit de twee burgemeesters, de graaf en de deken van de Barbarakerk.¹³ Na de Reformatie droegen de twee burgemeesters, de drost van Culemborg (de belangrijkste ambtenaar die het gebied bestuurde) en de graaf van

6 Over Elisabeth van Culemborg zie pp. 38-41; en Bosman 2005, pp. 16-21; Van Bueren 1999, pp. 41-45; Verslype 1998, pp. 1-14; Noordam-Croes 1968, pp. 11-20; De Jong 1957, pp. 8-56; Lauwerys 1956, pp. 13-82; De Jong 1955, pp. 3-31.
7 Zie hierover Verslype 1998, passim.
8 Over Jan van Luxemburg zie: Cools 2000, pp. 360-361.
9 Over Anthonis van Lalaing zie: Cools 2000, pp. 341-342; Noordam-Croes 1968, passim.

10 Bosman 2005, p. 20; voor het testament zie: AHGC, inv. nr. 248, De transcriptie van het testament is online gepubliceerd op de website van Voet van Oudheusden, zie: URL <https://voetvanoudheusden.nl/index.php?option=com_content&view=article&catid=13:geschiedenis-vanculemborg&id=15:elisabeths-schatten> (geraadpleegd op 5 april 2019).
11 Bosman 2005, pp. 21-24.
12 Spaans 2012, p. 5.
13 Bosman 2005, pp. 56-59.



3 L.F.C. van Erp Taalman Kip, *Gezicht op de binnenplaats van het Elisabeth Weeshuis te Culemborg*, 1860, papier, 24,3×32,5 cm, Culemborg (Elisabeth Weeshuis Museum, inv.nr. 2659).

Culemborg de verantwoordelijkheid. Vanaf 1630 waren er ook telkens twee buitenmoeders betrokken bij het toezicht.¹⁴

Tot op heden worden de nalatenschap van Elisabeth van Culemborg en het weeshuis beheerd door het College van Protectoren. De nalatenschap en roerende en onroerende goederen zijn ondergebracht in de Stichting Elisabeth Weeshuis. De schilderijencollectie is ook eigendom van de stichting en is als langdurig bruikleen in beheer gegeven aan het Elisabeth Weeshuis Museum.

Schilderijen voor het weeshuis

Oprichting en Reformatie

Oorspronkelijk bevond zich een drieluik met de Heilige Drievuldigheid in de kapel van het weeshuis. Een jaar voor de oplevering van het gebouw in 1559 gaven de testamentuitvoerders van Elisabeth opdracht voor de vervaardiging

ervan aan de schilder Jan Deys.¹⁵ Van Deys zijn geen geboorte- en sterfdata bekend, maar uit archivalia kunnen we concluderen dat hij tussen 1557 en 1573 actief was als schilder in Culemborg en dat hij waarschijnlijk in of kort voor 1577 is overleden.¹⁶ Deys schilderde ook twee altaarstukken voor de Sacramentskapel in de Culemborgse Barbarakerk – hierover later meer – en er zijn nog twee andere kunstwerken van hem bekend.¹⁷ Van de altaarstukken voor de sacramentskapel en van die voor de weeshuis-kapel zijn de contracten bewaard gebleven.¹⁸ Bijzonder, want uit de periode 1500-1570 zijn slechts enkele andere contracten voor altaar-

¹⁵ Helmus 2010, pp. 287-293.

¹⁶ Helmus 2010, pp. 268-269, dankzij archiefdata die ter beschikking werden gesteld aan Helmus door drs. A.J. Blommers.

¹⁷ Deys vervaardigde in ca. 1570 de zijluiken van en drieluik met centraal een door Jan van Scorel in ca. 1555 vervaardigd memoriestuk voor Johannes de Visscher van der Gheer, zie: Helmus & Faries 2011, pp. 270-276. Verder is er een tekening van hem bewaard in het Rijksmuseum, zie hierover cat.nr. 23, en zijn er twee landkaarten van zijn hand bewaard gebleven, nu te zien in het de meisjesrefter van het museum.

¹⁸ De originele contracten zijn te vinden in AHGC, inv.nr. 252.

¹⁴ Zie verder over de functies in het weeshuis: Bosman 2005, passim.

4a Jacob en Albert Maler, buitenzijde van het memoriestuk met de gebedsportretten van Johan Evertsz. a Lymberich en weeskinderen (rechts) en zijn ouders (links), zie afb. 4b.

stukken in de Noordelijke Nederlanden bekend.¹⁹

Op het drieluik dat Deys voor de kleine weeshuiskapel schilderde was volgens het contract de Heilige Drievuldigheid centraal afgebeeld.²⁰ Op het linker zijluik stonden de stichtersportretten van Jan van Luxemburg en Anthonis van Lalaing met twee priesters en 24 weesjongens. Op het rechterluik was Elisabeth van Culemborg knielend afgebeeld met 24 weesmeisjes en twaalf maagden, de verzorgsters van de weeskinderen. De gesloten luiken toonden links Maria en Johannes en de Kruisiging met Maria Magdalena rechts.

Dit drieluik is vermoedelijk niet lang na de vervaardiging verloren gegaan. Het van oorsprong katholieke weeshuis kreeg kort na de opening in 1560 te maken met grote religieuze onrusten. In 1564 bekeerde graaf Floris I van Pallandt zich tot het protestantisme en in 1566 nam hij deel aan de Beeldenstorm in Culemborg. Floris I was de kleinzoon van de zus van de kinderloze Elisabeth en de erfgenaam van het graafschap. Hij bezat ook goederen in Duitsland, waaronder Werth, Wertherbruch en goederen nabij Aken en Keulen. De Barbarakerk en het katholieke weeshuis werden na de Beeldenstorm protestants. Toen de Spaanse koning een leger naar de Nederlanden stuurde, vluchtte Floris I naar zijn Duitse gebieden en werd Culemborg in 1568 weer katholiek. Bij Floris' terugkeer in 1576 draaide de graaf de ingreep van het Spaanse gezag terug. Het altaarstuk met de Heilige Drievuldigheid, gemaakt voor het weeshuis, is vermoedelijk tijdens de Beeldenstorm vernietigd.

Dergelijke altaarstukken waren vaker te vinden in katholieke weeshuizen.²¹ Daar fungeerden ze veelal als memoriestuk voor de oprichter van het weeshuis. Een voorbeeld is



een altaarstuk gemaakt tussen 1550 en 1575 ter herinnering aan de stichter Mr. Johan Evertsz a Lymberich van het in 1539 in bestaande bouw ondergebrachte weeshuis in Kampen (afb. 4).²² Deze altaarstukken herinnerden de kinderen aan de vrome stichter van het huis. Zo moesten de Culemborgse weeskinderen volgens de fundatiebrief iedere ochtend in de weeshuiskapel – waar het drieluik van Deys hing – een gebed zeggen ter nagedachtenis aan Elisabeth.²³

Deys schilderde, zoals gezegd, in 1557 ook een altaarstuk voor de Sacramentskapel van de Barbarakerk. Deze kapel werd wel de wezenkapel genoemd omdat de wezen daar iedere zondag de mis hoorden (zie cat.nr. 23). Ook dit drieluik werd tijdens de Beeldenstorm vernietigd. In 1570 kreeg Deys de opdracht hetzelfde altaarstuk opnieuw te schilderen, maar dan

19 Helmus 2010.

20 Contract opgemaakt op 22 januari 1561 tussen Jan Deys en de uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg, AHGC, inv.nr. 252. Transcriptie in Helmus 2010, bijlage 12, pp. 428-434.

21 Van Bueren 1999, pp. 83-85.

22 Van Bueren 1999, nr. 73 en pp. 39-41. Het is niet uit te sluiten dat het drieluik niet in het weeshuis hing, maar bij het graf van de stichter in de Bovenkerk te Kampen.

23 Fundatie Elisabeth Weeshuis (1560), hertaling door T. van der Heijden, met opmerkingen van A.M. Heevel en M. Bosman, pp. 14, 15, 19.



‘beter ende bequamer soewel mogelijk’.²⁴ Op het altaarstuk is het *Laatste Avondmaal* afgebeeld met oudtestamentische voorafbeeldingen. Het stond op een predella, een kast met twee luiken die als voetstuk diende. De predellaluikjes beelden links Jan en Anthonis met de weesjongens af en rechts Elisabeth met de weesmeisjes. Dit altaarstuk is waarschijnlijk in 1578 naar het weeshuis verplaatst toen de katholieken op last van Floris I de Barbarakerk ontruimden en overdroegen aan de protestanten.²⁵ Het is opmerkelijk dat dit katholieke altaarstuk wél kon worden bewaard in het door de graaf protestants gemaakte weeshuis, waarvan hij tevens protector was. Een verklaring kan zijn dat het altaarstuk in het weeshuis zijn religieuze functie verloor. Daarnaast waren Elisabeth en haar echtgenoten erop afgebeeld en zo kon het de weeskinderen herinneren aan Elisabeth, uit wier nalatenschap het huis was gesticht.

24 Citaat van transcriptie in Helmus 2010, p. 281, pp. 431-432.

25 Een andere mogelijkheid is dat het in 1586 naar het weeshuis is gekomen, zie cat.nr. 23.

De zeventiende eeuw

Het vroegste, bewaard gebleven rapport van de jaarlijkse *visitatie* van het weeshuis dateert uit 1643.²⁶ Hierin wordt de inboedel nauwkeurig beschreven en dit is de eerste bron waaruit opgemaakt kan worden welke schilderijen zich in het gebouw bevonden (zie bijlage 1). Het altaarstuk van Deys was blijkens de inventaris gescheiden van de predellaluikjes: het drieluik hing in de meisjesrefter, het rechter luikje met Elisabeth in de spinzaal van de meisjes, het linker met Anthonis van Lalaing, Jan van Luxemburg en de weesjongens – heel toepasselijk – in de jongensrefter.

Het is opvallend dat de meeste schilderijen een plek kregen in de meisjesvleugel. Daar hingen maar liefst twaalf schilderijen, de jongensvleugel telde er slechts twee. ‘Op de meijskens werck Camer’ hing naast het reeds genoemde predellaluikje, een schilderij van ‘Vrou Elisabeth’ en een schilderij van ‘Sijne Gen: Hooghloffelijke Me:’.²⁷ Het schilderij van Elisabeth kon

26 Bosman 2005, p. 62. AEW, inv.nr. 647 (inventaris 1643).

27 AEW, inv.nr. 647 (inventaris 1643).

4b Jacob en Albert Maler, *Memoriestuk met Laat de kinderen tot mij komen* (midden), een pelgrim en apostel Paulus (links) en St. Hiernonymys met Johan Evertsz. a Lymberich en weeskinderen (rechts), ca. 1550-1575, olieverf op paneel, 141×193 cm, Kampen (Stedelijk Museum).

5 Adriaen Backer, *De regentessen van het Burgerweeshuis*, 1683, olieverf op doek, 193×282 cm, Amsterdam (Amsterdam Museum, inv.nr. SB 4844).



niet worden opgespoord,²⁸ maar het andere is mogelijk de in het weeshuis bewaarde kopie van het doodsportret van Floris I van Pallandt (zie cat.nr. 4). In de spinzaal hingen verder drie kleine ronde schilderijtjes en vier grote schilderijen op doek, nu verdwenen. De meisjesslaapzaal was gedecoreerd met een ‘groot tafereel’. Dit is wellicht het paneel met de *Vier Evangelisten* (cat.nr. 24). In de jongensrefter hing naast het reeds beschreven predellaluikje een onbekend schilderij boven een buffet.

Uit een volgende inventaris van het weeshuis uit 1676 blijkt dat er schilderijen van het kasteel van de graven van Culemborg naar het weeshuis waren verplaatst.²⁹ De ernstige beschadiging van het kasteel in het rampjaar 1672/1673 zal hiervoor aanleiding zijn geweest. De Republiek werd in 1672 aangevallen door Engeland, Keulen, Munster en Frankrijk. Frank-

rijk veroverde in de zomer van dat jaar in rap tempo drie provincies, waarop Willem III de Hollandse waterlinie in werking stelde.³⁰ De stad Culemborg lag net buiten het onder water gezette gebied. Ondanks de neutraliteit van het onafhankelijke graafschap vielen de Fransen met vijfduizend man de stad binnen. Soldaten trokken in het kasteel van de toenmalige graaf, Georg Frederik van Waldeck, en woonden het compleet uit.³¹ Culemborg onderhandelde in mei 1673 opnieuw met de Fransen over een akte van neutraliteit, maar als onderdeel van de overeenkomst bleven in het kasteel vijftig soldaten gelegerd. Bij hun vertrek op 16 april 1674 staken ze het in brand. De burcht was sindsdien ernstig beschadigd en is nooit meer bewoond. De lager gelegen Nederhof was na de inkwartiering van de Fransen nog in redelijk goede staat en werd weer in gebruik genomen.³²

28 Mogelijk gaat het om het portret van Woltera van der Haer dat volgens de overlevering altijd werd aangezien voor een portret van Elisabeth, zie cat.nr. 1.

29 AEW, inv.nr. 647 (inventaris 1676).

30 Voor deze alinea, zie: Bosman 2005, pp. 70-73.

31 Beltjes & Schipper 1988, p. 121.

32 Ibid.

De weeshuisinventaris van 1676 noemt een aantal uit het kasteel afkomstige portretten van de heren en graven van Culemborg. Mogelijk zijn deze voor of na de Franse inkwartiering naar het weeshuis verplaatst. Nieuw in de inventaris van 1676 zijn de *Memorietafel met Elisabeth van Culemborg en haar echtelieden*, de *doodsportretten van graaf Floris I* en diens opvolger en zoon *graaf Floris II van Pallandt* en de portretten van de opvolger van Floris II, *Philips Theodoor van Waldeck* en zijn echtgenote *Maria Magdalena van Nassau-Siegen* (zie cat.nrs. 2, 3, 7, 9 en 10).³³ Andere in het kasteel aanwezige schilderijen zijn volgens de overlevering op enig moment in de Nederhof geplaatst en zijn daar waarschijnlijk gebleven tot de verkoop van het graafschap aan de Staten van het Kwartier van Nijmegen in 1720.³⁴

Uit een ongedateerde zeventiende-eeuwse inventaris van rond 1660 blijkt dat er 'een groote schilderij vande buytenmoeders ende de rentmeestersvrouwen' in de spinzaal hing.³⁵ Dit verdwenen schilderij beeldde de vrouw van de rentmeester en de protectrices – echtgenotes van protectoren – van het weeshuis af. Zoals gezegd werden zij vanaf 1630 bij het reilen en zeilen in het weeshuis betrokken. Ze waren verantwoordelijk voor het inkoopbeleid, personeelsbeleid, het welzijn van de kinderen en de uitgaven van de binnenmoeder.³⁶ Er waren in de zeventiende eeuw nooit meer dan twee buitenmoeders en een rentmeestersvrouw. Het genoemde schilderij was mogelijk dan ook een

33 Dat ze uit het kasteel afkomstig zijn blijkt uit de kasteelinventarissen, zie bijlage 2. AEW, inv.nr. 647. Verder hingen er in 1676 'eenige andere schilderijen en taefferen' en dit zijn ongetwijfeld (een aantal van) de in 1643 genoemde stukken.

34 Voet van Oudheusden schreef dat de doodsportretten van Floris I en Floris II op de Nederhof waren voordat ze naar het weeshuis werden verplaatst, terwijl deze portretten eerder, volgens kasteelinventarissen, op de Opperhof waren. Dit, en de verwoesting van het kasteel, doet vermoeden dat andere schilderijen ook naar de Nederhof zijn verplaatst om ze in veiligheid te brengen, zie: Voet van Oudheusden 1753, pp. 278-279.

35 AEW, inv.nr. 647 (inventaris z.j); Bosman hanteert de datering 1660, zie Bosman 2005, p. 58.

36 Bosman 2005, pp. 57-58.



portret met drie vrouwen. Buiten deze inventaris wordt het schilderij nergens meer genoemd. Zeventiende-eeuwse groepsportretten van regentessen zijn nog wel in enkele andere voormalige weeshuizen in Nederland te vinden, zoals in het Burgerweeshuis van Amsterdam (afb. 5). Uit de late zestiende eeuw zijn ook enkele portretten van weesmoeders bekend, zoals dat van een weesmoeder met twee weesjongens uit het weeshuis van Gouda en dat van Hilleke de Roy met vier weeskinderen uit Gorinchem (afb. 6, 7).

Graafschap te koop en de Oranjes

In 1753 beschreef historicus Voet van Oudheusden de stad Culemborg en haar geschiedenis. Hij nam in zijn kroniek ook het weeshuis op.³⁷ 'Eenige Afbeeldsels van Graeven en Graevinnen

37 Voet van Oudheusden 1753.

6 Anoniem, *Weesmoeder en twee weesjongens*, 1568, olieverf op paneel, 85×110 cm, Gouda (Museum Gouda, inv.nr. 55682).



7 Anoniem, *Portret van Hilleke de Roy* (ca. 1510-1601) en vier weeskinderen, 1586, olieverf op paneel, 90x72,5 cm, Gorinchem (Gorcums Museum).

van Waldek en Culenburg' hingen volgens hem in de 'Groote Zael' van het weeshuis – de spinzal. Hieruit blijkt dat er na 1676 nog enkele schilderijen van graven naar het weeshuis zijn gekomen, vermoedelijk in of rond 1720 toen het graafschap door graaf Ernst Frederik van Saksen-Hildburghausen werd verkocht aan de Staten van het Kwartier van Nijmegen. Waarschijnlijk gaat het om de portretten van *Floris II van Pallandt* en zijn echtgenote *Catharina van den Bergh* en die van de latere graven en hun familieleden (cat.nrs. 5, 6, 13-19). Toen het graafschap werd verkocht in 1720 en de graaf de stad verliet, zijn deze portretten vermoedelijk vanuit de Nederhof van het kasteel en vanuit het *Nieuwe Hof* – vanaf 1672 de grafelijke residentie in de Culemborgse binnenstad – overgebracht naar het weeshuis.

Voet schreef verder dat er naast de twee reeds genoemde doodsportretten van *Floris I* en *Floris II*, dergelijke portretten van het kasteel naar het weeshuis waren gebracht van Hendrik Wolraad van Waldeck (1642-1664), de opvolger van Philips Theodoor van Waldeck en van Karel Gustaaf van Waldeck (1659-1678), de zoon van de latere graaf Georg Frederik van Waldeck (1620-1692).³⁸ Volgens Voet zijn deze portretten op enig moment vanuit het kasteel naar het weeshuis verplaatst maar daar op last van de protectoren in 1750 weggehaald.³⁹ Sindsdien zijn de portretten niet meer gesignaleerd.

De Staten van het Kwartier van Nijmegen schonken het Culemborgse graafschap in 1748 aan Stadhouders Willem IV van Oranje-Nassau (1711-1751), een jaar na zijn benoeming tot erfstadhouder der Verenigde Nederlanden. Hij vertoonde zich als graaf en daarmee protector van het weeshuis nooit in Culemborg. Zijn echtgenote Anna van Hannover (1709-1759) trad na zijn vroege overlijden in 1751 op als regentes over hun driejarige zoon Willem (1748-1806). Zij bracht in 1758 wel een bezoek aan de stad. In 1766 aanvaardde Willem V het stadhouder-schap, maar over Culemborg bekommerde hij zich weinig. Wel zond hij in 1781 drie schilderijen naar de stad: portretten van hemzelf en zijn ouders Willem IV en Anna van Hannover geschilderd door Tethardt Philipp Christian Haag. Deze bevinden zich momenteel in het weeshuis (cat.nrs. 20-22).

Tethardt Philipp Christian Haag (1737-1812) was hofschilder van Willem V.⁴⁰ Hij volgde als zodanig in 1760 zijn vader Johann David Christian Haag (1709-1760) op, die vanaf 1742 hofschilder was van Willem IV, eerst in zijn Friese residentie en vanaf 1747, toen Willem werd benoemd tot erfstadhouder, in Den Haag. De jonge Haag was onder meer directeur en conservator van het Koninklijk Schilderijena-

³⁸ Voet van Oudheusden 1753, pp. 278-279; De Beaufort & Van den Berg 1968, pp. 98-99.

³⁹ Voet van Oudheusden 1753, pp. 278-279.

⁴⁰ Rasscher 2013, pp. 186-198.

binet en schilder van onder andere portretten en dierstukken. Tot zijn opdrachten behoorde ook het kopiëren van portretten van de Oranjes.

‘Welke drie stukken gesonden zijn naa Culemburg den 15 junij 1781 tot een present van Zijn Hoogheid aan te stad Culemburg’, aldus de rekening van Haag.⁴¹ Of de portretten toen in het weeshuis of het stadhuis terecht kwamen vertelt de omschrijving niet. Maar de spinzaal van het weeshuis lijkt de meest voor de hand liggende plek: Willem v was graaf en protector van het weeshuis en hier konden de beeltenissen hangen tussen de reeds aanwezige portretten van de graven en gravinnen van Culemborg.

Van de meeste stadhoudersportretten in openbare en semiopenbare gebouwen is bekend dat zij werden besteld en betaald door het bestuur van de betreffende stad of instelling.⁴² De geschonken portretten in Culemborg zijn een zeldzame, mogelijk zelfs unieke uitzondering.

Tot op heden

In de achttiende en negentiende eeuw zijn de inventarissen van het weeshuis schaars en als ze er zijn vaak erg summier.⁴³ Pas vanaf 1908 werd de collectie door publicaties als de *Voorloopige Lijst van Monumenten van Geschiedenis en Kunst* (1917), een artikel van Hofer (1908), van Sillevius (1928) en nog weer later in *De Betuwe* (1968) goed in kaart gebracht.⁴⁴ Martin & Moes toonden de vroegste kunsthistorische belangstelling voor enkele stukken uit de collectie,⁴⁵ en sindsdien zijn afzonderlijke schilderijen in kunsthistorische studies opgenomen.⁴⁶

Tot eind negentiende eeuw lijken de protectoren van het weeshuis weinig aandacht te hebben voor en waarde te hechten aan het mate-

riële behoud van de schilderijen, een enkele uitzondering daargelaten.⁴⁷ Exemplarisch hiervoor is de slechte staat waarin de schilderijen zich begin twintigste eeuw bevonden. Uit de offerte die de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Barthold van Riemsdijk (1850-1942), in 1899 maakte voor de nodige grondige restauratiewerkzaamheden aan de collectie, blijkt dat panelen waren gespleten en schilderijen op linnen toe waren aan verdoeking.⁴⁸ Van Riemsdijk benadrukte in zijn brieven het belang en de waarde van de schilderijen en hij bemoeide zich vanaf dat moment met de materiële toestand van de collectie. Door zijn bemiddeling kwamen de restauratoren Hesterman & Zonen, ook werkzaam voor het Rijksmuseum, periodieke controles en restauraties uitvoeren tot 1938. Door de slechte klimatologische omstandigheden in het weeshuis werden er in die periode zeer regelmatig restauraties uitgevoerd: diverse panelen werden verder versterkt door aan de achterzijde een uit latten bestaand parket aan te brengen; vuil geworden vernis en oude verkleurde retouches (bijwerkingen van een restaurator) werden verwijderd; nieuwe retouches werden aangebracht en er werd gevernist.

Ook onderkenden andere buitenstaanders vanaf 1876 de kwaliteit van de schilderijencollectie van het weeshuis.⁴⁹ Daar onder Abraham Bredius, vanaf 1889 directeur van het Mauritshuis, die in 1877 op bezoek kwam. De collectie was vanaf eind negentiende eeuw op afspraak te bezichtigen. Het weeshuis was nog in bedrijf maar in de meisjesvleugel werd de spinzaal, waar de schilderijen hingen, al geruime tijd niet meer als meisjesschool gebruikt. En de meisjes aten samen met de jongens in de jongensrefter, aan aparte tafels, zodat de meisjesschool als doorgang kon fungeren van plein naar tuin en als entree

41 Koninklijk Huis Archief, A 31, F 1-96, werk nr. 1613, Rekening nr. 36.

42 Bijvoorbeeld de stadhoudersgalerij in Kampen, zie Ekkart 1971. In onder andere Delft, Purmerend, Hoorn en Den Bosch bevinden zich ook dergelijke galerijen.

43 AEW, inv.nr. 647 (inventarissen 1862 en 1922).

44 Voorloopige lijst 1917; Hofer 1908; Sillevius 1928; De Beaufort & Van den Berg 1968.

45 Martin & Moes 1912-1914, nrs. 31, 56-57, 63-64, 68.

46 Zie catalogusgedeelte voor literatuurverwijzingen.

47 Enige uitzondering is een brief uit 1862 van restaurator PP van Es die ‘een pendant’ onder handen wil nemen, zie: AEW, inv.nr. 649.

48 Voor alle restauratierapporten en briefwisselingen tot 1949 zie: AEW, inv.nr. 649; Sillevius 1928, p. 16.

49 Van 1876 dateren de eerste namen in het gastenboekje van het weeshuis.



8 Berend Wolter Weijers, *Kopie van de Memorietafel*, 1924-1926, olieverf op doek, particuliere collectie. Dit is één van de vier kopieën die graaf Jacques de Lalaing liet maken.

voor de schilderijengalerij. Volgens het gastenboekje dat nog wordt bewaard, kwamen niet de minsten op de collectie af.⁵⁰ Zo bracht prins Hendrik in 1914 een bezoek om de schilderijen te bekijken. In 1924 bezocht de graaf Van Lalaing het weeshuis en bestelde enkele kopieën van portretten van zijn voorouders (afb. 8).⁵¹ In 1928 werd de Oudheidkamer in de spinzaal gevestigd (afb. 9). De basis voor de Oudheidkamer was naast de reeds aanwezige portretten, de collectie van Culemborgse objecten en geschriften van de in 1926 overleden schoolmeester J.B. van den Ham.⁵²

Door de oorlogsdreiging gingen de protectoren in 1939 op zoek naar een bomvrije omgeving voor de schilderijen. Op 10 mei 1940 werden de schilderijen in ieder geval voor de duur van één jaar aan de Rotterdamse Bankvereniging in bewaring gegeven.⁵³ Na de oorlog volgde er nog een grondige restauratie van de hele collectie door H. Schuurings.⁵⁴ In de jaren tachtig van de twintigste eeuw ging de Oudheidkamer Museum Elisabeth Weeshuis

50 Bosman 2005, p. 239.

51 AEW, inv.nr. 653; De Culemborgse Courant (2 augustus 1924); Het Centrum (19 juni 1926); Het Centrum (24 juli 1927).

52 Sillevius 1928, pp. 18-24.

53 AEW, inv.nr. 655.

54 Van 1947-1949, zie: AEW inv.nr. 649.

heten (in 2014 veranderde de naam in Elisabeth Weeshuis Museum). Er is toen ook een streekconservator in dienst genomen. Later in 2007 werd er een directeur aangesteld, gevolgd door een allround museumprofessional en een medewerker educatie. In 2013 is de vaste presentatie van het weeshuismuseum ingrijpend vernieuwd om in 2014 opnieuw de deuren te openen. Recent wist het museum zijn collectie te verrijken met een schilderij dat in de zeventiende eeuw toebehoorde aan de Haagse collectie van graaf Floris II van Pallandt. Het gaat om de *Aanbidding van de herders* van de Utrechtse schilder Paulus Moreelse (zie cat.nr. 25).

Context en belang

In Culemborg is een voor Nederland unieke situatie ontstaan met een historisch gegroeide schilderijencollectie die door de eeuwen heen is uitgebreid en als zodanig bij elkaar is gebleven op dezelfde locatie. De meeste schilderijen zijn al enkele eeuwen in het weeshuis maar er niet voor gemaakt. Om ze in veiligheid te brengen, vanwege de verkoop van het graafschap of om andere redenen zijn schilderijen uit kasteel, kerk en grafelijke residentie in het weeshuis terecht gekomen.

Het is uitzonderlijk dat er in Culemborg waarschijnlijk geen sprake is van een groep schilderijen die specifiek voor het weeshuis is gemaakt.⁵⁵ De situatie dat enkele (familie)schilderijen vanuit een erfenis of een schenking naar een weeshuis of hofje kwamen is op meer plekken in Nederland te vinden.⁵⁶ Maar meestal was dit een aanvulling op de collectie van het huis of hof zelf – bestaande uit een stichtersportret, regentenportretten en/of schilderijen over de weezenzorg zelf.⁵⁷

55 Van enkele schilderijen is de herkomst niet bekend en het kan dus zo zijn dat deze voor het weeshuis zijn gemaakt, het merendeel is afkomstig uit het kasteel.

56 Zie bijvoorbeeld het weeshuis van Enkhuizen, Ekkart 1990, pp. 38-40.

57 Ekkart 1974, p. 19.



Toen het weeshuis zijn deuren in 1560 opende was het stellig sober ingericht. In de kapel hing een drieluik, hoogstwaarschijnlijk tot 1566. En eind zestiende eeuw kwam het drieluik met het Laatste Avondmaal uit de Barbarakerk naar het weeshuis. In 1643 werd er voor het eerst een inventaris gemaakt. Daaruit blijkt dat de meisjesschool ofwel spinzaal met tien schilderijen het meest representatieve vertrek was.

In de achttiende eeuw kreeg de zaal een meer openbaar karakter: er werden onder meer ontvangsten gehouden van stad en graafschap. Daarmee was de ruimte ook heel geschikt voor het presenteren van schilderijen van de lokale machthebbers. Ook in de Protectorenkamer, die in 1800 werd afgescheiden van de spinzaal, hingen portretten. Deze situatie is tot op heden bewaard gebleven. De schilderijen zijn nog steeds grotendeels in spinzaal en protectorenkamer geëxposeerd, een bewuste keuze van het museum bij de herinrichting van 2013.

De schilderijencollectie bestaat uit enkele bijzondere ensembles. Ten eerste nemen de portretten van de graven en gravinnen van Culemborg een belangrijke plaats in. Niet alleen omdat enkele stukken van bijzondere kwaliteit zijn, maar ook omdat deze waarschijnlijk grotendeels uit kasteel en grafelijke residentie afkomstige portretten een bijna complete vorstenreeks vormt van de graven van Culemborg. Alleen Hendrik Wolraad van Waldeck (1642-1664) en vermoedelijk Louise Anna van Waldeck (1653-1714) ontbreken.⁵⁸ Alhoewel de reeks niet als zodanig voor het weeshuis is gemaakt, is deze hier goed op zijn plaats: de graven waren immers ook protectoren van het weeshuis.

Ten tweede neemt de *Memorietafel met Elisabeth van Culemborg en haar echtgenoten* (cat.nr. 2) een bijzondere plaats in. Een stichtersportret

9 *De oudheidkamer in het Elisabeth Weeshuis, jaren '30*, foto, Culemborg Museum, inv.nr. F1018).

58 Louise Anna is wellicht afgebeeld op cat.nr. 16.



11 Anoniem, *Doodsbedportret van Theod. Reede*, 1674, olieverf op paneel, Culemborg (Katholieke kerk).



10 Anoniem, *Doodsbedportret van Graaf Frederik van den Bergh*, 1618, olieverf op doek, Boxmeer (Karmelietenklooster).

is vaak in weeshuizen en hofjes te vinden, al dan niet als geschenk van de voorgestelde, en beeldt de oprichter of een belangrijke schenker af, ter herinnering aan zijn/haar gulle en barmhartige daad.⁵⁹ De *Memorietafel* is in deze context uitzonderlijk, omdat het paneel niet voor het weeshuis is vervaardigd, maar er wel erg goed past als herinnering aan Elisabeth.⁶⁰ Bovendien is het van hoge kunsthistorische waarde.

Ten derde vormen de bewaard gebleven doodsbedportretten van Floris I en Floris II (cat. nrs. 3, 4, 7), samen met de eerder genoemde verdwenen doodsportretten een uniek ensemble in Nederland. Het is een bijna een eeuw omvattende reeks en er zijn geen andere voorbeelden van dergelijke reeksen bekend.⁶¹ In Culemborg was sprake van een plaatselijke traditie die ongetwijfeld invloed heeft gehad op het vervaardigen van enkele andere doods-

bedportretten: namelijk die van Frederik van den Bergh (1559-1618), een broer van gravin Catharina (afb. 10), en die van een geestelijke van de katholieke kerk in Culemborg, thans nog ter plaatse (afb. 11).⁶²

Tenslotte neemt het altaarstuk van Deys een uitzonderlijke plaats in de collectie in omdat de bewaard gebleven contracten een bijzonder inzicht verschaffen in de werkpraktijk van schilders en opdrachtgevers en, nog belangrijker, in de consequenties van de Beeldenstorm en de Reformatie voor schilderijen en hun makers.

Kortom, de schilderijencollectie van het weeshuis is een organisch gegroeid historisch geheel en een tastbaar bewijs van de geschiedenis van Culemborg van 1500 tot 1800 en enkele kunstminnende graven.

59 Over schilderijencollecties in hofjes zie: Ekkart 1974, pp. 19-29; Ekkart 1976, pp. 7-22; Ekkart 1981a, pp. 1-18; Ekkart 1981b, pp. 39-55; Ekkart 1981c, pp. 79-96. Voor stichtersportretten in weeshuizen zie o.a. Dane 1997, passim.

60 De *Memorietafel* is afkomstig uit het kasteel, zie cat.nr. 2.

61 Ekkart 1998, p. 76.

62 Over de invloed op het portret van Frederik van den Bergh, zie Ekkart 1998, p. 75.