

ONTWORPEN VOOR DE EEUWIGHEID

DE MEMORIESCULPTUUR VOOR JOOST SASBOUT EN CATHARINA VAN DER MEER IN DE EUSEBIUSKERK TE ARNHEM¹



TRUDI BRINK

Op 31 januari 2013 is de website gelanceerd van het Medieval Memoria Online-project.² Jarenlang is er door medewerkers van verschillende universiteiten gewerkt aan databases met overzichten van objecten die herinneren aan de praktijk van de middeleeuwse en vroegmoderne dodengedachtenis.³ Tijdens het inventariseren en beschrijven van de grafmonumenten ven beeldhouwde memorievoorstellingen voor dit memo-project is gebleken dat er nogal wat objecten zijn hergebruikt. Zo zien we op grafzerken vaak inscripties die dateren uit twee of drie verschillende eeuwen. Ook komt het niet zelden voor dat er aan tombes en memoriesculpturen in de loop der eeuwen veranderingen zijn aangebracht. Daarom is het goed dat onderzoekers die zich met memorieobjecten bezighouden zich afvragen hoe een object en de context waarin het geplaatst is, er oorspronkelijk hebben uitgezien.

Deze vraag staat centraal in dit artikel over het beeld-

houwwerk, gemaakt voor Joost Sasbout (1487-1546) en zijn vrouw Catharina van der Meer (gestorven in 1560) in de Eusebiuskerk te Arnhem (afb.2).⁴ Een sculptuur als deze herinnerde voorbijgangers aan de overleden personen, zodat zij konden bidden voor een vlotte doorgang van de zielen van de overledenen naar de hemel. Tegelijkertijd beseften de levenden bij het aanschouwen van de dode figuren in deze sculptuur onmiddellijk dat het aardse leven vergankelijk is en, volgens de christelijke leer, in het teken hoort te staan van het leven na de dood. Voorts zal de uitvoering van een grafmonument als dit de mensen geïmponeerd hebben en dus droeg het monument bij aan de maatschappelijke status van de overleden personen en hun nabestaanden. Ten slotte is het goed mogelijk dat de sculptuur ook een politieke functie bezat. In de inscripties wordt de positie van de nieuwe Gelderse rechtbank en de macht van keizer Karel v in het gewest Gelre immers bevestigd, wat verderop in dit artikel duidelijk zal worden.

Het lijkt geen twijfel dat deze sculptuur, die dateert

▲ 1. De liggende figuren op de dodenmat, detail (foto Trudi Brink, 2010)



2. Arnhem, Eusebiuskerk, memoriesculptuur voor Joost Sasbout en Catharina van der Meer, 1546-1549, toegeschreven aan Colijn de Nole (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, zonder jaartal)

uit het midden van de zestiende eeuw, na het protestants worden van de kerk in 1578/1579 is aangepast. De religieuze voorstelling die het middenpaneel gesierd moet hebben, werd vervangen door enige passages uit de Bijbel, die later overigens weer verwijderd zijn, waaronder de tekst uit 1 Cor 15:17: 'Maar zo Christus niet verrezen is, dan is uw geloof zonder nut, en zijt gij nog in uw zonden'.⁵ Sommige auteurs veronderstellen echter dat dit niet de enige verandering is die aan de sculptuur heeft plaatsgevonden. Zo achtten Vos en Leeman het in 1986 waarschijnlijk dat alleen het middendeel van dit grafmonument rond 1545 is ontstaan en dat pas veel later het onderste gedeelte met de figuren op de dodenmat en het topstuk met de engelen is toegevoegd.⁶ Schulte daarentegen schreef dat, als er al sprake is van verschillende ontstaansgeschiedenissen, de onderste inscriptie in elk geval tot het oudste gedeelte van het monument behoort moet hebben.⁷ Een nieuwe visie op het ontstaan van deze memoriesculptuur volgt in dit artikel.

HET MONUMENT NU

De memoriesculptuur is geplaatst in de binnenmuur van de noordelijke kooromgang van de kerk en bestaat uit drie gedeeltes: middendeel, onderste gedeelte en topstuk. Het middendeel wordt gevormd door een ondiepe korfboognis in een triomfboogachtige omlijsting. Hoewel de oorspronkelijke voorstelling binnen de nis verloren is gegaan, is aan de aanwezige scharnieren nog te zien dat deze kon worden afgesloten met luiken. Algemeen wordt aangenomen dat de nis een reliëf bevatte met een voorstelling van de geboorte van Christus.⁸ Het bewijs voor de juistheid van deze aanname wordt later uiteen gezet. De twee inscripties direct onder de nis zijn gebeeldhouwd alsof zij zich op vellen perkament bevinden: links de tekst die hoort bij het overlijden van de man, rechts de tekst behorend bij de vrouw. De plaatsing van de teksten ten opzichte van elkaar is zoals het bij echtparen gebruikelijk was. Vanuit de religieuze voorstelling gezien behoorde de belangrijkste plek, rechts, namelijk toe aan de man en de andere plek, links, aan zijn echtgenote.

In het onderste gedeelte bevindt zich een voorstelling van een zojuist gestorven vrouw en een in ontbinding verkerend lijk, tezamen liggend op een rieten dodenmat en beiden gehuld in een lijkwade (afb. 1). Zowel aan het hoofd- als aan het voeteneinde van deze figuren zit een treurende putto, een aan de klassieke oudheid ontleend knaapje met vleugels, steunend op een boek. De linker duwt een brandende fakkel, symbool voor het leven, naar beneden zodat deze dooft en heeft als onderschrift *Homo bulla*: de mens is een zeepbel.⁹ De putto rechts houdt een brandende fakkel omhoog en onder deze staat geschreven *Caro fenum*: alle vlees is hooi.¹⁰ De putti met fakkels zijn bekende vanitasymbolen: zij brengen de vergankelijkheid van het aardse leven in beeld. Aan weerszijden van de liggende

figuren met putti is een nis geplaatst met daarin een pleurant, een treurende figuur. Onder de dodenmat bevindt zich een plaquette, vastgehouden door twee bebaarde mannen, met een derde inscriptie.

Het topstuk ten slotte bestaat opnieuw uit een nis in triomfboogachtige omlijsting. In de nis zweven drie engeltjes die de Bijbel vasthouden. Deze voorstelling kan worden opgevat als een verwijzing naar het religieuze onderwerp in het middendeel, de geboorte van Christus. Veel voorstellingen met dit onderwerp uit de vijftiende en zestiende eeuw tonen immers drie engeltjes in de nabijheid van het Christuskind. Meestal staan zij afgebeeld met de herders, aan wie zij de blijde boodschap van de geboorte brachten. De engeltjes worden afgebeeld in aanbidding of met bloemen, muziekinstrumenten of een open boek. Zo schilderde een navolger van Jacob Corneliszoon van Oostsanen in 1539 een memorietafel met op het middenpaneel *De geboorte van Christus*, waarin drie engeltjes, zwevend in de lucht, een open boek vasthouden.¹¹ Dat het boek, de Bijbel, een belangrijke rol in voorstellingen met dit onderwerp speelt, is niet zo verwonderlijk. Christus vervulde met zijn komst op aarde immers de beloften uit de boeken van het Oude Testament. Hij kwam op aarde als 'het vleesgeworden woord'.

De lijsten en basementen in het monument zijn versierd met motieven die typisch zijn voor het midden van de zestiende eeuw: acanthusbladeren, rolwerk (versieringen in de vorm van bandvormige krullen), fruitmanden, hermen (zuilen met een menselijk bovenlijf zonder armen), saters (boosaardige wezens, voorgesteld als kruisingen tussen een mens en een bok), maskers, leeuwenkoppen, engelenkopjes en naakte kinderfiguurtjes.¹² Opmerkelijk is dat de decoraties in het middendeel, namelijk op de pilasters en aan weerszijden van de inscripties, links en rechts niet hetzelfde zijn. Hierin is sprake van asymmetrie (afb. 3 en 4).

Op de twee gebeeldhouwde vellen perkament zijn in gotisch schrift de volgende inscripties te lezen. Links: *Hier leyt begraven Joes Sasbout, Cantzler des Furstendoms Gelre ende Graefschaps Zutphen ende starfden XI-IIIen november anno xvc XLVI*. Rechts: *Anno xvc LX, den VIII november starf Joncvrou Catarina van der Meer, zyn huysvrou, ende leyt begraven in den Hage in Hollant*. De uit Delft afkomstige rechtsgeleerde Joost Sasbout werd in 1543, toen Gelre ten gevolge van de Vrede van Venlo onder de heerschappij van keizer Karel v kwam te vallen, uit Holland overgeplaatst en aangesteld als kanselier.¹³ Het was zijn taak het nieuwe Hof in Arnhem op te zetten. Nadat de jurist in 1546 was gestorven, ging zijn echtgenote terug naar Holland, waar zij veertien jaar later overleed. Hoewel haar man in een grafkelder in de noordelijke kooromgang van de Eusebiuskerk was bijgezet, werd Catharina te 's-Gravenhage begraven.

De Latijnse inscriptie in het onderste gedeelte van het monument geeft nog wat meer informatie over



3. Decoratieve motieven op de linker pilaster, detail (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 1961)



4. Decoratieve motieven op de rechter pilaster, detail (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 1961)

Joost Sasbout en is opgesteld in Romeinse kapitalen. Vertaald luidt deze als volgt: *Sta stil; wat gij zijt ben ik geweest; wellicht zijt gij morgen wat ik ben: een rottend lijk. Eens was ik Jodocus Sasbout; ik zag het levenslicht in Delft, roemrijk deel van het land der Bataven. Dertig jaar lang besliste ik over de zaken van het vaderland en was ik eervol onderdeel van de rechtbank. Daarna, nadat Gelderland tot vrede was gebracht, werd ik op bevel van keizer Karel president van de rechtbank. Maar wat baten mij thans titels, schatten of wijsheid? De dood maakt hoog en laag gelijk. Alleen de deugd wacht de mens na zijn dood; die alleen moet gij bij uw leven hoog houden. Vaarwel. Tijdens zijn leven schreef hij dit voor zichzelf op. Hij leefde 59 jaar, 8 maanden en 10 dagen.*¹⁴

DE BESTAANDE OPVATTINGEN

In de inleiding werd al vermeld dat Vos en Leeman het niet waarschijnlijk achten dat de memoriesculptuur zoals deze zich nu aan ons voordoet, als één geheel ontworpen is. Zij gaan er van uit dat alleen het middendeel het oorspronkelijke ontwerp behelst en dat het topstuk en het onderste gedeelte later aan het monument zijn toegevoegd. De auteurs voeren als eerste het argument van de maatverhoudingen aan: de consoles en nissen met pleurants van het onderste gedeelte sluiten niet aan bij de basementen van de pilasters in het middendeel. Schulte voegt daaraan toe – overigens zonder de opvatting van de eerder genoemde auteurs te onderschrijven – dat het onderste gedeelte het klasieke karakter van het middendeel geweld aandoet.

Als tweede argument noemen Vos en Leeman dat het topstuk geen verbinding maakt met het beeldhouwwerk eronder: dit is zonder overgang op de kroonlijst van het middendeel geplaatst. Halsema merkt hierover op dat de klauwstukken van het topstuk verloren zijn gegaan, maar deze bewering wordt niet toegelicht.¹⁵ Samenvattend kan de argumentatie van Vos en Leeman voor hun opvatting als volgt worden omschreven: het geheel van het monument maakt een op elkaar gestapelde indruk, waarin de onderlinge samenhang ontbreekt. Daarbij zien zij de aanwezigheid van een inscriptie voor zowel de man als de vrouw in het middendeel als een ondersteuning voor hun visie dat dit onderdeel tot het oudste gedeelte van het monument behoort. Ook in de beschrijving van de sculptuur in de *Beeldengids Nederland* wordt gesteld dat de onevenwichtige opbouw van het monument waarschijnlijk veroorzaakt wordt door het feit dat er na de dood van Catharina delen aan het werk zijn toegevoegd.¹⁶

Zoals gezegd deelt Schulte de visie van Vos en Leeman niet. Hij betoogt dat het gedeelte met de inscriptie die door Sasbout zelf lijkt te zijn opgesteld, tot de kern van het monument behoort moet hebben. Hij gaat zelfs nog verder met de bewering dat deze inscriptie, in het onderste gedeelte, wellicht ouder is dan de twee op de gebeeldhouwde vellen perkament in het

middendeel. Deze laatste kunnen volgens Schulte best later zijn aangebracht.

INSCRIPTIES

In tegenstelling tot de gangbare opvattingen, is het waarschijnlijker dat de gehele sculptuur wel in één keer is ontworpen. Deze hypothese wordt ondersteund door een aantal argumenten. De door de bovengenoemde auteurs gebruikte argumentatie vanuit de inscripties biedt geen houvast waar het gaat om de datering van de verschillende delen van het Sasboutmonument. De ervaring met de bestudering van memoriesculpturen en grafmonumenten binnen het MEMO-project leert namelijk dat hierin veel mogelijk is. Een wat inscriptie en datering betreft weinig gecompliceerd voorbeeld is de memoriesculptuur voor Nicolaas Vierling in de Grote Kerk te Breda.¹⁷ Deze toont ons één inscriptie voor één persoon die, zoals blijkt uit de inhoud, door zijn kinderen werd opgesteld na de dood van hun vader in 1546. Het reliëf voor Adriaan van Reymerswaele en Johanna van Glymes in de Sint Gertrudiskerk te Bergen op Zoom bevat daarentegen drie inscripties en zit wat gecompliceerder in elkaar.¹⁸ De langste tekst vertelt ons dat Johanna, de dochter van het echtpaar, het monument voor haar ouders op zeker moment heeft laten vernieuwen en verfraaien. Het werk wordt gedateerd omstreeks 1560, terwijl het echtpaar al in de jaren dertig van de zestiende eeuw was overleden. Het is hier niet duidelijk welke onderdelen en inscripties oorspronkelijk zijn en welke later werden toegevoegd. Om vanuit de inscripties conclusies voor wat betreft de datering van een object te trekken, is niet zo gemakkelijk als het wellicht lijkt. Allereerst dienen we te beseffen dat een overlijdensdatum iets anders is dan de datering van een object. Zo weten we bijvoorbeeld niet hoeveel jaren na de dood van Vierling zijn memoriesculptuur tot stand is gekomen. En in vele andere gevallen kan de mogelijkheid dat iemand voor zichzelf, bij leven, alvast een monument bestelde ook niet worden uitgesloten. In dat geval ligt de datering van een object voor de daarop vermelde overlijdensdatum. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de grafzerk voor Gerardus Agricola in de Martinikerk te Franeker.¹⁹ De steen is gesigneerd met de naam van de maker, Vincent Lucas, en het jaartal 1555, terwijl Agricola pas in 1598 overleed. Wat we wel weten is dat het gebruikelijk was om nieuwe inscripties voor pas overledenen aan bestaande monumenten toe te voegen. Dit blijkt uit de vele grafzerken met daarop de verschillende overlijdensdata van echtelieden en de talloze zerken met toegevoegde inscripties voor gestorven kinderen. We dienen ons hierbij te realiseren dat het ook altijd mogelijk was om een inscriptie voor een lang geleden gestorven dierbare, bijvoorbeeld een grootvader, in de steen te laten houwen. In een dergelijk geval lijkt het object misschien ouder dan het is. Daarnaast, zo blijkt uit ons tweede voorbeeld, werden sculpturen

kennelijk ook in de zestiende eeuw weleens gerenoveerd. En ook in latere eeuwen kunnen er in objecten veranderingen zijn aangebracht. In het geval van de sculptuur voor Joost Sasbout en zijn vrouw is aan de inscripties niet af te lezen in welke periode zij werden gehouwen. Het enige dat we zeker weten is dat de inscriptie voor Catharina, met haar overlijdensdatum en begraafplaats, pas na haar dood kan zijn aangebracht.

Uit het feit dat Catharina elders is begraven, kunnen overigens ook geen conclusies worden getrokken. Het komt vaker voor dat we monumenten ter nagedachtenis aan dezelfde persoon op meerdere plekken aantreffen. Zo bevindt zich op de grafzerk voor Cornelis Pietersze (gestorven in 1532) en zijn vrouw Jozijne van Domburch in Sint Maartensdijk een inscriptie voor zowel hem als haar, terwijl bekend is dat de vrouw na haar overlijden in 1557 niet bij haar man, maar bij haar moeder in Tholen werd begraven.²⁰ En ook op de zerk in Tholen refereren een beeltenis en een inscriptie aan de vrouw, maar alleen hier wordt haar overlijdensdatum vermeld; op de zerk in Sint Maartensdijk is haar sterfdatum nooit toegevoegd. Een nog extremer voorbeeld vinden we in Friesland, in de kerken van Harlingen en Metslawier. Daar bevinden zich twee grote, identieke grafzerken voor het echtpaar Christoffel van Sternsee en Cunera van Ropta.²¹ Het echtpaar woonde in Harlingen, waar Christoffel van Sternsee, afkomstig uit Duitsland, olderman en drost was. Hij stierf in 1560. Zijn vrouw Cunera overleed in 1555 en kwam uit Metslawier. Vanwege het feit dat de sterfdatum van de man op de zerk in Harlingen nooit is toegevoegd, wordt aangenomen dat hij in Metslawier, waar zijn sterfdatum op de zerk staat, begraven is.²² Mogelijk werd zijn vrouw oorspronkelijk begraven in Harlingen omdat haar echtgenoot hier immers ook na haar dood nog belangrijke functies vervulde.²³ Wellicht is zij later samen met haar overleden man overgebracht naar Metslawier, de plaats waar zij vandaan kwam en waar ook haar ouders begraven waren.²⁴ De genoemde voorbeelden maken duidelijk dat het niet uitzonderlijk was dat ook Catharina van der Meer op twee verschillende plekken, in Arnhem en in Den Haag, werd herdacht.

Ook het gebruik van twee verschillende lettertypes binnen één grafmonument vormt geen uitzondering op de regel. Op zestiende-eeuwse grafzerken wordt vaak in het randschrift de feitelijke informatie gegeven: persoonsnamen, overlijdensdata, eventueel iets over de functie van de persoon (of 'huisvrouw van') en een oproep tot gebed. Wanneer er zich nog een inscriptie op de zerk bevindt, is deze meestal geplaatst binnen een tekstvak in het centrale gedeelte en, qua inhoud, algemener van aard. Niet zelden bevat een dergelijk tekstvak een Latijnse spreuk en is deze opgesteld in Romeinse kapitalen, terwijl het randschrift in gotische letters geschreven is. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de zerk voor Keimpe van Hottinga, een pastoor in het Friese Nijland die stierf in 1535 (afb. 5).²⁵ Op



5. Nijland, Nicolaaskerk, grafzerk voor Keimpe van Hottinga, 1535 (foto Chris Booms, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 2012)



6. Kampen, Stedelijk Museum Kampen, schouw in de Schepenzaal van het Oude Raadhuis, 1543-1545, Colijn de Nole (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 1997)

de rand zien we in gotisch schrift zijn naam, functie en sterfdatum, terwijl zich in het tekstvak in het midden-deel, in Romeinse kapitalen, een citaat uit Psalm 89 (vers 49) bevindt (vertaald): *Leeft er iemand die de dood niet zal zien?*²⁶ Een voorbeeld van een memoriesculptuur met een combinatie van verschillende inscripties en lettertypes vinden we in de Michaëlskerk te Zwolle. Het object voor Cornelis van Meckeren, die stierf in 1584, toont ons een inscriptie in gotisch schrift en één in Romeinse kapitalen.²⁷ Wat het gebruik van verschillende lettertypes betreft zijn de inscripties op de memoriesculptuur te Arnhem dus niet buitengewoon en inpasbaar in de traditie.

DE BEELDHOUWER

Het monument te Arnhem wordt toegeschreven aan de beeldhouwer Colijn de Nole en deze toeschrijving wordt door geen van de genoemde auteurs in twijfel getrokken. Als argument hiervoor dienen de verfijnde vormgeving van de decoratieve motieven, de plooiyal van de kleding en de manier waarop de putti gebeeldhouwd zijn. Deze vormgevingsaspecten worden in dit verband steeds vergeleken met die welke worden aangetroffen op de schouw in de Schepenzaal van het Oude Raadhuis te Kampen, het enige beeldhouwwerk waarvan we (uit overgebleven archiefstukken) zeker weten dat het door De Nole vervaardigd is (afb.6).²⁸ Er zijn echter nog enkele nieuwe argumenten die de toeschrijving van het Arnhemse monument aan Colijn de Nole versterken.

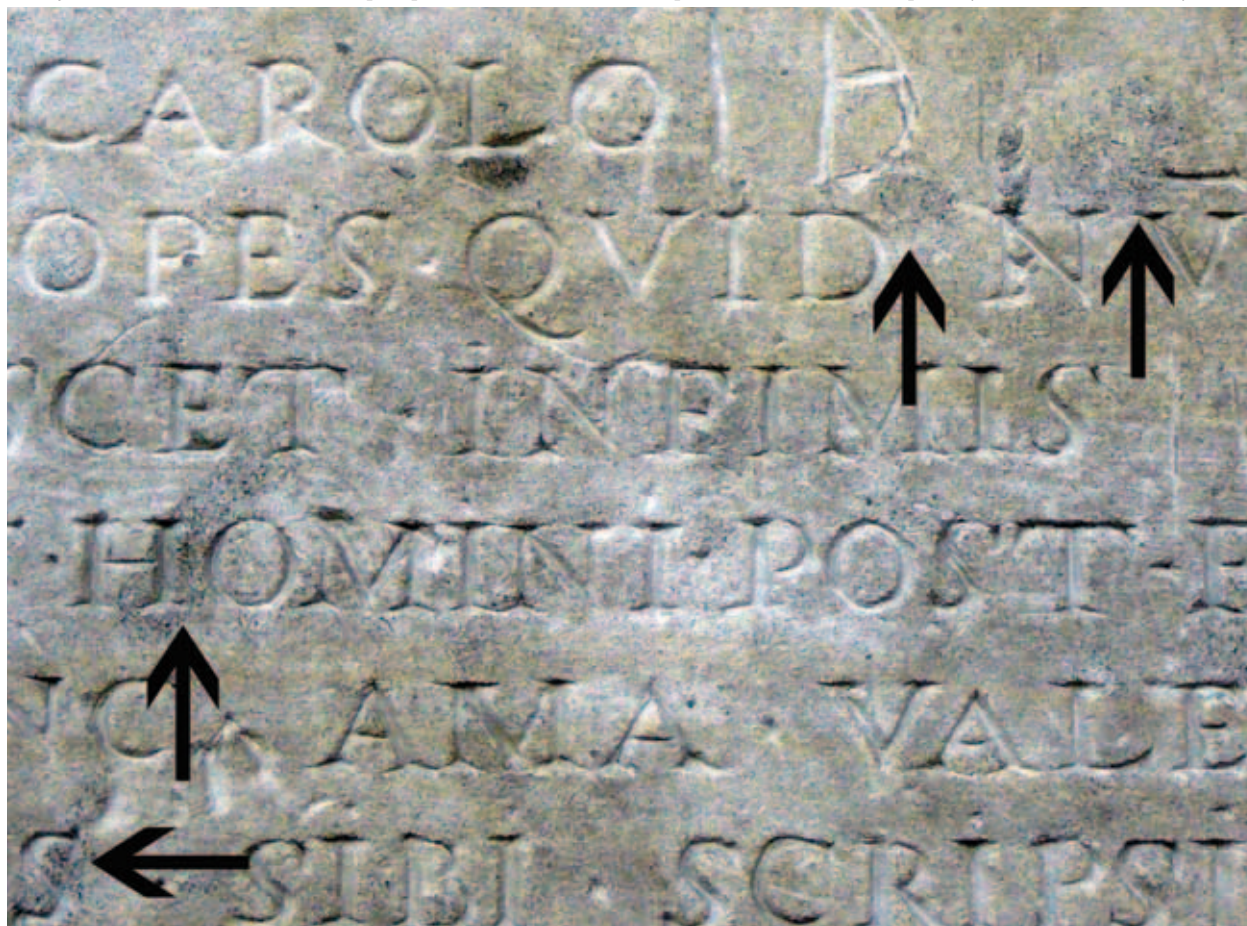
Het eerste argument volgt uit het materiaal waarmee de sculptuur te Arnhem gemaakt is. Onlangs is vastgesteld dat het beeldhouwwerk oorspronkelijk in zijn geheel uit Avendersteen bestond.²⁹ Mogelijk was het verdwenen reliëf in het middendeel wel uit een andere steensoort vervaardigd, bijvoorbeeld albast, maar dat is niet meer na te gaan. Naast Avendersteen zien we Baumberger kalksteen toegepast, maar alleen in de delen die gerestaureerd zijn, voornamelijk in de lijsten. De genoemde kalksteensoorten zijn in het verleden vaak met elkaar verward, omdat ze veel op elkaar lijken. Toch is er een belangrijk verschil dat zelfs met het blote oog waarneembaar is. Kenmerkend voor de Avendersteen zijn namelijk de concentraties van korrels glauconiet (een ijzerhoudend mineraal), die als grijze vlekken zichtbaar zijn (afb.7). In de Baumberger kalksteen zijn deze korrels gelijkmatig over het materiaal verspreid. Deze steen vertoont dus geen grijze vlekken. Daarnaast bevat Baumberger kalksteen meer kwarts, minder kalk en een hoger strontiumgehalte dan Avendersteen. Baumberger kalksteen komt uit de Baumberge, bij Münster in Westfalen. Avendersteen werd gewonnen bij het plaatsje Avesnes-le-Sec, gelegen aan de Frans-Belgische grens in de buurt van Valenciennes. Ook door deskundigen werd lange tijd aangenomen dat de wandsculptuur te Arnhem van Duitse kalksteen was gemaakt. Zo blijkt uit een document dat

zich in de werkcollectie natuursteen van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed te Amersfoort bevindt, dat ook natuursteenspecialist Ad Slinger zich bij het monument voor Joost Sasbout in de steensoort vergiste.³⁰ In het bewuste, niet-gedateerde document noteerde hij aanvankelijk 'Caensteen', de naam van een Franse kalksteensoort. Vervolgens streepte hij dit door en schreef hij 'Baumberger' neer. De verwarring is typerend voor wat betreft de Avendersteen.

Het is opvallend dat de sculptuur voor Joost Sasbout vervaardigd werd uit Avendersteen, aangezien men in Arnhem en omgeving veel gemakkelijker aan Baumberger kalksteen uit Duitsland kon komen. Dat het werk in zijn geheel uit Avendersteen bestond, is op zich al een argument dat pleit voor een enkelvoudige ontstaansgeschiedenis, aangezien voor een latere toevoeging immers ook gemakkelijker een kalksteen uit Duitsland aangewend kon worden. Avendersteen werd in de eerste helft van de zestiende eeuw vooral in de zuidelijke helft van het huidige Nederland toegepast.³¹ Een uitzondering hierop vormt de al genoemde schouw in Kampen.³² Hierin is Avendersteen verwerkt en de verklaring voor deze opmerkelijke toepassing moet gezocht worden bij de beeldhouwer die deze schouw vervaardigde: Colijn de Nole. Hij groeide op in een steenhoudersfamilie te Kamerijk (het huidige Cambrai), een stad gelegen op ongeveer twaalf kilome-

ter van Avesnes-le-Sec, de plaats waar de Avendersteen gewonnen werd. Omstreeks 1530 vestigde De Nole zich te Utrecht, en bracht zijn ervaring met de steensoort uit het zuiden met zich mee.³³ Colijn de Nole moet gestorven zijn tussen 1555 en 1558. In 1555 ontving hij nog een betaling, maar in een document uit 1558 wordt zijn echtgenote Lucie 'steenhoudersweduwe' genoemd.³⁴ In de schouw te Kampen paste de beeldhouwer de uit het zuiden afkomstige Avendersteen toe, in combinatie met Baumberger steen uit Duitsland.³⁵ De grote hermen van het onderstel zijn uit Baumberger, terwijl het fijnere beeldhouwwerk dat zich hoger, namelijk in het fries en in de boezem bevindt, vervaardigd is uit Avendersteen. Waarschijnlijk werd de keuze voor de steensoorten ingegeven door functionele motieven. De Duitse steen is immers harder en stootvast en hierdoor bij uitstek geschikt voor toepassing op kwetsbare plekken. Bovendien is deze steen in grotere blokken verkrijgbaar dan de Avendersteen. Blokken van de laatste steensoort hebben een maximale hoogte van 1.20 meter. Voor de beeldhouwer heeft Avendersteen daarentegen het voordeel dat deze gemakkelijker te bewerken is dan Baumberger steen. De denkwijze achter de functionele motieven zou op een aan de commercie ontleende wijze, als volgt geformuleerd kunnen worden: Baumberger waar het moet, Avender waar het kan. Uit recent onderzoek is trou-

7. Grijsje vlekken in de Avendersteen op de plaat van de onderste inscriptie, detail memoriesculptuur (foto Trudi Brink, 2010)





8. Vianen, Grote Kerk, tombe van Reinoud III van Brederode en Philippote van der Marck, 1540-1542, toegeschreven aan Colijn de Nole (foto Trudi Brink, 2010)

wens gebleken dat De Nole de Avendersteen niet alleen zelf bewerkte, maar deze, in 1555, ook leverde aan iemand anders in verband met een waarschijnlijke reparatie in de stad Utrecht.³⁶ Hieruit blijkt des te meer dat de beeldhouwer een rol vervulde in de verbreiding van deze steensoort in de Noordelijke Nederlanden. Ook in het beeldhouwwerk dat zich in de kapel van de familie Van Brederode in de Grote kerk te Vianen bevindt, treffen we de combinatie van Baumberger kalksteen en Avendersteen aan.³⁷ In de tombe zijn de grote, liggende figuren, inclusief het kadaverbeeld, uit de Duitse kalksteensoort vervaardigd, terwijl de kleinere partijen met de engelen en toortsen van Avendersteen gemaakt zijn (afb.8). Het retabel in de kapel bestaat in zijn geheel uit Avendersteen. De verdeling van de steensoorten over de beeldhouwwerken strookt ook hier met het zojuist geformuleerde devies.

Een tweede, nieuw argument dat de toeschrijving aan De Nole versterkt volgt uit de iconografie, zoals deze zichtbaar is in het onderste gedeelte van het beeldhouwwerk. Een menselijk kadaver ligt naast een zojuist gestorven vrouw en deze combinatie binnen één grafmonument is bijzonder. Een in ontbinding verkerend lijk komt meer voor op zerken en tombes en duidt op de vergankelijkheid van het menselijk lichaam, hiermee tegelijk verwijzend naar de opstanding op de Jongste Dag. Wanneer er naast de weergave

van een kadaver nog een menselijke figuur getoond wordt binnen eenzelfde monument, dan is dit meestal een weergave van de mens zoals die was bij leven: liggend of knielend, gekleed en beladen met symbolen die duiden op zijn of haar aardse status.³⁸ In Nederland bevindt zich nog een grafmonument die dezelfde opvallende combinatie van dode mensfiguren (zowel net gestorven als in staat van ontbinding) laat zien, namelijk de reeds genoemde dubbeldekkerstompe voor Reinoud III van Brederode en Philippote van der Marck in de Grote Kerk te Vianen (afb.8).³⁹ Hierin liggen de overleden echtelieden, gehuld in lijkwades, op de bovenverdieping, terwijl zich een kadaverbeeld, gelegen op een dodenmat, op de benedenverdieping bevindt. De aanwezigheid van deze bijzondere iconografie maakt het waarschijnlijk dat de beeldhouwwerken te Vianen en Arnhem door dezelfde persoon ontworpen of zelfs vervaardigd zijn. De toeschrijving van de graf-tombe te Vianen aan Colijn de Nole door diverse auteurs in het verleden, op grond van een stilistische vergelijking met de schouwte Kampen, zou dan betekenen dat ook het werk te Arnhem door deze beeldhouwer vervaardigd is.⁴⁰

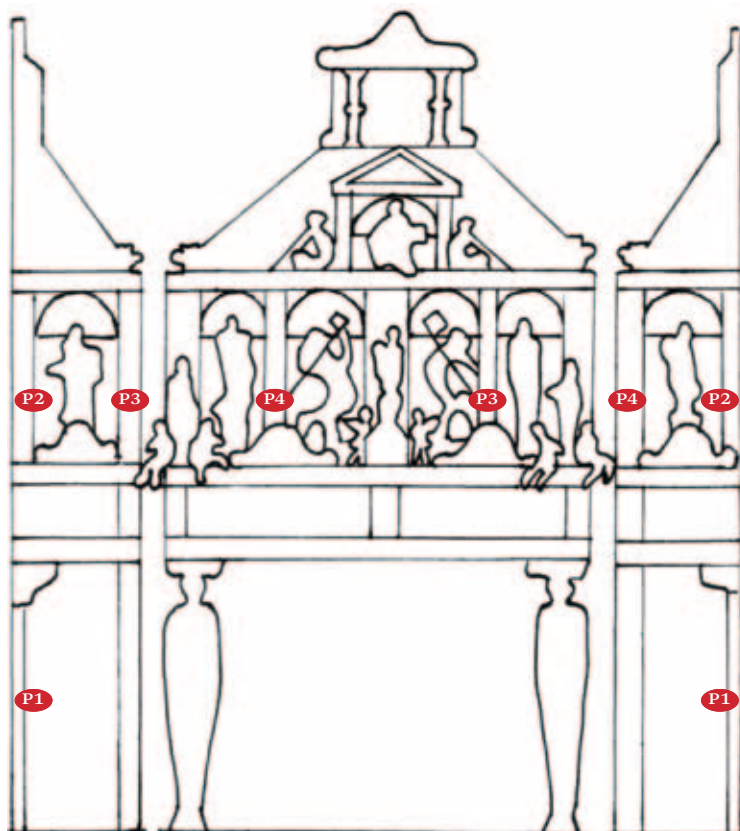
Nog een nieuw argument dat de toeschrijving van de memoriesculptuur aan De Nole onderschrijft, wordt gevormd door de verdeling van de decoratieve motieven over de pilasters (afb. 3 en 4). Opvallend is namelijk

dat de asymmetrie die we aantreffen op de pilasters in het middendeel van de sculptuur voor Joost Sasbout, ook te vinden is op de pilasters in de boezem van de schouw te Kampen (afb.9 en 10).⁴¹ Daar komt het type pilaster van rechtsvoor, met een specifieke combinatie van decoratieve elementen, nog een keer exact zo voor, maar dan in de linker zijkant. En omgekeerd: een andere combinatie die zich linksvoor bevindt, wordt eveneens aangetroffen in de zijkant rechts (p3 en p4 in afbeelding 9). Van de voorzijde bezien is de verdeling dus asymmetrisch. Het heeft er alle schijn van dat in de pilasters zowel in de schouw als in de memoriesculptuur, bewust de asymmetrie is gezocht. Deze overeenkomst versterkt het idee dat in Arnhem dezelfde beeldhouwer als in Kampen aan het werk is geweest. Deze persoon moet dan Colijn de Nole geweest zijn, want over de maker van de schouw bestaat immers geen onzekerheid.

Wanneer we nu met een zeer grote waarschijnlijkheid het Sasboutmonument kunnen toeschrijven aan Colijn de Nole, wat betekent dit dan voor het argument van de 'op elkaar gestapelde vormen'? De onevenwichtige compositie in de sculptuur te Arnhem zou immers veroorzaakt zijn door toevoegingen uit latere tijden. Kijkend naar de schouw te Kampen zien we dat ook deze is samengesteld uit allerlei op elkaar gestapelde elementen. En ook hier sluiten de lijsten van het fries niet aan op die van de boezem van de schouw en is er weinig samenhang tussen de diverse delen te bespeuren. Het geheel wordt bovendien gekenmerkt door het gebruik van veel decoratieve elementen. Daarnaast loopt de maatvoering met betrekking tot de menselijke figuren zeer uiteen. Dit alles maakt dat de sculptuur overladen en druk oogt. Ook in de schouw is dus, ondanks de aanwezigheid van veel klassieke motieven, geen sprake van een rustige, evenwichtige compositie.

Alle argumenten in aanmerking genomen is het zeer aannemelijk dat de Arnhemse sculptuur met middendeel, onderste gedeelte en topstuk, in het midden van de zestiende eeuw in één keer is ontworpen. Alleen van de voorstelling in het middendeel is zeker dat deze thans ontbreekt. Dat er op enig moment klauwstukken in het topstuk aanwezig waren, blijkt uit een zeer getrouwe en gedetailleerde tekening die Henri Leeuw (junior) van de sculptuur maakte rond 1883.⁴² Op een aquarel van Johannes Jelgerhuis uit 1825 zijn deze daarentegen niet aanwezig.⁴³ De precieze toedracht rond de klauwstukken blijft dus onbekend. Ten slotte kan ook de mogelijkheid dat Colijn de Nole, na de dood van Catharina, zelf delen in Avendersteen zou hebben toegevoegd, worden uitgesloten, want de beeldhouwer stierf eerder dan de echtgenote van Joost Sasbout.

Schulte merkte op dat de inscriptie op het onderste gedeelte tot het oorspronkelijke monument behoort moet hebben. Afgaande op de inhoud zou het inderdaad zo kunnen zijn dat Joost Sasbout zelf tijdens zijn leven heeft nagedacht over het ontwerp voor zijn graf-



9. Verdeling van de verschillende typen pilasters over de schouw in Kampen. p = pilaster (tekening Trudi Brink, 2009)

10. Verdeling van de decoratieve motieven over de verschillende typen pilasters in de schouw in Kampen. h = herme / f = fruitschaal / m = masker / d = dierfiguur / c = cherubijn. De nummers verwijzen naar verschillende typen van de motieven (schema Trudi Brink, 2009)

m2	h13	h7	f5
d8 d8	f1	m11	m14m14
d3 d3	m9	h6	d5 d5
d4	m13	f1	m12
m5 m5	f12	m9	h12 h12
	h11	m4 m4	f3
d6 d6	f10	m7	m1
f2	f11	m8	d2 d2
d7 d7	c	f4	m6 m6
h9 h9	f9 f9	f2	h10
m2 m2		d7 d7	d1 d1
1	2	3	4

monument. Aan het einde staat immers: 'Tijdens zijn leven schreef hij dit voor zichzelf op'. Als dit waar is, onderscheidde de rechtsgeleerde zich hierin trouwens niet van veel van zijn tijdgenoten. Kennelijk was de wijze waarop een persoon na zijn of haar dood gepositioneerd werd in het spectrum dat de memoria bestreek, een te belangrijke zaak om over te laten aan de nabestaanden. Maar misschien is de formulering van de inscriptie ook toe te schrijven aan de stijl van dat moment en kunnen we niet met zekerheid stellen dat Joost Sasbout de inscriptie in het onderste gedeelte van de sculptuur zelf formuleerde.

DEFINITIEF BEWIJS

Toen dit artikel nagenoeg klaar was, kreeg de auteur het bewijs voor de gevolgde redenering in handen. In zijn beschrijving van de memoriesculptuur verwees Ligtenberg in 1918 met betrekking tot de verdwenen voorstelling in het middendeel naar een werk van Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso principe Don Felipe*. En dit werk bleek belangrijke informatie ten aanzien van de ontstaansgeschiedenis te bevatten. Juan Cristóbal Calvete de Estrella (1520?-1593) was een Spaanse humanist, die keizer Karel V en zijn zoon Filips in 1549 vergezelde tijdens hun rondreis door de Nederlanden.⁴⁴ Het verslag dat hij maakte van de Blijde Inkomsten werd in 1552 te Antwerpen gedrukt. De publicatie maakt duidelijk dat prins Filips en de schrijver op 15 oktober 1549 de Eusebiuskerk te Arnhem bezochten.⁴⁵ Zij bekeken daar ook het beeldhouwwerk dat werd opgericht ter nagedachtenis aan Joost Sasbout. De Estrella schreef er het volgende over (vertaald): *Op een ander deel van de muur was de geboorte van Jezus Christus uitgebeeld, bewerkt in witte steen, en bovendien het Leven, in het gewaad van een jonge vrouw, uitgestrekt over de dood* [liggend boven de dood], *en bij het hoofd van het Leven stond deze zin: Homo bulla. De mens is als een zeepbel, die in een oogwenk uiteenspat. Bij de voeten van de Dood was geschreven: Caro fenum. Het menselijk lichaam is als hooi, ge-oogst in de ochtend en verdord in de middag. Meer naar onder stond dit grafschrift, dat ik hier wilde vermelden omdat het verheven en godvruchtig is [...].*⁴⁶ Vervolgens wordt de inscriptie uit het onderste gedeelte gegeven, zowel in het Latijn als in het Spaans (voor de gehele oorspronkelijke beschrijving van De Estrella: zie bijlage 1). Uit de geciteerde tekst blijkt dus dat de nis in het middendeel een reliëf met een voorstelling van de geboorte van Christus bevatte.

De passage geeft ons nog meer belangrijke aanknopingspunten. Zo is het opmerkelijk dat De Estrella de overlidensinscripties in het middendeel van de sculptuur niet noemt. Nu kan de tekst voor Catharina van der Meer niet aanwezig zijn geweest, aangezien zij immers in 1549 nog in leven was. De inscriptie voor Joost Sasbout had echter wel present kunnen zijn. De afwezigheid hiervan in de beschrijving zou kunnen beteke-

nen dat er, op het moment van beschouwen, in geen van de daarvoor bestemde vakken tekst vermeld stond. Wellicht volstond de onderste inscriptie voor alleen Sasbout, tot het moment dat ook zijn vrouw zou overliden. Uit de weergave van zijn leeftijd, nauwkeurig tot op de dag, blijkt immers duidelijk dat de man gestorven is. De inscripties in de als vellen perkament gebeeldhouwde tekstvakken zouden dan, in één keer, na 1560 zijn aangebracht. Het is echter ook mogelijk dat op het moment dat De Estrella het beeldhouwwerk bekeek, de inscriptie voor Joost Sasbout al aanwezig was, maar dat deze voor de Spaanse geleerde zo gebruikelijk was dat die niet vermeld hoefde te worden. De onderste inscriptie tekende hij op, omdat hij deze als 'verheven en godvruchtig' beschouwde. Uit de beschrijving blijkt dat, zoals Schulte al stelde, de onderste inscriptie in elk geval tot het oorspronkelijke monument behoorde.

Wat verder opvalt, is dat De Estrella de afbeelding van een pas gestorven, jonge vrouw als de verpersoonlijking van het leven ziet ('la Vida'). Daarentegen staat voor hem het kadaverbeeld, een veel langer geleden gestorven mens, voor de dood ('la Muerte'). Dat De Estrella de voorstelling letterlijk opvatte, als een afbeelding van de lang geleden gestorven Joost Sasbout en de later gestorven Catharina van der Meer, is niet zo waarschijnlijk aangezien niets in het monument, op het moment van het bezoek, op het bestaan van de vrouw wees.⁴⁷ Uit de beschrijving van De Estrella blijkt ook dat hij de liggende figuren symbolisch interpreteerde, staande voor het leven en de dood. Deze interpretatie sluit goed aan bij de vanitasgedachte, zoals verwoord in de onderste inscriptie van de sculptuur.

Het laatste punt betreft de beschrijving van de plaats van de verschillende onderdelen binnen het beeldhouwwerk. De auteur geeft weer dat de vrouw zich boven het kadaverbeeld bevindt. Eigenlijk ligt zij achter het kadaver, maar in het reliëf is zij er inderdaad boven geplaatst. Voorts geeft hij de plaats van de inscripties weer: twee korte aan het hoofd- en voeteneinde van de liggende figuren en een lange tekst onderin het beeld. Inhoudelijk zijn de inscripties ongewijzigd in vergelijking tot de huidige situatie. Uit de beschrijving is de conclusie te trekken dat het middendeel en het onderste gedeelte van de sculptuur er in 1549, drie jaren na de dood van Sasbout, in grote lijnen net zo uitzagen als nu. De passage vormt een evident bewijs voor het idee van één totaalontwerp, al moet hierbij wel een kanttekening gemaakt worden: De Estrella geeft geen beschrijving van het topstuk. Maar in de discussie over het ontstaan van de sculptuur speelde dit onderdeel nauwelijks een rol.

CONCLUSIE

Het grafmonument voor Joost Sasbout en Catharina van der Meer in de Eusebiuskerk te Arnhem is een memoriesculptuur uit het midden van de zestiende eeuw

en er zijn geen aanwijzingen die de opvatting ondersteunen dat het monument er oorspronkelijk heel anders heeft uitgezien. Ook de beschrijving die Calvete de Estrella in 1549 van het monument gaf, bevestigt het idee van een totaalontwerp. Het beeldhouwwerk is waarschijnlijk vervaardigd door Colijn de Nole. Centraal stond een religieuze voorstelling van de geboorte van Christus en de inscripties onder deze voorstelling houden de gedachtenis aan het overleden echtpaar levend. Voorts is er sprake van vanitassymboliek, in de

vorm van kadaverbeelden en putti met fakkels. Ook de onderschriften bij de putti onderstrepen de vanitasgedachte, net als de inscriptie in het onderste gedeelte van de sculptuur. Het geheel is geplaatst in een decor van klassieke en groteske motieven, die bijeengehouden worden door een kandelaberachtige opbouw en rolwerk. Het is mogelijk dat Sasbout zich zelf met het ontwerp voor de memoriesculptuur bemoeid heeft, maar zeker is dat niet.

Bijlage 1. Passage uit Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso principe Don Felipe* (deel 2), Madrid 1930, 376-377.

De la otra parte de la misma pared estaba labrado de piedra blanca el Nacimiento de Jesucristo, y encima dél estaba la Vida, en hábito de doncella, tendida sobre la muerte, y cabe la cabeça de

la Vida había esta sentencia:

HOMO BULLA

Es el hombre como una gorgorita de agua, que en un momento se deshace.

A los pies de la Muerte estaba escrito:

CARO FOENUM

Es el cuerpo humano como heno, que cogida a la mañana está marchito a la tarde.

Más abajo había este epitafio, que por ser grave y pío, quise aquí poner:

SISTE GRADUM, QUOD ES, IPSE FUI, FORTASSIS ERIS CRAS, QUOD SUM, CADAUER PUTIDUM.
OLIM IODOCUS ERAM CASBOUT, ME MISIT IN AURAS DELFT CLARA PARS BATAUIAE. TERDENIS
PATRIAE CAUSAS DECIDIMUS ANNIS, PARS CONSILII HAUD INGLORIA, DEINDE & PACATIS
PRAESES IUS CAESARE GUELDRIS DIXI IUBENTE CAROLO. QUID TITULI? QUID OPES?
QUID NUNC PRUDENTIA PRODEST? MORS SUMMA MISCET INFERIS. SOLA MANET VIRTUS
HOMINI POST FUNERA, SOLAM DUM VIUIS, HANC AMA. VIUUS SIBI SCRIPSIT,
VIXIT ANNOS. LIX. MENSES. VIII. DIES DECEM.

No te apresures tanto, detén un poco el paso y considera que lo que tú eres he sido yo, y aun por ventura mañana serás un cuerpo corrompido, como yo agora. En otro tiempo yo era Iodoco Casbout; envióme al mundo Delft una esclarecida parte de Holanda. Fuí Juez treinta años, y determiné los pleitos de la patria, y fuí uno de los del Consejo no sin gloria; después, por mandado del Emperador Carlos, habiendo sojuzgado a los gheldreses, siendo Presidente administré justicia. Pero qué aprovechan agora los títulos ni las riquezas ni la prudencia? La muerte iguala las cosas altas con las bajas. Sola la virtud después de la muerte permanece: a ésta mientras vivieres, ama. En vida lo escribió para sí, vivió cincuenta y nueve años, ocho meses y diez días.

NOTEN

- 1 Met dank aan dr. Truus van Bueren, dr. Sophie Oosterwijk, drs. Hendrik-Jan Tolboom, prof. dr. Frits Scholten, drs. Josina Brink-Hendriks en de redactie van Bulletin KNOB voor hun hulp bij de totstandkoming van dit artikel.
- 2 Zie voor meer informatie over het MEMO-project: <http://memo.hum.uu.nl/database/> en <http://memo.hum.uu.nl/>.
- 3 T. van Bueren, *Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen*, Turnhout 1999; T. van Bueren en A. van Leerdam (red.), *Care for the Here and the Hereafter. Memoria, Art and Ritual in the Middle Ages*, Turnhout 2005; A.A. Bijsterveld, *Do ut des. Gift Giving, Memoria, and Conflict Management in the Medieval Low Countries*, Hilversum 2007.
- 4 De aanleiding voor het artikel vormt de bespreking van dit monument op 14 september 2012, tijdens een symposium voor Duitse en Nederlandse memorieonderzoekers te Arnhem. Zie ook Id 570 in de MEMO database.
- 5 A.G. Schulte, *De Grote of Eusebiuskerk in Arnhem. IJkpunt van de stad* (deel 1), Utrecht 1994, 181.
- 6 R. Vos en F. Leeman, *Het nieuwe ornament. Gids voor de renaissance-architectuur en -decoratie in de 16de eeuw in Nederland*, 's-Gravenhage 1986, 163-164.
- 7 Schulte 1994 (noot 5), 179-182.
- 8 Aanneming door: A.G. Schulte (noot 5), R. Vos en F. Leeman (noot 6), W. Halsema, in: W.T. Kloek, W. Halsema-Kubes en R.J. Baarsen, *Kunst voor de Beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580* (deel 1), 's-Gravenhage 1986, 100-102.
- 9 Deze spreuk is ontleend aan Varra (116 v.Chr.-27 v.Chr.), en is een deel van de openingszin in *Rerum Rusticarum Libri Tres*, later ook aangehaald door Erasmus in zijn *Adagia* (1572). De spreuk wordt ook wel in verband gebracht met het Bijbelboek Prediker (9:11).
- 10 Jesaja 40:6, naar de tekst in de Vulgaat 'Omnis caro fenum'.
- 11 Een navolger van Jacob Corneliszoon van Oostsanen, *De geboorte van Christus*, 1539, olieverf op paneel, 89 x 68 cm., verblijfplaats onbekend, Id 689 in de MEMO database. Nog enkele voorstellingen van *De geboorte van Christus* met drie engelen en een open boek: Sandro Botticelli, *De mystieke geboorte*, 1500, olieverf op doek, 109 x 95 cm., collectie National Gallery London, collectie-nummer 1034; een navolger van Jeroen Bosch, *De geboorte*, 1550-1600, olieverf op paneel, 58 x 76 cm., collectie Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer SK-A-4131.
- 12 J. Gabriëls, *Het Nederlandse ornament in de Renaissance*, Leuven 1960; A. Huysmans e.a., *Cornelis Floris 1514-1575. Beeldhouwer, architect, ontwerper*, Brussel 1996; S. Schéle, *Cornelis Bos. A Study of the Origins of the Netherland Grottesque*, Stockholm 1965.
- 13 P.C. Molhuysen en P.J. Blok, *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* (NNBW), Leiden 1911-1937, 1265-1266, <http://www.historici.nl/retroboeken/nnbw>
- 14 Siste gradum. Quod es, ipse fui; fortassis eris cras, quod sum: cadaver putridum. Olim Iodocus eram Sasbout; me misit in auras Delft clara pars Bataviae. Ter denis patriae causas decidimus annis, pars consili haud ingloria. Deinde et pacatis praeses ius Caesare Gelris dixi iubente Carolo. Quid tituli, quid opes, quid nunc prudentia prodest? Mors summa miscet infimis. Sola manet virtus homini post funera; solam dum vivis hanc ama. Vale. Vivus sibi scripsit. Vixit annos LIX menses VIII dies X.
- 15 Halsema 1986 (noot 8).
- 16 M. Beerman, F. van Burkom en F. Grijzenhout (red.), *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994, 93.
- 17 Id 764 in de MEMO database.
- 18 Id 757 in de MEMO database.
- 19 Id 161 in de MEMO database.
- 20 S. Oosterwijk, 'An unusual saint. Floor slab of Cornelis Pietersze (d. 1532) and his wife Jozijne van Domburch (d. 1557), Sint-Maartenskerk, Sint Maartensdijk (province of Zeeland, Netherlands), Belgian hardstone, 254 x 141 cm.', *Monument of the Month*, november 2012, http://www.churchmonuments-society.org/Monument_of_the_Month.html. Zie ook Id 2392 en Id 2727 in de MEMO database.
- 21 Id 190 en Id 228 in de MEMO database.
- 22 <http://www.simonwierstra.nl/ROPTA.htm>
- 23 F.D. Fontein, *Grafsteden in de Grooten en Kleine Kerken en op Kerkhoven te Harlingen, opgenomen toen het Nieuwe Kerkhof buiten de stad is aangelegd*, 1834 (Gemeentearchief Harlingen, inv.nr. 3212).
- 24 In de Arnhemse memoriesculptuur wordt overigens de overlijdensdatum van Catharina wel gemeld terwijl zij elders begraven ligt en daarin verschilt het object van de genoemde grafzerken. Of het al dan niet melden van de overlijdensdatum op een object iets zegt over de plek van begraven en of hierin verschil bestaat tussen een grafzerk en een memoriesculptuur of tombe, zal uit nader onderzoek moeten blijken.
- 25 Id 233 in de MEMO database.
- 26 *Quis est homo qui vivit & non videbit mortem psal 89*.
- 27 Id 868 in de MEMO database.
- 28 Archief Gemeente Kampen, OA (Oud Archief), inv.nr. 402-568.
- 29 H.J. Tolboom en C.W. Dubelaar, 'Avendersteen in Nederland', *Bulletin KNOB* 108 (2009) 5/6, 173-182.
- 30 Slinger was van 1949 tot 1980 natuursteenspecialist bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ). Van (onder andere) zijn hand is: A. Slinger, H. Janse en G. Berends, *Natuursteen in Monumenten*, Zeist 1980. Waarschijnlijk maakte Slinger de aantekeningen ten behoeve van een restauratie van de sculptuur die omstreeks 1960 plaatsvond. Bij de tekening hoort namelijk een lijst waarop alle onderdelen genoemd worden die volgens Slinger vervangen moesten worden. De totale kosten werden geraamd op, afgerond, 3500 gulden. Dit was dan inclusief een zwart marmeren letterplaat van 70 bij 81 bij 6 centimeter, die volgens de tekening centraal in het middendeel gepositioneerd moest worden. Waarschijnlijk is deze plaat nooit geplaatst.
- 31 Tolboom en Dubelaar 2009 (noot 29).
- 32 T. Brink, 'Spiegel voor stadsbestuur nader onderzocht. Over de schouw van Colijn de Nole te Kampen', *Bulletin KNOB* 108 (2009) 5/6, 183-193.
- 33 M. Casteels, *De beeldhouwers De Nole te Kamerijk, te Utrecht en te Antwerpen*, Brussel 1961; R. Ligtenberg, 'Materialen voor een studie over de beeldhouwers De Nole en hun werken', *Oud-Holland* 36 (1918), 53-131.
- 34 J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes, W.Th. Kloek (red.), *Kunst voor de Beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, 's-Gravenhage 1986, 301.
- 35 Brink 2009 (noot 32).
- 36 J.A.L. de Meyere, *Het grafmonument van Reinoud III van Brederode in de Grote Kerk te Vianen*, Utrecht 2010, 172.
- 37 T. Brink, 'Lang leve de dood, lang leve het leven. Over de tombe en het retabel in de kapel van de familie Van Brederode in de Grote Kerk te Vianen', in: P. Bitter, V. Bonenkampová, K. Goudriaan (red.), *Graven spreken. Perspectieven op grafcultuur in de middeleeuwse en vroegmoderne Nederlanden*, Hilversum 2013, 133-148.
- 38 K. Cohen, *Metamorphosis of a death symbol. The transi tomb in the late middle ages and the renaissance*, Berkeley/Los Angeles/London 1973; S. Oosterwijk, 'Food for worms – food for thought. The appearance and interpretation of the 'verminous' cadaver in Britain and Europe', *Church Monuments* 20 (2005), 40-80.
- 39 De Meyere 2010 (noot 36); Brink 2013 (noot 37). Id 2251 in de MEMO database.
- 40 Toeschrijving van de tombe te Vianen aan Colijn de Nole door: G. Galland, *Geschiede der Holländischen Baukunst und Bildneri im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus*, Frankfurt am Main 1890, 95, al maakt hij in zijn toeschrijvingen geen onderscheid tussen vader Colijn en zoon Jacob; Ligtenberg 1918 (noot 33), 89; Kloek, Halsema-Kubes, Baarsen 1986 (noot 8), 101; De Meyere 2010 (noot 36), 77-78. Opvallend is dat Casteels in 1961 het beeldhouwwerk in de familiekapel te Vianen nergens noemt (noot 33).
- 41 T. Brink, *Zorg voor levenden en doden. Het retabel in de kapel van de familie Van Brederode in de Grote Kerk te Vianen*, afstudeerscriptie master Beeldende

- kunst tot 1850, Universiteit Utrecht 2010.
- 42 F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1883-1889, plaat 278 (= Lieferung 12, Blatt 14).
- 43 Schulte 1994 (noot 5), 178.
- 44 B. van den Boogert en J. Kerkhoff, *Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars 1505-1558*, Zwolle 1993, 250.
- 45 Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso principe Don Felipe* (deel 2), Madrid 1930, 376.
- 46 Vertaling door drs. Heleen Geerse.
- 47 Desondanks kan niet worden uitgesloten dat de voorstelling indertijd wel tevens letterlijk, als een weergave van het echtpaar, bedoeld was. De geleerde, afkomstig uit Spanje, kon deze plaatselijke en persoonlijke context echter niet begrijpen.

J.G. BRINK MA studeerde in 2010 af met een onderzoek naar het retabel in de kapel van de familie Van Brederode in de Grote Kerk te Vianen, aan de Universiteit Utrecht (master 'Beeldende kunst tot 1850').

Tijdens haar stage bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed deed zij onderzoek naar de schouw in

de Schepenzaal van het Oude Raadhuis te Kampen. Van 2010 tot 2013 was zij werkzaam binnen het onderdeel Grafmonumenten in het Memoriaproject van de Universiteit Utrecht. Op dit moment bereidt zij een promotieonderzoek voor naar zestiende-eeuwse grafmonumenten.

DESIGNED FOR ETERNITY

THE REMEMBRANCE SCULPTURE FOR JOOST SASBOUT AND CATHARINA VAN DER MEER IN THE EUSEBIUS CHURCH IN ARNHEM

BY TRUDY BRINK

The monument for Joost Sasbout and Catharina van der Meer in the Eusebius Church in Arnhem is a remembrance sculpture from the mid-16th century. Joost Sasbout was appointed chancellor of the newly founded court of justice in Arnhem, after the duchy of Gelre had come under Habsburg rule in 1543. Joost Sasbout died in 1546 and was buried in a tomb in the Eusebius Church, while his wife, Catharina, was buried in the Hague when she died in 1560. The sculpture featured a religious representation of *The Birth of Christ*, which is now gone. The inscriptions underneath, carved as if they were written on parchment, keep the memory of the deceased couple alive. There is also vanitas symbolism in the shape of cadaver images and putti with torches. The captions with the putti, *Homo bulla* and *Caro fenum* underline the vanitas idea, as does the inscription in the lower part of the sculpture. The whole thing is placed against a background of classical and grotesque motifs, kept together by a candelabra-like structure and scrollwork. The sculpture was most probably made by Colijn de Nole.

It has often been argued in the past that this work

originally looked differently and that parts of the current sculpture were added later. However, closer inspection reveals that there are no indications to support this theory. On the contrary, the fact that the entire monument was originally made of Avender stone, a not too obvious choice for Arnhem, supports the idea that the sculpture was indeed created in full at once. The inscriptions also hold no clues as to different histories of development of parts of the sculpture. Nor does the 'stacked' character of the composition, when we compare this sculpture with the mantelpiece in the Sheriff's Courtroom in the Old Town Hall of Kampen, which is the only work that can definitely be ascribed to Colijn de Nole. In this work too, for example, the frames do not exactly line up. The description of the monument by Calvete de Estrella in 1549 provides the proof for the line of reasoning with regard to the sculpture's genesis. Finally, going by the inscription in the lower part of the work, it looks as if Joost Sasbout was personally involved in the design for the remembrance sculpture, although we cannot be certain whether this actually was the case.