hilderen
opdracht

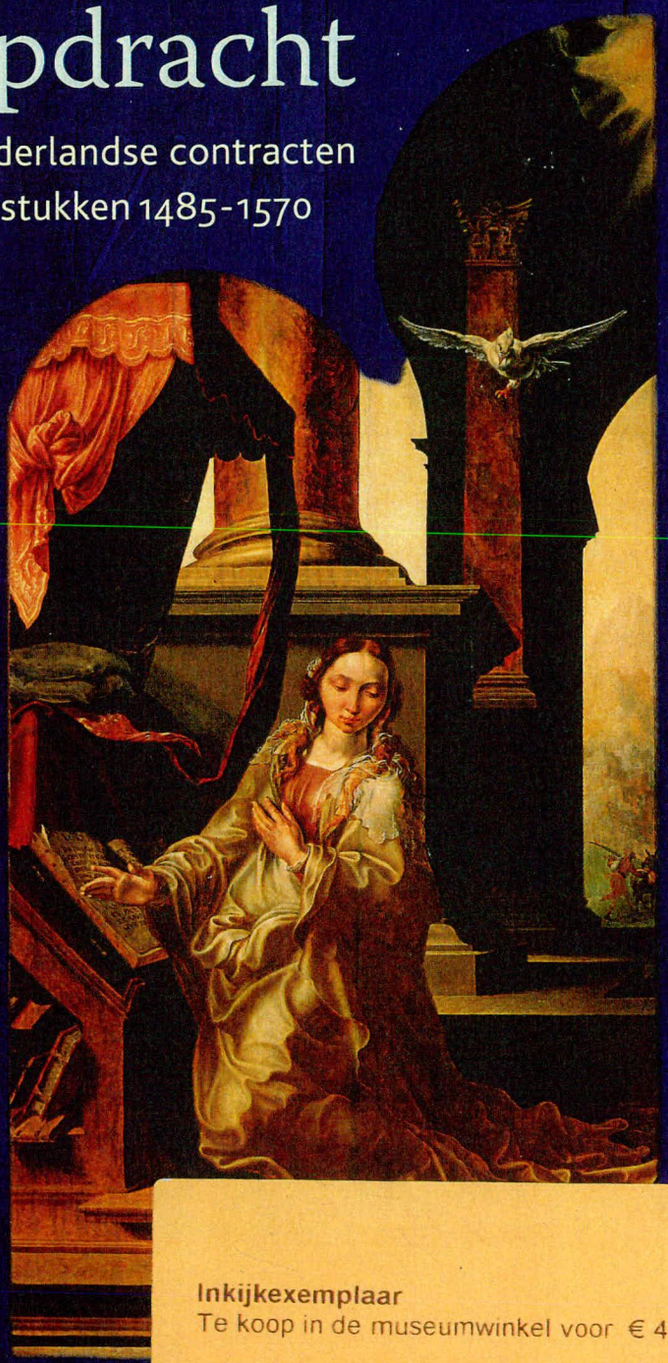
beth M. Helmus

centraal museum

Liesbeth M. Helmus

Schilderen in opdracht

Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570



Inkijkexemplaar
Te koop in de museumwinkel voor € 49,95

A H E D

Itz Opden yrsten dach septembrys anno souensestich sint dye ersame kerckmeysters van dye oude kerck kynne amsterdam te
Janson mr decryck ffloryss claes buerck ouer de gecoemen unde geaccordyer met mr peter orgelmacker refydyrende kynne der s
leyde dye orgelen te renouyren unde te vermaeken van dye voerschreuen kerck yn dyer ffuege unde manyere hyer na volgend
hy vorsyen dat groete schreet van dat groete prynsypael dat het guet unde perffeckt wesen sall yn den yrsten spreckt up d
doeff dat voer staet van 12 voet noch de octaeff ynt myxtuer met noch de scharp desse voerschreuen regysters maeken dat g
12 voet unde dat voerschreuen pyepwerck sal dye meyster versyen wat gebroeken ys sal hy moeten verryen Itz boeuen dyt pr
twye secreten dye de boeuen den anderen daer up sprekende negen spryngende regysters hyer na volgende yn den yrsten de doeff v
[illegible] van 6 voet noch de oeyen ffloryt van 3 voet noch de [illegible]

Schilderen in opdracht

Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570

Liesbeth M. Helmus

Bibliotheek Centraal
Museum Utrecht

IJzeren voorraad

Inhoud

Voorwoord 11

Inleiding 13
Periode en geografische begrenzing 14
Noord- en Zuid-Nederlandse contracten voor altaarstukken 19
Gesneden altaarstukken uit de Noordelijke Nederlanden 21
Schilderen in opdracht 23

DEEL I
NOORD- EN ZUID-NEDERLANDSE CONTRACTEN VOOR ALTAARSTUKKEN 29

Hoofdstuk 1
Het altaarstuk in de Nederlanden 31
Categorie 32
Terminologie 38
Ontstaan en functie 42
Aantallen 50

Hoofdstuk 2
Contracten met schilders en beeldsnijders 59
Het kunstenaarscontract als juridisch document 60
Godspenning en wijnkoop 61
Schepenen 62
Chirograaf 65
De contractspartijen 66
De opdrachtgever 66
De aannemer 69
Gouda 71
Delft 73
Aannemers van buiten de stad 74
Arbeidscontracten en koopcontracten 75
Arbeidscontracten 76
Pausen, koningen en keizers 76
Het stadsbestuur 77
Collega's 78
Arbeidscontract of leercontract 81
Kloosters 82
De verdiensten 82
Koopcontracten 86
Opdracht per opbod 92

Hoofdstuk 3
Aannemingscontracten voor altaarstukken 103
Rechten en plichten van de contractspartijen 103
Eigenhandigheid 105
Visitatie 108
De proefopdracht 109
De inhoud van de opdracht 110
De afmetingen en de vorm 111
Het materiaal 114
Het hout 115
De preparatie van de drager 116
De pigmenten 117
Edele metalen 118
Kleuraanduidingen 119
Het iconografisch programma 120
Het patroon of voorbeeld 125
Het patroon 125
Het voorbeeld 130
De leverdatum, de levertermijn en leveringsvoorwaarden 132
De leverdatum 133
De levertermijn 134
De leveringsvoorwaarden 137
De prijs, de betaling en de financiering 139
De prijs 140
De betaling en de financiering 144
Nakoming en sancties 145
De kwaliteitsgarantie en de reparatieplicht 146
Het boetebeding 147
De gijzeling 147
De borgstelling 148
Beëindiging van het contract 149
Ontbindende voorwaarden 149
Overlijden 149
Contractbreuk 150

DEEL II
NOORD-NEDERLANDSE CONTRACTEN MET SCHILDERS VOOR ALTAARSTUKKEN 159

Hoofdstuk 4
De overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd
De gebroeders Simonsz van Waterlant en Athonis Jansz van der Goude 161
1485/1487/1489/1490 de gebroeders Simonsz van Waterlant en Haarlem 162
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem 164
De contracten 167
De betalingen 173
Schilderijen van Claes en Mouwerijn Simonsz van Waterlant 177

1489 en 1497 Anthonis Jansz van der Goude en Veere 179
De contracten 182
1489 Het altaarstuk voor Paulus van Borselen 182
1497 Het altaarstuk voor het Heilig Kruis- of Visverkopersgilde 189

Hoofdstuk 5
De vroegmoderne tijd
Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck 199
1537 Maerten van Heemskerck en Amsterdam 205
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam 207
Het contract 211
De betalingen 213
Waarom Maerten van Heemskerck 214
1538/1539/1541 Maerten van Heemskerck en Alkmaar 220
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Laurenskerk te Alkmaar 221
De contracten 223
25 september 1538 224
18 november 1539 226
12 maart 1541 227
De betalingen en de financiering 229
Het resultaat 232
De lotgevallen van het Laurentiusaltaar 237
1546 Maerten van Heemskerck en Haarlem 239
Het altaarstuk voor het Drapeniersgilde in de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem 240
Het contract 240
De betalingen 241
Het resultaat 242
De lotgevallen van de zijluiken 246
1550 Jan van Scorel en Delft 248
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk te Delft 251
Het contract 252
Slot 258

Hoofdstuk 6
De vroegmoderne tijd
Jan Deys, Ernst Maler en Chrispijn van den Broeck 267
1557 en 1570, en 1559/1561 Jan Deys en Culemborg 268
Elisabeth, gravin van Hoogstraten en Culemborg (1475-1555) 269
Het altaarstuk voor het Sacramentsaltaar in de Sint-Barbarakerk te Culemborg 275
De contracten 276
4 mei 1557 276
De Beeldenstorm en het herstel 279
13 december 1570 281
Het resultaat 284

Het altaarstuk voor de kapel van het weeshuis te Culemborg 287
De contracten 288
4 september 1559 288
22 januari 1561 292
De betalingen en de levertermijn 292
De lotgevallen van het altaarstuk 293
1564 Ernst Maler en Nijmegen 293
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Stevenskerk te Nijmegen 294
Het contract 296
Kranenburg 300
1570 Chrispijn van den Broeck en Schoonhoven 302
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de kerk van het Karmelietenklooster te Schoonhoven 307
Het contract 308
De betalingen 310
Slot 310

Slotbeschouwing 315

Samenvatting 319

Summary 327

BIJLAGEN

Bijlage 1
Terminologie 336
Aanduiding van altaarstukken in vijftiende-eeuwse bronnen 336
Aanduiding van schilderwerk in contracten 338
Aanduiding van de geschilderde voorstellingen in contracten 338
Aanduiding van de vakken van het altaarstuk 339

Bijlage 2
Aantallen 341
Grote, middelgrote en kleine stadskerken 341
Dorps-, kleine kloosterkerken en kapellen 345

Bijlage 3
Arbeidscontracten en koopcontracten 346
Arbeidscontracten 346
Koopcontracten 348

Bijlage 4
Aannemingscontracten 350

Bijlage 5
Boetes en prijzen 404
Boetes 405
Prijzen 405

Bijlage 6
1485/1487/1489/1490 de gebroeders Simonsz van Waterlant en Haarlem 411

Bijlage 7
1489 en 1497 Anthonis Jansz van der Goude en Veere 415

Bijlage 8
1537 Maerten van Heemskerck en Amsterdam 418

Bijlage 9
1538/1539/1541 Maerten van Heemskerck en Alkmaar 420

Bijlage 10
1546 Maerten van Heemskerck en Haarlem 425

Bijlage 11
1550 Jan van Scorel en Delft 426

Bijlage 12
1557/1559/1561/1570 Jan Deys en Culemborg 428

Bijlage 13
1564 Ernst Maler en Nijmegen 435

Bijlage 14
1570 Chrispijn van den Broeck en Schoonhoven 436

Bibliografie 439

Personenregister 454

Plaatsnamenregister 460

Voorwoord

Mijn belangstelling voor contracten met schilders en beeldsnijders uit de vijftiende en zestiende eeuw dateert al van vele jaren her. In 1980 maakte ik via een hoorcollege kunstgeschiedenis op de Vrije Universiteit in Amsterdam voor het eerst kennis met documenten, waarin opdrachtgevers en ambachtslieden hun voorwaarden hadden vastgelegd voor de vervaardiging van een altaarstuk. De teksten hebben mij altijd gefascineerd. Op zakelijke toon geven ze informatie over een onderwerp dat zo moeilijk grijpbaar, maar van het grootste belang is: de ontstaansgeschiedenis van het altaarstuk, dat tot aan de Reformatie tot de belangrijkste opdrachten van de schilderswerkplaats behoorde en dat voor de opdrachtgever een openbaar statement was in religieuze, maar ook in economische zin.

Mijn doctoraalscriptie vormde in 1988 een eerste, algemene verkenning van het beschikbare bronnenmateriaal. Tijdens mijn aanstelling als AIO (Assistent in Opleiding) aan de vakgroep kunstgeschiedenis van de Universiteit van Amsterdam werkte ik onder begeleiding van Hessel Miedema een vijftal jaren aan een onderzoek dat weliswaar de vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderkunst van de Noordelijke Nederlanden betrof, maar dat slechts zijdelings met contracten te maken had. Mijn onderzoeksopdracht heeft niet alleen geleid tot een veel latere promotiedatum dan altijd de bedoeling is geweest, maar ook tot een tiental publicaties die een uitvloeisel zijn geweest van de geboden ruimte mij te verdiepen in de schilderkunst uit die periode. Vooral mijn studie van de oorspronkelijke locatie van het altaarstuk met de Sint-Elisabethsvloed in de Grote Kerk van Dordrecht en het onderzoek dat ten grondslag lag aan mijn artikel over de samenstelling van Hollandse schilderscholen in de vijftiende eeuw hebben mij veel voldoening gegeven.[1] Een terugkeer naar mijn oude liefde bleek tijdens mijn aanstelling aan de Universiteit van Amsterdam echter onafwendbaar en mijn eerste publicaties over contracten volgden dan ook in 1990.[2] Mijn benoeming in 1996 als conservator Oude Kunst in het Centraal Museum te

Utrecht heeft ertoe geleid dat het nog vele jaren duurde voordat ik mijn studie kon afmaken. Middels een vervangingssubsidie van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek in 2007-2008 werd ik in staat gesteld om de laatste hoofdstukken te voltooien.

Een eerste, speciaal woord van dank is voor mijn promotor, Eric Jan Sluijter, die zonder aarzeling zijn rol als eindbegeleider op zich heeft genomen. De hulp van vooral Marcel van der Beek, Sjoerd Bijker en Arie de Groot bij het oplossen van specifieke problemen op terreinen die buiten mijn eigen vakgebied lagen, was onmisbaar. Ook de voortdurende bereidwilligheid van archiefmedewerkers in Nederland en België om mij te helpen bij tijdrovende zoektochten en de steun van mijn museumcollega's in binnen- en buitenland mogen niet onvermeld blijven. Voor hun ondersteuning bij de realisering van de publicatie ben ik Dorine Duyster, Felice Geurdes en Erik van Rosmalen zeer erkentelijk. Het Centraal Museum was bereid om als uitgever op te treden, waarvoor mijn oprechte dank. J.R.J. van Asperen de Boer, Albert Blankert, Marten Jan Bok, Molly Faries, Egbert Haverkamp Begemann, Hessel Miedema, Ilja Veldman, Wim Vroom, Ernst van de Wetering en vooral Jan Baptist Bedaux hebben allen op eigen wijze bijgedragen aan mijn ontwikkeling als kunsthistoricus. Hun nabijheid was essentieel. De studie zelf, die beslag legde op mijn leven en waarbij ik steeds de onvoorwaardelijke steun heb ondervonden van Jan Baptist, draag ik in dankbaarheid op aan mijn moeder Fenna, die mij altijd heeft gestimuleerd dit boek te schrijven, en aan mijn prachtige dochter Lisanne, wier aanwezigheid een vreugde voor het leven is.

Liesbeth M. Helmus
Utrecht 2009

Noten bij: Voorwoord

1 Helmus 1991 en Helmus 2008a.
2 Helmus 1990a en Helmus 1990b.

Inleiding

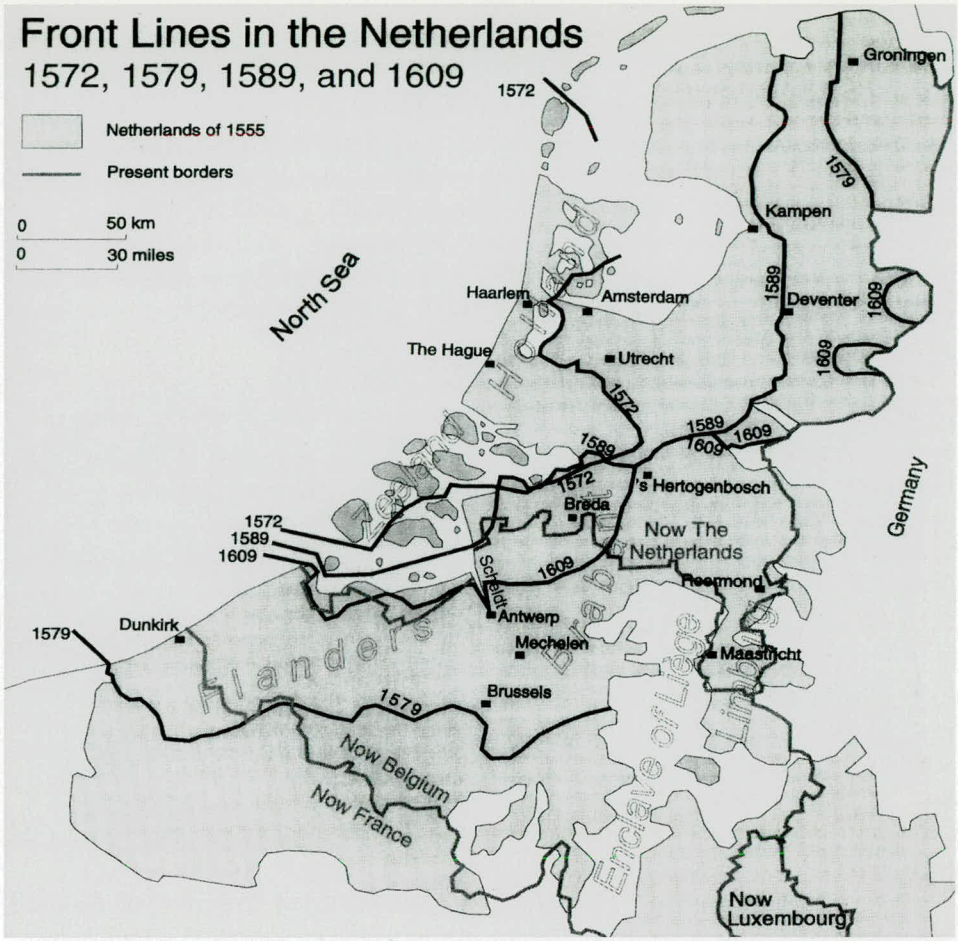
Altaarstukken behoorden in de vijftiende en zestiende eeuw tot de meest prestigieuze en kostbare opdrachten van de schilders- en beeldsnijderswerkplaats. Vanwege de grote sommen gelds die ermee waren gemoeid, was het van groot belang dat er afspraken werden gemaakt en dat deze werden vastgelegd in een schriftelijke overeenkomst. Een contract waarin de opdracht tot de vervaardiging van een altaarstuk of een ander kunstwerk op schrift is gesteld, is een belangrijke, zo niet de belangrijkste informatiebron over de ontstaansgeschiedenis van het kunstproduct in kwestie. Het document geeft immers inzicht in tal van praktische zaken die bij de uitvoering van de opdracht van belang waren. Afhankelijk van het gewenste product worden de afmetingen vermeld, het materiaalgebruik, het iconografische programma, de kleuren, de productietijd, de prijs en de voorwaarden van levering, en de juridische gevolgen van contractbreuk. Uit de periode voor de Reformatie zijn meer dan 230 contracten uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden bewaard gebleven waarin de voorwaarden rond de aanneming van een kunstproduct zijn vastgelegd. Het zijn overeenkomsten met schilders, beeldsnijders en schrijnwerkers (135), beeldhouwers (43), borduurwerkers (19), geelgieters (14), goud- en zilversmeden (12), verluchters (9) en andere ambachtslieden, die allen tegen stukloon werkten.[1] Het vroegst bewaard gebleven contract dateert uit 1272 en betreft de vervaardiging van een schrijn door twee goudsmeden.[2] Het merendeel van de contracten stamt uit de vijftiende en zestiende eeuw.

Contracten worden al sinds de negentiende eeuw als een belangrijke bron beschouwd en vanaf die tijd dateren dan ook publicaties waarin ze openbaar zijn gemaakt. Het bekendste voorbeeld is nog altijd het artikel van Edward van Even, die in 1898 het contract uit 1464 publiceerde waarin Dirk Bouts (ca. 1410-1475) de opdracht krijgt om voor de kapel van de Broederschap van het Heilig Sacrament in Leuven het beroemde altaarstuk met het Laatste Avondmaal te schilderen.[3] Beroemd, niet alleen vanwege de hoge kwaliteit van het drieluik, maar vooral ook vanwege de innoverende iconografie die,

zoals uit de contracttekst blijkt, tot stand kwam in samenwerking met twee godgeleerden van de Leuvense universiteit.[4] Het oorspronkelijke document is tijdens een brand in het stadhuis in 1914 verloren gegaan, waardoor het belang van de publicatie door Van Even nog is toegenomen.[5] Het overgrote deel van de contracten werd bekend door het onderzoek van negentiende-eeuwse archiefvorsers, naast Van Even onder anderen Edmond de Busscher (Gent) en Alexandre Pinchart (o.a. Doornik).[6] In 1972 en 1977 werd nog een groot aantal toegevoegd door Gustaaf Asaert (Antwerpen) en Jan Crab (Leuven).[7] Naast dergelijke bronnenpublicaties zijn er tal van studies verschenen over de kunstmarkt in de Nederlanden in de vijftiende en zestiende eeuw. Daarin werd niet alleen aandacht geschonken aan de productie voor de open markt, maar juist ook aan de relatie tussen de individuele opdrachtgever en de kunstenaar.[8] Het aannemingscontract is inmiddels meermaals het hoofdonderwerp geweest van studies over altaarstukken, zowel waar het de Duitse, de Italiaanse en de Spaanse als de kunsten uit de Zuidelijke Nederlanden betreft.[9] In al deze studies vormen contracten met schilders en beeldsnijders het uitgangspunt. Contracten voor geschilderde altaarstukken uit de Noordelijke Nederlanden zijn nooit eerder in hun onderlinge samenhang bestudeerd.

Periode en geografische begrenzing

Met een zekere regelmaat laait de discussie op over studies waarin de Noordelijke Nederlanden worden geïsoleerd in een periode waarin deze nog niet gescheiden waren van de Zuidelijke. 'Rijksmuseum was hardleers, is nu Oostindisch doof', kopte het *NRC Handelsblad* van 1 maart 1994. In een bespreking van de tentoonstelling *De dageraad der Gouden Eeuw. Noordnederlandse kunst uit de periode 1580-1620* uit Albert Blankert zijn ergernis over het feit dat het Rijksmuseum weer in de fout is gegaan: het heeft de kunsten uit de Noordelijke Nederlanden geïsoleerd van die van het Zuiden, wat historisch gezien – en dat moesten ze volgens de auteur toch onderhand wel weten – onjuist is.[10] Het was al de derde keer dat het museum publiekelijk op dit punt werd gecorrigeerd, want ook bij de twee eraan voorafgaande tentoonstellingen, *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden* (1958) en *Kunst voor de beeldenstorm, Noordnederlandse kunst 1525-1580* (1986), was kritiek geleverd op de uitsluiting van het Zuiden.[11] De zeventien provincies vormden samen de Nederlanden, een gebied dat globaal overeenkomt met het huidige Nederland en België samen. Tijdens de Unie van Utrecht in 1579 ondertekenden een aantal noordelijke gewesten en enkele steden in het Zuiden een overeenkomst waarin afstand werd



genomen van Filips II. Twee jaar later werd de Spaanse koning in het in Den Haag ondertekende 'Plakkaat van Verlatinghe' formeel afgezet. De val van Antwerpen in 1585 luidde de definitieve scheiding in van de Noordelijke en Zuidelijke gewesten. Bij gebrek aan een geschikte nieuwe landsheer ontstond in 1588 de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Tot aan het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) veranderden de grenzen van het grondgebied bij voortduring en pas bij de Vrede van Münster in 1648 ontstond min of meer de huidige situatie (afb. 1).[12]

Afb. 1) A. Blankert, *De grenzen in de Nederlanden 1572, 1579, 1589 en 1609*, in *The Art Bulletin* 77 (1995), p. 146



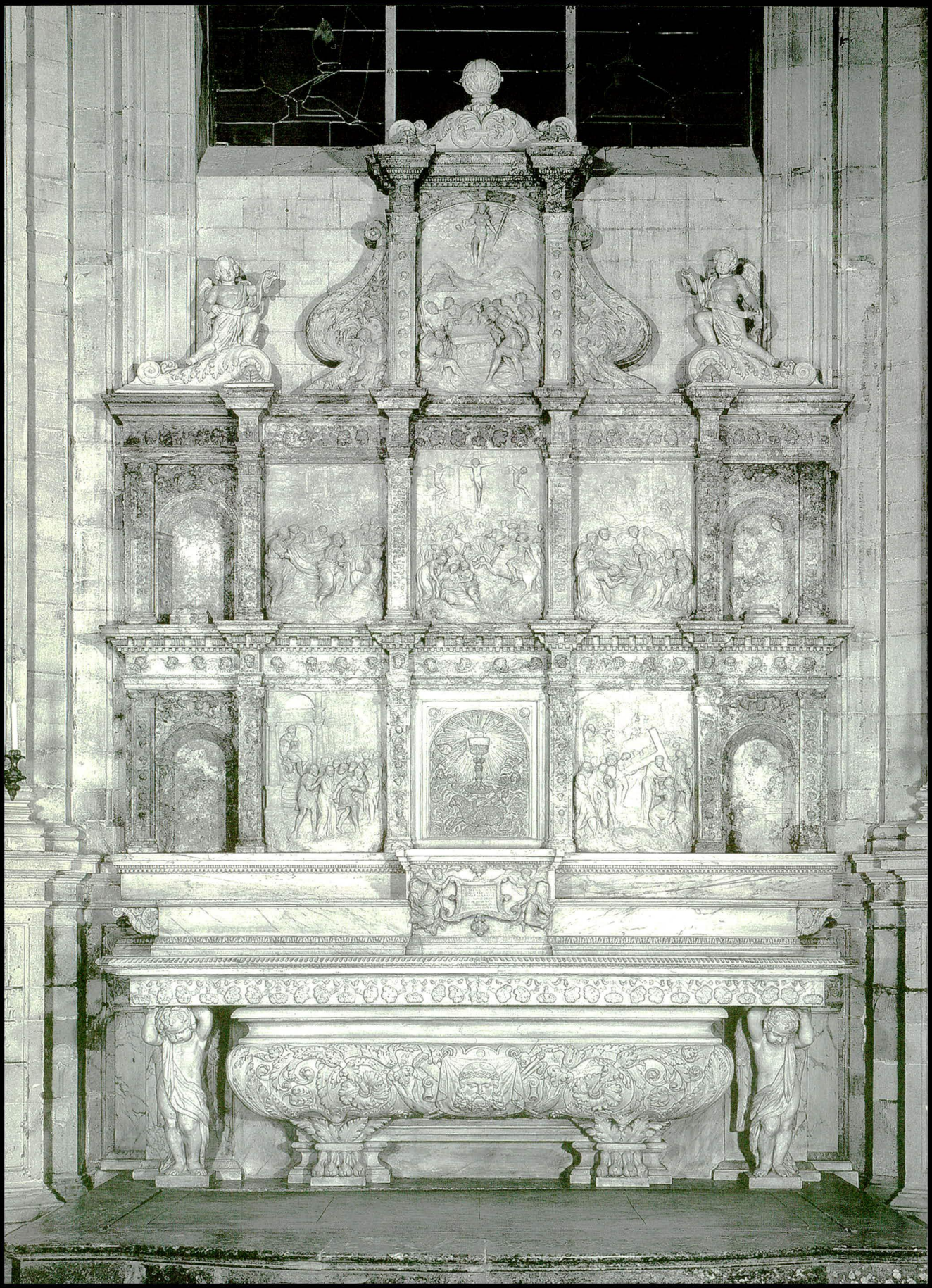
Decennia eerder beperkte ook G.J. Hoogewerff zich in *De Noord-Nederlandsche schilderkunst* (1936-1947) tot de Noordelijke provincies.[13] Als historicus realiseerde hij zich terdege dat de Nederlanden tot en met het derde kwart van de zestiende eeuw een politieke entiteit vormden. Hij zag echter niet in waarom hij, net zoals bijvoorbeeld

Afb. 2) Jan de Molder, *Het altaarstuk van het heilig sacrament*, 1513-1514. Eikenhout, 228 x 205 cm. Musée de Cluny, Parijs

de geschiedenis van de Vlaamse schilderkunst, niet ook die van de Noordelijke Nederlanden apart zou kunnen beschrijven. Ook plaatselijke schilderscholen kunnen en worden immers bij voortduring afzonderlijk behandeld.[14] Terwijl Hoogewerff voor zijn opus magnum alle gewesten benoorden de grote rivieren in beschouwing nam, wordt hier min of meer hetzelfde geografisch grondgebied bestudeerd, echter met uitzondering van de noord-oostelijke groep, waarover eenvoudigweg te weinig bekend is. De contracten zijn afkomstig uit Holland (Alkmaar, Amsterdam, Delft, Haarlem en Schoonhoven), Zeeland (Veere), Utrecht (Culemborg) en Gelderland (Nijmegen).

Hoewel *De Noord-Nederlandsche schilderkunst* in de eerste plaats een stijlgeschiedenis is, besteedt Hoogewerff als iconoloog veel aandacht aan de historische context waarin de door hem behandelde kunstwerken zijn ontstaan.[15] Hij geeft informatie over opdrachtsituaties, maar neemt bovendien als eerste een topografisch register op, waarin de contemporaine verblijfplaats van het kunstwerk wordt gegeven en onder de toevoeging 'vroeger aldaar' de oorspronkelijke plaats.[16] Bij het reconstrueren van de lokale schilderscholen neemt hij deze als uitgangspunt om een anonieme schilder te lokaliseren.[17] Een groot aantal schriftelijke bronnen die de basis zijn geweest voor de onderhavige studie, werd door Hoogewerff bijeengebracht. Hoewel in deze studie ook nieuwe archiefdocumenten worden gepubliceerd, is het vergroten van het beschikbare bronnenmateriaal niet het doel geweest. Het streven was erop gericht aan de hand van de bronnen antwoorden te formuleren op essentiële vragen over de schilderijenproductie, en dan vooral de productie van de geschilderde altaarstukken in de Noordelijke Nederlanden in de periode 1485-1570. De negentien Noord-Nederlandse contracten die hierbij het uitgangspunt vormden, zijn in de hoofdstukken 2 en 3 wat juridische vorm en inhoud betreft vergeleken met die uit de Zuidelijke Nederlanden. Uit dit onderzoek bleek dat er vooral in vorm, maar ook in inhoud verschillen zijn.

Omdat Hoogewerff zijn geschiedenis van de schilderkunst begint met een overzicht van de verluchtingskunst en de monumentale schilderkunst, is niet alleen zijn geografische grondgebied groter, maar ook de door hem behandelde periode. Zijn geschiedenis vangt aan in de negende eeuw. Voor een studie naar alleen altaarstukken ligt een tijdsafbakening van 1485-1570 voor de hand. Tot 1450 hebben lokale schilderscholen in de Noordelijke Nederlanden niet of nauwelijks bestaan. Hoewel er enkele exemplaren bekend zijn uit de veertiende en de eerste helft van



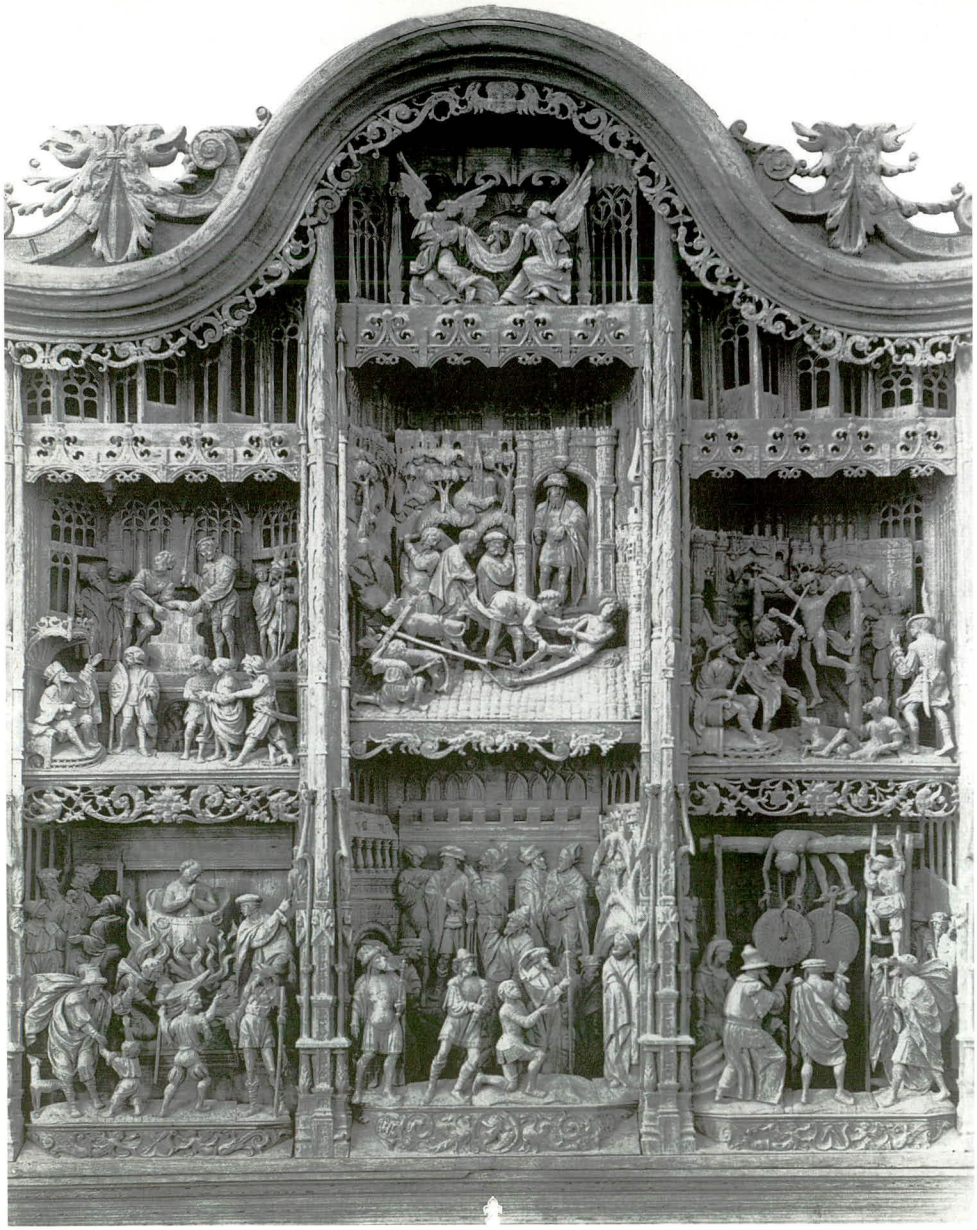
de vijftiende eeuw, komt de productie pas na 1450 enigszins op gang.[18] Het oudste Noord-Nederlandse contract dateert van 1485 en het laatste is van 1570. Het is de periode van de Reformatie die het einde inluidt van de vraag naar altaarstukken in de Noordelijke Nederlanden. Ook Hoogewerff eindigt rond 1570.

Noord- en Zuid-Nederlandse contracten voor altaarstukken

Uit de periode 1430-1570 zijn er 135 Noord- en Zuid-Nederlandse aannemingscontracten met schilders en beeldsnijders bewaard gebleven. Ze gaan over het snijden van koorgestoelten, koorhekken, het snijden en polychromeren van levensgrote beeldengroepen (zoals grafleggingen), grote triomfkruisen en apostelfiguren voor apostelbalken. Dat de meeste (95) gaan over de opdracht tot het snijden, polychromeren of beschilderen van een altaarstuk, geeft al aan dat deze kunstwerken tot de meest gangbare producten van de schilders- en beeldsnijderswerkplaats behoorden. Van deze 95 bevatten 66 contractteksten voldoende informatie om een indruk te krijgen van het altaarstuk dat moest worden geleverd.[19] Het oudste contract dateert van 1430 en het jongste van 1570.

Van al deze per contract in opdracht gesneden en/of geschilderde altaarstukken worden er nog acht geheel of gedeeltelijk in kerken en musea bewaard. Ze konden worden geïdentificeerd, doordat in de teksten een uitvoerige beschrijving van de voorstellingen is opgenomen. Het zijn in chronologische volgorde het *Sacramentsaltaar* van Dirk Bouts, geschilderd in opdracht van de Sacramentsbroederschap in Leuven (1464, afb. 33), het *Sacramentsaltaar* van Jan de Molder voor de Abdij van Averbode (1513, afb. 2), het gebeeldhouwde altaarstuk van Jehan Mone voor het hoogaltaar van de kapel van Filips de Schone in Brussel (1538, afb. 3), het grote *Laurentiusaltaar* dat Maerten van Heemskerck schilderde voor het hoogaltaar van de Grote Kerk in Alkmaar (1538/1539/1541, afb. 60), het gesneden altaarstuk gewijd aan de heilige Quirinus uit Loenhout van Jan van Velthoven (1545, afb. 4), de twee luiken van het altaarstuk voor het Drapeniersgilde te Haarlem, eveneens van Maerten van Heemskerck (1546, afb. 72-74), het luik met de *Annunciatie* geschilderd door Pieter Pourbus voor het Annunciadenklooster te Brugge (1550, afb. 30), en het *Sacramentsaltaar* van de Culemborgse schilder Jan Deys voor de Sint-Barbarakerk (1570, afb. 83-86).[20] De teksten van de Noord-Nederlandse contracten die leidden tot het ontstaan van het *Laurentiusaltaar* van Maerten van Heemskerck, diens twee luiken van het altaarstuk

Afb. 3) Jehan Mone, *Passieretabel*, 1538-1541. Albast en pleister, 356 x 330 cm. Sint-Michiels- en Sinte-Goedelekathedraal, Brussel



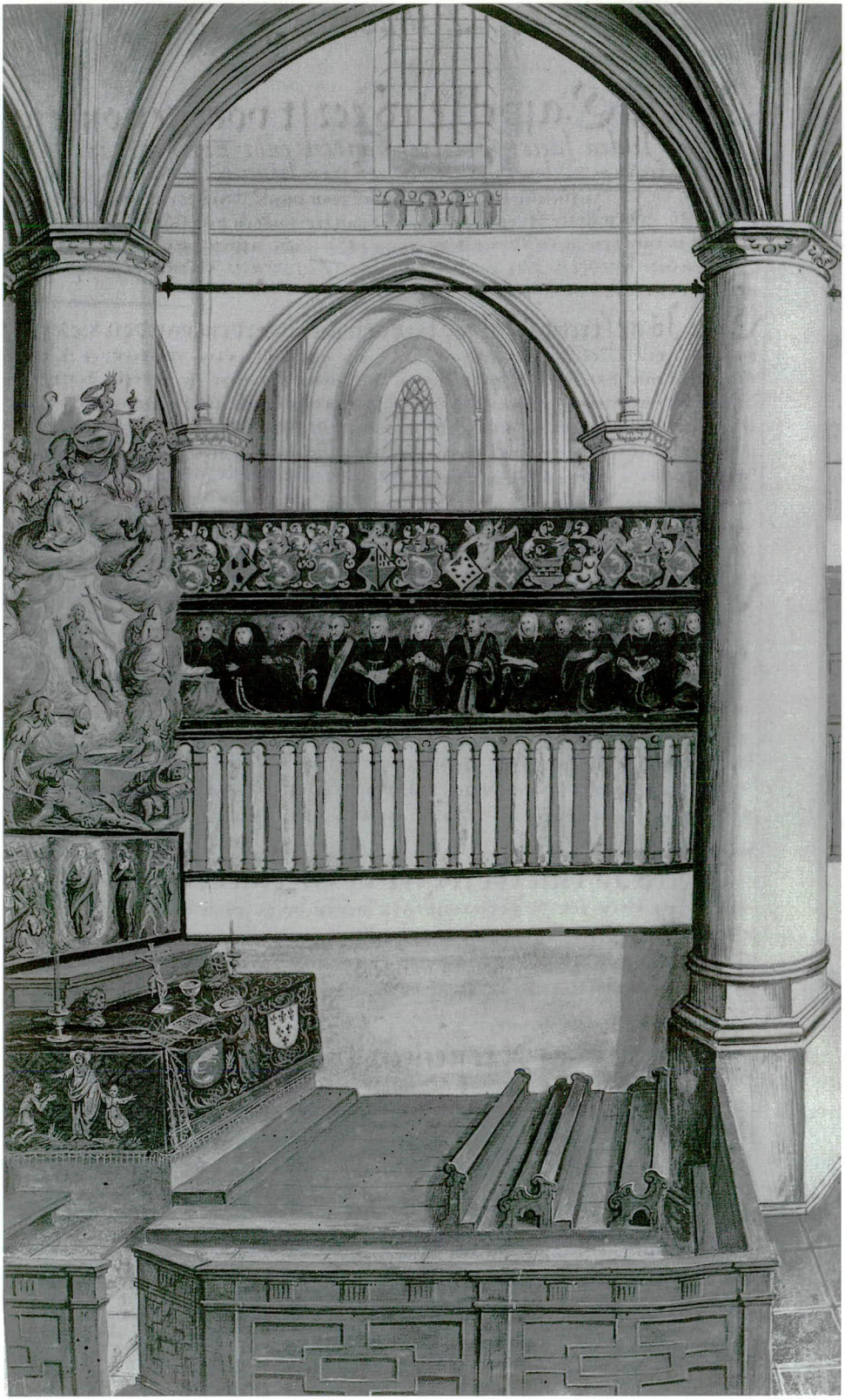
Afb. 4) Jan van Velthoven, *Altaarstuk van de heilige Quirinus*, 1546-1547. Eikenhout, 295 x 245 cm. Sint Petrus- en Pauluskerk (Sint-Quirinuskapel), Loenhout

voor het Drapeniersgilde te Haarlem, en het *Sacramentsaltaar* van Jan Deys worden in extenso behandeld in de hoofdstukken 5 en 6.

Gesneden altaarstukken uit de Noordelijke Nederlanden

Van de 66 bestudeerde contracten gaan twintig alleen over de opdracht tot het beschilderen van het middenluik en/of de zijpanelen van een drie- of veelluik. De contracten die uit de Noordelijke Nederlanden bewaard zijn gebleven, betreffen bijna allemaal opdrachten aan schilders. Slechts drie bevatten opdrachten aan een beeldsnijder of beeldhouwer en dat zijn er te weinig om er algemene uitspraken over te kunnen doen. In de Zuidelijke Nederlanden ligt de verhouding tussen schilders en beeldsnijders heel anders. Hier bevat de helft van de contracten een opdracht aan een schilder en/of polychromeerder en de andere helft aan een beeldsnijder, beeldhouwer of schrijnwerker. De belangrijke, grote beeldsnijcentra in Antwerpen, Leuven en Brussel zijn in de loop der tijd uitvoerig onderzocht en gedocumenteerd. Er is daarentegen zeer weinig bekend over beeldsnijders of centra van beeldsnijkunst in de Noordelijke Nederlanden. Het laatste, nog altijd belangrijkste overzicht van de middeleeuwse beeldsnijkunst uit deze regionen is van de hand van D.P.R.A. Bouvy en dateert uit 1947.[21] Het onderzoek dat sindsdien heeft plaatsgevonden, is samengevat in een artikel van Victor Schmidt uit 1994, dat niet voor niets 'Een beeld van verbrokkeling' heet.[22] Geen enkel compleet gesneden altaarstuk is uit dit gebied bewaard gebleven.[23] De ingekleurde tekening van de Van Beverenkapel in de Grote Kerk in Dordrecht is in dit verband het noemen waard, omdat ze een indruk geeft van de inrichting van het altaar rond 1550 met een gesneden altaarstuk van Jan Terwen (1511-1589) (afb. 5).[24] Overgebleven fragmenten van altaarstukken werden door specialisten als W. Halsema-Kubes en J. Leeuwenberg bestudeerd en geordend naar stijl, plaats en tijd.[25] Ter vergelijking: uit de Zuidelijke Nederlanden zijn nog ruim 300 min of meer complete, gesneden altaarstukken overgebleven.[26]

Het is de vraag of er veel gesneden altaarstukken in de Noordelijke Nederlanden zijn geweest.[27] Het belangrijkste nadeel van snijwerk wordt aan de orde gesteld door de uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg. Zij wilden in 1569 een 'plat ende slecht [altaarstuk], sonder gesneden werck, soe als 't gesneden werck altyts stoff is ladende [...]'.[28] Het bijvoeglijk naamwoord 'slecht' heeft hier de in onbruik geraakte Middelnederlandse betekenis van vlak, effen of glad.[29] Hoewel



zowel Ludovico Guicciardini (1567) als Georg Braun (1581) properheid als een typisch kenmerk van de Nederlandse volksaard beschouwen, zou het te ver voeren deze vermeende eigenschap als oorzaak voor de schaarste aan snijwerk aan te wijzen.[30] Het geeft echter wel een indicatie van de praktische overwegingen die bij de keuze voor een geschilderd of gesneden altaarstuk een rol kunnen spelen.

Schilderen in opdracht

Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570 bestaat uit twee delen. Het eerste, algemene deel gaat in op altaarstukken en contracten met schilders en beeldsnijders uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, het tweede deel is toegespitst op schilderscontracten uit de Noordelijke Nederlanden. Alvorens op de contracten zelf in te gaan, wordt in het eerste hoofdstuk een antwoord gezocht op de vraag in hoeverre het verdedigbaar is een categorie zoals die van het altaarstuk als object van studie te nemen. Zonder informatie over de precieze herkomst is het immers nu niet meer mogelijk om een religieus kunstwerk te duiden als een altaarstuk. Uitgangspunt bij de beantwoording van deze vraag is niet het heden geweest, maar het verleden: werd het altaarstuk in de periode 1485-1570 door opdrachtgevers en anderen als een onderscheiden groep kunstwerken beschouwd en zo ja, waar blijkt dat dan uit. Hiermee hangt samen de kwestie hoe groot de productie van altaarstukken feitelijk is geweest of, anders gezegd, hoe belangrijk dit type kunstwerk is geweest binnen de totale productie van schilders en beeldsnijders uit de Nederlanden.

Het tweede en het derde hoofdstuk van het eerste deel handelen over contracten met schilders en beeldsnijders uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Ingegaan wordt op de vraag wat een kunstenaarscontract feitelijk is en hoe de opdracht via een contract tot stand kwam. Waaraan moest een contract juridisch voldoen om rechtsgeldig te zijn en welke overwegingen zijn bepalend geweest voor de inhoud ervan. Zo vinden we in alle contracten die op schrift bewaard zijn gebleven de namen van de twee contractspartijen, de opdrachtgever of zijn zaakwaarnemer, en de naam van de ambachtsman die de verantwoording voor de uitvoering van de opdracht op zich neemt, maar die niet per se de uitvoerder hoeft te zijn. Daarnaast komen we in de teksten een scala aan gegevens tegen waarvan de vermelding samenhangt met de fase van het productieproces waarin het altaarstuk zich bevond. Welke gegevens wel en welke niet worden vermeld, blijkt steeds afhankelijk van de aard van de opdracht.

Afb. 5) Geslachtsboek Van Beveren, *De Elisabethkapel of Beverenkapel in de Grote Kerk van Dordrecht,* ca. 1660, bij fol. 46. Particuliere collectie

In kunsthistorisch onderzoek is daar tot nu toe weinig of geen rekening mee gehouden. Om de teksten inhoudelijk op een zinvolle wijze met elkaar te kunnen vergelijken, moet bovendien worden gekeken naar het type altaarstuk dat werd besteld. Het kan gaan om een gesneden en al of niet gepolychromeerd altaarstuk met geschilderde deuren, maar ook om een geheel geschilderd altaarstuk. Het is belangrijk om ze van elkaar te onderscheiden omdat het type altaarstuk van invloed is op de prijs en de productietijd.

Het tweede deel spitst zich toe op de geschilderde altaarstukken uit de Noordelijke Nederlanden waarvan de opdracht bekend is. In drie hoofdstukken wordt een aantal specifieke opdrachtsituaties behandeld waarvan de contractteksten bewaard zijn gebleven. In chronologische volgorde worden eerst de vroegste contracten behandeld uit het einde van de vijftiende eeuw, vervolgens de opdrachtteksten die van Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck bekend zijn, en ten slotte, in het laatste hoofdstuk, de opdrachten voor een viertal geschilderde drieluiken uit de laatste dertien jaar van de behandelde periode. Het hoofdstuk over Scorel en Van Heemskerck fungeert hierbij als scharnierpunt. De terugkeer van Jan van Scorel uit Italië in 1524 wordt algemeen beschouwd als het keerpunt in de schilderkunst benoorden de grote rivieren. Het jaar markeerde dan ook het eindpunt van de tentoonstelling *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden* in 1958 en het beginpunt van *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580* in 1986. Gezocht wordt naar een antwoord op de vraag in hoeverre Scorel, en in zijn kielzog Maerten van Heemskerck, in opdrachtsituaties en in het bijzonder in contracten naar voren komen als schilders die niet alleen in stilistisch opzicht iets nieuws brengen, maar die zich ook wat hun positie betreft hebben losgemaakt uit de middeleeuwse, ambachtelijke situatie. Gaandeweg zal duidelijk worden dat uit vergelijking met de contracten uit het einde van de vijftiende eeuw blijkt dat de houding van beide kunstenaars ten opzichte van hun opdrachtgevers veelzeggend is voor het nieuwe tijdperk van de renaissance kunstenaar.

Noten bij: Inleiding

1 Zie voor contracten met goud- en zilversmeden o.a. Helmus 1990a. In 1992 vond onder mijn leiding een doctoraalwerkgroep plaats bij de vakgroep kunstgeschiedenis van de Universiteit van Amsterdam, waarin door studenten onderzoek werd gedaan naar contracten met goud- en zilversmeden, schilders, beeldsnijders en borduurwerkers.

2 Het contract van 18 september 1272 omvat de opdracht aan Nikolaus van Douai en Jakob van Nivelles voor de vervaardiging van een schrijn van de heilige Gertrudis te Nijvel. De twee goudsmeden werkten 26 jaar aan de bestelling en werden betaald per verwerkte Mark zilver. Zie Braun 1926. Het vroegste contract uit de Noordelijke Nederlanden dateert uit 1400. De kerkmeesters van de Sint-Bavokerk in Haarlem gaven in dat jaar de opdracht aan steenhouwer Meester Jelijs om een altaar te maken. Weissman 1915, p. 66.

3 Van Even 1898.

4 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 9. Zie Leuven 1998, cat. nr. 23, pp. 341-342, over de iconografie pp. 35-69, over het perspectief pp. 71-95 en over de restauratie pp. 303-317.

5 Zie Smeyers in Leuven 1998, p. 57 (noot 6).

6 Zie o.a. De Busscher 1859a, 1859b, Van Even 1867 en Pinchart 1860.

7 Asaert 1972 en Crab 1977.

8 Zie bijvoorbeeld Bruyn 1966, Campbell 1976, Jacobs 1986, pp. 1-47, Jacobs 1989, Ewing 1990, Périer-d'Ieteren 1990, Wilson 1990a en 1990b, Montias 1993, Jacobs 1994, Jacobs 1998, Martens 2005 en Martens en Peeters 2006.

9 Over Duitstalige contracten zie Huth 1981 (1923[1]), Baxandall 1980, pp. 62-63, en Weilandt 1993, pp. 311-315; over Spaanse zie Berg Sobré 1989; over Italiaanse zie Lehmkuhl-Lerner 1936, Wackernagel 1938, Chambers 1970, Baxandall 1976 (1972[1]), pp. 1-27, Glasser 1977, Baxandall 1986, pp. 9-38, Londen 1991, pp. 128-135 (hierin worden ook enkele Zuid-Nederlandse contracten behandeld), Büscher 2002 en O'Malley 2005. Over Zuid-Nederlandse contracten zie Vroom 1969, Campell 1976 en Dubbe en Vroom 1986, pp. 23-26. Zuid-Nederlandse contracten zijn belangrijk onderzoeksmateriaal in de studie naar de polychromie van gotische houtsculptuur voor Vandamme 1982, bij het onderzoek naar kopie en origineel voor Dijkstra 1990, en naar de economische aspecten van Antwerpse retabels voor Asaert 1993.

10 Albert Blankert, 'Rijksmuseum was hardleers, is nu Oostindisch doof' in *NRC Handelsblad* van 1 maart 1994. 'Rijksmuseum laat zich leiden door de kunst, niet door politieke motieven' was de reactie van Wouter Kloek in *NRC Handelsblad* van 14 maart 1994. Met het artikel 'Er was geen Noordnederlandse schilderkunst voor Noordnederland bestond; Rijksmuseum houdt fabel in ere' van Albert Blankert in *NRC Handelsblad* van 24 maart 1994 werd de discussie afgesloten. Blankert bundelde zijn twee artikelen in een bespreking van de tentoonstelling voor *The Art Bulletin.* Zie Blankert 1995 en Blankert 2004, pp. 281-286.

11 Amsterdam 1958 en Amsterdam 1986. De kritiek werd in het artikel 'De hardleersheid der (of van sommige) kunsthistorici' verwoord door de historicus P. Geyl. De repliek van K.G. Boon en R. van Lutterveld werd opnieuw gevolgd door een reactie van Geyl. Zie Geyl 1960a; Boon en Luttervelt 1960 en Geyl 1960b. Joanna Woodall besprak in 1987 de tentoonstelling *Kunst voor de beeldenstorm* voor *The Burlington Magazine* en ook zij noemt het onderscheid tussen Noord en Zuid problematisch. Woodall 1987. Het is natuurlijk terecht, maar wel opmerkelijk dat de discussie steeds opnieuw oplaait als de noordelijke gewesten worden geïsoleerd. Als de zuidelijke gewesten als culturele entiteit worden behandeld, is er blijkbaar niets aan de hand. De vele Belgische en Amerikaanse publicaties over kunstenaarscontracten en de kunstmarkt uit de Zuidelijke Nederlanden getuigen hiervan. Ongetwijfeld zijn de Vlaamse primitieven in de vijftiende eeuw, de vele centra van beeldsnijkunst en de positie van Antwerpen als metropool in de zestiende eeuw debet aan deze alles uitsluitende aandacht voor de zuidelijke gewesten.

12 Blankert 1995 en Blankert 2004, pp. 281-286.

13 Hoogewerff 1936-1947, deel 1 (1936), pp. 1-6.

14 Ook in de tentoonstelling *Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen* in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam worden de plaatselijke schilderscholen als uitgangspunt genomen. Zie Rotterdam 2008. Over herkomstonderzoek als uitgangspunt voor het samenstellen van lokale Hollandse schilderscholen zie Helmus 2008a.

15 Wat Hoogewerff als iconoloog precies nastreefde, wordt duidelijk in de inaugurele rede die hij in 1950 uitsprak bij het aanvaarden van de leerstoel iconografie en vroeg-christelijke kunst te Utrecht. Zie Hoogewerff 1950.

16 Hoogewerff 1936-1947, deel 5 (1947), pp. 220-290.

17 Zie voor de kwetsbaarheid van het herkomstonderzoek als uitgangspunt bij de reconstructie van lokale schilderscholen Helmus 2008a.

18 Zie hoofdstuk 1, pp. 43-48.

19 Voor een overzicht van de contracten zie Bijlage 4, pp. 350-403.

20 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 9, 29, 43, 44/47/50, 53, 54, 56 en 66.

21 Bouvy 1947.

22 Schmidt 1994.

23 Het enige Noord-Nederlandse gesneden retabel waarvan een aantal fragmenten samen met restanten van de altaarkast bewaard is gebleven, is het exemplaar uit Soest, dat waarschijnlijk rond 1500 in Utrecht is vervaardigd. Zie Broekhuijsen-Kruijer 1984. Evenmin zijn stenen retabels bekend, of kostbare exemplaren uit edelmetaal zoals goud, zilver en verguld koper of uit ivoor. Braun 1993 (1924[1]), deel 1, pp. 289-301.

24 Het stamboek Van Beveren dateert volgens Van Dalen 1927, p. 94 uit ca. 1660. De band meet 38,5 x 24,2 cm. De erin afgebeelde en ingekleurde tekening van de kapel is gegraveerd en afgebeeld in Schotel 1859, tussen p. 22 en p. 23 en in Van Gijn 1908-1912, deel 1 (1908), pp. 189-190, nr. 1251. Op het altaar stond een uit notenhout gesneden tafereel met de hemelvaart van Christus en de aanbidding van de Babylonische hoer op het beest door de koningen der aarde (Openbaring 13:11-18). Eronder bevond zich een geschilderd paneel met vier voorstellingen, dat was geplaatst op een voet met aan de uiteinden twee leeuwen. In het midden was links de openbaring van de bruid van het licht afgebeeld (Openbaring 21:1-9) en rechts die van de duisternis. Ten onrechte veronderstelt Van Dalen 1927, p. 94, dat op het paneel Maria is afgebeeld. Timmers 1947, p. 745, nr. 1722, beschrijft een miniatuur voorkomend in een twaalfde-eeuws Collectionarium te Stuttgart met de personificaties van het Licht en de Duisternis. Het Licht is een naaktfiguur met stralen om het hoofd en de Duisternis is een geklede, gehurkte figuur die het gezicht bedekt met een mantel. Volgens de Bijbel daalde de heilige stad, het nieuwe Jeruzalem, uit de hemel neer, getooid als een voor haar man versierde bruid. Links van deze scène bevond zich de kruisdraging en geheel rechts de werken van de duisternis, zoals Judas die zich verhangt, Kaïn die zijn broer Abel doodt en Saul die in zijn eigen zwaard valt. Terzijde van het altaar hing een tafereel met leden van de familie van Willem van Beveren Jacobsz (†1505) en Maria van Bakel (†1514). Volgens Van Dalen 1927, pp. 96-97 waren het altaarstuk en het paneel met de afbeeldingen van de voorouders in de zeventiende eeuw in handen van de familie Ruysch. Zelf had hij drie wachters van het gesneden tafereel in bezit.

25 Zie bijvoorbeeld hun studie naar de collectie beeldhouwkunst in het Rijksmuseum, in Amsterdam 1973.

26 Jacobs 1998, p. 1, noemt 350 bewaard gebleven gesneden altaarstukken uit de Zuidelijke Nederlanden. Het aantal dat Woods 1990, p. 76, vermeldt, is circa 300. In Duitsland zijn bijna 3000 altaarstukken volledig of in fragmenten bewaard gebleven. Meer dan tweederde dateert van na 1450. Zie Schmitt e.a. 1983 (1937[1]), deel 1, kol. 530.

27 Utrecht moet een bescheiden productiecentrum van gesneden altaarstukken hebben gekend, die ook voor de kerken in andere gewesten van de Noordelijke Nederlanden werden geproduceerd. Adriaen van Wesel vervaardigde een gesneden altaarstuk voor de Mariakerk in Utrecht en kreeg in 1484 de opdracht een altaarstuk te maken voor het hoogaltaar in de Nieuwe Kerk in Delft. Een afschrift van een contract van 19 juni 1487 verwijst naar een altaarstuk dat hij voor het klooster Sint-Agnietenberg bij Zwolle vervaardigde. Twee groepen van het grote altaarstuk van Van Wesel voor de Bossche Illustere Lieve-Vrouwe-Broederschap worden nog altijd in hun oorspronkelijke bakken door deze Broederschap bewaard. Zie Amsterdam 1980, pp. 34-44 en pp. 54-62. Zie ook bijlage 4, pp. 350-403, nr. 22. Er zijn enkele namen bekend van beeldsnijders die altaarstukken hebben vervaardigd voor de Hollandse kerken. Op het Onze-Lieve-Vrouwealtaar van de parochiekerk in Gorinchem stond een gesneden altaarstuk. Op 18 juni 1496 beloofden Jan de Sager, Jan van Santen en Arend Arendsz voor schepenen dat zij voor Pasen een Boom van Jesse zouden snijden voor onder het altaarstuk. Op het altaar van de Broederschap van de heilige Barbara in dezelfde kerk werd in 1489 een altaarstuk geplaatst dat was gesneden door Adriaan Jansz en dat de marteldood van de heilige Barbara voorstelde. Zie Van Zomeren 1755, pp. 14-15. In de Delftse Nieuwe Kerk had het hoogaltaar in de veertiende eeuw een gesneden altaarstuk. Ook de Broederschap van het Heilig Kruis had in 1411 in dezelfde kerk een gesneden altaarstuk op zijn altaar staan. Zie Van Bleyswijck 1667, pp. 197-198, 209 en 247 en Oosterbaan 1958, p. 195. In de Amsterdamse Agnietenkapel bevond zich in 1484 een gesneden altaarstuk van een onbekende beeldsnijder dat nog gepolychromeerd moest worden. Zie Six 1925, p. 31. Ook het middelste deel van het altaarstuk van het Antoniusgilde in de Leidse Pieterskerk en het Lucasaltaar in de Haarlemse Grote of Sint-Bavokerk schijnen gesneden beeldengroepen te hebben gehad. Bangs 1979, p. 138 (noot 5) en Miedema 1980b, deel 1, p. 54. Zie ook Van Mander 1604, fol. 236 en fol. 246. Zie ook bijlage 4, pp. 350-403, nr. 20. Het is zeker dat er ook beeldsnijders uit de Zuidelijke Nederlanden in de noordelijke provincies aan het werk waren. Een Brugse beeldsnijder maakte een altaarstuk voor de Sint-Bavokerk in Haarlem (1412) en de opdracht voor een gesneden altaarstuk voor het Sint-Barbaragilde in de kerk van het Zeeuwse Sint Maartensdijk (1463) ging naar een Antwerpenaar. Asaert 1972, pp. 50-51. De Brugse beeldsnijder die het

altaarstuk voor de Sint-Bavokerk in Haarlem moest snijden, reisde in verband met de opdracht naar Utrecht om daar het altaarstuk van Sint Maarten te bekijken. Zie Graaf 1876, pp. 16-17 en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 203. Zie ook bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 13 en 14. Volgens Hoogewerff 1936-1947, deel 2 (1937), pp. 56-57, was het de beeldsnijder Michiel van Brussel en is het contract bewaard gebleven. De opdracht wordt echter alleen vermeld in de rekeningen. Er is ook een gesneden altaarstuk bekend dat op het hoogaltaar van de Friese abdij Lidlum stond. Het werd vervaardigd door de convers Laurentius. Zie Hoogewerff 1936-1947, deel 1 (1936), p. 50.

28 Zie bijlage 12.4, pp. 431-432. Dat beelden inderdaad regelmatig moesten worden afgestoft, blijkt bijvoorbeeld uit de rekeningen van de Grote of Sint-Bavokerk in Haarlem. Zie Bangs 1999, pp. 73 en 74.

29 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'slecht' in de betekenis van A1. Het afstoffen van houtsnijwerk behoorde in de Grote Kerk van Alkmaar tot de vaste taken van de priester. In het aannemingscontract van 31 januari 1540 met priester Heer Cornelis Reijen staat geschreven: 'noch zal hy gehouden weezen het gesnede Werk van het Choor van agteren en van vooren schoon te houden van stof en anders.' Zie Boomkamp 1747, p. 95.

30 Guicciardini 1612 (1567[1]), p. 30 en Braun en Hogenberg 1965 (herdruk van 1572-1618), deel 3 (1581), p. 29.

Noord- en Zuid-Nederlandse contracten voor altaarstukken



Afb. 6) Maerten van Heemskerck, *De bewening*, 1566. Paneel, 140 x 198 cm. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft

Hoofdstuk 1

Het altaarstuk in de Nederlanden

Van de vijftiende en zestiende-eeuwse schilderkunst uit de Noordelijke Nederlanden is relatief weinig bewaard gebleven. De belangrijkste oorzaak voor de schaarste aan kunstschatten uit deze periode is de Beeldenstorm van 1566. Wat wel bewaard is gebleven, is in de afgelopen honderddertig jaar door overheidsinstellingen in openbare instellingen geconserveerd en gekoesterd. Vóór die tijd waren veel verantwoordelijke politici totaal apathisch ten opzichte van het roerend culturele erfgoed. In 1880 schetst Wilhelm von Bode (1845-1929), groot kunstkenner en toentertijd directeur van de Berlijnse Gemäldegalerie, daarvan een beeld in een artikel getiteld 'Die Pflege der alten Kunst in Holland'.[1] Hij noemt onder andere de weigering van de stad Amsterdam om in 1854 de successierechten te betalen voor de nagelaten collectie van de schatrijke bankier Adriaan van der Hoop (met het *Joodse bruidje* van Rembrandt en de *Brieflezende vrouw* van Johannes Vermeer) en de openbare verkoping op 24 april 1860 door het stadsbestuur van Delft van een groot deel van het stedelijk kunstbezit. Vanwege ruimtegebrek in het stadhuis werd een zestiental schilderijen ter verkoop aangeboden, waaronder alle religieuze stukken die oorspronkelijk afkomstig waren uit de Delftse kerken: een altaarstuk op naam van Jan van Scorel, een middenstuk van een retabel van Pieter Aertsen en vijf panelen van Maerten van Heemskerck.[2] Dankzij de Amsterdamse kunstminnaar Jan Pieter Six (1824-1899) zijn de meeste ervan voor Nederland bewaard gebleven: Six kocht zes van de zeven stukken en schonk of verkocht ze zonder winst aan verschillende musea.[3] Alleen voor *De bewening* van Van Heemskerck had hij geen belangstelling (afb. 6). Het meesterwerk werd een jaar na de veiling (richtprijs 500 gulden) alsnog van de hand gedaan voor 150 gulden en uiteindelijk in 1903 door de Gemeente Delft teruggekocht voor 1000 gulden.[4] Het slechte tij voor de oude kunst in Holland keerde rond 1880, onder meer met de voltooiing van de bouw van het Rijksmuseum in Amsterdam in 1883. Voor Delft was het toen al te laat. Het is de stad nooit meer gelukt een historisch coherente verzameling op te bouwen. Voor de collectie Van der Hoop,

nu van de stad Amsterdam in langdurig bruikleen aan het Rijksmuseum, werden de gelden uiteindelijk in 1885 door een groep particulieren bijeen gebracht.

In Nederland bevinden de belangrijkste collecties schilderijen uit de periode vóór de Beeldenstorm zich in het Rijksmuseum in Amsterdam, Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, het Amsterdams Historisch Museum, het Goudse MuseumgoudA, het Frans Hals Museum in Haarlem, het Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden en het Centraal Museum in Utrecht. Van de werken in de vijf laatstgenoemde musea werd een aantal belangrijke stukken oorspronkelijk gemaakt voor de kerken en kloosters van de betreffende stad. Een deel ervan was oorspronkelijk op een altaar geplaatst. De rest moet in het schip van de kerk of aan de wanden van de kapellen, in raadzalen, eetzalen, privé-vertrekken en op andere plaatsen hebben gehangen. Welke schilderijen als altaarstuk hebben gefungeerd, is zonder extra informatie niet uit te maken. Ze laten zich wat vorm noch wat inhoud betreft onderscheiden van andere schilderijen met een religieuze iconografie.

Hoewel de termen 'altaarstuk' en 'retabel' in de kunsthistorische vakliteratuur zo goed als inwisselbaar zijn, wordt 'altaarstuk' ook wel in engere zin gebruikt om een beschilderd drie- of veelluik aan te duiden dat de functie van een retabel vervult.[5] Het *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* definieert een altaarretabel als een op de *mensa* (het altaarblad) opgerichte opbouw, voorzien van beeldhouw- of snijwerk. Het altaarretabel, via het Franse *retable* afgeleid van het middeleeuws Latijnse *retrotabulum* (letterlijk keerzijdetafel), is kortom een versierde opbouw achterop een altaar, gewoonlijk met de altaartafel verbonden.[6] De verbinding tussen het altaarretabel en het altaar kan van blijvende, maar ook van tijdelijke aard zijn. De beschilderde wand achter het altaar maakt onderdeel uit van het altaarstuk.[7] In principe is dus elk religieus schilderij dat op een altaar wordt geplaatst een altaarstuk. Daarom is het van belang ons af te vragen of het altaarstuk als uitgangspunt van onderzoek een zinvolle categorie is.

Categorie

De Zwitserse cultuurhistoricus Jacob Burckhardt (1818-1897) was de eerste die een studie ondernam naar het altaarstuk als genre. In *Der Cicerone,* gedurende bijna een eeuw het standaardwerk over de Italiaanse kunst, had hij het oeuvre van een bepaalde kunstenaar of groep kunstenaars als uitgangspunt genomen bij het

schrijven van een traditionele stijlgeschiedenis. In de laatste jaren van zijn leven schreef Burckhardt echter een thematische en iconografische studie over het altaarstuk als een apart te onderscheiden groep kunstwerken.[8] Het omvangrijke essay *Das Altarbild* werd met *Die Sammler* en *Das Porträt in der italienischen Malerei* een jaar na zijn dood gepubliceerd onder de titel *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*.[9] *Das Altarbild* is illustratief voor het nieuwe type kunstgeschiedenis dat Burckhardt beschouwde als zijn nalatenschap: 'Die Kunstgeschichte nach Aufgaben behandeln'.[10] Hoewel de term 'Aufgaben' niet eenvoudig te vertalen is (in de Engelse vertaling 'artistic tasks', in het Nederlands: taakstelling en artistieke eisen), blijkt uit de teksten van Burckhardt zelf dat het hem om drie hoofdzaken gaat: het bestuderen van kunst vanuit het oogpunt van de kunstenaar; de studie van de artistieke uitdaging, de problematiek waarvoor de kunstenaar zich door een specifieke opdracht gesteld ziet; en de positie van de kunstenaar ten opzichte van de artistieke traditie waarvan hij onlosmakelijk deel uitmaakt. Het altaarstuk stelde de renaissance kunstenaar voor een complexe reeks verschillende, maar nauw aan elkaar gerelateerde 'taken', die niet alleen werden bepaald door liturgische, devotionele en technische eisen, maar ook door de wensen van de opdrachtgever.[11] Het gaf Burckhardt daarom als geen ander genre de mogelijkheid om de kunst van deze periode te analyseren aan de hand van de aan de kunstenaar gestelde 'Aufgaben'. Michael Baxandall vat deze samen onder de Engelse noemer *brief*, het pakket van eisen waarbinnen de kunstenaar zijn opdracht moet realiseren.[12]

Dat Burckhardts nieuwe benadering van het altaarstuk zeer succesvol was, blijkt uit de talloze publicaties die sedertdien over het genre zijn verschenen. Het is dan ook eigenlijk verbazend dat een Engelse vertaling van *Das Altarbild* tot 1988 op zich heeft laten wachten.[13] Peter Humfrey, uitgever en vertaler van het essay, organiseerde samen met Martin Kemp in het jaar voorafgaand aan de uitgave in Londen een conferentie onder de titel *The altarpiece in the Renaissance*. In een van de lezingen, die in 1990 onder dezelfde titel werden gebundeld, stelde ook Paul Hills de vraag of men wel kan spreken van het altaarstuk als een aparte categorie. Ook hij wees erop dat de altaarstukken die bewaard zijn gebleven, zich naar inhoud noch naar vorm als aparte groep laten onderscheiden.[14]

Volgens Hills zijn er drie criteria om een kunstwerk te onderscheiden als altaarstuk: intentie, constructie en gebruik (*intention*, *construction*, *use*).[15] De belangrijkste van de drie is de intentie. Als een kunstwerk is besteld met het doel het als altaarstuk

te gebruiken, dan is het volgens Hills vanaf dat moment tot in de eeuwigheid een altaarstuk – oorspronkelijke intentie weegt zwaarder dan het uiteindelijk gebruik. De intentie is zo belangrijk, omdat het in veel gevallen de constructie bepaalt. Helaas echter is over de intentie van de opdrachtgever of eigenaar vrijwel nooit iets bekend, wat de toepasbaarheid van dit criterium op bewaard gebleven kunstwerken zo goed als onbruikbaar maakt. Hetzelfde geldt voor de twee andere criteria. In een museale context is kennis nodig over de precieze herkomst van een geschilderd of gesneden kunstwerk om iets te kunnen zeggen over de constructie en het gebruik. Zonder deze kennis kan anderzijds weer zelden worden uitgesloten dat een willekeurig kunstwerk als altaarstuk heeft gefungeerd.



Afb. 7) Lucas van Leyden, *Drieluik met het laatste oordeel*, 1526-1527. Paneel, 269,5 x 184,8 cm (middenpaneel); 269,5 x 184,8 cm (zijluiken). Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden

Een goed voorbeeld van deze problematiek is het drieluik met *Het laatste oordeel* van Lucas van Leyden (1494-1533), dat tot de belangrijkste werken in zijn oeuvre wordt gerekend. Als één grote doorlopende voorstelling is op het middenpaneel en de binnenzijden van de zijluiken het Laatste Oordeel afgebeeld volgens de Openbaring van Johannes 20:11-15 (afb. 7).[16] Het landschap strekt zich over de gehele breedte van het beeldvlak uit. In het midden bevindt zich Christus als rechter. Hij toont zijn wonden ten teken van de overwinning op de dood en maakt met zijn rechterhand een zegenend gebaar. Ter weerszijden bevinden zich de twaalf apostelen. In de lucht is de duif te zien die de Heilige Geest symboliseert, en nog hoger, in de top van het middenluik, zetelt God de Vader. De lelie en het zwaard naast Christus' hoofd symboliseren respectievelijk de gelukzaligen en de verdoemden, die op het linker- en rechterluik zijn afgebeeld. De naakten zijn geschilderd volgens het op Italiaanse voorbeelden gebaseerde nieuwe schoonheidsideaal. Op de buitenluiken bevinden zich, in een ook daar op beide luiken doorlopend landschap, de heiligen Paulus en Petrus, de gezamenlijke stichters van de christelijke kerk (afb. 8).

Toen Karel van Mander het drieluik in 1604 in zijn *Schilder-boeck* beschreef, bevond het zich al lang niet meer op zijn oorspronkelijke plaats. Hij zag het in het Leidse stadhuis, en hoewel de precieze locatie niet door hem wordt genoemd, moet hij het, net als de Utrechtse rechtsgeleerde Arnoldus Buchelius in 1583, in de burgemeesterskamer hebben bewonderd: 'een schoon en heerlijck stuck', dat voor 'een uytnemende goet werck gehouden wort', aldus Van Mander.[17] Na een korte beschrijving vervolgt de kunstenaarsbiograaf 'het is sulck, datter groote uytheemsche Potentaten nae hebben laten vraghen om te coopen, dan is van den edel Heeren aldaer beleefdlijck afgheslaghen, als dat sy 't hun vermaert Borgher ter eeren niet begheeren te missen, wat groote sommen gelts men daer voor oock wilde gheven'.[18] Met de 'groote uytheemsche Potentaten' wordt keizer Rudolf II bedoeld, die in 1602 tevergeefs probeerde het drieluik te bemachtigen. Dat het stadsbestuur weigerde kan niet anders betekenen dan dat men zich toen al bewust was van de intrinsieke waarde van *Het laatste oordeel*, als hoofdwerk van een van Leidens beroemdste inwoners. Het drieluik was een belangrijke attractie, en wordt als zodanig al in de eerste stadsbeschrijving van Leiden van Jan Jansz Orlers uit 1614 beschreven.[19]

Tot het einde van de negentiende eeuw veronderstelde men dat *Het laatste oordeel* oorspronkelijk voor het hoogaltaar van de Sint-Pieterskerk in Leiden was geschilderd.[20] Hoewel onbewezen, lag dit wat vorm en afmetingen betreft (het drieluik meet in open toestand 300,5 x 434,5 cm) voor de hand. Bovendien waren



op de buitenluiken de twee patroonheiligen van de Pieterskerk afgebeeld en ontbrak elke aanwijzing die zou wijzen op een particuliere opdracht. De publicatie van een archiefstuk door F. Dülberg in 1899 bracht verandering in deze situatie.[21] In dit juridische document van 12 juli 1577 wordt beschreven hoe de erfgenamen van de Leidse houthandelaar Claes Dircksz van Swieten († 1525/26) ervoor pleiten dat een schilderstuk van Lucas Huyghsz (= Lucas van Leyden) naar de burgemeesterskamer van het Leidse stadhuis wordt gebracht. Het bevond zich op dat moment in het Catharinahospitaal, waarnaar het vanuit het Sint-Jacobshospitaal (1566-1572) op verzoek van de eigenaren was overgebracht.[22] De vijf erven bewijzen hun eigendomsrecht en dus zeggenschap over het drieluik door het tonen van een contract van 6 augustus 1526, waarin de opdracht tot het schilderen van de memorietafel van Van Swieten voor een bedrag van 35 pond Vlaams is vastgelegd.[23] Het drieluik bevond zich volgens de tekst oorspronkelijk in de Pieterskerk te Leiden 'naest aen 't vont', ofwel nabij de doopvont. Uit een eveneens door Dülberg gepubliceerde rekening van 11 september 1577 blijkt dat Jacob Gerritsz en meester Isaac Claesz van Swanenburch 6 pond en 9 schellingen hebben ontvangen voor het overbrengen van 'het tavereel van 't oordeel' uit het Catharinahospitaal naar de burgemeesterskamer.[24]

Het document van 1577 geeft belangrijke informatie over de genese van het kunstwerk. Niet alleen de datum van de opdracht wordt erin vermeld, maar ook de overeengekomen prijs, de functie en de oorspronkelijke plaats. Het drieluik is geschilderd als memorietafel voor Claes Dircksz van Swieten en heeft in de Leidse Pieterskerk in de nabijheid van de doopvont gehangen. Deze bevond zich in de doopkapel in de uiterste zuidwestelijke hoek van het schip. *Het laatste oordeel* kan vanwege zijn afmetingen echter onmogelijk in de kleine kapel hebben gehangen, dus moet de plaats erbuiten worden gezocht. De Amerikaanse kunsthistoricus J.D. Bangs, die in de jaren zeventig van de vorige eeuw de Leidse archieven doorspitte op zoek naar informatie over de oorspronkelijke inrichting van de Pieterskerk, vond een rekening waaruit blijkt dat de schepenbank in 1526 onder het orgel tegen de westwand van het schip werd geplaatst.[25] In deze bank zou Claes Dircksz van Swieten in zijn functie van schepen regelmatig hebben plaatsgenomen.[26] Van Swietens memorietafel werd volgens Bangs boven de schepenbank gehangen en dat is wat de iconografie betreft geenszins onlogisch. In vierscharen en schepenkamers komen scènes van het laatste oordeel als exempel van voorbeeldige rechtspraak veelvuldig voor. In het Kampense Raadhuis bevindt het schilderij met het laatste oordeel van Ernst Maler (afb. 91) zich nog altijd

Afb. 8) Lucas van Leyden, buitenluiken van het *Drieluik met het laatste oordeel*, 1526-1527. Paneel, 269,5 x 184,8 cm (per luik). Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden

in situ, boven de schepenbank.[27] In 1985 publiceerde Bangs een archiefstuk dat opheldering geeft over de locatie van het graf van Van Swieten. De grafkelder, die meer dan de helft van de breedte van de totale zuidelijke zijbeuk in beslag nam, bevond zich direct bij de ingang van de doopkapel.[28]

Claes Dircksz van Swieten stierf in 1525 of 1526. Het waren de jaren waarin de meeste slachtoffers vielen van de zeer besmettelijke en dodelijke tyfus, vanwege de hevige koortsen ook wel de *heete ziekte* genoemd. Het dodenaantal verdubbelde ten opzichte van 1523-1524 en was eveneens twee maal zo hoog als in 1527-1528. *Het laatste oordeel* werd bij het graf van Van Swieten geïnstalleerd in augustus 1526, toen de plaag op zijn hoogtepunt was. Het toont de zekere dood en het laatste oordeel waaraan geen mens ontsnapt. Volgens Bangs kan de afwezigheid op het middenluik van de aartsengel die de zielen weegt, worden beschouwd als een verwijzing naar de catastrofe die de inwoners van Leiden overkwam. *Het laatste oordeel* van Lucas van Leyden is volgens Bangs dan ook een memorietafel en geen altaarstuk geweest. Toch wordt het in het document uit 1577 ook een 'altaer' genoemd.[29]

Terminologie

Er is nauwelijks onderzoek gedaan naar de term die in archivalische bronnen wordt gebruikt voor een altaarstuk. Craig Harbison heeft als een van de weinigen in een artikel aandacht besteed aan het gebruik en de betekenis van het woord.[30] De specifieke term voor een altaarstuk, *autaer tafel*, wordt volgens Harbison in vijftiende-eeuwse documenten zelden of nooit gebruikt. Altaarstukken konden in deze eeuw dan ook zonder probleem worden vervangen door elk ander religieus kunstwerk. In de zestiende eeuw ontwikkelde zich echter volgens hem een groter bewustzijn ten aanzien van de context en de functie van het kunstwerk, wat tot uitdrukking komt in de gebezigde terminologie. Daaruit zou te verklaren zijn dat de specifieke benaming voor het altaarstuk in deze periode wel met grote regelmaat voorkomt. Als voorbeeld noemt Harbison een rekening uit 1569, waarin het altaarstuk dat in 1559 door de Broederschap van het Heilig Sacrament te Brugge werd besteld bij Pieter Pourbus, als *oultaertafel* wordt aangeduid.[31] Harbisons conclusies over de gebruikte terminologie in zestiende-eeuwse bronnen worden bevestigd door mijn eigen onderzoek. Uit contemporaine bronnen blijkt een duidelijk bewustzijn voor het altaarstuk als een te onderscheiden categorie.

Het laatste oordeel van Lucas van Leyden wordt in het document uit 1577 dan ook niet zomaar een 'altaer' genoemd. Dat het archiefstuk dateert van na de Reformatie en dat het is opgesteld door de erfgenamen in de tweede lijn doet hier niets aan af.[32] Waar het om gaat is dat zij de beschikking hadden over de op schrift gestelde overeenkomst uit 1526 met de opdracht aan Lucas van Leyden. Uit de tekst van het contract moet duidelijk zijn gebleken dat de memorietafel een altaarstuk was. Memorietafels bevonden zich doorgaans in de buurt van het graf van de overledene en deden vaak tevens dienst als altaarstuk. Van Swieten werd begraven in het westelijk deel van de Pieterskerk, waar zich ook de doopkapel bevindt.[33] Welke altaren in dit gedeelte van de kerk aanwezig waren, is onbekend en ook over de stoffering van de 34 of 35 altaren van de Pieterskerk ontbreken nadere gegevens. Wat betreft de precieze situering van het drieluik komen we uiteindelijk dus niet veel verder.

Zoals gezegd zou volgens Harbison uit de terminologie in vijftiende-eeuwse bronnen blijken dat altaarstukken in die tijd nog niet als aparte categorie werden onderscheiden. Ze worden volgens hem gevat onder de term *tafel*, waarmee in algemene zin beschilderde of te beschilderen panelen worden bedoeld.[34] Harbison kent slechts één vijftiende-eeuws document waarin een kunstwerk wel als 'altaarstuk' wordt aangeduid, en dit had volgens hem een speciale reden. Toen Hans Memling *Het laatste oordeel* (besteld in 1467) voor zijn opdrachtgever, de Florentijn Angelo Tani, had voltooid, werd het vanuit Brugge samen met een ander altaarstuk verscheept naar Italië. Het schip werd in 1473 ter hoogte van het Zwin door de Duitse Hanze gekaapt. Tomasso Portinari, het hoofd van het filiaal van de Medici-bank te Brugge en in die hoedanigheid opvolger van Tani, moest vanwege het arrest de inventaris van het buitgemaakte schip opgeven en noemde onder andere 'deux tables d'aultez fort belles et riches en valeur de 360 florins d'or'.[35] Volgens Harbison koos Portinari in de rechtszaak nadrukkelijk voor 'tables d'aultez' in plaats van het algemenere 'tafel'. Zo benadrukte hij, aldus Harbison, de heiligheid van de objecten en dus de heiligschennende aard van de diefstal. Als ondersteuning voor zijn hypothese noemt Harbison het contract dat in 1464 werd afgesloten tussen de Broederschap van het Heilig Sacrament en Dirk Bouts. Het drieluik waarvan in de tekst sprake is, wordt niet één keer als altaarstuk getypeerd, terwijl bekend is dat het bestemd was voor het altaar in de Sacramentskapel van de Broederschap in de Pieterskerk te Leuven.[36]

Nu zijn vijftiende-eeuwse documenten over altaarstukken inderdaad schaars, maar er zijn er voldoende bekend om Harbisons these te kunnen toetsen.[37] Een willekeurige

greep uit de Antwerpse schepenregisters leert ons dat vrijwel steeds de term *autaer tafel* wordt gebruikt.[38] In de registers zijn allerlei soorten juridische documenten opgenomen zoals schuldbekentenissen, akten van verpanding, borgstellingen en dergelijke. Maar ook in contracten, geografisch verspreid gekozen over de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden uit de gehele vijftiende eeuw, wordt ofwel bewust de term *autaer tafel* gebruikt, of wordt bijvoorbeeld door een toevoeging duidelijk dat het om een altaarstuk gaat: *een taefele, om te staene opten outaer in der kercken*. Ook alleen *outaer* voor altaarstuk komt voor. Niet alleen in de zestiende, maar dus ook in de vijftiende eeuw wordt een altaarstuk duidelijk onderscheiden, ofwel door toevoeging van *autaer*, of door een specifieke omschrijving waardoor de relatie tot het altaar helder is.

Van oorsprong verwijst het woord altaartafel – een tafel op het altaar – naar het altaarblad of dekblad op het altaar, de *mensa* of altaarsteen. De hiervan afgekorte term *tafel* wordt in dezelfde betekenis gebruikt, maar ook veel algemener, als aanduiding van 'paneel voor schilderwerk'. Uit contractteksten waarin de opdracht wordt omschreven voor het snijden of polychromeren van een altaarstuk, blijkt bovendien dat de term *tafel* niet alleen voor beschilderde panelen, maar ook voor gesneden altaarstukken wordt gebruikt.[39] Omdat contracten informatie geven over het uiterlijk van het altaarstuk, zijn ze in dit verband de enige bruikbare bron. Uit andere juridische teksten is vaak niet op te maken om wat voor een soort altaarstuk het gaat. Het woord *tafel* wordt in contracten, en dus mogelijk ook in andere teksten, in algemene zin gebruikt als afkorting van *outaer tafel*. Meestal wordt het woord *tafel* zonder de toevoeging van *outaer* ook pas in de loop van de tekst gebruikt, nadat duidelijk is gemaakt dat het een opdracht betreft voor een altaarstuk.[40] Het onderscheid tussen geschilderde en gesneden onderdelen van een altaarstuk wordt in contracten meestal op andere wijze duidelijk gemaakt. Geschilderde luiken bijvoorbeeld, kunnen worden aangeduid als schilderingen 'in 't platte', 'platte pointen', 'platwerck', 'in platte schilderie' of 'platte peinture', dit in tegenstelling tot de beschildering van de driedimensionale beeldengroepen.[41] De geschilderde scènes worden ook wel aangeduid met het algemenere 'portraturen' of 'pourtraytueren'.[42] Gesneden voorstellingen bevinden zich in de 'backen'. Het woord 'percken' kan zowel betrekking hebben op een vak waarin een gesneden beeld moet komen te staan, als op een paneel waarop een schildering moet worden aangebracht.[43]

Het zal duidelijk zijn dat Harbisons these over het onderscheid dat in de vijftiende eeuw niet en in de zestiende eeuw wel zou zijn gemaakt tussen altaarstukken en

Afb. 9) Meester van Saint Gilles (Aegidius), *De mis van de heilige Aegidius*, ca. 1500. Paneel, 61,6 x 45,7 cm. The National Gallery, Londen

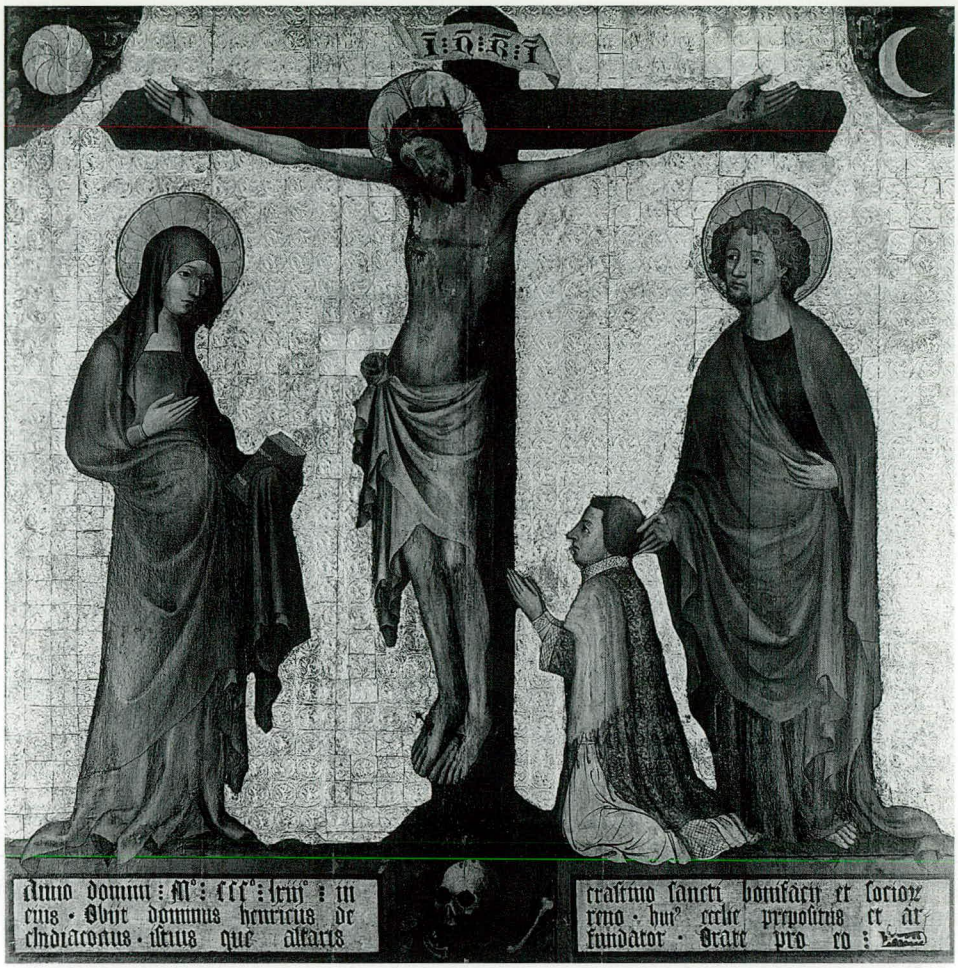


andere religieuze schilderijen, geen stand kan houden. De gebruikte terminologie wijst wel degelijk op een bewustzijn, ook in de vijftiende eeuw, van de functie van het altaarstuk. Zijn opvatting over de betekenis van de term 'tafel' is niet juist en het aantal voorbeelden te gering om steekhoudend te kunnen zijn.

Ontstaan en functie

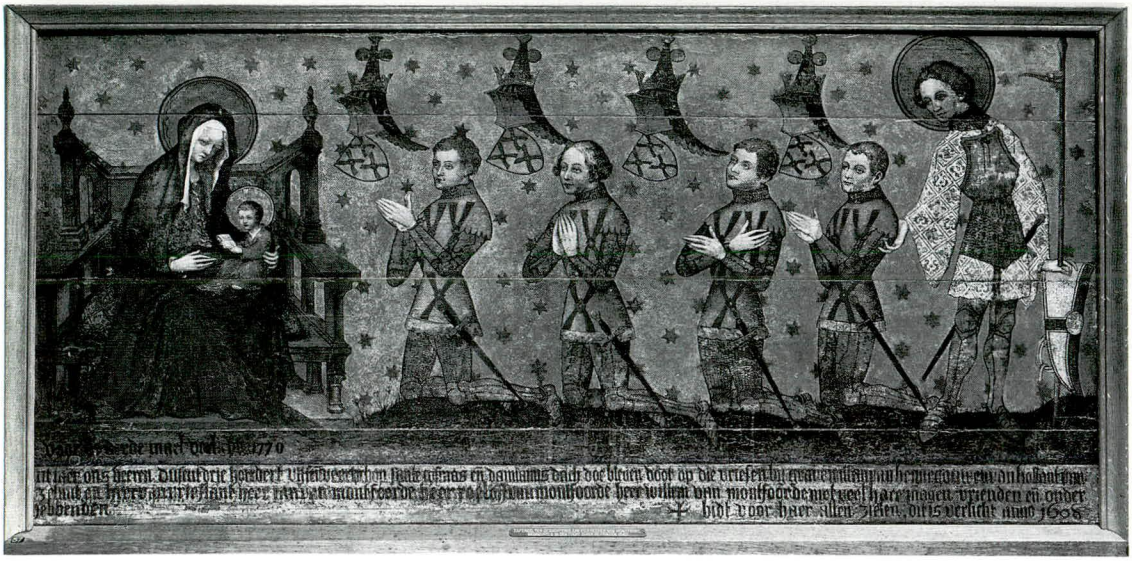
Het woord *altaar* is ontstaan uit het Latijnse *alta res* (verhoging) of *alta ara* (hoge offerplaats). Het altaar vormt het centrale punt van het christelijke godshuis. Het is de plaats waar de belangrijkste zegeningen, wijdingen en vieringen plaatsvinden en waar de mis wordt opgedragen. De mis herinnert aan het Laatste Avondmaal met Jezus en de twaalf discipelen, aan zijn kruisdood en opstanding. Bepalend voor de viering was het Vierde Lateraanse Concilie van 1215, toen de leer van de transsubstantiatie werd aanvaard, die de wezensverandering van het brood en de wijn in het lichaam en bloed van Christus inhoudt. Met de viering van de eucharistie, het altaarsacrament, wordt het kruisoffer van Christus herdacht, waarmee de erfzonde van de mensheid werd weggenomen. Het is het belangrijkste moment van de mis. Omdat de aanschouwing van de geconsacreerde hostie als heilzaam wordt beschouwd, wordt deze voor allen zichtbaar hoog opgeheven, de *elevatie*, vergezeld van het luiden van een klokje.

Het grootste deel van de mis werd opgedragen met het gezicht naar het oosten. Bij een aantal begroetingen en de zegen keerde de priester zich naar het volk. De eredienst vereiste dat belangrijke gebeden en handelingen in oostelijke richting plaatsvonden. Vanaf de vroege middeleeuwen was door de opkomst van de privé-mis en van de kapellen en zijaltaren de zogenaamde liturgische oosting alleen al om praktische redenen vaak niet meer te handhaven.[44] De inrichting van de altaartafel was in eerste instantie beperkt tot de voor de mis noodzakelijke objecten, zoals de miskelk, de pateen en het missaal. In de twaalfde eeuw ontstond het gebruik om op de achterzijde van het altaar een versiering op te bouwen, die na het Concilie van 1215 als achtergrond ging dienen voor de *elevatie*. Hoe dat in de praktijk in zijn werk ging, is te zien op een schilderij van de Meester van Saint Gilles van rond 1500 (afb. 9). Afgebeeld is het moment waarop de heilige Aegidius de hostie opheft voor het hoogaltaar van de abdij van Saint-Denis bij Parijs. Van veel van de afgebeelde objecten, zoals het gouden altaarstuk, kan worden bewezen dat ze oorspronkelijk in de kerk hebben gestaan.



De vroegst bewaard gebleven altaarstukken dateren uit de twaalfde eeuw.[45] Het gaat om een tiental stuks uit steen en metaal, die onder meer worden bewaard in Frankrijk, Luxemburg, Stockholm en Kopenhagen.[46] Daaronder is het metalen altaar(stuk) van Broddetorp uit de periode 1175-1190, dat in het Statens Historiska Museum in Stockholm wordt bewaard. Boven het altaar, dat 126,5 x 85 x 129 cm meet, is een geornamenteerde opbouw aangebracht met aan weerszijden twee opstaande pinakels

Afb. 10) Anoniem, *Memorietafel van Hendrik van Rijn*, ca. 1363. Paneel, 150 x 146 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen



met een hoogte van 38,5 cm. Het erboven geplaatste crucifix maakt er onderdeel van uit.[47] Het oudste Engelse altaarstuk heeft een langwerpig formaat (97 x 333 cm), is van eikenhout en is versierd met beschilderde voorstellingen en tal van kostbare en decoratieve elementen die erop zijn aangebracht. Het dateert uit ca. 1270 en is afkomstig uit de Royal Abbey of Westminster.[48] De vroegste Zuid-Nederlandse altaarstukken dateren uit de veertiende eeuw.[49]

Het vroegste Noord-Nederlandse paneel waarvan wordt verondersteld dat het als altaarstuk heeft gediend, is de *Memorietafel van Hendrik van Rijn* (afb. 10). Het is een groot, rechthoekig paneel met een staand formaat, waarop een geschilderde kruisiging met Maria en Johannes de Evangelist is afgebeeld tegen een achtergrond van vergulde reliëfapplicaties. Volgens het opschrift werd het geschilderd ter nagedachtenis aan de in 1363 overleden Hendrik van Rijn, aartsdiaken van de Sint-Janskerk te Utrecht en later proost van het Utrechtse kapittel van Sint Jan. Hij is knielend afgebeeld onder bescherming van de heilige Johannes. De tekst op het schilderij verwijst naar het altaar (*que altaris*) waarvan Van Rijn de stichter was.[50] Ook het op een na oudste Noord-Nederlandse altaarstuk is afkomstig uit het Utrechtse (afb. 11). De *Gedachtenistafel van de Heren van Montfoort* werd volgens de tekst op het paneel geschilderd ter herinnering aan een viertal ridders uit het geslacht Van Montfoort die

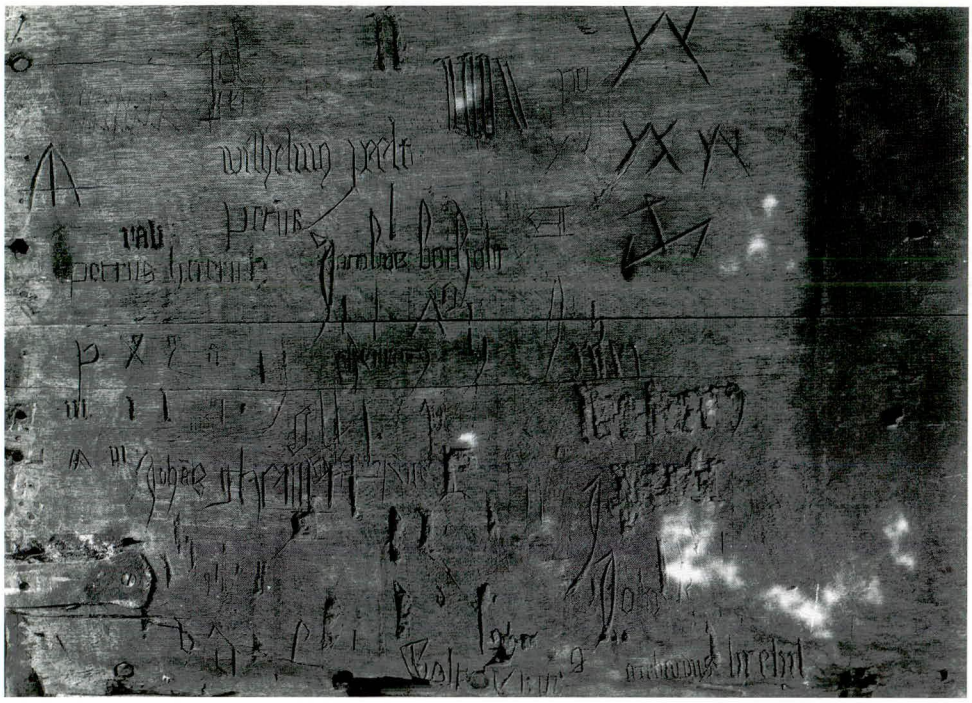
Afb. 11) Anoniem, *Gedachtenistafel van de Heren van Montfoort*, ca. 1380. Paneel, 69 x 142 cm. Rijksmuseum, Amsterdam



in 1345 waren gesneuveld tijdens de veldtocht van graaf Willem IV tegen de Friezen. Verondersteld wordt dat het rond 1380 geschilderde paneel een plaats had op het Maria-altaar in de Sint-Janskerk te Linschoten, waarop de burggraven van Montfoort een vicarie hadden gesticht.[51]

Het altaarstuk waarvan wordt aangenomen dat het omstreeks 1450 op een altaar in het Maria Magdalenaconvent in Zutphen is komen te staan, wordt op basis van dendrochronologisch onderzoek 1415-1420 gedateerd (afb. 12). Het is een beschilderde altaarkast met twee deuren. Op de achterwand van de kast is tegen een donkere achtergrond met witte achtpuntige sterren een kruis geschilderd met ter weerszijden Maria en Johannes. Het gesneden houten corpus en het kruishout die op het geschilderde kruis waren bevestigd, zijn verloren gegaan. Op de binnenzijden van de twee deuren staan Maria Magdalena (links) en Maria Salome (rechts) en op de buitenzijden zijn de resten te zien van een doorlopende voorstelling van 'Noli me tangere'. De idee dat het altaarstuk uit het Isendoornconvent, een vrouwenklooster, afkomstig zou zijn, is gebaseerd op de iconografie, die nadrukkelijk betrekking heeft op Maria Magdalena, en op één van de inscripties op de achterzijde van de kast. Onder de grote hoeveelheid ingekerfde Middelnederlandse en Latijnse namen, initialen, religieuze symbolen en merktekens bevindt zich namelijk ook de naam van

Afb. 12) Anoniem (Brabant of Opper-Gelre), *Altaarkast met de kruisiging*, 1415-1420. Paneel, 210 x 192 x 50,5 cm (middenpaneel); 210 x 89 cm (zijluiken). Stedelijk Museum, Zutphen



priester Petrus Hoern, die in elk geval omstreeks 1456 geestelijk verzorger was van Isendoorn en het nabijgelegen Adamanshuis (afb. 13). Volgens het dodenboek van dat huis overleed hij in Zutphen in februari 1476.[52]

De twee vroegst bekende altaarstukken uit het graafschap Holland dateren uit het eind van de vijftiende eeuw.[53] Van het Johannesaltaar van Geertgen tot Sint Jans, ontstaan rond 1485, zijn twee panelen bewaard gebleven met *De bewening* en *De lotgevallen van de beenderen van Johannes de Doper* (afb. 14 en 15). Ze vormden oorspronkelijk de voor- en achterzijde van een zijluik van een groot altaarstuk dat bestemd was voor het hoogaltaar van de Johannieterkerk in Haarlem. Het altaarstuk dat vanaf ca. 1490-1495 op het altaar van Sint Lambrecht in de Grote Kerk van Dordrecht stond, is het werk van een anonieme meester. Het middengedeelte is verloren gegaan, maar de zijpanelen worden bewaard in het Rijksmuseum te Amsterdam. Net als bij Geertgens zijluik van het Johannesaltaar zijn de voor- en achterzijden van elkaar gescheiden. Op de binnenzijden zijn scènes uit het leven van

Afb. 13) Achterzijde (detail) van het middendeel van anoniem (Brabant of Opper-Gelre), *Altaarkast met de kruisiging* (zie afb. 12)





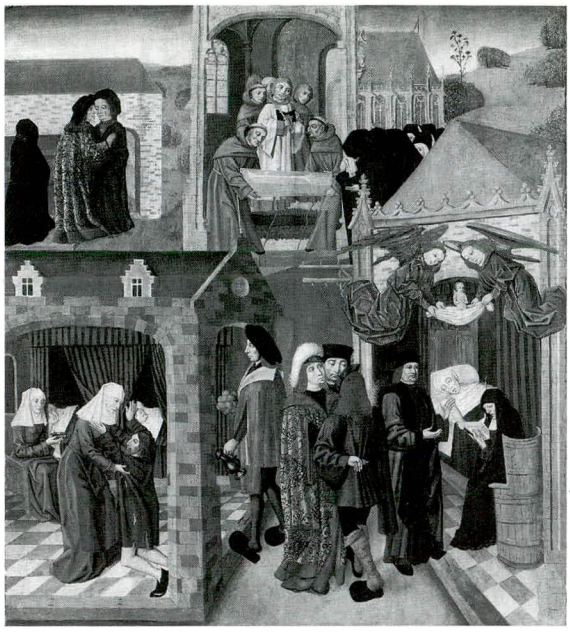
de heilige Elisabeth van Hongarije afgebeeld en op de buitenkant is een voorstelling te zien van de Elisabethsvloed uit 1421 (afb. 16 en 17).[54]

De meeste vroege altaarstukken werden gemaakt van hout, maar ook steen, metaal (zilver, verguld koper) en ivoor kwamen voor. Vanuit de eenvoudige, rechthoekige vorm ontwikkelden zich in de loop van de vijftiende eeuw verschillende typen. In de Nederlanden was het zogenaamde vleugelaltaar het populairst. Dit type bestaat uit een ondiepe bak met gesneden, veelal gepolychromeerde voorstellingen, die kan worden afgesloten met enkele of dubbele deuren (vleugels). De deuren waren zowel aan de binnen- als de buitenzijde beschilderd, maar konden ook gesneden voorstellingen bevatten. Het geschilderde drie- of veelluik was in de Noordelijke Nederlanden het gangbaarst. In de vijftiende eeuw ontstond ook het gebruik van een predella, een losse constructie die onder het altaarstuk was bevestigd en waarop voorstellingen, teksten en/of wapens waren aangebracht.

Afb. 14) Geertgen tot Sint Jans, *De bewening*, ca. 1485. Paneel, 172 x 139 cm. Kunsthistorisches Museum, Wenen

Afb. 15) Geertgen tot Sint Jans, *De lotgevallen van de beenderen van Johannes de Doper*, ca. 1485. Paneel, 172 x 139 cm. Kunsthistorisches Museum, Wenen

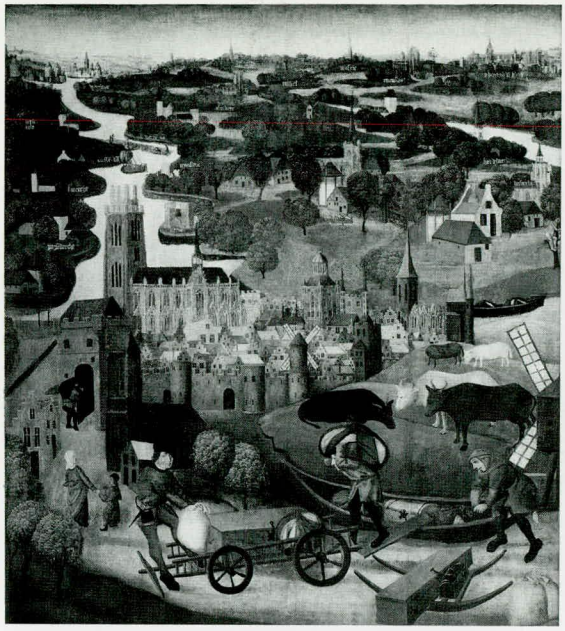


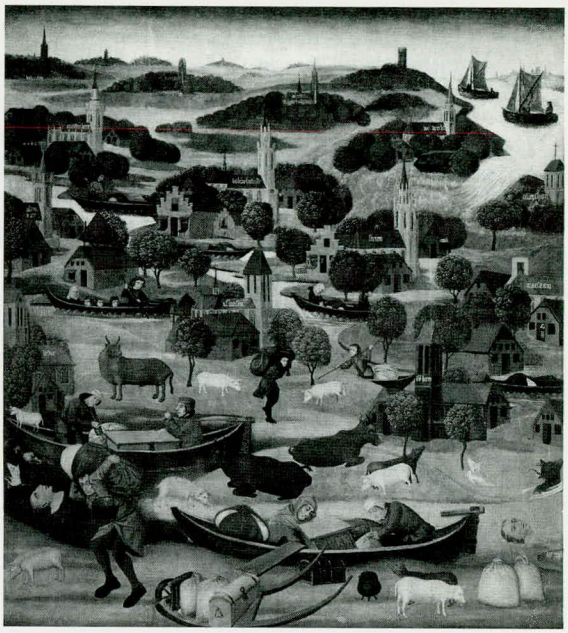


De ontwikkeling van een rechthoekig enkelvoudig paneel naar een altaarstuk met deuren doet een directe relatie met de liturgie vermoeden. Richtlijnen over het gebruik van de luiken gedurende het liturgische jaar of tijdens de mis zijn zeldzaam, maar niet onbekend. De kerkmeesters van de Oude Kerk in Delft gaven hun koster in 1457 en 1539 duidelijke instructies op welke momenten hij de altaarluiken moest openen en sluiten. De directieven geven inzicht in de hiërarchie van de daar vigerende liturgische kalender. Achtereenvolgens wordt hem voorgeschreven het altaar geheel of slechts gedeeltelijk te openen, al dan niet het altaarkleed uit te spreiden, welke ornamenten hij moet uitstallen en hoeveel processievanen en/of hoogkaarsen hij moet klaarzetten. Volledige opening vond plaats op de belangrijkste feestdagen, waartoe om te beginnen behoorden alle Christus- en Mariafeesten en verder de typisch Delftse.[55]

Omdat de voorstellingen op de buitenzijden van de luiken vaak in grisaille zijn geschilderd, veronderstelt Molly Teasdale Smith een relatie met de grote vasten, de periode van Aswoensdag tot Pasen, waarin alle gelovigen zich voorbereiden op het grote verlossingsfeest en de beelden in de kerk worden afgedekt met doeken. In

Afb. 16) Meester van de Heilige Elisabeth-panelen, *Voorstellingen uit het leven van de heilige Elisabeth van Hongarije* (binnenzijden van de zijluiken), 1490-1495. Paneel, 127,7 x 109,3 cm (linkerluik); 127,5 x 109,4 cm (rechterluik). Rijksmuseum, Amsterdam





plaats van het altaarstuk te bedekken, zou het tijdens deze periode gesloten zijn geweest, waardoor alleen de grijze voorstellingen op de buitenzijden zichtbaar waren. Dat zou tevens verklaren waarom op de buitenzijden vaak de Annunciatie is uitgebeeld, een feest dat jaarlijks op 25 maart wordt gevierd, vrijwel altijd midden in de periode van de vasten.[56] Het is een aantrekkelijk idee, dat echter voorbijgaat aan het feit dat de grisaille schildering op de meeste buitenluiken gebeeldhouwde figuren simuleert, terwijl het echte beeldhouwwerk juist werd afgedekt. Bovendien blijkt uit bronnen dat ook altaarstukken met deuren tijdens de vasten met doeken werden bedekt. Zo is bekend dat het altaarstuk met deuren dat op 23 mei 1493 door het Onze-Lieve-Vrouwegilde van Bergen op Zoom werd besteld bij de Gentse beeldsnijder Ingelbrecht Crieck, zo groot was (het middendeel was 13 voet hoog en 10 voet breed), dat men 23 el, bijna zestien meter, paars gekleurd laken bestelde om het te kunnen bedekken.[57]

In de praktijk zal het altaarstuk veelal gesloten zijn geweest op gewone, doordeweekse dagen en geopend tijdens de mis en op hoogtijdagen, waardoor het bijzondere, kostbare en heilige karakter van de binnenzijde werd benadrukt.[58]

Afb. 17) Meester van de Heilige Elisabeth-panelen, *De Sint-Elisabethsvloed, 18-19 november 1421* (buitenzijden van de zijluiken), 1490-1495. Paneel, 127,7 x 109,3 cm (linkerluik); 127,5 x 109,4 cm (rechterluik). Rijksmuseum, Amsterdam

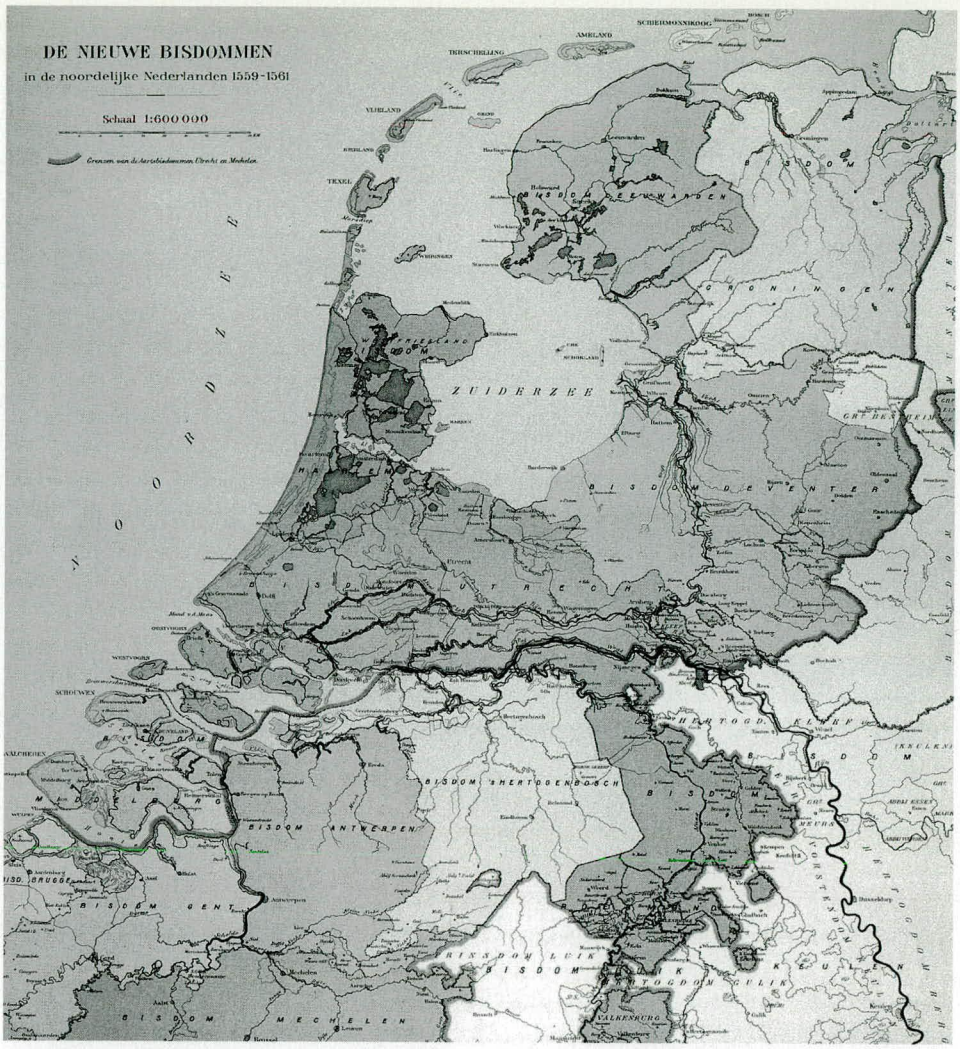
Een altaarstuk werd besteld 'tot eere ende chyrage' van het altaar, ter meerdere eer en glorie van de afgebeelde heiligen, als dankzegging aan God en ter herinnering aan belangrijke gebeurtenissen of gestorven personen.[59] Dat waren de officiële beweegredenen. Uit contractteksten blijkt dat het altaarstuk ook vaak beter, groter en kostbaarder moest zijn dan dat van de buurman, of dan alles wat de schilder of beeldsnijder tot dan toe had gepresteerd.[60] Het competitieve element speelde op de achtergrond vaak als drijfveer mee.

Anders dan in de Zuidelijke Nederlanden, kwam in de noordelijke provincies aan de grote bloeiperiode van het altaarstuk na de Reformatie een eind. De opkomst van het protestantisme ging in 1566 en de jaren erna gepaard met de Beeldenstorm, waarbij een groot aantal religieuze objecten werd vernield. Ook werden veel kerken in opdracht van de magistraat ontruimd, waarna de roerende stukken die geen privé-eigendom waren, door het stadsbestuur in beslag werden genomen. Dit leidde tot een verandering van de functie van de altaarstukken. Ontdaan van hun religieuze functie werden zij in het beste geval, zoals het *Drieluik met het laatste oordeel* van Lucas van Leyden, gezien als kunstvoorwerpen en als bron van stedelijke trots.

Aantallen

Kwantitatieve vragen werden binnen de kunstgeschiedenis tot voor twee decennia geleden niet gesteld. Het onderzoek dat eind jaren tachtig op gang is gekomen, betrof tot op heden in hoofdzaak de schilderijenproductie ten tijde van de Republiek (1585-1800).[61] Volgens de uitkomsten zouden in deze periode in Holland tussen de vijf en negen miljoen schilderijen zijn geproduceerd. Van al deze miljoenen wordt tegenwoordig nog maar minder dan één procent in de openbare collecties bewaard. Het zijn schattingen met ruime marges en ook als we van het laagste getal uitgaan, zijn het aantallen die ons bevattingsvermogen ver te boven gaan. Het grootste deel van deze schilderijen hing oorspronkelijk in woonhuizen en was niet in opdracht, maar en masse voor een anonieme markt vervaardigd.

Vóór de Republiek was de vraag naar kunstwerken vooral gerelateerd aan de kerk. Een belangrijk segment van de markt bestond uit altaarstukken. Voor de schilders gold dit in nog grotere mate dan voor de beeldsnijders, want de laatstgenoemden kregen ook nog andere grote opdrachten, zoals het snijden van koorgestoelten, koorhekken, grote triomfkruisen en levensgrote beeldengroepen, waaronder



grafleggingen en dergelijke. Ook voor hen behoorden altaarstukken echter tot de grootste en kostbaarste producten van hun werkplaatsen. Wie de opdrachtgevers en kopers waren van deze soms spectaculaire kunstwerken, verschilt per altaar en type kerk. Zo lag de verantwoordelijkheid voor de inrichting van het hoogaltaar

Afb. 18) S. Muller e.a., *De kerkelijke indeling in 1555 tevens kloosterkaart*, deel 9 van de *Geschiedkundige Atlas van Nederland*, Den Haag 1920

van de stadsparochiekerk bij de kerkmeesters en waren de kosten voor rekening van de kas van de kerkfabriek. Gilden en broederschappen bezaten meestal een eigen altaar of deelden er een, al of niet in een afgescheiden kapel. Individuele parochianen hadden een altaar in of buiten een familiekapel, gelegen in een van de stads- of kloosterkerken. Voor de inrichting van de kapittelkerken waren de kapittels en kanunniken verantwoordelijk, terwijl de zorg voor de kloosterkerken bij de kloosterorden zelf lag.

Het leek in eerste instantie een onmogelijke opgave om een globale schatting te maken van het totale aantal altaarstukken dat tot aan de Reformatie voor altaren in het onderzochte gebied van de Noordelijke Nederlanden werd vervaardigd.[62] Toch lag de gehanteerde methode uiteindelijk nogal voor de hand. Uitgangspunt was de kloosterkaart van 1555 in de *Geschiedkundige Atlas van Nederland* (afb. 18).[63] Het gebied omvat de nieuwe bisdommen (1559-1561) Leeuwarden, Groningen, Deventer, Utrecht, Haarlem en Middelburg. Het jaar 1555 blijkt voor ons doel heel geschikt. Hoewel de vroegste altaarstukken dateren uit de twaalfde eeuw, behoorde het altaarstuk pas in de tweede helft van de vijftiende eeuw tot de min of meer vaste onderdelen van het kerkinterieur.[64] Maar zelfs na die tijd kwam het nog vaak voor dat vanwege geldgebrek alleen het hoogaltaar van de kerk van een altaarstuk was voorzien. De volledige inrichting van een altaar met een altaarstuk, altaarvelen, paramenten, een missaal, vaatwerk, kandelaars en wat dies meer zij, was zo kostbaar, dat wat niet absoluut noodzakelijk was nogal eens achterwege werd gelaten, bijvoorbeeld het altaarstuk, dat voor de uitoefening van de liturgie niet nodig was. Pas in de loop van de zestiende eeuw waren de meeste altaren voorzien van een nieuw of eventueel tweedehands altaarstuk. Daarom kan voor de raming van het totale aantal wat de peildatum betreft het best worden gekozen voor het midden van de zestiende eeuw. Alleen door een schatting te maken van het aantal altaren is het mogelijk om een indicatie te krijgen van het aantal altaarstukken.

Eerst werden alle kerken, kloosters en kapellen geteld die op de detailkaarten behorend bij de kloosterkaart van 1555 zijn aangetekend. Een lijst van de kloosterkerken van de bedelorden is vervolgens samengesteld op basis van kaarten van de Dom- en kapittelkerken tot 1560 van Schoengen en voor de in de middeleeuwen gestichte kloosters van de franciscanen, dominicanen, augustijnen en karmelieten werd gebruikt gemaakt van de kaart die is gepubliceerd door Coomans.[65] Vervolgens werd aan elk type kerk, elk klooster en elke kapel een gemiddeld aantal altaren

Bisdom	Grote stadskerk	Middelgrote stadskerk	Kleine stadskerk	Grote kloosterkerk	aantal
Leeuwarden	Geen	5 (x 20)	1 (x 10)	6 (x 10)	170
Groningen	1 (x 30) Groningen, Martinikerk	1 (x 20)	2 (x 10)	4 (x 10)	110
Deventer	5 (x 30) Deventer, Sint-Lebuïnuskerk; Harderwijk, Onze-Lieve-Vrouwekerk; Kampen, Boven of Sint-Nicolaaskerk; Zutphen, Sint-Walburgskerk; Zwolle, Sint-Michaëlskerk	7 (x 20)	9 (x 10)	7 (x 10)	450
Utrecht (inclusief Nijmegen)	8 (x 30) Amersfoort, Sint-Joriskerk; Arnhem, Sint-Eusebiuskerk; Delft, Nieuwe Kerk; Den Haag, Sint-Jacobskerk; Dordrecht, Onze-Lieve-Vrouwekerk; Nijmegen, Sint-Stevenskerk; Rotterdam, Sint-Laurenskerk; Utrecht, Sint-Maartensdom	27 (x 20)	6 (x 10)	16 (x 10)	1000
Haarlem	6 (x 30) Alkmaar, Sint-Laurenskerk; Amsterdam, Oude en Nieuwe Kerk; Haarlem, Sint-Bavokerk; Leiden, Sint-Pieterskerk en Sint-Pancraskerk	8 (x 20)	3 (x 10)	9 (x 10)	460
Middelburg	2 (x 30) Goes, Sint-Magdalenakerk; Zierikzee, Basiliek met de Sint-Lievensmonstertoren	7 (x 20)	1 (x 10)	4 (x 10)	250
Totale aantal	660	1100	220	460	2440

toegekend (zie de tabel op p. 53).[66] Deze gemiddelden zijn gebaseerd op zeventiende- en achttiende-eeuwse stadsbeschrijvingen en op onderzoek dat is gedaan naar de bewaard gebleven gebouwen. Voor de grote stadskerken is een gemiddeld aantal altaren van 30 aangehouden (25-35), voor de middelgrote stadskerken 20 (15-25) en voor de kleine stadskerken 10 (5-15). Waar mogelijk werden deze aantallen gepreciseerd met bekende cijfers. Voor de grote kloosterkerken van de vier grote bedelorden – minderbroeders (franciscanen), predikheren (jacobijnen of dominicanen), karmelieten en augustijnen – is gerekend met een gemiddeld aantal altaren van 10, voor de dorpskerken 4 en voor de kleine kloosterkerken 3. Kapellen krijgen 1 altaar. Niet geteld zijn in het bovenstaande de altaren in stad- en gasthuizen en andere uitzonderlijke plaatsen. Aangezien het hier maar om enkele stuks gaat, zijn ze op het totale aantal verwaarloosbaar. Opgemerkt moet worden dat de telling slechts een momentopname betreft (1555-1560) en dat wordt gerekend met zeer grove gemiddelden. Bovendien geeft de uitkomst het aantal altaren, en niet het aantal altaarstukken.

Het aantal dorpskerken, kleine kloosterkerken en kapellen in het gebied van de bisdommen Leeuwarden, Groningen, Deventer, Utrecht, Haarlem en Middelburg bedraagt op de kloosterkaart van 1555 respectievelijk 1225 (dorpskerken), 1446 (kloosterkerken) en 142 (kapellen). Het totale aantal altaren komt hiermee op 6488.

Alles bij elkaar opgeteld komt het totaal – 6488 (dorpskerken, kleine kloosterkerken en kapellen) + 2440 (bisdommen Leeuwarden, Groningen, Deventer, Utrecht, Haarlem en Middelburg) – op 8928 altaren, ofwel globaal op een aantal tussen de 8500 en 9500 altaren. Een schatting van het totale aantal geproduceerde altaarstukken over de gehele periode (1450-1570) is moeilijk te maken. Er is weinig bekend over de tijdsspanne waarin men met één en hetzelfde altaarstuk deed. Ze werden om verschillende redenen – een nieuwe eigenaar van het altaar, modernisering of slijtage – na verloop van tijd vervangen. Daarentegen waren lang niet alle altaren van een altaarstuk voorzien. Van een honderdtal schilderijen, meest drieluiken, is de herkomst van een bepaald altaar uit schriftelijke bronnen bekend. Het bovenstaande geeft een indicatie van het aantal altaarstukken dat verloren is gegaan.

Noten bij: Het altaarstuk in de Nederlanden

1 Von Bode 1880, p. 293.

2 Wildeman 1911, pp. 231-232 (bijlage C) en pp. 236-240 (de geveilde schilderijen). De afmetingen volgens collectiecatalogi Amsterdam 1976a en Haarlem 2006. nr. 1: Pieter Aertsen, *De aanbidding der koningen* (recto) en *De opdracht in de tempel* (verso), ca. 1560, paneel, 188 x 71 cm, Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. A 1909 (via Six); nr. 49: Maerten van Heemskerck, *Drieluik met Ecce Homo* (middenpaneel), *portretten van stichters en de heilige Christoffel en de heilige Martha* (binnenluiken) en *Ezekiel* en *Daniël* (buitenluiken), 1559 en 1560, paneel, 218,5 x 150 cm (middenpaneel), 218,5 x 67 cm (buitenluiken), Frans Hals Museum, Haarlem, inv. nr. os I-140 (via Six); nr. 50: idem, *De doornenkroning van Christus*, ca. 1550-1555, paneel overgebracht op doek, 99 x 138,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem, inv. nr. os I-138 (via Six); nr. 51: idem, *De oprichting van de koperen slang*, 1551, doek, 261 x 186 cm, Frans Hals Museum, Haarlem, inv. nr. os I-139 (via Six); nr. 52: idem, *De bewening*, 1566, paneel, 140 x 198 cm, Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft, inv. nr. PDS 36; nr. 53: idem, *Matelief Dammasz. en de heilige Petrus* (recto) en *Sibylla Erythraea* (verso), 1564, paneel, 126 x 76,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 1910 (via Six); nr. 6: anoniem, *De doop van Christus in de Jordaan*, paneel, 64 x 91 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 4284 (Wildeman 1911, p. 6 vermeldt het oude inv. nr. 2197; in Amsterdam 1976, p. 512 als school van Jan van Scorel) (via Six); nr. 113: Jan van Scorel, *Ecce Homo*, doek, 69 x 89 cm. Volgens Wildeman 1911, p. 240 is dit laatste een altaarstuk met deuren waarvan de verblijfplaats op dat moment onbekend is. Volgens M. Faries betreft het een foutieve toeschrijving; schriftelijke mededeling Faries 19.01.2006. Grosshans laat onvermeld dat Heemskercks *Bewening* door de stad Delft werd geveild; Grosshans 1980, cat. nr. 99, p. 243. Zie ook Amsterdam 1986, cat. nr. 201, p. 322.

3 Wildeman 1911, pp. 236-241.

4 Wildeman 1911, pp. 238-239.

5 Zie 'altaarstuk' en 'retabel' in de *Encarta – Naslagbibliotheek – Winkler Prins* 1993-2004 (cd-rom). Het onderscheid wordt eveneens gemaakt door Montias 1993, p. 1549.

6 Schmitt e.a. 1983 (1937[1]), deel 1, kol. 529-530.

7 Zie ook Braun 1993 (1924[1]), deel 2, pp. 277-530; Heimann 1954, pp. 48-50.

8 Burckhardt 1860. Zie bijvoorbeeld deel 3 over de schilderkunst.

9 Burckhardt 1898. De Engelse vertaling van *Das Altarbild* verscheen in 1988 volledig geïllustreerd onder de titel *The Altarpiece in Renaissance Italy*. Zie Humfrey 1988.

10 'Die Kunstgeschichte nach Aufgaben behandelt, das ist meine Vermächtnis', aldus Burckhardt in 1893 bij de viering van zijn vijfenzeventigste verjaardag tegen H. Wölfflin, zijn student en opvolger als hoogleraar geschiedenis en kunstgeschiedenis in Bazel. In hetzelfde jaar begon hij te werken aan zijn drie essays. Zie Humfrey 1988, p. 12. Zie over de nieuwe benadering van Burckhardt ook Norman 1989.

11 Norman 1989, p. 367, en Van Os 1990.

12 Baxandall 1985, p. 30.

13 Humfrey 1988.

14 Hills 1990, p. 42.

15 Hills 1990, p. 42.

16 Zie voor een uitvoerige bespreking van de iconografie M.L. Wurfbain in 2.1, 2.2 en 2.6 in Hermesdorf e.a. 1978, pp. 313-318 en 322-325.

17 Van Mander 1604, fol. 213 verso. Buchelius zag het drieluik in juni 1583, eveneens in het Leidse stadhuis. Zie Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, p. 1.

18 Van Mander 1604, fol. 213 verso. Zie over Rudolf II en zijn vergeefse poging het drieluik aan te kopen J.P. Filedt Kok in Hermesdorf e.a. 1978, p. 327.

19 Orlers 1614, fol. 115-116.

20 Van Mieris 1762-1784, deel 2 (1770), p. 370 (hoogaltaar), Kramm 1857-1864, deel 4 (1860), p. 972 (hoogaltaar), Rammelman Elsevier 1875 (hoogaltaar), Duplessis 1882, p. 4 (hoogaltaar), Von Wurzbach 1885, pp. 55-56 (hoogaltaar) en Mulder 1903-1904, p. 70 (hoogaltaar). Zie voor een beredeneerde literatuuropgave Lawton Smith 1992, pp. 124-127. Zie voor de afmetingen Hermesdorf e.a. 1978, p. 341.

21 Dülberg 1899, pp. 31-32 (noot 12). De volledige tekst van het document luidt: 'D' erfgenamen van Claes Dirczn houtkoper za[liger] als D[ir]c Jacopsz. van Montfoort, Jan G[erri]tsz buytewech, Mr. Reyer Jacopsz, m[eeste]r Symon Jansz. ende Gysbert D[ir]cz. Gool pretenderende recht te hebben tot het altaer of de memorytafel, die te staen plach in St P[iete]rs Kerc naest aen 't vont ende gebercht es geweest in St. Jacobs gasthuys, van waer de voorsz. erfgenamen die hadden doen haelen ende doen brengen in St. Katrynen gasthuys zijn gecompareert ende hebben vertoent een uytgesneden cedel van de bestedinge van t verseyde tafel gedaan op ten vien augusti 1526 aen m[eeste]r Lucas huychz., houdende 35 £ vlaés [pond Vlaams] by haer voorsz. voorouders betaald; daer byvoegende dat zy hadden zekere bezegeltheyt van den k[erk]m[eester]s indertyt: daer by blyct, dat de kercke III £ [3 pond Vlaams]

voor de plaetse hadde genoten, doch ten begeren van burgemeesters hebben bewillicht, dat de tafel opter burg[emeesters]camer zal werden gebracht ende aldair gehangen onver[mindert] heur actie zulx en die zy jegenwoordigh daertoe hebben gedaen by de iiij burgemeesters.' Regionaal Archief, Leiden, Secr. Archief 1575-1851, nr. 9248. *Journal* A van Jan van Hout, de stadsklerk, fol. 66. Transcriptie volgens Hermesdorf e.a. 1978, p. 411.

22 Terwijl het drieluik in het Sint-Jacobshospitaal werd bewaard, werd Isaac Claesz van Swanenburch betaald om de vergulding van de lijst bij te werken en enkele reparatiewerkzaamheden uit te voeren aan *Het laatste oordeel*. Bangs 1980, p. 95.

23 Zie noot 21. Zie voor de prijs bijlage 5, p. 408.

24 Zie Dülberg 1899, p. 32 (noot 13) en Hermesdorf e.a. 1978, p. 411.

25 Dat de schepenbank tegen de westelijke wand van de Pieterskerk onder het orgel stond, blijkt uit een rekening die J.D. Bangs heeft opgenomen in zijn doctoraalscriptie *The contents of the Pieterskerk, Leiden, from before the Reformation*, Rijksuniversiteit Leiden 1972, p. 47: 'Item opten xxxen January anno XV^{c} XXVI betaelt geryt Jan gerytszsz. Frans gysbrechtsz pieter heynricxz buys ende Jan vander graft kerckmeesteren van sinte pieters kercke over die Reste ende In volle betalinge vanden nyeuwen latrynen staende after onder de orgel Inde voirs kerke dair die vanden gerechte dagelicx Inne sitten die somme van IX Rijns guldens', Regionaal Archief, Leiden, Secr. Arch. 1253-1575, 606 (1526), folio 60. Zie M.L. Wurfbain in Hermesdorf e.a. 1978, pp. 320-322 en noot 57, Leiden 1983, pp. 202-204, Bangs 1985, p. 13, en Lawton Smith 1992, p. 130.

26 Claes Dircksz van Swieten was schepen in de jaren 1517 en 1518. Het drieluik werd waarschijnlijk voor het einde van 1527 in de Pieterskerk geplaatst, tien jaar nadat Van Swieten de schepenbank had verlaten. Zie over de oorspronkelijke plaats en het document uit 1577 M.L. Wurfbain in Hermesdorf e.a. 1978, pp. 320-325.

27 Zie Rouffaer 1886, p. 50, en Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941/42), pp. 421-422, afb. 199. Op een schilderij van de Duitse schilder Derick Baegert (1476-1515) uit 1494 is direct naast de rechtsprekende schepenen een scène afgebeeld met het laatste oordeel. Het paneel bevindt zich in het stadhuis van Wesel. De these van Bangs wordt ondersteund door o.a. Hermesdorf e.a. 1978, p. 320 en Lawton Smith 1992, p. 130.

28 Bangs 1985, p. 13 en noot 43 op de zelfde pagina.

29 Zie noot 21.

30 Harbison 1990, pp. 52-54.

31 Harbison 1990, p. 54.

32 De drie kinderen van Claes Dircksz van Swieten, allen geboren tussen 1490 en 1500, leefden niet meer in 1577. Zie M.L. Wurfbain in Hermesdorf e.a. 1978, p. 321.

33 Bangs 1985, p. 13.

34 Ewing 1990, p. 569, stelt terecht dat de termen 'tafel' en 'tavereel' behalve voor geschilderde altaarstukken, ook worden gebruikt voor gesneden altaarstukken. De term 'tafel' wordt in dat laatste geval gebruikt als afkorting van 'altaartafel' en 'tavereel' betekent niets meer dan afbeelding of voorstelling.

35 In de inventarisatie van 12 juli 1473 van de buitgemaakte vracht worden de twee altaarstukken nog eens genoemd: 'Item van beede de outaer taflen'. Bialostocki 1966, pp. 104 en 105.

36 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 9. Zie ook Schöne 1938, p. 240, en Leuven 1998 p. 57 (noot 6).

37 Voor zover is na te gaan heeft Harbison zich bij zijn onderzoek beperkt tot de documenten die in *Les Primitifs Flamands. Corpus de la peinture* (10 delen), Antwerpen/Brussel 1951-1967 zijn gepubliceerd, en enkele andere, niet nader door hem omschreven bronnen. Zie Harbison 1990, p. 52 (noot 12). Er komen slechts twee altaarstukken voor waarover contemporaine bronnen bekend zijn. In het ene geval wordt gerefereerd naar 'la taula' of 'la tavola'. Zie Lavalleye 1964, pp. 31-39. Het andere voorbeeld is de door Harbison genoemde inventaris van Portinari.

38 Zie bijlage 1, pp. 336-338.

39 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003, 'tafel' in de betekenis van nr. 21. Zie ook het gebruik van de term 'tafel' voor het gesneden middendeel van een altaarstuk door Van Mander 1604, fol. 246: 41, en Miedema 1994-1999, deel 4 (1997), p. 85. Zie ook noot 34.

40 Zie noot 35.

41 Zie bijlage 1, p. 338.

42 Zie bijlage 1, pp. 338-339.

43 Zie bijlage 1, pp. 339-340.

44 Zie De Blaauw 2000, pp. 43-48.

45 In Antwerpen 1993a, p. 15, wordt de hypothese geponeerd dat het altaarstuk veel eerder is ontstaan, mogelijk zelfs al in de negende eeuw. Als voorbeeld wordt het stenen retabel genoemd uit Rosport in het Musée National d'Histoire et d'Art te Luxemburg, dat uit de negende eeuw lijkt te dateren.

46 Zie Braun 1993 (1924), deel 2, pp. 279-280, en Schmitt e.a. 1983, deel 1, kol. 532-535. Zie ook Kroesen en Steensma 2004, pp. 62-66.

47 Het Broddetorp-altaar bevindt zich in het Statens Historiska Museum, Stockholm, inv. nr. SHM 4674. Nørlund 1968, pp. 105-

124 (Engelse samenvatting op pp. 230-234). Nørlund 1968, pp. 105-124, dateert het uit de periode 1175-1190. Het crucifix is 140 cm hoog.

48 Het altaarstuk uit de Royal Abbey of Westminster is in de jaren na 1998 gerestaureerd. Het werd na voltooiing van de restauratie in 2005 in een kleine expositie getoond in The National Gallery, Londen. Zie Binski 2005.

49 Een van de oudste Zuid-Nederlandse altaarstukken is dat van Jacques de Baerze (gesneden beeldengroepen) en Melchior Broederlam (geschilderde buitenluiken), *Het kruisigingsretabel*, 1393-1399, paneel, 166,5 x 125 cm (linkerluik) en 167 x 130 cm (rechterluik), Musée des Beaux-Arts te Dijon. Zie ook Antwerpen 1993a, pp. 15-23.

50 Zie Renger 1993.

51 Obreen 1878-1890, deel 6 (1884-1887), pp. 75-81, in het bijzonder pp. 80-81.

52 Zie voor de meest recente gegevens van het altaarstuk Nijmegen 2005, cat. nr. 40, pp. 280-281. Zie ook Reinders 1993. Van twee andere vijftiende-eeuwse altaarstukken in Nederlandse collecties is de herkomst onbekend. Het zijn het *Middelrijns altaarstuk* (twee zijluiken van een altaarstuk met voorstellingen uit het leven van Maria en Christus), ca. 1410, doek op paneel, 73 x 60 cm (bovenstuk 73 x 29,5 cm), Museum Catharijneconvent, Utrecht, en de *Roermondse Passie* (achttien taferelen uit het leven van Christus), ca. 1435, doek op paneel, 103 x 167,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

53 Van een derde stuk, anoniem Noord-Nederlands, *Memorietafel van Heer Raas van Haamstede*, ca. 1455, paneel, 63,5 x 77,1 cm, Centraal Museum, Utrecht, is onbekend of het als altaarstuk heeft gefungeerd. Goedela, de tweede dochter van Raas van Haamstede, was blijkens haar habijt waarin ze is afgebeeld, op dat moment nog ongehuwd. Het schilderij dateert van na haar intrede in het Sint-Elisabethsklooster te Schoonhoven en van voor haar huwelijk. Aanleiding voor de bestelling van het schilderij zou haar gelofte aan het klooster kunnen zijn. Zie ook Helmus 2008a, pp. 36-37.

54 Helmus 1991.

55 Verhoeven 1993, pp. 172-173. Ook in de Haarlemse Sint-Bavokerk werden mensen ingehuurd om het hoogaltaar te openen en te sluiten. Zie Van Regteren Altena 1974, p. 127. De componist Guillaume Dufay (ca. 1400-1474) heeft in zijn testament uitvoerige richtlijnen opgenomen over de door hem gewenste gang van zaken rond zijn overlijden en begrafenis en het gebruik van de kapel van de heilige Stefanus in de kathedraal van Kamerijk, waar hij vanaf 1436 kanunnik was en waar zijn laatste rustplaats was voorzien. Helaas ontbreekt een verwijzing naar het gebruik van het altaarstuk. Sadie 1980, deel 5, pp. 674-687. Zie voor het testament Houdoy 1880, pp. 88-91 en pp. 409-414.

56 Teasdale Smith 1959.

57 Slootmans 1964, p. 25 en p. 36 (noot 41). De el mat in Berger op Zoom 0,689 m. Zie Verhoeff 1983, p.10 Interessant in dit verband is ook een aannemingscontract dat de kerkmeesters van de Grote of Sint-Laurenskerk in Alkmaar afsluiten met de koster. Een van zijn taken is 'die Gordynen van het Crucifix op en toe te halen, als men des gewoonlyk is te doen.' Zie Eikelenberg 1747, pp. 95-96.

58 Zie ook Braun 1993 (1924[1]), deel 2, pp. 355-357, en Ehresmann 1982.

59 Aldus de tekst van het contract tussen het Haarlemse Drapeniersgilde en Maerten van Heemskerck van 4 januari 1546. Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 54 en bijlage 10, p. 425. Zie ook het verzoekschrift van Jacob Huijser van 19 november 1587, waarin het door hem vervaardigde altaarstuk voor het hoogaltaar in de Moederkerk van Roermond wordt beschreven als 'die selvighe taeffel [die] een ewighe memorie ende chyeraet der kercken solde wesen.' Obreen 1877/78-1888/90, deel 1 (1877/78), p. 122.

60 Zie hoofdstuk 3, pp. 103-104.

61 Montias 1990, pp. 59-74, en Van der Woude 1991, pp. 285-329.

62 Een telling van de altaarstukken in Holland in 1555 levert een globale schatting op van circa 3000. Zie Helmus 1997.

63 Muller e.a. 1920.

64 Zie o.a. Braun 1993 (1924[1]), deel 2, pp. 277-281, en Heimann 1954, pp. 48-50.

65 Een kaart van de kerkelijke indeling van Nederland, tevens kaart der dom- en kapittelkerken, wordt gegeven door Schoengen 1911-1927, tussen pp. 180 en 181. De kaart met de middeleeuwse kloosters is gepubliceerd door Coomans 2002, p. 175, afb. 3. Arie de Groot was mij meermaals zeer behulpzaam bij de samenstelling van deze lijst.

66 Zie bijlage 2, pp. 341-345. De telling is gemaakt op basis van de kaarten die zijn gevoegd bij de kloosterkaart van 1555, bladen 1-17, het gebied van de nieuwe bisdommen 1559-1561, bestaande uit de bisdommen Leeuwarden, Groningen, Deventer, Utrecht, Haarlem en Middelburg (het oude Aartsbisdom Utrecht). De verdronken dorpen zijn niet in de telling opgenomen.

Hoofdstuk 2

Contracten met schilders en beeldsnijders

Uit het voorgaande is gebleken dat er in de Noordelijke Nederlanden rond het midden van de zestiende eeuw tussen de 8500 en 9500 altaren moeten zijn geweest. Het grootste deel daarvan was voorzien van een altaarstuk. Dat waren vaak gecompliceerde, dure en spectaculaire producten, waaraan maanden, soms jaren was gewerkt, maar daarnaast was er ook behoefte aan eenvoudige, goedkopere exemplaren, die zelfs tweedehands mochten zijn. Het aanbod was dientengevolge divers en kende uiteenlopende prijsklassen. Kerkmeesters, kloosterlingen, gildemeesters en andere potentiële klanten konden afhankelijk van de eisen en beschikbare financiën een altaarstuk in opdracht laten vervaardigen, maar ook een voor de anonieme markt geproduceerd exemplaar kopen. Ook was het mogelijk een ambachtsman met een vast dienstverband de opdracht te geven een altaarstuk te produceren. In alle drie de gevallen was het raadzaam een contract af te sluiten. Het meest expliciet is het aannemingscontract, waarin de vervaardiging van een kunstwerk tegen stukloon werd vastgelegd. Een schilder met een arbeidscontract voerde allerhande, vaak niet nader omschreven werkzaamheden voor de opdrachtgever uit, en het koopcontract werd opgemaakt om de randvoorwaarden van de aankoop van een specifiek, al gemaakt kunstwerk in goede banen te leiden. Het opstellen van een juridisch correct contract was voor beide partijen de beste methode om zich in te dekken tegen wanprestatie van de tegenpartij. Uit diverse processtukken blijkt dat opdrachtgevers, maar ook schilders, nu eenmaal lang niet altijd de veelal mondeling gemaakte afspraken nakwamen.

Karel van Mander tekende in 1604 in zijn *Schilder-boeck* de anekdote op over Gillis Mostaert (1520/40-1598), die een truc uithaalde om de aandacht van de rechterlijke macht te trekken toen hij niet naar behoren door zijn Spaanse opdrachtgever werd betaald. Mostaert nam het voltooide schilderij opnieuw ter hand, bedekte de voorstelling van Maria met lijmwit en schilderde de heilige maagd vervolgens opnieuw, maar nu 'lichtveerdigh als een hoere'.[1] Toen de Spanjaard het schilderij, dat achterstevoren op de ezel stond, omdraaide en de blasfemische voorstelling zag, raakte hij buiten zinnen

en alarmeerde de markgraaf. Op het moment dat de twee heren op hoge poten verhaal kwamen halen, had Mostaert de overschildering alweer verwijderd. Hij kon nu, in aanwezigheid van de schuldige, zijn beklag doen bij de aangewezen persoon. Als de twee partijen een aannemingscontract hadden afgesloten, waarin de prijs in- of exclusief de onkosten en de betalingstermijnen waren vastgelegd, had Mostaert geen kunstgrepen hoeven uithalen om zijn opdrachtgever tot betaling te dwingen. Schilders reclameren in contemporaine processtukken, met verwijzing naar het afgesloten contract, meer dan eens tegen wanbetaling van de opdrachtgever. Anderzijds was voor de opdrachtgever een te late levering een belangrijke beweegreden om naar de schout te stappen. Onvoldoende kwaliteit van het geleverde werk komt eveneens regelmatig in de processtukken voor.[2]

Het kunstenaarscontract als juridisch document

In het dagelijkse spraakgebruik wordt de term contract alleen toegepast als er sprake is van een schriftelijk vastgelegde overeenkomst. In het juridisch jargon echter, wordt met een contract elke overeenkomst bedoeld die een verbintenis in het leven roept. De contracten die in deze studie worden behandeld, zouden nu obligatoire overeenkomsten worden genoemd. Ze zijn er namelijk op gericht een *obligatio* (wederzijdse verplichting) in het leven te roepen. De inhoud van de overeenkomst wordt voor een belangrijk deel bepaald door de afspraken die de partijen gezamenlijk maken. Ook de aard van de overeenkomst, de gewoonte, de redelijkheid en billijkheid en eventueel door de wetgever gestelde regels zijn daarop van invloed. Tegenwoordig bestaat er in beginsel contractvrijheid. Dat betekent dat elke mondelinge of schriftelijke afspraak die erop is gericht een verbintenis aan te gaan, in rechte bindend is, mits die afspraak aan de algemene geldigheidsvereisten voldoet. In principe kan dus aan een overeenkomst elke gewenste inhoud worden gegeven en is men niet gebonden aan bepaalde vormvereisten. De wilsovereenstemming (*consensus*) tussen de partijen is voldoende om de overeenkomst te doen ontstaan. Dit beginsel van contractvrijheid werd pas tegen het einde van de zestiende eeuw in de Nederlanden aanvaard. Dat betekent dat vóór die tijd de wilsverklaring voor het doen ontstaan van de overeenkomst gepaard moest gaan van een formele handeling. Of er inderdaad ook overeenstemming was in de wederzijdse wilsverklaringen, of anders gezegd, of men hetzelfde doel voor ogen had bij de afsluiting van het contract, was feitelijk van minder belang. Het was de vorm die bond. Dat de partijen uiteraard wel met oprechte bedoelingen het contract aangingen, blijkt uit formele slotwendingen als 'alle dyng sonder ennige lyst'.[3]

Godspenning en wijnkoop

Het verbintenissenrecht is sterk beïnvloed door het Romeinse recht en de aannemingscontracten uit de vijftiende en zestiende eeuw bevatten dan ook overblijfselen die direct zijn terug te voeren tot deze periode in de rechtsgeschiedenis. Zowel van het zogenaamde formele, als van het reële contract zijn elementen terug te vinden. Het kenmerk van het formele contract, het oudste van de twee, is dat de wilsverklaring gepaard gaat met bepaalde formele gedragingen. Dit kan het uitspreken van vaste formules zijn, het verrichten van voorgeschreven handelingen, of het overgeven van symbolische voorwerpen. Een contract wordt reëel genoemd, als voor het doen ontstaan van de verbintenis de overgave van een zaak (het Latijnse *res*) nodig is, die het voorwerp uitmaakt van de verbintenis. Dit is het geval bij een koopcontract.[4]

Bij een aannemingscontract ontstaat een verdragsverhouding, als de opdrachtgever aan de ambachtsman een aanbetaling doet, of het materiaal overhandigt dat deze moet bewerken. Omdat de ambachtsman in de hier behandelde contracten meestal zelf voor het materiaal zorgt, wordt soms aan de overeenkomst op symbolische wijze het karakter van een reëel verdrag verleend. Dit gebeurt door het geven van de godspenning en/of de wijnkoop. Het eerste komt in de praktijk neer op het overhandigen van een klein geldbedrag, met het doel de rechtszaak op symbolische wijze te bevestigen of te bekrachtigen.[5] De penning, die is afgeleid van de *arrha*, de aanbetaling, wordt gewoonlijk aan de armen, aan de kerk of soms aan de getuigen gegeven. Hieraan ontleent hij ook zijn Nederlandse naam: een penning voor God gegeven, voor weldaden bestemd. Door en op het ogenblik van het geven en het aannemen van de godspenning komt de overeenkomst tot stand. Ook de wijnkoop is afgeleid van de *arrha*.[6] Als bewijs van een gesloten overeenkomst en ter bekrachtiging ervan wordt door de contractspartijen en de getuigen, in dat geval wijnkoopslieden genoemd, op kosten van de opdrachtgever wijn of ook wel bier gedronken. Deze bindingsvormen, het geven van de godspenning of de wijnkoop (ook wel lijfkoop genoemd), hebben in de loop der tijd steeds meer de functie van versterkingsmiddel of bewijsmiddel van de overeenkomst gekregen.

Het is niet altijd mogelijk te achterhalen of er bij de afsluiting van het contract sprake is geweest van het geven van een godspenning of van wijnkoop. Een enkele keer wordt de godspenning vermeld en worden de wijnkoopslieden bij naam in het

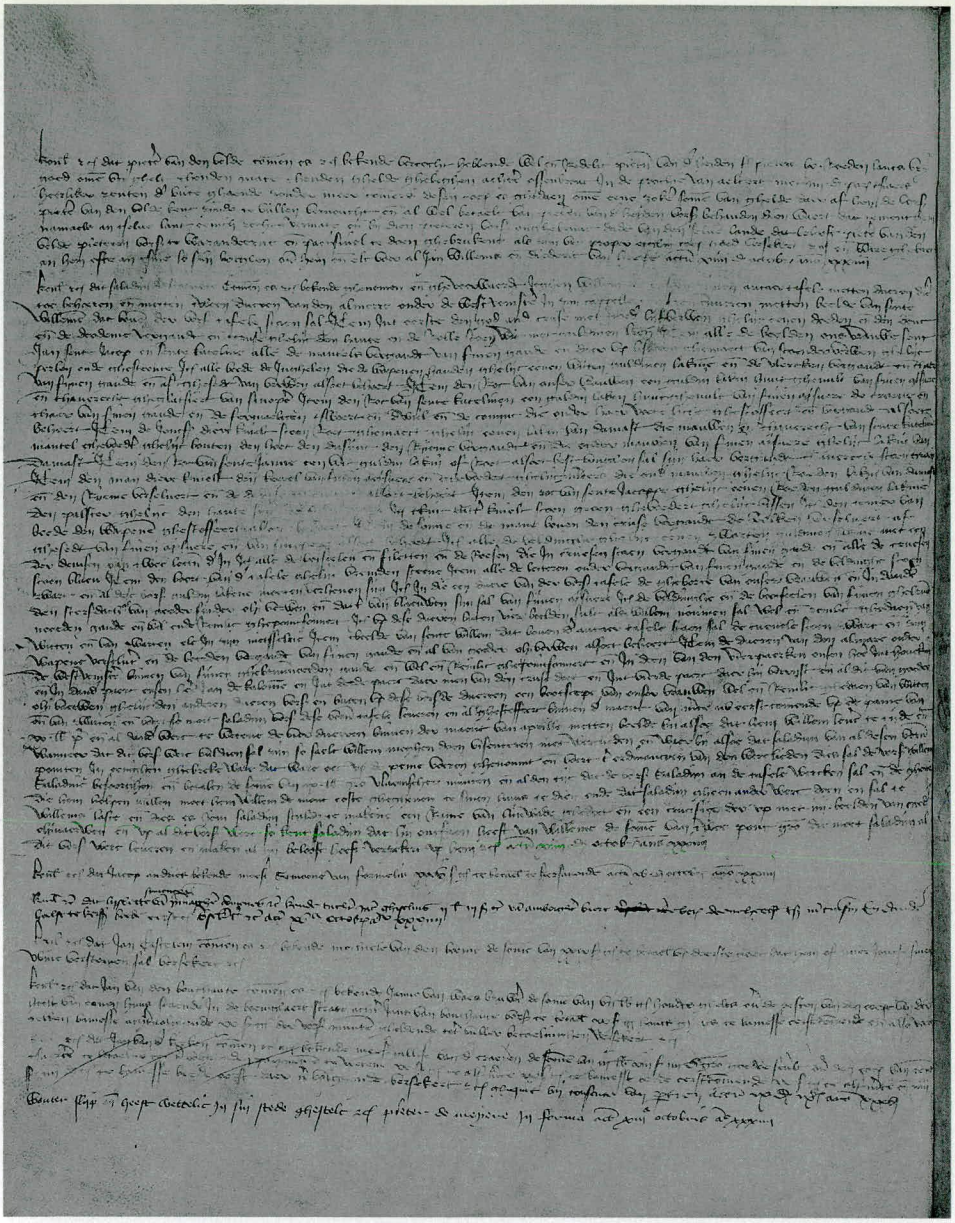
contract genoemd, maar soms blijkt ook uit de rekeningen dat er wijn of bier is gedronken tijdens het afsluiten van het contract. Het bedrag dat bestemd was voor de wijnkoop, fungeerde als er niet werd gedronken als een soort handgeld. De kosten van de godspenning en de wijnkoop worden in de gevallen die we kennen, via een verdeelsleutel die van tevoren is afgesproken door de partijen verrekend.[7]

Schepenen

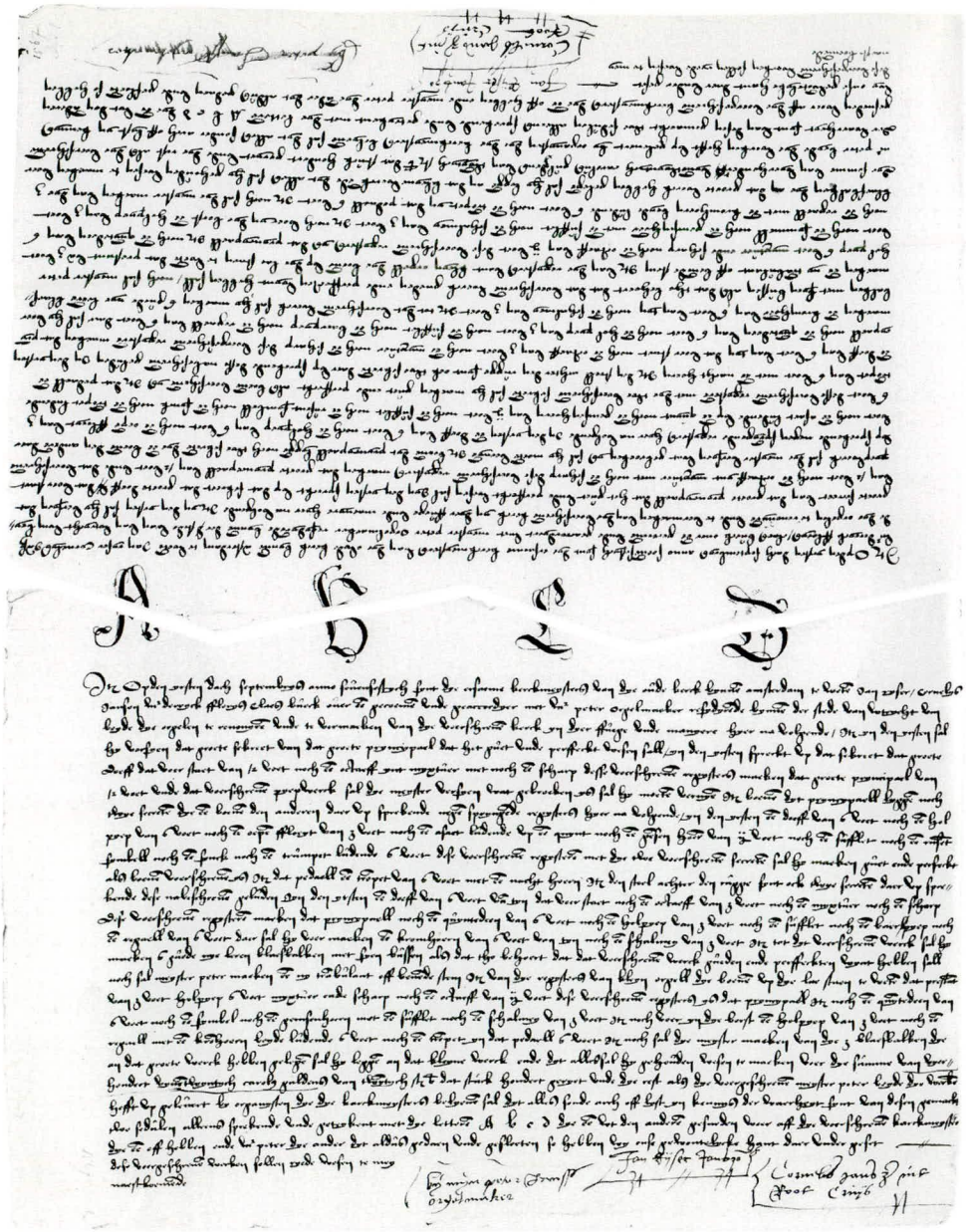
Pas vanaf de zestiende eeuw werd het in de Nederlanden gebruikelijk om een akte op te laten maken door een notaris. Tot die tijd werden contracten veelal opgemaakt ten overstaan van schepenen.[8] Zij hadden een toezichthoudende rol en fungeerden min of meer als getuigen. Vooral transacties met onroerende goederen, maar ook andere particuliere zaken werden onder hun toeziend oog geregeld. Er is hier sprake van vrijwillige rechtspleging, met als groot voordeel voor de partijen het recht van parate executie, dat wil zeggen het recht van onmiddellijke uitvoering van een vonnis na ingebrekestelling. Veel schepenen hebben registers bijgehouden waarin contracten volledig of in een samenvatting, een zogenaamde minuut, zijn opgetekend. De partijen kregen ieder een chirograaf of een brief met zegels uitgereikt, waarin de volledige tekst stond opgetekend. De meeste contracten uit de Zuidelijke Nederlanden zijn overgeleverd via deze schepenregisters (afb. 19).[9] Aannemingscontracten komen in de Noordelijke Nederlanden veel minder vaak in de schepenbrieven voor, maar er zijn wel voorbeelden bekend.[10]

In de keuren van Gorinchem bijvoorbeeld, staat al in de veertiende eeuw dat 'men geen voorwaarden nog gelofte [mag] maken, die vast en gestade zijn zullen of mogen, men maakt ze voor Schepenen tot Gorinchem'.[11] Dus beloofden op 18 juni 1496 Jan de Sager, Jan van Santen en Arend Arendsz voor schepenen dat zij vóór Pasen een stam van Jesse zouden snijden voor onder het altaarstuk dat op het Onze-Lieve-Vrouwe-altaar stond.[12] Wie de kosten droeg van het opmaken van de akte voor schepenen en het inschrijven ervan, is onbekend.

In plaats van schepenen konden ook anderen, zoals de al genoemde wijnkoopslieden, fungeren als getuigen bij het opmaken van een contract. Hun namen worden, als het contract op schrift staat, aan het slot van de akte vermeld. Een uitzonderlijk voorbeeld is het document waaruit blijkt dat Gijsbert Willemsz Raet in 1507 bij mondelinge overeenkomst de 'taeffel' (het altaarstuk) voor zijn kapel bestelde bij de



Afb. 19) Contract opgemaakt op 14 oktober 1434 tussen Saladijn de Stoevere en Willem de Busoen. Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nr. 33, fol. 22 verso



Afb. 20) Contract opgemaakt op 1 september 1567 tussen Peter Jansz en de kerkmeesters van de Oude Kerk in Amsterdam voor het maken van een orgel. Het Utrechts Archief, Utrecht, Archief familie Huydecoper, nr. 293

Delftse schilder Timon Henricx, die voor zijn werk 32 pond Vlaams ontving.[13] Bij de verstrekking van de opdracht waren vijf getuigen aanwezig. Raet noteerde hun namen bovenaan het papier, waarop hij later ook zijn betalingen aan de schilder vermeldde. Aanwezig waren Piet Daemsz de onderpastoor van de Sint-Janskerk te Gouda, Philips de metselaar, Pouwels de steenhouwer, broeder Cornelis, de Goudse glazenmaker, en Claes Willems de borduurwerker. De Jeruzalemkapel in Gouda, waarvoor het schilderij bestemd was, had Raet in 1498 gesticht en werd door hem in de daaropvolgende jaren ingericht en gestoffeerd.[14] Waarschijnlijk waren de getuigen, afgezien van de onderpastoor, tevens de ambachtslieden die bij de bouw en de stoffering van de kapel waren betrokken.

Chirograaf

Contracten op schrift kennen we vooral uit schepenregisters, maar ook uit kerkboeken, rekeningenboeken, uit dossiers die bijvoorbeeld zijn samengesteld om een erfenis af te handelen, uit losse aantekeningen of uit veel later gedateerde afschriften. Om vervalsing te voorkomen hebben de op losse stukken papier geschreven contracten veelal de vorm van een chirograaf.[15] De cedel is dan in zijn geheel twee of drie keer onder elkaar opgeschreven. Tussen de van woord tot woord gelijkluidende versies noteerde men letters in alfabetische volgorde of bepaalde woorden, zoals MARIA. Dwars door de letters of woorden heen werden de documenten losgesneden: 'ende om deze voersz. voerwerden gheen ghescheel coemen en zoude, zoe zijnder twe cedullen ghescreven, die een ghelijck den anderen van woerde te woerde, ende gesneden die een wt den anderen als duer A B C' staat in het contract met Anthonis Jansz van der Goude uit 1497.[16] Soms werden de documenten zodanig uit elkaar gesneden dat een zogenaamde *carta indentata* ontstond, een akte met een gekartelde of gegolfde rand. De contractspartijen beschikten ieder over een eigen akte en als er een derde exemplaar was, werd deze in het kerk- of stadsarchief bewaard. De chirograaf was bedoeld om bedrog te voorkomen. Als één van de partijen zou knoeien met het contract, hetzij door er wijzigingen in aan te brengen, hetzij door een nieuw contract te maken met andere voorwaarden, dan zou de falsificatie bij het tegen elkaar aanleggen van de losgesneden documenten ogenblikkelijk aan het licht komen. Een voorbeeld is het contract dat op 1 september 1567 werd afgesloten door de kerkmeesters van de Oude Kerk in Amsterdam in verband met de bestelling van een nieuw orgel. Beide cedels zijn bewaard gebleven (afb. 20). Een ander mooi voorbeeld van een bewaard gebleven

chirograaf met een gekartelde rand is de akte die op 20 augustus 1516 werd opgemaakt tussen de kerkmeesters van de Sint Jan te Den Bosch en meester Mabrij met daarin de voorwaarden voor het snijden van een Marianum. Het document is aan de onderzijde doorsneden door vier versierde letters die samen het woord ANNO vormen (afb. 21).[17] Elf van de mij bekende Noord- en Zuid-Nederlandse aannemingscontracten en één koopcontract hebben de vorm van een chirograaf.[18] Dat betekent niet dat al deze chirografen ook bewaard zijn gebleven. Soms blijkt bijvoorbeeld uit de schepenbrief dat de akte die aan de partijen werd uitgereikt, de vorm had van een chirograaf.

De chirograaf was slechts één van de middelen om een contract vast en bestendig te doen zijn. Bij het opmaken van een overeenkomst ontstond vaak een opeenstapeling van vormen en formaliteiten. Het contract was bijvoorbeeld een chirograaf, waarvan de inhoud was bekrachtigd door het geven van een godspenning en bovendien opgemaakt voor getuigen. Het spreekt voor zich dat een dergelijke accumulatie de bewijskracht alleen maar kon verhogen.

De contractspartijen

In alle contracten vinden we de namen van de contractspartijen: de opdrachtgever of zijn zaakwaarnemer en de ambachtsman die de verantwoording voor de uitvoering van de opdracht op zich neemt, maar die, als het productie tegen stukloon betreft, niet per se de uitvoerder hoeft te zijn. Ook de aannemer kon het afsluiten en ondertekenen van het contract overlaten aan een zaakwaarnemer, die dan tevens borg stond voor de uitvoering van de opdracht.

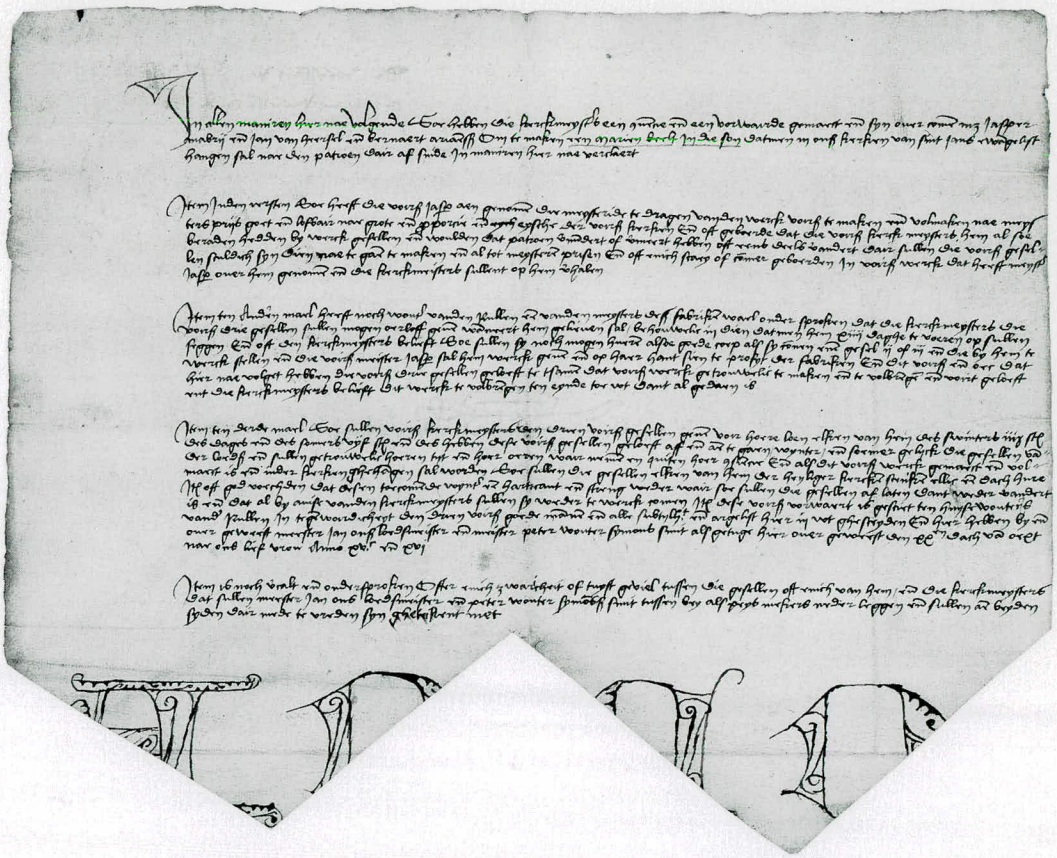
De opdrachtgever

Uit de 66 bestudeerde aannemingscontracten die de opdracht tot het vervaardigen, beschilderen of snijden van een altaarstuk vastleggen, blijkt dat opdrachtgevers veelal uit hoofde van een bepaalde functie het contract afsluiten. Dat geldt eveneens voor twee van de vier arbeidscontracten en drie van de vier bewaard gebleven koopcontracten. De kerkmeesters, die het stadsbestuur vertegenwoordigen en verantwoordelijk zijn voor de inrichting van de kerk, zijn in 27 aannemingscontracten en twee koopcontracten contractspartij.[19] Achttien aannemingscontracten en één koopcontract worden afgesloten met leden van ambachtsgilden of religieuze broederschappen.[20] Bij tien

Afb. 21) Contract opgemaakt op 20 augustus 1516 tussen meester Mabrij en de kerkmeesters van de Sint Jan te Den Bosch voor het snijden van een Marianum. Kerkarchief Sint Jan, Den Bosch, inv. nr. 1152

aannemingscontracten, twee arbeidscontracten en één koopcontract is de contractspartij een kapelaan, een pastoor en tevens procureur van een abdij, een abdis of een andere geestelijke.[21] Zes aannemingscontracten worden gesloten door heren die zijn aangewezen als uitvoerders van een testament en vier keer fungeren vertegenwoordigers van de opdrachtgever als contractspartij.[22] Het zijn dus vooral kerken (kerkmeesters), kloostergemeenschappen, ambachtsgilden en religieuze broederschappen die hun opdrachten op schrift lieten vastleggen. Contracten met particuliere opdrachtgevers zijn nauwelijks bewaard gebleven. [23] Toch betekent dit geenszins dat deze groep een kleine rol zou hebben gespeeld in het opdrachtencircuit.[24] Het is zelfs zo dat de meest spectaculaire altaarstukken die we nu nog kennen, door particulieren zijn besteld. Joos Vijd en Elisabeth Borluut bestelden *Het Lam Godsretabel* (voltooid in 1432) bij Hubert en Jan van Eyck (1380/1400-1441) en ook de *Madonna met kanunnik Joris van der Paele* (1434-1436) van Jan van Eyck en *Het Portinari altaarstuk* van Hugo van der Goes (ca. 1476) waren, net als het drieluik met *Het laatste oordeel* van Lucas van Leyden (1526-1527) private opdrachten.

In zijn studie over de Europese portretschilderkunst van de veertiende tot en met de zestiende eeuw stelt Lorne Campbell dat de particuliere opdrachtgever en de kunstenaar bij het schilderen van een portret een zo nauw contact hadden, dat zij het





niet nodig vonden geld te spenderen aan een rechtsgeldig en bindend document.[25] Zuinigheid kan misschien bij kleine projecten een overweging zijn geweest om van een schriftelijk contract af te zien, maar bij belangrijke grote opdrachten is dat nauwelijks voorstelbaar. De hoeveelheid geld die met het werk was gemoeid, was dermate groot, dat een bedrag voor het opmaken van een contract ten overstaan van schepenen op de totale begroting te verwaarlozen was. De reden dat bij een privé-opdracht, voor een altaarstuk of een portret bijvoorbeeld, doorgaans een mondeling contract voldeed, moet worden verklaard uit het feit dat in dat geval geen verantwoording aan derden hoefde te worden afgelegd. Indien de opdrachtgever in functie was, dus niet als privé-persoon handelde, en hij ook niet de stichter of financier van de opdracht was, was hij rekenplichtig. Hij moest verantwoording kunnen afleggen over het gevoerde financieel beheer en de gedane uitgaven, en had hiertoe een geschreven en gedocumenteerde administratie voor de boekhouding nodig. Het vastleggen van de opdracht in een schriftelijk contract, liefst opgemaakt voor getuigen, was dan een vereiste.

Afb. 22) Dirck Barendsz, *Drieluik met de aanbidding van de herders* (middenpaneel), *Het sterfbed van Maria* (linkerluik) en *De hemelvaart van Maria* (rechterluik), ca. 1565. Paneel, 250 x 218 cm (middenpaneel); 249 x 91 cm (zijluiken). MuseumgoudA, Gouda



De aannemer

In steden met een ambachtsgilde was de aannemer van de opdracht altijd een (meester-)ambachtsman, die verplicht lid was van het gilde. Knechten, gezellen noch leerlingen waren gerechtigd een aannemingscontract met een opdrachtgever af te sluiten.[26] Lidmaatschap bij het gilde vereiste poorterschap (officieel burgerschap van een stad, automatisch verkregen door geboorte in die stad of, indien van buiten afkomstig, verkregen door koop) en meesterschap, bemachtigd na de door het gilde vastgestelde verplichte leertijd, variërend van twee tot drie jaar.[27] Anders dan vaak wordt aangenomen, is in geen enkele gildekeur van vóór de Reformatie voor schilders de verplichting van het maken van een meesterstuk opgenomen.[28] Als men aan de eisen voldeed, was men na betaling van een vaste jaarlijkse bijdrage aan de gildekas verzekerd van het lidmaatschap.

Het gildelidmaatschap was alleen verplicht voor wereldlijke burgers. Geestelijken hoefden niet bij te dragen aan de gildekas (door betaling van gildecontributies,

Afb. 23) Dirck Barendsz, *De annunciatie* (buitenzijden van de zijluiken van het *Drieluik met de aanbidding van de herders*), ca. 1565. Paneel, 249 x 91 cm (per luik). MuseumgoudA, Gouda

leerlingenbijdragen e.d.) en, misschien nog wel belangrijker, zich te onderwerpen aan de knellende bepalingen die in de keuren waren vastgelegd. Alleen het Utrechtse Zadelaarsgilde, een groot verzamelgilde waartoe tot 1611 ook de schilders behoorden, maakte hierop in de ordonnantie van 1540 een uitzondering.[29] In artikel 22 staat dat ook geestelijken verplicht waren zich te onderwerpen aan de reglementen, die tal van eisen, beperkingen en kosten met zich meebrachten. Het lijkt een bepaling die rechtstreeks tegen kanunnik Jan van Scorel (1495-1562) was gericht, wiens Utrechtse werkplaats op dat moment tot grote ergernis van zijn collega's op volle toeren draaide.[30]



Afb. 24) Pieter Pourbus, *De doop van de heilige Hubertus of Eustachius*, vóór 1572. Paneel, 131,5 x 129,6 cm. MuseumgoudA, Gouda

De rechten en plichten van de gildeleden waren omschreven in de keuren, die werden vastgesteld door de stadsregering. Feitelijk ging het om een reeks rechtsbevoegdheden waarvan het toezicht op de naleving ervan was gedelegeerd aan het gildebestuur. De reglementen waren erop gericht vreemdelingen het uitoefenen van het ambacht in de stad onmogelijk te maken, waardoor de monopoliepositie van de inwonende ambachtslieden werd beschermd. Dat een gildebestuur hier ondanks alle voorzorgsmaatregelen in de praktijk lang niet altijd in slaagde, blijkt uit de situatie in Gouda en Delft, steden die rond 1500 de grootste bevolking van Holland kenden.

Gouda

Het Goudse Sint-Lucasgilde kreeg op 31 januari 1487 van het stadsbestuur een eigen keur. Schilders, glazenmakers, beeldsnijders, plaatdrukkers en borduurwerkers waren hierin verenigd. Op 14 september van hetzelfde jaar kreeg dit gilde van de pastoor van de Sint-Janskerk toestemming om tevens als kerkelijke broederschap verder te gaan en een eigen altaar op te richten. G.J. Hoogewerff en J. Schouten meenden, overigens zonder aanwijsbare grond, dat de 'gewone' schilders op dat moment geen lid waren, maar dat alleen de glasschilders waren opgenomen.[31] Uit de Goudse gildekeur van 18 juni 1540 blijkt dat toen in elk geval de schilders, glazenmakers, borduurwerkers, beeldsnijders, prentmakers en verder 'allen den ghenen die van beelden *Int plat off Int Ront* ende mit pinselen wercken' in het Sint-Lucasgilde waren verenigd. In het eerste artikel worden het verplichte poorterschap en gildelidmaatschap voorgeschreven, voor eenieder die enig werk in de voornoemde ambachten binnen de stad 'aanneemt of een ander laat maken, in het geheim of in het openbaar'.[32] En toch blijken er schilders van buiten Gouda in de stad aan het werk.

Hoewel een oorspronkelijke bestemming van het monumentale drieluik met *De aanbidding van de herders* van Dirck Barendsz (1534-1592) voor een altaar in Gouda niet met bronnen kan worden gestaafd, wordt het, vanwege de vroege herkomst, zeer waarschijnlijk geacht dat het voor een Goudse opdrachtgever is geschilderd (afb. 22 en 23). Dirck Barendsz werd in Amsterdam geboren en acht van zijn kinderen werden daar in zijn aanwezigheid gedoopt. Hij was er in 1562 getrouwd en woonde lange tijd aan de Turfmarkt.[33] In zijn monografie over de schilder oppert J.R.J. Judson de mogelijkheid dat de opdracht naar de op dat moment nog relatief onbekende Dirck Barendsz ging vanwege de Goudse familiebanden van Barendsz' vrouw Agnies Floriesdr.[34] Karel van Mander beschrijft in 1604 dat hij het stuk in de kapel van het fraterhuis van de





Collatiebroeders zag.[35] Toen Ignatius Walvis in 1712 zijn kroniek over de stad schreef, bevond het zich in de regentenkamer van het Catharinagasthuis.[36] Vermoedelijk is het drieluik oorspronkelijk afkomstig uit de Sint-Janskerk, waaruit in 1573 alle altaren werden verwijderd. Het heeft waarschijnlijk gestaan op het altaar van het Onze-Lieve-Vrouwegilde, dat zich in de noordelijke zijbeuk tegen de oostelijke wand bevond.[37]

Het is niet het enige altaarstuk in de Goudse Sint-Janskerk dat door een buitensteedse schilder werd vervaardigd. Het paneel met *De doop van de heilige Hubertus of Eustachius* werd tussen 1552 en 1572 geschilderd door Pieter Pourbus (1523/24-1584) (afb. 24).[38] Hoewel in Gouda geboren, vestigde Pourbus zich in elk geval vóór augustus 1543 in Brugge, waar hij veel belangrijke opdrachten kreeg en waar hij stierf.[39] Het altaarstuk van het Goudse gilde van de visverkopers werd geschilderd door de zoon

Afb. 25) Pieter Pietersz, *Het martelaarschap van Petrus en Paulus* (recto), 1569. Paneel, 258 x 179 cm. MuseumgoudA, Gouda

Afb. 26) Pieter Pietersz, *De verschijning van Christus aan het meer van Tiberias* (verso), 1569. Paneel, 258 x 179 cm. MuseumgoudA, Gouda

van Pieter Aertsen, de in Antwerpen geboren Pieter Pietersz (1540/41-1603) (afb. 25 en 26). Uit een éénregelige notitie weten we dat hij de opdracht op 2 augustus 1569 ontving.[40] In dat jaar woonde hij niet meer in Amsterdam, waar Aertsen en zijn gezin omstreeks 1555 naartoe waren verhuisd, maar in Haarlem.[41] En dan is er ook nog de Delftse schilder Timon Henricx, die per mondeling contract door Gijsbert Raet werd ingehuurd om een altaarstuk voor de Jeruzalemkapel te schilderen.[42]

Delft

Ook in Delft werden belangrijke opdrachten uitgevoerd door buitensteedse schilders. Hoewel de oprichtingskeur van het Delftse Sint-Lucasgilde uit 1611 dateert, is uit verschillende bronnen bekend dat de schilders zich al veel eerder organiseerden. Op 27 maart 1610 verklaarden ze voor een notaris dat het gilde al sinds onheuglijke tijden het monopolie had op de productie en verkoop en dat alleen poorters en gildeleden het ambacht in de stad mochten en in de toekomst zouden mogen uitoefenen.[43] De vroegste rekeningen van het Lucasgilde dateren van 1537.[44]

Toch kreeg de Haagse schilder Cornelis van Scheveninck op 28 of 29 februari 1548 de opdracht tot het beschilderen van de luiken van het grote orgel van de Nieuwe Kerk en aan de Utrechter Jan van Scorel werd in 1550 het grote hoogaltaar van dezelfde kerk aanbesteed.[45] In hetzelfde jaar werd een paneel vanuit Haarlem overgebracht naar Delft in verband met de opdracht die de Haarlemmer Maerten van Heemskerck had gekregen voor het beschilderen van een altaar voor het Sint-Lucasgilde in de Nieuwe Kerk en in 1553-1554 schilderde de Antwerpenaar Frans Floris (1519/20-1570) de *Calvarietriptiek* voor het altaar van de Delftse Broederschap van het Heilig Kruis in de Nieuwe Kerk.[46] Van Mander verhaalt hoe Floris naar Delft kwam om de plek te bezichtigen waar het altaarstuk zou komen te staan.[47] Gheerdt Diericxsz, poorter van Delft, leverde de panelen voor dit altaar. Op 5 juli 1553 legde hij ze ter goedkeuring voor aan de waardeermeesters van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, die het hout blijkbaar moesten keuren. Het altaarstuk van Frans Floris is bewaard gebleven en bevindt zich sinds 1594 in de Oberkirche in Arnstadt.[48]

Afgezien van deze opdrachten zijn er de schilderijen die het Delftse stadsbestuur op 24 april 1860 ter veiling bracht en die door niet-Delftenaren werden geschilderd: een middenluik van een retabel van de Amsterdammer Pieter Aertsen; twee volledige drieluiken, twee panelen en een zijluik van de Haarlemmer Maerten van Heemskerck en een altaarstuk van de Utrechter Scorel.[49] Het zijn alle stukken die oorspronkelijk op de altaren van de kerken in Delft stonden.

Aannemers van buiten de stad

Het Goudse noch het Delftse Sint-Lucasgilde slaagde er dus in hun leden te beschermen tegen concurrentie van buiten de stad. Dat het niet zo gecompliceerd was om de regels te omzeilen, blijkt uit de tekst van het contract dat de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk in Delft op 28 of 29 februari 1548 sloten met Cornelis van Scheveninck. De opdracht behelsde het beschilderen van de deuren van het grote orgel met scènes uit het leven van de herdersjongen en latere koning David en een aantal muziekinstrumenten. In het contract is een bepaling opgenomen die betrekking heeft op het feit dat Van Scheveninck geen lid is van het nieuwe Delftse Sint-Lucasgilde: 'ende ingevalle die van S. Lucas Gilde binnen Delft, hem yet off-wonnen mit rechte ter cause van syn Gildegelt, sullen die Kerck-Meesters hier van die helft gelden, ende Meester Cornelis dander helft'.[50] De rechtsterm 'iemand iets afwinnen' betekent een rechterlijke uitspraak ('mit rechte') tegen iemand verkrijgen, waarbij die persoon wordt veroordeeld tot verlies, of, in dit geval, betaling.[51] Mocht het Delftse Sint-Lucasgilde dus van Van Scheveninck via een rechtsgeding een som geld eisen, dan zou die door de opdrachtgever en aannemer samen worden betaald. Op deze wijze konden in dit geval opdrachtgever en schilder toch met elkaar in zee gaan, ondanks het feit dat de schilder van buiten de stad kwam.[52]

Een andere methode was zich in te schrijven als poorter in de stad van de opdrachtgever en, indien aanwezig, lid te worden van het gilde in die stad. De Gentse beeldsnijder Ingelbrecht Crieck vestigde zich in Bergen op Zoom in verband met de opdracht voor het snijden van een altaarstuk voor het Onze-Lieve-Vrouwegilde. Het contract waarin de voorwaarden staan beschreven, dateert van 23 mei 1493 en op 23 augustus van hetzelfde jaar volgde zijn inschrijving als poorter.[53] Een ander voorbeeld is de schilder Jan Mostaert (1465/85-1555/56). Hij vroeg op 11 mei 1549 de burgemeesters van zijn woonplaats Haarlem toestemming om de stad tijdelijk te mogen verlaten zonder het verlies van zijn burger- en gilderechten. Hij was van plan tot 'Hoern te vaeren met zeker huysraet, omme aldaer te maecken in de parochiekercke in 't hoeghe altaer zekere schilderijen, die hij aangenomen hadde te wercken'. Hij beloofde zich na de gereedkoming van het altaarstuk opnieuw in Haarlem te vestigen. De burgemeesters gaven hem achttien maanden de tijd om de opdracht in Hoorn uit te voeren en Theodorus Velius schrijft in zijn *Cronyk van Hoorn* dat het hoogaltaar in de Grote Kerk in 1549 inderdaad een nieuw altaar kreeg.[54] Het is niet bekend of er in de zestiende eeuw al een Sint-Lucasgilde in Hoorn bestond. Als dat wel het geval was, zal Mostaert zich daar wellicht ook hebben ingeschreven.

Maar lang niet in alle steden en dorpen was een schildersgilde aanwezig. De Goudse schilder Anthonis Jansz († 1504) werd pas op 22 april 1502 poorter van het Zeeuwse Veere, terwijl hij er al tot twee keer toe, in 1489 en in 1497, opdrachten had aangenomen en ook uitgevoerd. Het is onbekend of er in die tijd in Veere al een Sint-Lucasgilde bestond.[55]

Hoewel de vroegst bewaard gebleven ordonnanties van de Noord-Nederlandse gilden waartoe de schilders behoorden vaak van later datum dateren, blijkt een aantal gilden veel eerder te zijn gesticht. De vroegste stichtingen zijn die van Utrecht (1304) en Dordrecht (1367).[56] In de vijftiende eeuw verenigden de schilders van Groningen (1416), Gouda (1487), Den Haag (1487) en Arnhem (1499) zich veelal met andere ambachtslieden.[57] Van een aantal andere Noord-Nederlandse steden zijn alleen gegevens uit de zeventiende eeuw bekend.[58] De Sint-Lucasgilden uit de Zuidelijke Nederlanden zijn over het geheel genomen veel ouder.[59]

Arbeidscontracten en koopcontracten

Hoewel de arbeids- en koopcontracten met schilders en beeldsnijders uit de periode 1450-1570 niet direct betrekking hebben op de vervaardiging van altaarstukken, zijn ze in het kader van een studie naar aannemingscontracten toch interessant om te behandelen. Ze completeren het overzicht van mogelijkheden om een altaarstuk te verwerven. Schilders en beeldsnijders werkten immers niet alleen vanuit een zelfstandige werkplaats, maar ook vanuit een vast dienstverband en het lijkt erop dat juist de altaarstukken voor de kloosters veelal door de direct aan de orde verbonden ambachtslieden werden vervaardigd. Ook door koop was het mogelijk een altaarstuk te verwerven. In arbeidscontracten wordt het jaargeld vastgelegd, de kost en inwoning worden geregeld, en er worden bepalingen opgenomen over ziekte en afwezigheid. Lang niet altijd worden de uit te voeren werkzaamheden nader omschreven. Het koopcontract bevat, naast de afgesproken prijs, bepalingen over het vervoer, de plaatsing en de levertermijn.

Op schrift gestelde arbeids- en koopovereenkomsten met schilders en beeldsnijders uit de periode vóór 1570 zijn zeer schaars. Er zijn twee arbeidscontracten bekend waarin de afspraken zijn vastgelegd van gezellen die bij een schilder in dienst komen (uit 1498 en 1538) en er zijn er twee met schilders die bij een klooster komen te werken (uit 1512 en 1521).[60] In een viertal documenten worden altaarstukken vermeld die op

de Antwerpse markt werden aangeboden of verkocht, of waaruit blijkt dat het Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwepand als toonzaal fungeerde voor belangstellende kopers. Het bekendste voorbeeld is de aankoop in oktober 1524 door de Abdij van Averbode van een altaarstuk van Laureys Keldermans, een beeldsnijder die regelmatig een kraam bezette in het Antwerpse Pand. Het koopcontract waarin de prijs en de voorwaarden betreffende het vervoer en de plaatsing werden geregeld, is bewaard gebleven. De voorstellingen noch de maker van het altaarstuk worden in het document vermeld.[61]

Arbeidscontracten[62]

Het zijn vooral de timmerlieden, metselaars en steenhouwers geweest die binnen de organisatie van een bouwloods van een kerk bijvoorbeeld in een dienstverband werkzaam waren. Toch zijn er ook voorbeelden bekend van schilders en beeldsnijders die een arbeidscontract hadden afgesloten met hun werkgever.[63]

Pausen, koningen en keizers

Het meest prestigieus was een dienstbetrekking bij een paus, koning of keizer.[64] Jan van Scorel was waarschijnlijk vanaf 1522 tot diens dood in dienst bij de uit Utrecht afkomstige paus Adrianus VI (1459-1523). Hij voerde het beheer over de kunstschatten van het Belvedere in Rome, een zeer prestigieuze baan – vóór hem bekleed door Rafaël – die hem de kans gaf de stijl van de Italiaanse renaissance van zeer nabij te bestuderen. [65] De Venetiaanse gezant Marino Sanuto zag de kunstenaar in de pauselijke appartementen aan het werk. Hij schilderde er aan twee versies van hetzelfde portret van de paus, waarvan de compositie was gebaseerd op het portret dat zijn illustere voorganger Rafaël had gemaakt van paus Julius II. Tegenwoordig zijn twaalf kopieën en/of varianten van het portret van Adrianus VI bekend, waarvan er vier in contemporaine bronnen worden vermeld als door Scorel zelf geschilderd.[66] Ook Frans I (1494-1547), koning van Frankrijk, wilde dat Scorel bij hem in dienst kwam. Maar hoewel hij hem probeerde over te halen 'met beloft van groote gagien', sloeg Scorel het aanbod beleefd af, omdat hij 'geenen Hofdienst [...] soeckende' was.[67] Dat deze belangrijke mecenas juist Scorel wilde aantrekken, is in het licht van zijn persoonlijke belangstelling voor en bevordering van de vormentaal van de renaissance zeer begrijpelijk. Dat Scorel het aanbod afsloeg, is dat eveneens. Zijn positie was vanaf het moment van zijn terugkeer in de Noordelijke Nederlanden zo gunstig, dat hofdienst eerder knellend zou zijn geweest dan stimulerend. Niet alleen Frans I liet

kunstenaars naar zijn hof komen. Ook bij de vele andere Europese hoven, zoals het Habsburgse hof van Rudolf II in Praag, waren schilders van naam voor langere tijd werkzaam.[68]

Hofdienst was niet alleen weggelegd voor de grote, belangrijke kunstenaars, die door de heersende vorst werden beloond met persoonlijke en grote giften, maar ook voor tal van voetvolk, onbekende en anoniem gebleven ambachtslieden die werden ingeschakeld voor allerhande klussen en aan het serieuze werk niet toekwamen. Deze kleine meesters, die niet in de eerste plaats vanwege hun verdiensten op het gebied van de schilderkunst werden aangetrokken, werkten tegen een dagloon – een vaste wedde die werd berekend naar het aantal werkdagen – of ze kregen een jaargeld. Voor zover bekend viel de vervaardiging van altaarstukken buiten de werkzaamheden van deze ambachtslieden, die min of meer als *kamerknaep* (*varlet de chambre*) waren aangetrokken. Zij waren, net als de kok, de pasteibakker en de kleermaker, personeel van het hof en functioneerden meestentijds als bedienden.[69]

Het stadsbestuur

Aangezien het stadsbestuur geen altaarstukken bestelde, bestonden de taken van de ambachtslieden die het in dienst had, uit andersoortige opdrachten. In Leuven kreeg Jan Willems († 1547/48), die in 1527 Rombout van Berlaer was opgevolgd als stadsmeesterschilder, uiteenlopend werk te doen, zoals het ontwerpen en uitvoeren van ambitieuze praalwagens voor processies en het vergulden van de haan op de kerktoren. Naast zijn officiële functie werkte Willems voor derden. In 1543 tekende hij een contract met de Broederschap van Sint Kwinten voor het polychromeren en schilderen van een altaarstuk voor de gelijknamige kerk.[70] Hij werd na zijn dood in 1548 opgevolgd door Jan van Rillaer de Oudere (ca. 1500-1570), die dus pas relatief laat in zijn loopbaan tot stadsschilder werd benoemd. Van Rillaer werkte vanaf 1550 gedurende drie jaar zes weken per jaar voor het Leuvense stadsbestuur om de wagens die de jaarlijkse omgang opluisterden te versieren en te onderhouden. Een verzoek tot loonsverhoging werd in 1553 door het stadsbestuur ingewilligd. Hij zou vanaf dat moment 6 rijnsgulden per jaar krijgen, wat nog niet veel is in vergelijking met wat zijn directe voorganger ruim 25 jaar eerder verdiende: een jaarwedde van 16 rijnsgulden en 4 stuivers.[71]

Schilders, ook degenen die grote faam genoten, kregen een dag-, seizoen- of jaarloon. Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) werd in 1435 benoemd tot stadsschilder van Brussel voor het leven. Hij kreeg een vast jaarsalaris, speciale

kleding waaraan men kon zien dat hij tot het gemeentelijk personeel behoorde en daarenboven waarschijnlijk nog een stukloon. Wat zijn werkzaamheden voor de stad waren, is door het ontbreken van de stadsrekeningen uit deze jaren niet meer te achterhalen. Zeker is in elk geval dat hij ook voor andere klanten bleef schilderen.[72] Een dienstverband bij een stadsbestuur betekent in geen van de genoemde voorbeelden exclusiviteit. Al deze schilders werkten gedurende hun dienstverband ook voor andere opdrachtgevers. [73]

Collega's

Op 15 november 1538 verschijnt de schilder Michiel Gast in Rome voor de notaris om samen met Laurentius van Rotterdam de inhoud van een overeenkomst te bekrachtigen. Het gaat om een arbeidscontract waarin de rechten en plichten van beide partijen worden vastgelegd. Gast gaat een jaar lang in de werkplaats van de Rotterdammer werken. Deze zal hem 'al wat hy van consten heeft [...] laeten contrefayten'.[74] Deze zin is belangrijk, omdat hiermee het type werk wordt aangeduid dat Gast gaat verrichten. Hij is geen leerling, wordt geen hulpje, maar voert blijkbaar volwaardig schilderwerk uit. Het beschikbaar stellen van 'consten' duidt hier waarschijnlijk op het geven van voorbeelden om te schilderen. Dat kunnen getekende modellen zijn, prenten, maar ook schilderijen die voor de vrije markt gekopieerd moeten worden. Gast moet volgens het contract twee hele dagen per week voor Laurentius schilderen. Op zondagen en religieuze feestdagen mag hij in de werkplaats voor zichzelf werken. Laurentius betaalt Gast in natura. Hij belooft hem 'van cousen ende schoen' te onderhouden, oftewel kost en inwoning te verlenen. Bij contractbreuk zijn beide partijen gehouden aan een boete van 35 kronen. Het contract gaat met terugwerkende kracht in op 1 november. Ter bekrachtiging wordt het document ondertekend door beide partijen en Claudius de Valle, de dienstdoende notaris van het gerechtshof der Rota.[75]

De tekst van het contract is in afschrift overgeleverd door A. Bertolotti. Deze archivaris heeft excerpten uit het Romeinse staatsarchief, vaak als uittreksels, gepubliceerd. De kunsthistoricus G.J. Hoogewerff (1884-1963), die in 1912 promoveerde op de studie *Nederlandsche schilders in Italië in de xvi e eeuw (de geschiedenis van het romanisme)*, controleerde het materiaal dat Bertolotti publiceerde ter plaatse, maar juist dit contract van 1538, het vroegste document dat Bertolotti met een bijgevoegde vertaling in het Italiaans opnam, bleek onvindbaar.[76] Volgens de transcriptie van Bertolotti moest Gast tot drie uur in de ochtend voor Laurentius

werken. Hoogewerff heeft zonder verder commentaar bij de werktijden van Gast de aantekening gemaakt dat hij dus om 6 uur in de namiddag stopte.[77] Waarschijnlijk ging hij uit van een verschrijving, of onjuiste transcriptie van de originele tekst. Tot drie uur in de morgen werken zou inderdaad vreemd zijn, omdat de werkdag over het algemeen werd beëindigd als het donker werd.

Het is niet bekend of Gast, nadat het jaar om was, bij Laurentius in dienst is gebleven. In 1558 wordt melding gemaakt van zijn toelating als vrijmeester tot het Antwerpse Sint-Lucasgilde.[78] Hij moet dus voor die tijd naar huis zijn teruggekeerd. Hoe oud Gast was toen hij naar Rome vertrok, is onbekend, en evenmin weten we wanneer hij is overleden. Karel van Mander maakt in 1604, in de paar regels die hij aan hem wijdt, geen melding van diens levensdata. Wel schrijft hij dat Gast veel 'ruïnen, en Room na t' leven [schilderde], welcke dingen hy ooc veel teyckende, met ander zijn inventie, en teeckende zijn dingen, met een zijn marc daer op druckende'.[79] Hij schilderde blijkbaar veel Romeinse ruïnes en vistas en combineerde deze composities met eigen inventies, waardoor hij er zijn eigen stempel op drukte. Er is slechts één gemonogrammeerd schilderij van Michiel Gast bekend (afb. 27).[80] In een weids, bergachtig landschap is een stad aan een baai afgebeeld. Op de voorgrond bevindt zich een ruïneachtige poort, die toegang verleent tot een eveneens ruïneus Romeins circus. Totaal onopvallend, helemaal rechtsonder in de hoek van het paneel bevinden zich de Emmaüsgangers. De gehele scène is gehuld in een oranjeachtige avondgloed. *De Emmaüsgangers* is getekend 'MG' en gedateerd 1577. Dit jaartal fungeert als *terminus post quem* voor het sterfjaar van Gast.[81] Van de Rotterdamse schilder Laurentius is niets met zekerheid bekend. Misschien is hij identiek met de Laurens die vanwege een ruzie met de Utrechtse schilder Anthonie Mor voorkomt in een Romeins document uit het voorjaar van 1550.[82]

Hoewel er geen andere arbeidscontracten bekend zijn met schilders uit de Nederlanden die in het buitenland bij een collega aan het werk zijn, moet het een gangbare praktijk zijn geweest om in de werkplaats van een collega-landgenoot te werken. Men zoekt elkaar op, helpt elkaar en werkt samen. Karel van Mander noemt in zijn *Schilder-boeck* van 1604 een aantal voorbeelden, onder wie Hendrick Cornelisz Vroom, die na een verblijf van een jaar in Venetië bij Valerius in Milaan terechtkwam, volgens Van Mander 'een slecht Nederlandtsch schilder'.[83]

Niet alleen in het buitenland, maar ook in eigen land moeten veel ambachtslieden bij collega's aan het werk zijn geweest. Daarom is het merkwaardig dat er slechts



één contract uit de Zuidelijke Nederlanden bekend is dat vergelijkbaar is met dat van Michiel Gast. Het betreft een overeenkomst van 13 november 1498. Hannekin van den Dijke komt vier jaar in dienst bij de schilder/verluchter Gerard Horenbout (ca. 1465- 1540/41), 'omme te werkene van verlichte alzulc als hem Gheeraert te wercke gheven sal'.[84] Van den Dijke krijgt kost en inwoning en mag, in tegenstelling tot Gast, alleen met toestemming van Horenbout eigen werk verkopen waarvan de opbrengst uitsluitend hemzelf ten goede komt. Zeker de helft van de totale contracttekst is gewijd aan boeteclausules die betrekking hebben op een mogelijk huwelijk van Van den Dijke waardoor Horenbout 'zeere ghefraudeert zijn zoude'. Als hij binnen twee jaar trouwt, betaalt hij 6 pond Vlaams boete. Het bedrag is na drie of vier jaar verminderd tot 4 pond. Het is niet duidelijk of een huwelijk onwenselijk is omdat de kosten van

Afb. 27) Michiel Gast, *De Emmaüsgangers*, 1577.
Paneel, 21,3 x 28,4 cm. Centraal Museum, Utrecht

kost en inwoning daardoor verdubbelen, of omdat de productie van Van den Dijke daardoor wellicht zou afnemen. Afgesproken wordt in elk geval dat bij een voorgenomen huwelijk een nieuw contract zal worden afgesloten. Als Van den Dijke tijdens de duur van het contract vertrekt, betaalt hij eveneens een boete van 6 pond Vlaams.

Arbeidscontract of leercontract

Hoewel in de twee hierboven besproken contracten een specifieke verwijzing naar onderwijs ontbreekt, worden beide overeenkomsten in de kunsthistorische literatuur beschouwd als leercontracten. Zo interpreteert G.J. Hoogewerff de frase in het contract met Michiel Gast 'al wat hy van consten heeft, dat sal hy hem laeten contrefayten' alsof Laurentius zijn vakkennis ter beschikking stelt aan Gast.[85] Ook Hannekin van den Dijke wordt in de vakliteratuur op basis van het contract ten onrechte vrijwel altijd een leerling genoemd.[86] Uit een artikel over zeventiende-eeuwse leercontracten met kunstschilders, goud- en zilversmeden blijkt echter, dat in die contracten zonder uitzondering melding wordt gemaakt van het door de leerling te ontvangen onderwijs.[87] In het enige leercontract dat uit de zestiende-eeuwse Nederlanden bekend is, wordt daar ook expliciet melding van gemaakt. Het dateert van 21 september 1502 en is afgesloten tussen de al genoemde Gerard Horenbout en Heinric Heinricxsone. In duidelijke bewoordingen wordt gestipuleerd dat Horenbout 'belooft heeft te leerne zulc als hij userende es, de conste van der verlichterien, ten besten dat hij Gheeraert zal connen'.[88] De jongen krijgt kost en inwoning en betaalt leergeld. Een boetebeding moet voorkomen dat de leerling zijn meester voortijdig, dat is in dit geval binnen de vastgestelde vier jaar, zal verlaten. Ook in de zeventiende-eeuwse leercontracten worden bedingen opgenomen over het voortijdig verlaten van de meester door de leerling. Verwacht wordt immers dat de jongen naarmate de tijd verstrijkt steeds meer zal kunnen bijdragen aan de productie van de werkplaats.[89] De contracttermijn en de boeteclausules met betrekking tot een huwelijk en dus contractbeëindiging wijzen bij Van den Dijke eveneens op een toename van zijn productiviteit in de werkplaats van Horenbout. Wellicht was hij niet als leerling, die nog onderwijs genoot, maar als min of meer ervaren gezel werkzaam. In het kader van de ambachtsgilden duidt de term 'gezel' op iemand die, hoewel hij geen leerknecht of leerjongen meer is, nog niet tot de rang van meester of baas is opgeklommen.[90] De term 'knecht' wordt in de zestiende eeuw synoniem gebruikt voor jongeling of jonge man en meer specifiek voor een persoon die in dienst van een meester, baas of patroon werkzaamheden in een zeker vak verricht.[91]

Kloosters

De positie van Gast en Van den Dijke is het best vergelijkbaar met schilders die in dienst traden van een klooster. Daarvan zijn twee voorbeelden bekend, die beide dateren uit de zestiende eeuw. In het ene geval gaat het om een contract dat de abdij van Egmond afsloot en in het andere om een overeenkomst tussen de Abdij van Averbode en een schilder uit Leuven.

Toen Jan Joosten uit Hillegom drie jaar in de abdij van Egmond aan het werk was, kreeg hij een arbeidscontract.[92] Het was 6 augustus 1512 toen hij formeel in dienst kwam bij het klooster tegen een jaarloon van 2 pond Vlaams.[93] Dit bedrag was bestemd voor kleding en dergelijke; kost en inwoning waren voor rekening van de abdij. De schilder gebruikte zijn maaltijden gezamenlijk met de lekenbroeders in de refter en bediende mee aan de tafels, wat blijkbaar, zoals letterlijk in het contract staat beschreven, in die tijd usance was.[94] Als hij ziek was, kreeg hij geen loon maar werd er wel voor hem gezorgd. De overeenkomst was kennelijk voor beide partijen bevredigend, want 14 jaar later – Joosten was inmiddels 51 jaar oud – woonde en werkte hij nog altijd in dezelfde abdij.[95] In de boeken komt zijn naam voor onder de kostenpost 'pro familia', de rubriek waarin de bedragen worden vermeld die betrekking hebben op het inwonend dienstpersoneel.[96]

In Averbode moest de Leuvense schilder Anthonis van Huldenberge eerst zes weken op proef komen.[97] Volgens het contract van 25 juni 1521, waarin de voorwaarden voor zijn proeftijd werden vastgelegd, ontving hij gedurende deze periode naast logies, spijs en drank, 1 stoter loon (2½ stuiver) per dag. Hij legde zijn proeftijd met succes af en kreeg op 1 oktober 1521 een jaarcontract. Afgesproken werd dat hij gedurende zijn diensttijd ook buiten het klooster opdrachten mocht aannemen, mits hij de verloren werktijd inhaalde. Hetzelfde gold voor perioden van ziekte. Elk oponthoud, van welke aard dan ook, moest worden gecompenseerd met extra werkdagen. In tegenstelling tot de schilder Joosten, die mocht aanzitten bij de broeders, moest Van Huldenberge op zijn kamer eten. Wel werd er van hem verwacht dat hij, als dat nodig was, meebediende aan de tafels in de refter. Zijn jaarloon bedroeg 15 rijnsgulden plus, naar keuze, een tabberd of 5 rijnsgulden bovenop zijn honorarium.[98]

De verdiensten

Meer gegevens van jaarlonen van schilders zijn er niet. Het is wel mogelijk het jaarloon om te rekenen naar een dagloon en dat bedrag vervolgens naast daglonen te leggen van schilders en werklieden die in een ander ambacht werkzaam waren. Bij

de hoogte van het dagloon werd overigens in een aantal gevallen een onderscheid gemaakt tussen zomer- en winterloon. Omdat het op zomerdagen langer licht bleef dan in de winter, waren de werkdagen langer, en lag het loon dus hoger. De winterperiode duurde gemiddeld 3½, de zomerperiode 8½ maand.[99] Soms werden ook nog herfst- en lentelonen onderscheiden, die wat hoogte betreft tussen het zomer- en het winterloon in lagen.[100]

De daglonen van de zestiende-eeuwse schilders die Van Mander noemt, zijn die van de grote(re) meesters. Joachim Beuckelaer (1520/40-1573/74) schilderde voor een daghuur van 1 gulden of 1 daalder (1½ gulden) de kleding in de portretten van zijn collega Anthonie Mor. Van Mander vond dit veel te weinig en betreurde het dat 'sulck Man [...] wrocht voor so cleen verdienst oft loon', want door 'eygen cleen houden oft anders [was hij] soo weynigh in achtinghe'.[101] De Vlaamse landschapschilder Cornelis Molenaer (1530/50-1589), die veel minder beroemd was, kreeg voor een dag werken hetzelfde bedrag.[102] Molenaer, die voor het inschilderen van een achtergrond 7 stuivers kreeg, was volgens Van Mander in staat om in die ene dag een mooi groot landschap te schilderen. De daghuur die Frans Floris (1519/20-1570) ontving als hij wel eens voor zijn leerlingen werkte, was vele malen groter. Hij ontving 18 of 20 gulden van 20 stuivers, terwijl zijn werkdag voor die tijd kort was. Hij begon om negen uur in plaats van om vijf uur zoals gebruikelijk was, en hield er om zeven uur alweer mee op.[103] Volgens Van Mander kon Floris echter in korte tijd veel presteren en vroeg Beuckelaer echt veel te weinig.

Uit het onderstaande, chronologisch geordende overzicht blijkt dat de lonen van de kleinere meesters heel veel lager waren. In 1440 kreeg Arnold van Vorspoele in Leuven een dagloon van 4 stuivers. Acht schilders kregen in dezelfde stad in 1468 bij de voorbereiding van de huwelijksfeesten van Karel de Stoute en Margaretha van York (1446-1503) 10 stuivers per dag, terwijl drie anderen, onder wie een verluchter, 7 stuivers ontvingen.[104] Bij diezelfde gelegenheid kreeg Daniel de Rijke 23 schellingen per dag; zijn drie 'compagnons' of 'cnapen' kregen respectievelijk een dagloon van 8, 6 en 4 schellingen. Jean Gygart van Doornik, een 'compagnon' die voor zichzelf werkte, ontving in 1468 in Brugge 10 schellingen per dag.[105] Een 'compagnon' had dezelfde status als een 'cnaap'.[106] Een van de best betaalde vaklieden van de Utrechtse Domfabriek, de metselaar-steenhouwer Tylmanus van Tongeren, verdiende in het jaar 1475/76 per dag 4 stuivers in de zomer en 2 stuivers in de winter. Een

jaar later verdiende hij 4½ stuiver in de zomer en 2¼ stuiver in de winter.[107] Rond 1550-1551 kreeg Maertyn de schilder bij de bouwloods van de Nieuwe Kerk in Delft een dagloon van 6 stuivers.[108] Govert van Schyck kreeg voor de 78 dagen dat hij had geschilderd voor het Karmelietenklooster in Schoonhoven in het jaar 1569 of 1570, per dag 7 stuivers uitbetaald.[109] De twee meester-schilders Cornelis Claesz en zijn zoon David Cornelisz bedongen in 1571 een dagloon van 32 stuivers. Zij schilderden, met medewerking van twee leerjongens ('jongers'), in 93 dagen de zes zogenaamde zomermaanden (april-september) op een muur in de galerij van een grote boomgaard in Den Haag.[110] De gegevens zijn schaars en over een grote tijdsperiode verspreid, maar duidelijk is wel dat het dagloon in de genoemde voorbeelden altijd boven de 4 stuivers, en in het midden van de zestiende eeuw rond de 6 stuivers lag.[111]

Als we de lonen van Joosten en Van Huldenberge, de twee schilders met een arbeidscontract, er ter vergelijking naast leggen, kunnen we het volgende concluderen. Tijdens zijn proefperiode werd met Van Huldenberge afgesproken dat hij 1 stoter per dag kreeg, dat is 2½ stuiver. Conform het daarna met hem afgesloten jaarcontract bedroeg zijn jaarloon 20 rijnsgulden, inclusief 5 voor een tabberd. Rond 1550 telde het jaar zo'n 250 effectieve werkdagen.[112] Dat betekent dat zijn gemiddelde dagloon, als we ervan uitgaan dat er geen onproductieve dagen waren wegens ziekte, uitkwam op 2¼ stuiver.[113] Hij kon zijn inkomen verhogen door ook buiten het klooster te werken. Dat hij dat ook deed, blijkt uit een afrekening van 25 april 1522 voor de stoffering van een beeld van de heilige Brigitta in de kapel van Sterksel.[114] Joosten mocht niet bijverdienen, terwijl zijn loon kleiner was. Hij verdiende gemiddeld 1,3 stuiver per dag.[115]

Het dagloon van schilders zonder jaarcontract lag veel hoger, evenals dat van ambachtslieden die ander werk verrichtten. Een timmerman die verbonden was aan de Utrechtse Domfabriek, verdiende rond 1490 's zomers 4 stuivers en 's winters 3 stuivers per dag.[116] Het dagloon van een houtzager die werkte voor de kerkvoogdij van Haarlem, bedroeg in de zomer van het jaar 1500 5 stuivers en een metselaar verdiende in 1504 in Leiden, als hij voor de stad werkte, eveneens 5 stuivers per dag.[117] In de stadsrekeningen van Amsterdam komt een beeldsnijder voor die in 1542 gedurende drie dagen werkte tegen een dagloon van 2 schellingen Vlaams (12 stuivers).[118]

Hoewel het omgerekende dagloon van Joosten en Van Huldenberge veel lager was, is het toch de vraag of de beloning wel zo beroerd was als op het eerste gezicht lijkt.

Ze werden namelijk niet voor een aantal dagen aangetrokken, maar waren jarenlang verzekerd van werk, en bovendien kregen zij kost en inwoning. Deze beloning in natura bovenop het jaarloon kwam in de zestiende eeuw neer op zo'n 75 à 80% van het volledige jaarloon.[119] Als we het dagloon van de twee schilders overeenkomstig dit percentage vermeerderen, dan blijken ze een veel gunstiger inkomenspositie te hebben gehad dan de genoemde collega-schilder, beeldsnijder, houtzager, metselaar en timmerman. Als inwonend personeelslid of provenier ontvingen de schilders slechts een bedrag dat voldoende was om kleding en andere zaken aan te schaffen. Zo werd het ook min of meer door de opdrachtgevers van Joosten geformuleerd. Hij kreeg een jaarloon, waarmee 'hij hem selven besorgen sal van clederen ende van andere dat hem van noot sal wesen'.[120] De prove, in de oudste betekenis een dagelijkse portie spijs en drank, werd hun verschaft door het klooster.[121]

Van enkele andere schilders is eveneens bekend dat zij een vast dienstverband hadden met een klooster. Via Karel van Mander weten we dat Geertgen tot Sint Jans (ca. 1445/50-ca. 1475) bij de Haarlemse Jansheren inwoonde, zonder dat hij was toegetreden tot de orde.[122] Hij ontleende zijn naam aan zijn banden met het klooster. Het is heel goed mogelijk dat het grote drieluik dat Geertgen voor het hoogaltaar van de kloosterkerk van de Jansheren schilderde, deel uitmaakte van een woon- en werkovereenkomst. Op het altaarstuk, dat geopend een meter of zes breed was, waren passievoorstellingen en scènes uit het leven van Johannes de Doper te zien. Een van de zijluiken is bewaard gebleven; de voor- en achterzijde worden gescheiden van elkaar bewaard in het Kunsthistorisches Museum in Wenen (afb. 14 en 15).[123] Uit Geertgens overgebleven oeuvre weten we dat de Jansheren niet het exclusieve recht op zijn werk hadden, maar dat hij ook voor opdrachtgevers buiten het klooster werkte.

Een ander voorbeeld is Huygh Jacobsz (ca. 1460-1534/38), de vader van Lucas van Leyden. Hij was eveneens verbonden aan een klooster en wordt aan het begin van zijn loopbaan in de boeken van Hieronymusdal bij Leiden 'Huyghe Tymans knecht' genoemd, Huygh, de knecht van broeder Tymanus.[124] Later wordt hij omschreven als 'Hugoni pictori nostro', Hugo onze schilder. Deze betiteling duidt vermoedelijk op zijn status als leek met een min of meer regelmatig dienstverband met het klooster.[125] Huygh woonde niet in het kloostercomplex zelf, maar huurde tot 1480 een van de huizen die in het bezit waren van het klooster. De werkplaats van Hieronymusdal waarvan hij deel uitmaakte, voerde gedurende de gehele zestiende eeuw opdrachten uit voor kerkfunctionarissen en families uit heel Holland.

De beroemde Hugo van der Goes (1425/45-1482) ten slotte, verliet op het hoogtepunt van zijn loopbaan Gent, om als convers in te treden. Hij werd omstreeks 1478 donaat van het Rode Klooster bij Brugge. Dat betekende dat hij al zijn bezittingen aan het klooster overdroeg, en in ruil daarvoor tot zijn dood toe werd onderhouden. Als lekenbroeder nam hij deel aan het religieuze leven in het klooster, maar behield daarnaast een grote mate van vrijheid. Uit bewaard gebleven schilderijen weten we dat ook Van der Goes bleef schilderen voor klanten buiten het klooster.[126] Over de rechten en plichten van Geertgen tot Sint Jans, Huygh Jacobsz en Hugo van der Goes is niets bekend.

Koopcontracten

In veel plaatsen, ook in de Noordelijke Nederlanden, werden op vaste tijdstippen vrije week- of jaarmarkten georganiseerd. Buiten de markten om mochten alleen ambachtslieden die poorter waren verkopen, maar tijdens de markten boden kooplieden uit alle windstreken samen met de lokale en regionale ambachtslieden hun koopwaar aan.[127] Ze huurden een standplaats in een van de 'panden' of hallen, of zochten een andere plek in de stad. Verkopers met vergelijkbare goederen verzamelden zich meestal op dezelfde vaste locaties. In Brussel bijvoorbeeld verkochten de meeste schilders aan de 'Steinwech', terwijl in Leuven het gros te vinden was aan de Hoelstraat.[128]

Vooral in Brabant en Vlaanderen waren de markten goed georganiseerd. Brussel en Antwerpen waren, met Mechelen, de belangrijkste productiecentra in deze periode.[129] Brussel genoot al vanaf het einde van de veertiende eeuw als kunstmarkt internationale bekendheid, terwijl Antwerpen zich vanaf omstreeks 1500 ontwikkelde tot een van de meest geavanceerde kunstmarkten in Europa. Op zichzelf was de organisatie van een pand voor luxe-goederen in Antwerpen niet nieuw. De kerkfabriek volgde het voorbeeld van de dominicanen, die in het Predikheerenpand een markt organiseerden. In het Onze-Lieve-Vrouwepand werden echter voor het eerst schilderijen, beelden, boeken en prenten verkocht in een speciaal voor dit doel opgericht gebouw, neergezet op grond die in bezit was van de kerk zelf. De ruimte bestond uit een door vier muren omsloten binnenhof met twee ingangen. Boven de noordelijke ingang hing een schilderij van Jacob Thonis en voor de poort aan de westzijde had men een stenen beeld geplaatst.[130] Oorspronkelijk werd de markt in het Onze-Lieve-Vrouwepand slechts twee maal per jaar gehouden, maar in het tweede kwart van de zestiende eeuw

groeide hij uit tot een min of meer permanente verkoopplaats. Het was hét centrum vanwaaruit retabels over geheel Europa werden geëxporteerd. De altaarstukken die hier werden verhandeld, zijn terug te vinden in onder meer Duitsland, Engeland, Italië, Spanje en de Scandinavische landen.[131] Alle ambachtslieden, ook die van buiten Antwerpen, mochten in het Onze-Lieve-Vrouwepand hun producten verkopen. Uit het onderzoek dat Ewing heeft gedaan naar de huurlijsten van het Antwerpse Pand blijkt dat de namen van de leidende Antwerpse schilders uit het midden van de zestiende eeuw, zoals Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), Jan van Hemessen (1490/1510-1575/95) en Frans Floris (1519/20-1570), ontbreken. Het Pand werd blijkbaar vooral gebruikt door ambachtslieden met een minder grote reputatie.[132] Ditzelfde zien we ook bij de schilders die vanaf 1511 in Brugge hun werk verkochten in het pand dat werd bestierd door het Minderbroedersklooster. Hier ontbreken de namen van bijvoorbeeld Jan Provoost (1462-1529) en Lancelot Blondeel (1496-1561). Zij hadden waarschijnlijk zo'n goede marktpositie, dat zij hun koopwaar via tussenhandelaren of vanuit hun eigen werkplaats konden verkopen.[133]

De altaarstukken werden op grote schaal voor de open, anonieme markt geproduceerd, wat een uniformiteit in inhoud, afmetingen en vorm tot gevolg had. Jacobs bestudeerde ruim driehonderd uit Antwerpen en Brussel afkomstige altaarstukken uit de periode 1380 tot 1550, alle met een gesneden middenstuk en beschilderde luiken.[134] Uit vergelijking bleek dat het standaardformaat van het geopende altaarstuk 6 voet hoog en 12 voet breed is.[135] Het corpus is volgens vaste principes opgebouwd: een langwerpige rechthoekige kast met een verhoogd middenstuk, door Jacobs de 'omgekeerde T-vorm' genoemd, waarin drie of vijf scènes zijn verdeeld over één of twee horizontale rijen.[136] Bijna altijd zijn cycli uit de jeugd of de passie van Christus, of een combinatie van deze twee uitgebeeld. Binnen de reeksen worden de drie belangrijkste gebeurtenissen in een vaste volgorde gepresenteerd. Bij passie-retabels bevindt zich in het midden de kruisiging, met links ervan de kruisdraging en rechts de bewening. Bij geboorte-retabels is de geboorte van Christus de centrale voorstelling met ter weerszijden het huwelijk van Maria of de annunciatie (links) en de aanbidding van de wijzen of de besnijdenis (rechts). Het aantal altaarstukken met een bijzondere iconografie bleek zo gering (circa dertig), dat Jacobs op grond hiervan concludeerde dat de productie voor de anonieme markt in vergelijking met het aantal altaarstukken dat in opdracht werd vervaardigd, enorm moet zijn geweest.[137]

Er is een aantal contracten bekend waarin altaarstukken worden vermeld die op de Antwerpse markt werden aangeboden of verkocht, of waaruit blijkt dat het Onze-Lieve-Vrouwepand als toonzaal fungeerde voor belangstellende kopers. Het bekendste voorbeeld is de reeds genoemde aankoop in 1524 door de Abdij van Averbode van een altaarstuk van Laureys Keldermans.[138] De abt betaalde 87 rijnsgulden voor een gesneden altaarstuk van 8 voet breed. Keldermans moest zelf het vervoer naar Averbode regelen en het altaarstuk na plaatsing op het altaar voorzien van pilaartjes, kapitelen en een verguld beeld. Gedurende zijn verblijf in het klooster genoot hij vol pension. Volgens de afrekening met de schipper arriveerde het retabel op 25 oktober 1524 in het klooster, tweeëneenhalve week nadat het contract was afgesloten. Enkele jaren later bood de abdij in hetzelfde Pand een retabel te koop aan. Het was een oud stenen altaarstuk dat op het Sint-Jansaltaar had gestaan en dat werd afgedankt.[139]

De Onze-Lieve-Vrouwebroederschap uit Den Bosch liet in 1432/33 uit Antwerpen een verguld retabel op zicht komen. Waarschijnlijk hadden enkele leden het stuk op de markt bekeken, en wilden de anderen het eerst zien alvorens er een beslissing werd genomen over de aankoop. De aanwezige broederschapsleden werden het niet eens. Ze betaalden de sjouwers en voldeden de kosten voor de opslag van het altaarstuk. Jan van Straatsburg moest het retabel onverrichter zake mee terugnemen naar Antwerpen.[140] Dat het Onze-Lieve-Vrouwepand naast verkoopplaats ook fungeerde als expositieruimte waar potentiële kopers of opdrachtgevers van altaarstukken ideeën konden opdoen, blijkt uit het feit dat in 1475 opnieuw leden van de Bossche Illustere-Lieve-Vrouwebroederschap een reis naar Antwerpen ondernamen, 'om een ander [altaarstuk] na te doen maken oft onss gelieft hadde'. Deze reis had te maken met de bestelling in hetzelfde jaar van het beroemde Onze-Lieve-Vrouweretabel van Adriaen van Wesel (1415/20-1491/95) voor de kapel.[141] Ook uit het contract van 19 september 1546, waarin de abt van Vauclair (bij Laon) bij Peeter Quintens een gesneden altaarstuk bestelde met geschilderde deuren, blijkt dat het Antwerpse Pand als toonzaal fungeerde.[142] Het altaarstuk moest 16 voet hoog en 10 of 11 voet breed zijn, met in het midden passievoorstellingen en op de predella scènes uit het leven van Maria. De luiken moesten worden geschilderd en verguld naar voorbeeld van twee luiken die de abt op de dag van de afsluiting van het contract in het Pand had gezien. De korte levertijd van het altaarstuk – twee maanden – duidt erop dat het middenstuk óf al gereed moet zijn geweest, óf werd samengesteld uit geprefabriceerde onderdelen.[143]

In het contract dat op 23 oktober 1504 werd gesloten tussen de Antwerpse Broederschap van het Heilig Kruis en de Leuvense schilder Aelbert Bouts (1451/60-1549), zijn de bijzondere bepalingen vastgelegd van een verkoping vanuit de werkplaats. Het altaarstuk was bestemd voor het altaar van de broederschap in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen. De schilder moest het stuk gedurende één jaar en zes weken in zijn werkplaats in Leuven opslaan, om het hout geheel te laten uitwerken. Het bedrag dat met de koop gemoeid was, 52 pond Vlaams, betaalde de broederschap in vijf termijnen.[144] Uit Gent zijn eveneens schriftelijke bronnen bekend waaruit blijkt dat altaarstukken vanuit de werkplaats werden verkocht. Jan de Stoevere bijvoorbeeld, verklaarde in 1441 voor de schepenen van Gent, dat hij twee altaarstukken had verkocht aan Janne Wolden, waarvan er één al klaar was en het andere binnen twee maanden zou worden geleverd.[145] Een ander voorbeeld is het gesneden en vergulde altaarstuk dat Willem Goesteline op 27 maart 1463 in de Sint-Nicolaaskerk te Gent te koop had aangeboden en had verkocht.[146]

Uit het bovenstaande blijkt dat schilders, beeldsnijders en beeldhouwers hun klanten op de vaste markt van het Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwepand wierven of vanuit een werkplaats of winkel verkochten.[147] Er waren er ook die met hun handelswaar langs de verschillende week- en jaarmarkten reisden die her en der in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden werden gehouden. Hoewel er geen koopcontract bewaard is gebleven waaruit dit blijkt, valt uit mirakelverhalen af te leiden dat deze reizende kooplui ook onderweg hun waar sleten. Zo is er het verhaal van een beeldsnijder die in of na 1381 op doorreis naar de vrije jaarmarkten van Antwerpen en Brugge de nacht in Delft doorbracht, en de volgende dag een van zijn beelden niet meer kon verplaatsen. Het was een pietà waarvoor de opzichters van de in aanbouw zijnde Nieuwe Kerk belangstelling hadden getoond, maar die zij vanwege de hoge prijs niet konden betalen. Na verschillende pogingen gaf de koopman het op en verkocht hij het beeld alsnog voor een lagere prijs. In eerste instantie werd de pietà op het altaar geplaatst dat zich links van het hoogaltaar bevond, maar later werd het naar een aparte kapel overgebracht.[148]

Er zijn verschillende varianten van dit mirakelverhaal uit kronieken van andere steden bekend. In Hoorn was het een schipper die omstreeks het jaar 1426 met een Mariabeeld aan boord op weg was naar Friesland maar de haven niet kon verlaten. Door hevige windstoten, storm en onweer werd het schip telkens weer op de kade teruggeworpen. Het noodweer werd veroorzaakt door het Mariabeeld, dat twee


ave Maria gratia
plena dominus tecū
ihs

inwoners van Hoorn, een molenaar en zijn vrouw, eerder in een visioen in de lucht hadden zien zweven. De wonderbaarlijke verschijning was de aanleiding geweest voor de stichting van een nieuwe kerk, waaraan nu werd gebouwd. Het wonderbeeld dat de schipper bij zich bleek te hebben, werd aangekocht en op het hoogaltaar van de nieuwgebouwde kerk geplaatst.[149] Op nagenoeg identieke wijze zou de Sint-Janskerk te Schiedam enige tijd voor 1380 van een reizende beeldsnijder een wonderdoend Mariabeeld hebben verworven. Ook hij was op weg naar de markt in Antwerpen en slaagde er niet in de haven met zijn handelswaar te verlaten.[150]

De overeenkomsten tussen de verschillende wonderverhalen zijn zo frappant, dat er sprake moet zijn van één legende, die werd aangepast aan de plaatselijke situatie. Het is hier echter niet van belang welk verhaal aan de oorsprong van de legende ligt en hoe de verspreiding ervan heeft plaatsgevonden. Waar het om gaat, is dat er kennelijk ambachtslieden of anders kooplieden waren die, op weg naar markten elders, Hollandse steden aandeden en daar hun koopwaar sleten. Niet alleen losse beelden, maar ook altaarstukken zullen van hen zijn aangekocht.

De keuze voor een arbeidscontract, een koopcontract of een bestelling tegen stukloon werd door verschillende factoren bepaald. Voor het in dienst nemen van een schilder of beeldsnijder diende men over voldoende werk te beschikken, dat bovendien in een aaneengesloten periode kon worden uitgevoerd. Het aankopen van een altaarstuk was vaak goedkoper dan er een bestellen, en een bijkomend voordeel was dat er direct over kon worden beschikt. Door wat eenvoudige aanpassingen en toevoegingen kon er bovendien een persoonlijk tintje aan worden gegeven. Als de opdrachtgever echter een altaarstuk wenste met een bijzondere iconografie, een afwijkend formaat, of als hij furore wilde maken met een bijzonder stuk van hoge kwaliteit, dan plaatste hij een opdracht.

De verschillende manieren om een altaarstuk te verwerven waren in de praktijk niet altijd zo duidelijk van elkaar gescheiden. Er waren tal van tussenvormen mogelijk. Een klant kon een bestelling plaatsen naar aanleiding van een retabel dat hij op de markt had gezien, of hij kocht bijvoorbeeld een kant-en-klaar stuk, waaraan hij van alles liet veranderen. Zo'n aankoop met nevenvoorwaarden deed de al genoemde abt van Averbode in 1524 in het Onze-Lieve-Vrouwepand te Antwerpen.[151] Om een persoonlijk element toe te voegen aan een kant-en-klaar altaarstuk, kon de koper er het familiewapen of een portret op laten aanbrengen. Aan het einde van de vijftiende

Afb. 28) Bartholomäus Bruyn I, *De annunciatie*, ca. 1512-1515. Paneel, 48,3 x 34 cm. Rheinisches Landesmuseum, Bonn

eeuw waren er in Keulen zelfs altaarstukken te koop waarin de plaats voor het portret van de stichter was opengelaten. Pas nadat de koop was gesloten, werd de gewenste beeltenis op bestelling ingeschilderd.[152] Er bestaan ook voorbeelden van kant-en-klare schilderijen, waarop lege wapenschildjes zaten die door de koper naar believen konden worden ingevuld. In de linkerbenedenhoek van *De annunciatie* van Bartholomäus Bruyn I (ca. 1493-1553/57) is bijvoorbeeld zo'n leeg wapenschildje te zien (afb. 28).[153]

Een gestandaardiseerd, kant-en-klaar gesneden middenstuk kon bovendien worden gecombineerd met geschilderde deuren of een predella waarop de stichtersportretten kwamen te staan. Ook bij geschilderde middenpanelen die waren geproduceerd voor de anonieme markt, werden zijpanelen besteld waarop de stichters zich lieten uitbeelden. Dit gebeurde achteraf door zijpanelen aan het middenluik toe te voegen, of er werd een drieluik aangeleverd met luiken die bijvoorbeeld geheel zwart waren geschilderd, of van een marmer-imitatie voorzien. Pieter Pourbus heeft een huisaltaartje met dergelijke zwart geschilderde binnenluikjes weergegeven op *De annunciatie* in MuseumgoudA (afb. 30). Pourbus kreeg zelf volgens een contract van 12 maart 1550 de opdracht om op twee zwart geschilderde deuren van een altaarstuk voorstellingen aan te brengen van de annunciatie en de geboorte van Christus.[154] Uit de werkplaatsen van Jan van Scorel (1495-1562) en Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) zijn verschillende voorbeelden bekend van kant-en-klare middenpanelen, die werden gecombineerd met in opdracht vervaardigde zijluiken.[155] Ze zijn herkenbaar doordat de deuren een andere, vaak latere hand vertonen dan het middenstuk. Maar ook één hand sluit prefabricatie van het middenpaneel niet uit. Uit technisch onderzoek is gebleken dat het drieluik met *Ecce Homo*, dat Maerten van Heemskerck in 1544 voor de Dordtse familie Drenckwaerdt voltooide, niet als één geheel werd geconcipieerd.[156] Mogelijk gaat het ook hier om een middenpaneel uit voorraad, waarbij de stichters zijpanelen hebben laten maken in dezelfde werkplaats.

Opdracht per opbod

Buitengewoon uitzonderlijk was de aanbesteding van het hoogaltaar van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, tegenwoordig de Grote Kerk, in Harderwijk. Johan Schrassert verhaalt in het eerste deel van *Hardervicum antiquum ofte beschrijvinge der stadt Harderwijck* uit 1732 hoe hij het 'Besteck' [van het hoogaltaar] nog [heeft] gevonden

op een los papier leggende in het Kercken-Boeck ter Secretarie berustende'. Het was volgens Schrassert één van de twintig altaren in de kerk en 'stack in çieraad en kostelijckheit' boven de andere uit.[157] De opdracht, die in een document van 9 oktober 1564 wordt beschreven, werd tijdens een openbare veiling per opbod door de burgemeester, schepenen en raad van de stad aan een schrijnwerker verstrekt.[158]

In de eerste alinea's worden de voorwaarden omschreven. Het hoogaltaar moest worden vervaardigd van goed, droog Pruisisch wagenschot (eikenhout), naar een patroon dat aan de uitvoerder zou worden getoond. Het moest zo worden gemaakt dat het hout niet zou gaan splijten. Onpartijdige meesters zouden hun oordeel over de duurzaamheid uitspreken. Het altaarstuk moest worden geleverd met Pasen (22 april 1565); als deze datum niet werd gehaald, zou de aannemer 10 Hollandse gulden op zijn loon worden gekort. Borgen moesten zich garant stellen voor de uitvoering van het werk. Hierna volgt de verslaglegging van de veiling. Zowel geld als de hoeveelheid te verwerken hout werden ingezet en het was uiteindelijk Jasper Arensz die de opdracht binnensleepte. In een nadere afspraak werd vastgelegd dat meester Jasper de pijlers van het altaarstuk hoger zou maken dan 2 voet en dat het altaarstuk navenant dik en hoog zou zijn volgens de juiste proporties. Uit de rekeningen blijkt dat het patroon werd gemaakt door Cornelis Heinricksen en dat Henrick van Zutphen het snijwerk voor het altaarstuk vervaardigde. Een Kamper schilder die niet met naam wordt genoemd, zou het altaarstuk beschilderen.

Noten bij: Contracten met schilders en beeldsnijders

1 Van Mander 1604, fol. 261.
2 Zie hoofdstuk 3, pp. 145-148.
3 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 62 en bijlage 12.1, p. 428. Zie ook bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 12 en 19: 'zonder argelist', en nr. 24: 'sonder argelist'. Zie voor het verbintenissenrecht in de vijftiende en zestiende eeuw, en het contract in het bijzonder, Fockema Andreae 1906, deel 2, pp. 1-45 en pp. 80-97, De Blécourt 1969 (1922[1]), pp. 274-313, Feenstra en Ahsmann 1980, pp. 8-9, en Godding 1987, pp. 432-439 en pp. 451-459. Ook Rothenbücher 1906, pp. 28-45, en Huth 1981 (1923[1]), pp. 23-25, besteden aandacht aan het contract als juridisch document. Zie ook Helmus 1990a, pp. 473-475.
4 Zie Huth 1981 (1923[1]), p. 24, en De Blécourt 1969, p. 302.
5 Hattum en Rooseboom 1977.
6 Zie ook Beyerle 1934.
7 Er is sprake van een godspenning in bijlage 3, nr. 3, p. 347, en bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 6 (2/3 betaald door de schilder), 22 en 29. Wijnkoopslieden worden genoemd in bijlage 3, nr. 4, p. 349 (kosten worden gedeeld), en in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 17, 22 (betaald door de opdrachtgever), 44 en 66 (1/3 betaald door de aannemer).
8 Wat het familie- en personenrecht betreft zijn het vooral testamenten, huwelijkscontracten en boedelinventarissen die door de notaris worden vastgelegd. Het opmaken voor schepenen gebeurt al vanaf de dertiende eeuw. Zie Godding 1987, p. 438.
9 Bijlage 3, nr. 1, p. 346 en de nrs. 1 en 2, p. 348; bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 1-5, 7, 8, 10-12, 23, 25-28, 30, 32-38, 40, 41, 45, 46, 53, 54, 57, 59 en 63. Bijlage 3, nrs. 3 en 4, pp. 347-348, en bijlage 4, pp. 350-403, nr. 49, zijn opgemaakt voor de notaris.
10 Zie bijvoorbeeld bijlage 4, pp. 350-403, nr. 54. Het contract wordt in dit geval niet voor schepenen opgemaakt, maar wel mede door een schepen ondertekend.
11 Zie de handvesten van Otto van Arkel uit 1382. Regionaal Archief Gorinchem, Archief Stadsbestuur (archiefnr. 1), inv. nr. 319, fol. 105 verso-111 verso. De keur wordt in latere handvesten herhaald. Zie Van Zomeren 1755, p. 161 en pp. 186 en 189.
12 Regionaal Archief Gorinchem, Rechterlijke Archieven van Gorinchem en het Land van Arkel (archiefnr. 15), inv. nr. 30, fol. 83: 18 juni 1496. Van Zomeren 1755, pp. 14-15. Naast de cedel, het bewijsstuk waarin de precieze voorwaarden waren vastgelegd, is er in de tekst sprake van een patroon waarnaar de beeldsnijders moesten werken. Helaas zijn deze beide documenten verloren gegaan, waardoor alleen de leveringstermijn en de financiële afwikkeling van de opdracht bekend zijn. Zie ook p. 14 (noot 27).
13 Akkerman e.a. 1998, p. 30. Zie over de terminologie en betekenis van 'taeffel' hoofdstuk 1, pp. 38-42.
14 Taal 1960, p. 38, en Akkerman e.a. 1998, p. 30.
15 De term chirograaf wordt in algemene zin gebruikt voor een eigenhandig geschreven stuk van een hoogwaardigheidsbekleder. Hier wordt de specifieke betekenis bedoeld die in de rechtshistorische literatuur aan het woord wordt gegeven.
16 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 17.
17 Zie voor het contract Helmus 1990b.
18 Bijlage 3, nr. 3, pp. 348-349, en bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 6, 9, 17, 20, 21, 27, 42, 50, 51, 62 en 64. Dit lijkt weinig, maar we moeten er rekening mee houden dat de meeste Zuid-Nederlandse contracten bekend zijn uit de schepenbrieven, en dat de losse documenten die vaak aan de partijen zullen zijn uitgereikt, in deze gevallen verloren zijn gegaan.
19 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 1, 5-8, 11, 13-16, 18, 20, 23, 28, 32, 33, 39, 40, 42, 44, 45, 47, 50, 55, 57, 62 en 64 en bijlage 3, nrs. 1 en 2, p. 348.
20 De opdrachtgever is een ambachtsgilde of geestelijk broederschap in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 9, 12, 19, 21, 22, 25-27, 34, 41, 48, 49, 51-54, 59 en 63 en bijlage 3, nr. 3, pp. 348-349.
21 De opdrachtgever is kapelaan, pastoor en procureur van een abdij, een abdis of een andere geestelijke in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 4, 10, 24, 29-31, 36, 46 (begijnen) en 65, bijlage 3, nrs. 2 en 3, pp. 346-347 en bijlage 3, nr. 4, p. 349.
22 Heren die zijn aangewezen als uitvoerders van een testament zijn partij in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 43, 56, 58, 60, 61 en 66.
23 In bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 17 en 35 is sprake van een particuliere opdrachtgever. Ook de opdracht tot het schilderen van de memorietafel, tevens altaarstuk van Claes Dircksz van Swieten, was in een contract vastgelegd. Het contract met Lucas van Leyden, dat dateerde van 6 augustus 1526, is verloren gegaan, maar de inhoud ervan is bekend uit de Leidse Vroedschapsresoluties. Dülberg 1899, pp. 31-32 (noot 12). Zie hoofdstuk 1, pp. 35-38. In bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 30, 37 en 38 fungeren vertegenwoordigers van de opdrachtgever als contractspartij.
24 Dit beweert bijvoorbeeld Montias 1993, p. 1549.
25 Campbell 1990, pp. 140-141.
26 In de Haarlemse gildekeur van 1514, artikel 13, is vastgelegd dat knechten, gezellen noch leerjongens hun eigen producten mogen verkopen. Miedema 1980b, deel 1, p. 35. In de Goudse keur van 1540 is een artikel

opgenomen waarin staat dat leerlingen die een product op de markt brengen, een boete aan het gilde moeten betalen van twee stuivers jaarlijks. Zie Miedema 1980b, deel I, p. 45, en Miedema 1985, p. 81.

27 Zie voor de keur over het verplichte poorterschap en meesterschap in chronologische volgorde de ordonnanties van Den Haag 1487: Obreen 1877/78-1888/90, deel 5 (1882/83), pp. 35-36. Haarlem 1514, artikel 2: Miedema 1980b, deel 1, p. 32. Gouda 1540: Miedema 1980b, deel 1, p. 44. Utrecht 1540, artikel 4: Muller 1880, p. 45. Den Bosch 1546, artikel 2: Bezemer 1894, p. 124. Amsterdam 1553, artikel 1: Obreen 1877/78-1888/90, deel 4 (1881/82), pp. 96-97. Amsterdam 1579, artikel 1 en 3: Obreen 1877/78-1888/90, deel 4 (1881/82), p. 101 en pp. 101-102. Haarlem 1590, artikel 1: Miedema 1980b, deel 1, pp. 57-58. Rotterdam 1609, artikel 3: Obreen 1877/78-1888/90, deel 2 (1879/80), p. 64. Utrecht 1611, artikel 3: Muller 1880, p. 64. Delft 1611, artikel 1 en 2: Miedema 1980b, deel 1, pp. 239-240. Dordrecht 1696, artikel 5: Obreen 1877/78-1888/90, deel 7 (1888/90), p. 90. Hoewel de minimale leertijd voor schildersjongens door de gilden werd vastgesteld op twee tot drie jaar, duurde deze in de praktijk gemiddeld drie tot vier jaar. Zie De Jager 1990, pp. 69-71.

28 De enige zestiende-eeuwse keur waarin het maken van een meesterstuk voor schilders verplicht wordt gesteld, is de Amsterdamse van 1579, artikel 2. Voor de Amsterdamse keur zie Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), p. 101. Hetzelfde artikel 2 kwam al voor in de keur van 1553, toen in het gilde alleen de glasmakers waren opgenomen. Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), p. 97. In zeventiende-eeuwse keuren komt de verplichting wel een enkele keer voor, maar lijkt dan vooral betrekking te hebben op de glasmakers. Zie de Amsterdamse keur van 1630, artikel 1, in Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), p. 109; de Rotterdamse keur van 1609, artikel 1 (alleen voor de glasmakers), in Obreen 1877/78-1888/90, deel 2 (1879/80), p. 64; de Goudse keur van 1609, artikel 8, in Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), p. 5, en de Dordtse keur van 1696, artikel 4, in Obreen 1877/78-1888/90, deel 7 (1888/90), p. 89. Zie ook Miedema 1985, p. 81.

29 Muller 1880, p. 48. Zie ook Muller 1880, p. 7 (noot 1): 'deze bepaling is vreemd en schijnt niet te rijmen met de wet, dat alleen burgers leden van een gild mochten worden; immers geestelijken waren geene burgers.'

30 Zie hoofdstuk 5, p. 203.

31 Hoogewerff 1947, p. 166 en Schouten 1972, pp. 388-390. Schouten schrijft het aan de hegemonie van de glasschilderkunst toe dat voor de belangrijke opdrachten, zoals het beschilderen van altaarstukken, schilders van elders werden aangetrokken.

32 Een authentiek afschrift van de keur van het Goudse Sint-Lucasgilde van 1540 wordt bewaard in het Haarlemse Gemeentearchief. Zie Miedema 1980b, deel 1, p. 44.

33 Zie Amsterdam 1986, p. 368.

34 Zie Judson 1970, cat. nr. 6, pp. 109-110, en Amsterdam 1986, cat. nr. 248, pp. 368-370.

35 Van Mander 1604, fol. 259 verso.

36 Walvis [1714], p. 159.

37 Zie het artikel van K. Goudriaan, 'Gilden en broederschappen in de Middeleeuwen' in Goudriaan e.a. 1996, pp. 21-63, in het bijzonder pp. 44-45.

38 Brugge 1984, p. 190. Alleen het middenluik is bewaard gebleven. Op de zijluiken waren volgens Van Mander 1604, fol. 257 verso, de verzoeking van de heilige Hubertus en de visitatie afgebeeld. Op de achterzijde van het middenluik, die niet door Van Mander wordt genoemd, zijn door een anonieme meester twee leerbewerkers geschilderd. Tot op heden werd aangenomen dat in het midden niet de doop van Hubertus, maar de doop van de heilige Eustachius was afgebeeld, in het leven van Hubertus komt immers geen volwassendoop voor. Zie Brugge 1984, cat. nr. 12, pp. 189-192. Zie echter ook het artikel van K. Goudriaan in Goudriaan e.a. 1996, pp. 58-60. Volgens deze auteur is wel degelijk, en zo schrijft ook Van Mander, de heilige Hubertus op de voorzijde afgebeeld. Het zou om een niet-historische gebeurtenis en dus een vermenging van de levens van Hubertus en Eustachius gaan. Op de huidige verso-zijde met de twee leerbewerkers zouden de heiligen Crispinus en Crispianus, de patroons van de schoenmakers, zijn uitgebeeld. Deze zijde zou in dat geval besteld zijn door het Goudse schoenmakersgilde. Aan een gecombineerd altaar met de broederschap van Sint Hubertus valt echter niet te denken, aangezien het schoenmakersgilde het altaar deelde met Sint Joris. Goudriaan stelt dan ook dat rekening gehouden moet worden met de mogelijkheid dat de voor- en achterzijde oorspronkelijk niet bij elkaar hebben behoord.

39 Pourbus werd op 26 augustus 1543 als meester in het schildersgilde te Brugge ingeschreven. Zie voor zijn levensdata Brugge 1984, pp. 307-314.

40 Pot 1929. Zie voor de Sint-Pietersbroederschap K. Goudriaan in Goudriaan e.a. 1996, pp. 52-54.

41 Het schilderij is, net als *De doop van de heilige Hubertus of Eustachius* van Pieter Pourbus, aan twee zijden beschilderd en gevat in de originele lijst. Tijdens de restauratie door

M. Dooijes in 1993-1994 is gebleken dat de voorstelling op de verso-zijde met *De verschijning van Christus aan het meer van Tiberias*, is aangebracht op een min of meer ongeprepareerd paneel. Hoewel er sprake is van een dunne grondering en een schetsmatige schildering die afwijkt van de recto-zijde, is het niet onmogelijk dat Pieter Pietersz ook deze schildering voor zijn rekening heeft genomen. Volgens Van den Brink 1989, pp. 253-254, was *Het martelaarschap van Petrus en Paulus* mogelijk bedoeld als middenpaneel van een drieluik, waarvan de zijluiken waarschijnlijk nooit zijn uitgevoerd. De opdracht werd op 2 augustus 1569 aan Pieter Pietersz gegeven en aangezien Van den Brink 1989, p. 239, uitgaat van een arbeidsduur van drie tot vier jaar, neemt hij aan dat het schilderij op 8 februari 1573 – het moment waarop de Sint-Janskerk voor de protestantse eredienst werd bestemd – nog niet gereed zal zijn geweest. Op basis van de gemiddelde productietijd van een altaarstuk, zeker voor een enkel paneel, kan echter worden gesteld dat de periode dat Pieter Pietersz aan het schilderij heeft gewerkt, niet langer dan 6 tot 8 maanden zal zijn geweest. Zie over de Broederschap van Sint Hubertus in Gouda K. Goudriaan in Goudriaan e.a. 1996, pp. 55-60.

42 Zie hoofdstuk 2, pp. 61-62.

43 Rammelman Elsevier 1848, pp. 40-41.

44 Scheller 1972. Volgens Montias 1982, p. 14 werd het Sint-Lucasgilde omstreeks 1434-1435 opgericht.

45 Moes 1896 en Van Bleyswijck 1667, pp. 258-259.

46 In de rekeningen van het Delftse Sint-Lucasgilde van 1550 of 1551 worden kosten opgevoerd die zijn gemaakt door een knecht die een 'paneel' vanuit Van Heemskercks woonplaats Haarlem naar Delft bracht. De post omvat gemaakte onkosten (o.a. wagenhuur), een maaltijd en wijn. Zie Scheller 1972, p. 42. Het schilderij *De heilige Sint Lucas schildert de Madonna*, ca. 1553, paneel, 205,5 x 143,5 cm, in het Musée des Beaux-Arts te Rennes, zou het bedoelde stuk kunnen zijn, ware het niet dat het een ontstaansdatum van 1553 als *terminus post quem* heeft. In dat jaar verscheen een gravure van Dirck Volckertsz Coornhert met de binnenhof van de Casa Sassi te Rome, die op de achtergrond van Van Heemskercks schilderij is weergegeven. Dirck Volckertsz Coornhert, *De binnenhof van de Casa Sassi te Rome*, 1553, gravure, 37,8 x 30 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Er is een tekening in het Kupferstichkabinett te Berlijn met hetzelfde onderwerp, waarvan de toeschrijving aan Maerten van Heemskerck inmiddels wordt betwijfeld. Ook als de tekening wel van Van Heemskerck zou zijn, is een directe ontlening onwaarschijnlijk. Het spiegelbeeldig afbeelden, zonder tussenkomst van een prent, is ingewikkeld en weinig voor de hand liggend. Zie Veldman in Amsterdam 1986, cat. nrs. 146 en 147, pp. 264-267. Zie ook Scheller 1972, pp. 47-48 (noot 7).

47 Van Mander 1604, fol. 237.

48 Frans Floris en werkplaats, *Drieluik met Christus aan het kruis*, 1554, paneel, 295 x 185,5 cm, 286 x 76 cm (zijluiken), Oberkirche, Arnstadt. Zie Van de Velde 1975, deel 1, p. 43, cat. nrs. 53-55, pp. 202-206, en deel 2, afb. 21 en 22 en deel 1, document 9, p. 440. Gheerdt Diericxsz of Gerrit Dierickszoon was geen onbekende in Delft. Hij maakte in 1551 het nieuwe altaar van de Naam Jesu en werkte in 1552 mee aan de oprichting van het hoogaltaar in de Nieuwe Kerk te Delft. Zie de ongepubliceerde lezing *Frans Floris in Holland* d.d. 20 november 1986 van prof. dr. C. van de Velde, gehouden op het symposium dat werd georganiseerd in het Rijksmuseum, Amsterdam naar aanleiding van de tentoonstelling *Kunst voor de beeldenstorm*. Graag wil ik prof. Van de Velde van het Rubenianum te Antwerpen bedanken voor het mij toesturen van de integrale tekst (d.d. 27 mei 1993). Een voorstudie van het middenluik is bewaard gebleven in het Prentenkabinet van de Narodni Galerie in Praag. Frans Floris, *Christus aan het kruis*, ca. 1553, pen in blauw, blauw gewassen, met sporen van een kwadraadnet in zwart, 463 x 341 mm. Floris moet de tekening hebben gemaakt voordat hij de exacte afmetingen van het altaarstuk wist. Hij heeft het middelste kruis minder schuin opgesteld en de figuren dichter bij elkaar geplaatst en op de achtergrond verkleind om de gehele compositie van de tekening op het smallere middenpaneel te krijgen.

49 Wildeman 1911, pp. 236-240. Zie ook Lemmens 1979-1980, pp. 143-149 en hoofdstuk 1, pp. 31-32.

50 Van Bleyswijck 1667, p. 261, en Moes 1896, pp. 63-64.

51 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'afwinnen' in de betekenis van 4.

52 Eenzelfde regeling bestond er bij het Groningse Sint-Lucasgilde. Hoogewerff 1947, p. 79, noemt een document uit 1436 waarin geschreven staat 'item glasemakers ende malers solen die gilde wynnen myt vier olde scilden, half ter stad behoef ende half ten gilden behoef, ten waer sake dat een maler van buiten quame in Groningen die mochte een borgher sijn huys ofte camer malen.' De schild is een Franse gouden munt uit de

dertiende eeuw, die sindsdien lange tijd als inflatieresistente rekenmunt werd gebruikt. In 1434 wordt de schild in de Bourgondische Nederlanden gewaardeerd op 28 stuivers. Met dank aan Marcel van der Beek

53 Slootmans 1964, p. 25. Zie ook bijlage 4, pp. 350-403, nr. 19.

54 Van der Willigen 1866, p. 166, Hoogewerff 1936-1947, deel 2 (1937), pp. 500-501, en Velius 1740[4], p. 261.

55 Op 22 april 1502 werd 'Janss Meester Anthuenis de Scildre' poorter van Veere. Zeeuws Archief, Middelburg: Oud Stadsarchief Veere, poorterboeken 1472-1666. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 17 en 18, en hoofdstuk 4, pp. 179-191. Zie over het Veerse Sint-Lucasgilde Hoogewerff 1947, pp. 211-212.

56 Utrecht (1304, 1540, 1611): de schilders maakten deel uit van het Zadelaarsgilde, een groot verzamelgilde. Hierin zijn naast de schilders de zadelmakers, de patroonschilders (kladschilders), verlichters, beeldsnijders, schedenmakers, trijpwerkers en later ook de boekdrukkers en de binders opgenomen. De Grote Gildebrief van 1304 is vanaf oktober 1528 niet meer van kracht. Op 23 maart 1529 worden de politieke rechten van het gilde afgeschaft. De nieuwe keur of ordonnantie van het Zadelaarsgilde dateert van 14 april 1540. Op 13 september 1611 scheiden de fijnschilders, de beeld- of antieksnijders, de patroon- en grofschilders en de vergulders en kunstverkopers zich met een eigen keur af van het Zadelaarsgilde en ontstaat het Sint-Lucasgilde. Zie Muller 1880, pp. 1-4, pp. 44-49 en pp. 63-69. Dordrecht (1367, 1485, 1642 en 1696): de vroegst bekende keur dateert van 18 oktober 1696. Zie Obreen 1877/78-1888/90, deel 7 (1888/90), pp. 88-94. Uit documenten blijkt echter dat de schilders zich al veel eerder hadden georganiseerd. In 1369 wordt een oorkonde opgesteld waarin de bevoegdheid om het ambacht uit te oefenen in gildeverband wordt beschermd. Het Sint-Lucasgilde bestaat in 1485 uit de schilders, glazenmakers, borduurwerkers, tinnegieters, plateelbakkers, lantaarnmakers. In 1641 verzoeken de meesterschilders (de kunst- en grofschilders) zich te mogen afscheiden van het 'gilde der vijf neringen' (zo genoemd na de afscheiding van de borduurwerkers in 1487). In 1642 wordt deze toestemming gegeven en vormen de schilders een Sint-Lucasbroederschap. Zie Hoogewerff 1947, pp. 49-50 en pp. 186-187.

57 In chronologische volgorde: Groningen (1416, ca. 1506, 1654): de vroegst bewaard gebleven keur van het Sint-Lucasgilde dateert van 13 mei 1654. De schilders en glazenmakers waren in 1416 samen met de zadelmakers, tinnegieters in een gilde verenigd. Sinds ongeveer 1506 vormden de schilders en glasschrijvers een afzonderlijke corporatie. Zie Hoogewerff 1947, p. 79. Gouda (1487, 1540): de vroegste bekende keur van het Sint-Lucasgilde dateert van 18 juni 1540. Zie Miedema 1980b, deel 1, document A9, pp. 44-48. In dit gilde zijn alle ambachtslieden opgenomen die 'Int plat off Int Ronde ende mit pinselen wercken.' Dat er ook een keur is geweest op 31 januari 1487, is bekend uit een akte die op 14 september 1487 is gepasseerd, waarbij het nog jonge gilde zich als kerkelijke broederschap vestigde en met de pastoor van de Sint-Janskerk een overeenkomst sloot. Het gilde omvatte in 1487 de schilders, glazenmakers, beeldsnijders, plaatdrukkers en borduurwerkers. Zie Hoogewerff 1947, p. 50, Schouten 1972, pp. 387-390 en M. Hulshof, 'De gilden' in Goudriaan e.a. 1996, pp. 87-157, met name pp. 136-137. Den Haag (1487): de gildebrief dateert van 27 maart 1487. Het gilde bestond uit de schilders, glasmakers, borduurwerkers, beeldsnijders en verluchters. Obreen 1877/78-1888/90, deel 5 (1882/83), pp. 36-37. Arnhem (1499, 1591): op 31 mei 1487 verleende Maximiliaan de gilden in Arnhem rechten. Zes gilden mochten elk een gildemeester hebben. De oorkonde wordt op 21 januari 1499 bevestigd door hertog Karel. De schilders zijn met de borduurwerkers, glasschrijvers, glazenmakers, schrijnwerkers, steenhouwers, metselaars, rademakers, kuipers, timmerlieden, leidekkers, mandenmakers en houtsnijders opgenomen in het Sint-Josefgilde. Nieuwe gildebrieven dateren van april 1591. Zie Hoogewerff 1947, pp. 63-64. Haarlem (1514, 1590): de vroegste ordonnantie van het Sint-Lucasgilde dateert van 31 mei 1514. Ook de beeldsnijders vallen onder de keur van het Sint-Lucasgilde. Een gewijzigde keur wordt vastgelegd op 22 januari 1590. Zie Miedema 1980b, deel 1, document A4, pp. 32-36 en document A14, pp. 57-61. Kampen (1520, 1525, 1590): uit de Kamper gildekeur van 29 maart 1520 blijkt dat de schilders samen met de beeldsnijders, glazenmakers, boekbinders en kussenwerkers deel uitmaakten van een groot verzamelgilde met daarin ook de timmerlieden, kistenmakers, kuipers, rademakers en stoeldraaiers. Op 14 december 1525 ontstaat het Sint-Lucasgilde, bestaande uit de schilders, beeldsnijders, borduurwerkers, boekbinders en heiligenbakkers. Uit de gildebrief van 1590 blijkt dat in dat jaar in het gilde zijn verenigd de schilders, glazenmakers, boekdrukkers, boekverkopers, boekbinders, brievenmakers, patroniers, figuursnijders, stoeldraaiers en verder iedereen die met penselen of borstels in olieverf werkt. Zie Nanninga Uitterdijk 1875, pp. 47-50. Zierikzee (1522): de vroegst

bewaard gebleven keur van het Sint-Lucasgilde dateert van 4 september 1522. Het gilde omvatte de boekbinders, de stoeldraaiers, de schrijnwerkers, de beeldsnijders, de glazenmakers en de schilders. De tekst van de ordonnantie is niet bekend. Hoogewerff 1947, p. 211. Zwolle (1537): de ordonnantie van het Sint-Lucasgilde dateert van 31 juli 1537. In het gilde waren de medici, apothekers, schilders, goudsmeden, glazenmakers, beeldhouwers, tapijtwerkers, printers/boekdrukkers, boekbinders, boekverkopers, kleine schoolmeesters en kistenmakers verenigd. De keur is in een afschrift uit 1621 bewaard gebleven. Hoogewerff 1947, pp. 67-68. Den Bosch (1546): de vroegst bekende keur van het Sint-Lucasgilde dateert van 5 september 1546. Lid van dit gilde waren de schilders, beeldsnijders, glazenmakers, borduurwerkers en legwerkers. Bezemer 1894, pp. 123-126. Amsterdam (1553 (glasschilders), 1579): aanvankelijk waren de schilders in Amsterdam verenigd in het Onze-Lieve-Vrouwegilde, een groot verzamelgilde. Op 2 september 1553 kregen de glasschilders of glasschrijvers een afzonderlijke ordonnantie. Op 20 juli 1579 vond er een afsplitsing plaats: de schilders, beeldsnijders, plaat- en figuursnijders, plateelbakkers en borduur- en tapisseriewerkers vormden samen met de glazeniers een Sint-Lucasgilde, de beeldhouwers bleven bij het Onze-Lieve-Vrouwegilde. Zie Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), pp. 96-108. Middelburg (1585): de keur van het Sint-Lucasgilde dateert van 31 december 1585. In het gilde zijn de glazenmakers, de schilders met penseel of borstel, de glasschrijvers, kompasmakers, koffermakers, borduurwerkers, beeldsnijders, grootlegwerkers, intarsiewerkers, boekversierders met olie- of waterverf, goudslagers en spiegelmakers verenigd. Het verzoek van 1616 van de fijnschilders om een eigen genootschap te mogen oprichten wordt afgewezen. De oorspronkelijke keuren zijn verloren gegaan. Zie Hoogewerff 1947, pp. 206-208.

58 In chronologische volgorde: Rotterdam (1609): de oprichtingskeur van het Sint-Lucasgilde dateert van 22 januari 1609. Obreen 1877/78-1888/90, deel 2 (1879/80), pp. 63-67. Delft (1611): de eerste keur van het Sint-Lucasgilde die bewaard is gebleven dateert van 29 mei 1611. Het gilde moet echter al veel ouder zijn. In 1610 verklaren de schilders te Delft voor een notaris dat het Sint-Lucasgilde al sinds onheuglijke tijden een monopolie heeft op productie en verkoop. Zie ook Scheller 1972 en Miedema 1985. Zie de keur van het Sint-Lucasgilde van 29 mei 1611 het afschrift van 7 oktober 1642, Miedema 1980b, deel 1, document A 119, pp. 239-246. Leiden (1615): volgens Hoogewerff 1947, pp. 58-59 verenigden de Leidse schilders zich omstreeks 1500 met aanverwante ambachten in een gilde. Er zijn geen keuren bewaard gebleven en het Sint-Lucasgilde heeft de alteratie ook niet overleefd. op 27 april 1610 dienen acht schilders tevergeefs een verzoek in een eigen gilde te mogen vormen. In het Sint-Lucasgilde van 1615 zijn alleen de glasschilders opgenomen. Hoogewerff 1947, p. 175. Amersfoort (1630): op 12 juli 1630 werd in Amersfoort een afzonderlijk Sint-Lucasgilde ingesteld. Hierin waren de fijnschilders, de grofschilders, de glazenmakers en de glasschrijvers opgenomen. Hoogewerff 1947, p. 118. Alkmaar (1631): de oprichtingsakte tot het gilde waarin behalve de schilders ook de glasschrijvers, steenhouwers, beeld- en antieksnijders en de kunstkopers waren opgenomen, dateert van 30 december 1631. Zie Bruinvis 1880, pp. 121-123, en Bruinvis 1906, pp. 43-45.

59 In chronologische volgorde: Gent (1338): Marchal 1895, p. 723, Brussel (1357): Marchal 1895, p. 723, Brugge (1358): Van de Casteele 1867, p. 5, en Marchal 1895, p. 723, Leuven (1360): Meulemans 1979, p. 9, Bergen (1378): Marchal 1895, p. 723, Antwerpen (1382, 1434, 1442): Van den Branden 1883, pp. 8-10 en Doornik (1426): Marchal 1895, p. 723.

60 Zie bijlage 3, pp. 346-348. Er zijn nog twee contracten bekend die niet zijn opgenomen omdat zij buiten de bestudeerde periode vallen. Zie de noten 64 en 73.

61 Zie bijlage 3, pp. 348-349, in het bijzonder nr. 4.

62 De tekst over de arbeidscontracten werd eerder gepubliceerd in Helmus 2006. Zie ook Helmus 1990a en Montias 1993, pp. 1545-1546.

63 Zie voor de organisatie van het bouwbedrijf Meischke 1988, onder meer op pp. 114-126. Meischke zet uiteen hoe bij langlopende projecten aparte bouwloodsen of bouwfabrieken werden opgericht, waarbij men al naar behoeve timmerlieden, metselaars en steenhouwers in dienst nam. Al het werkvolk, tot de top toe, was bij een dergelijke onderneming in tijdelijke loondienst. Een voorbeeld is het arbeidscontract waarbij het Utrechtse Domkapittel op 10 maart 1356 Gordijn van Dormael (bij Luik) aanneemt tot architect. Naast een vast werkloon en voedsel krijgt hij jaarlijks kleding. Obreen 1877/78-1888/90, deel 5 (1882/83), pp. 4-8. Zie over schilders die in tijdelijke loondienst werden genomen door collega-schilders Helmus 2006.

64 Het arbeidscontract van Nicolaus Johansen (Claes Janssen?) uit Utrecht, die vanaf 26 maart 1598 een half jaar in dienst werd genomen door Christiaan IV van Denemarken (1577-1648),

valt buiten de behandelde periode. Uit het contract, dat dateert van 20 mei 1598, blijkt dat hij een maandelijks kostgeld kreeg van 5 daalder (7½ gulden) en een halfjaarlijks pension van 30 daalder (45 gulden). Bovendien kreeg hij een 'halb gewonlich', dus niet al te eenvoudig maar ook niet al te kostbaar, hofkleed en de pigmenten die hij voor zijn werk nodig zou hebben. De schilder was toen al meer dan anderhalve maand aan het werk aan het hof; hij had zich beklaagd over de achterstallige betaling en in wanhoop zelfs om stukbetaling gevraagd. Zie Schmidt 1917.

65 Van Mander 1604, fol. 235 verso en Faries 1972, pp. 59-64.

66 Faries 1997.

67 Van Mander 1604, fol. 236.

68 Zie voor de in Van Mander vermelde schilders die in dienst waren bij pausen en kardinalen, Miedema 1981, pp. 267-269, en Miedema 1994-1999, deel 3 (1996), p. 116.

69 Zie bijvoorbeeld Duverger 1982 over het statuut van de hofkunstenaar in de Nederlanden, met name aan het hof van Margaretha van Oostenrijk.

70 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 52. Zie ook Meulemans 1979 en Bruijnen 1999, pp. 247-248.

71 Zie Meulemans 1964 en Bruijnen 1999, p. 37. Voor de jaarwedde van Rombout van Berlaer zie Meulemans 1970, p. 35.

72 Zie Dickstein-Bernard 1979, pp. 39-40.

73 Een arbeidscontract dat buiten de behandelde periode valt, dateert van 19 juli 1595 en werd afgesloten met de in Utrecht geboren Hendrick de Keyser (1565-1621). Hij kwam voor onbepaalde tijd in dienst als meester-beeldsnijder en steenhouwer bij de stad Amsterdam. De Keyser moest zoveel knechten en leerlingen aannemen als de fabrieksmeester noodzakelijk achtte en toezicht houden op hun werk. Van hem werd verwacht dat hij zelf, indien dat nodig was, meewerkte. Voorts moest hij naar beste kunnen modellen en patronen ontwerpen en wat gesneden en gehouwen werd aan de stad doen toekomen. Hij was verplicht tot het gebruik van goede materialen en moest toezicht houden op alles wat in zijn bewaring werd gesteld, zonder dat hij daar iets van mocht verkopen of gebruiken anders dan voor de stad zelf. Voor zijn werk ontving De Keyser een woning en vrij gebruik van oud hout en spaanders als brandstof en bovendien jaarlijks een bedrag van 320 gulden, te betalen in vier termijnen. De Keyser mocht geen financieel voordeel genieten van de knechten en leerlingen die onder zijn leiding voor de stad werkten. Het contract mocht wederzijds worden opgezegd met een minimale opzegtermijn van 3 maanden. Zie Peters 1901, pp. 229-230.

74 Zie Bertolotti 1880, p. 44 en Hoogewerff 1932, p. 161. De tekst werd eveneens in Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), pp. 208-209 gepubliceerd.

75 Volgens Hoogewerff is Claudius de Valle geboortig uit het graafschap Vermandois, diocees Kamerijk. Hij komt al sinds 1541 in Rome voor als 'clericus coniugatus' en lid van de S. Maria dell'Anima. Zie Hoogewerff 1932, p. 161 (noot 1).

76 Hoogewerff 1932, p. 160.

77 Hoogewerff 1932, p. 161 (noot 3).

78 Zie voor de toetreding tot het Antwerpse gilde Rombouts en Van Lerius 1961, deel 1, p. 209. Dacos beweert in Brussel/Rome 1995, p. 195, ten onrechte dat Gast in dat jaar het meesterschap verwerft.

79 Van Mander 1604, fol. 205.

80 Op basis van stilistische vergelijking is door N. Dacos een tweede schilderij aan Michiel Gast toegeschreven. Het betreft *Koning David in een landschap met ruïnes*, paneel, diameter 20,2 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen. Er is één kopergravure van Gast bekend met *De Porta Latina*, 128 x 225 mm. Op de bovenste rand staat het opschrift 'Di M[aest]ro Michil Gast fiandroso.' Zie N. Dacos in Brussel/Rome 1995, cat. nr. 94, pp. 195-196 met afb. Zie voor toeschrijvingen van Romeinse fresco's aan Gast, Dacos 1995, pp. 43-51.

81 Gast wordt door zijn broer Mathias vermeld in een brief van 9 november 1575, geschreven te Salamanca, gericht aan Juan Moreno, een medewerker van de hertog van Alva. Mathias deelt erin mede dat Michiel het schilderij 'del sitio de Roma en 1556' bijna heeft voltooid. Thieme en Becker 1907-1950, deel 13 (1920), p. 240.

82 Het betreft een los bewaarde notitie gesteld in het Latijn, die eveneens door Bertolotti is opgetekend. Zie Hoogewerff 1932, p. 162.

83 Van Mander 1604, fol. 287 verso.

84 Van der Haeghen 1914, p. 29.

85 Zie Hoogewerff 1932, p. 161 (noot 2), en N. Dacos in Brussel/Rome 1995, p. 195.

86 Zie Van der Haeghen 1914, p. 27, en Calkins 1998, p. 52. Campbell 1981, p. 48, interpreteert het contract wel als een overeenkomst tussen een meester en een assistent.

87 Zie De Jager 1990, pp. 71-73.

88 Van der Haeghen 1914, p. 30.

89 De Jager 1990, p. 70 en pp. 74-75.

90 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'gezel' in de betekenis van 2.

91 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*,

Den Haag/Leiden 2003: 'knecht' in de betekenis van 1, 5 en 6.

92 Op 15 december 1526 verklaart Joosten dat hij ongeveer 17 jaar in het klooster heeft gewoond en gewerkt. Dat betekent dat hij al sinds 1509 voor de abdij werkte. Zie Hof 1958, p. 120.

93 De tekst van het contract is voor het eerst gepubliceerd door Hof 1958, pp. 119-120.

94 De letterlijke tekst luidt: 'Ende sal dair mededienen als dat gewoenlichen is by hem luyden'. Zie Hof 1958, p. 120.

95 Dit blijkt uit een rapport van de commissie van de landvoogdes d.d. 15 december 1526, over de verkiezing van broeder Willem van der Goes als abt van Egmond. Zie Hof 1958, p. 120.

96 Hof 1958, p. 118 en p. 121.

97 Gerits en Praem 1967, pp. 212-214.

98 Ook Nicolaus (Clausz) Johansen krijgt als hij in dienst komt van Christiaan IV van Denemarken een kledingstuk. Zie noot 64.

99 Scholliers 1960, p. 84.

100 Noordegraaf en Schoenmakers 1984, pp. 20-22.

101 Van Mander 1604, fol. 238 verso.

102 Van Mander 1604, fol. 256 verso. Hoewel Van Mander positief is over de landschappen van Cornelis Molenaer, noemt hij hem geen 'uytnemende schilder' zoals hij wel bij Beuckelaer doet. Hij wijdt 63 regels aan Beuckelaers leven, terwijl de biografie van Molenaer slechts 24 regels beslaat. Van Mander 1604, fol. 238-238 verso en fol. 256 verso-257.

103 Van Mander 1604, fol. 241 verso. Zie over de lengte van de werkdag Scholliers 1960, pp. 91-92.

104 Leuven 1975, p. 24.

105 Campbell 1981, p. 49.

106 Campbell 1981, p. 48.

107 Amsterdam 1980, p. 36.

108 Montias 1982, p. 20.

109 Lugard 1946, p. 107.

110 Moes 1896, p. 62. Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'jonger' in de betekenis van 4.

111 Volgens Montias 1982, p. 18, is 6 stuivers per dag een typisch schilderstarief.

112 Bij deze telling wordt geen rekening gehouden met perioden van ziekte of werkloosheid. Aan het einde van de zestiende eeuw nam het aantal werkdagen toe als gevolg van een sterke afname van het aantal religieuze feestdagen. Zie Leuven 1975, p. 22 en 47, Noordegraaf 1980, pp. 33-34, en Noordegraaf en Schoenmakers 1984, pp. 21-22. Scholliers komt in zijn onderzoek naar de levensstandaard in de vijftiende en zestiende eeuw in Antwerpen op maximaal 264 mogelijke werkdagen, 49 verletdagen en 52 zondagen per jaar. Deze aantallen worden aangehouden bij arbeiders die werken tegen een dagloon. Bij het inwonend personeel, dat kost en inwoning genoot, zal het aantal werkdagen hoger hebben gelegen. Scholliers gaat in dat geval uit van 300 werkdagen. Scholliers 1960, pp. 84-87 en pp. 95-96.

113 Zievoor de rekeneenheden p. 404. Huldenberge verdiende dus zo'n (20 x 28) 560 stuivers per jaar en, uitgaande van 250 werkdagen, 2,24 stuiver per dag.

114 Zie Gerits en Praem 1967, pp. 211 en 215.

115 Het jaarloon van Joosten bedroeg 2 pond Vlaams = 240 stuivers. Zijn dagloon bedroeg in dat geval, weer uitgaande van 250 werkdagen, 0,96 stuiver. Zie noot 113.

116 Noordegraaf en Schoenmakers 1984, p. 27, Vroom 1969, p. 30.

117 Noordegraaf en Schoenmakers 1984, p. 82.

118 Zie Van Biema 1905, p. 156.

119 Zie Noordegraaf en Schoenmakers 1984, p. 13. Bij inwoning moet de arbeider ook op zon- en feestdagen worden gevoed, en ook in de winterperiode als er minder werk is. Zie voor het percentage Scholliers 1960, pp. 95-96.

120 Hof 1958, pp. 119-120.

121 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'prove' en 'prebende' in de oudste betekenis van voedsel en/of levensonderhoud.

122 Van Mander 1604, fol. 206.

123 Zie voor het altaarstuk van Geertgen tot Sint Jans, Châtelet 1980, pp. 97-106.

124 Bangs 1979, p. 92.

125 Bangs 1979 p. 93.

126 De Schryver 1955-1956.

127 Zie bijvoorbeeld Campbell 1976, p. 191, en Wilson 1990a, pp. 621-622. Deze bepaling is vastgelegd in een aantal Noord-Nederlandse gildekeuren. Zie de keur van Haarlem van 1514, artikel 8, en de keur van 1590, artikel 7: Miedema 1980b, deel 1, p. 34 en pp. 59-60, de keur van Utrecht van 1611, artikel 14: Muller 1880, p. 66 en de keur van Delft van 1611, artikel 10: Miedema 1980b, deel 1, p. 241.

128 Campbell 1976, p. 191.

129 Zie voor de kunstmarkt in Antwerpen Prims 1938a, Ewing 1990 en Vermeylen 1999. Zie Cornelis 1987 over de kunstmarkt in Gent en Wilson 1983 en Wilson 1990b over die van Brugge. Brussel, Antwerpen en Mechelen waren ook de drie steden waar de waardering door het inslaan van ponsoenen ambachtelijk werd voorgeschreven. Zie Crab 1977, pp. 49-54 (Antwerpen), 55-60 (Brussel) en 61-65 (Mechelen).

130 Zie voor het Onze-Lieve-Vrouwepand in Antwerpen Prims 1938a, Vroom 1983, pp. 78-84, Ewing 1990 en Vermeylen 1999. Dit is bekend uit rekeningen. Het is onbekend wat er op het schilderij boven de ingang was afgebeeld. Het beeld stelde waarschijnlijk Maria voor. Ewing 1990, p. 563 (noot 34).

131 In Duitsland zijn meer dan honderd altaarstukken teruggevonden, in Zweden bijna veertig, in Frankrijk eveneens een veertigtal en in Denemarken, Polen, voormalig Oost-Duitsland, Nederland, Spanje, Portugal met Madeira, Engeland en Oostenrijk, elk een tiental. Enkele werken bevinden zich nog in Finland, Estland en Rusland. Zie Jacobs 1986, p. 20, Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe 1979, pp. 39-40, en meer algemeen Vermeylen 1999, pp. 18-22. Zie voor de export van Brabantse retabels in de vijftiende en zestiende eeuw Périer-D'Ieteren 1990. Zie ook G. Derveaux-Van Ussel, 'De Antwerpse retabels in Zweden', S.F. Plathe, 'Brabantine carved altarpieces in Denmark' en C. Dumortier, 'Retables sculptés anversois dans la pénincule Ibérique', alle in Antwerpen 1993b, pp. 89-93, 94-110 en 111-113. Zie ook Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp en Steppe 1979, pp. 39-40.

132 Ewing 1990, pp. 571-572.

133 Wilson 1983, p. 479, Wilson 1990a en 1990b. Zie over de ontwikkeling van de Brugse kunstmarkt in de periode 1454-1530 Martens 1998.

134 Zie Jacobs 1989 en Jacobs 1991. Zie voor het precieze aantal (322) Montias 1993, p. 1550.

135 Jacobs 1989, p. 212.

136 Zie Jacobs, 1991, p. 34.

137 Zie Jacobs 1989, pp. 224-229 en daarvoor al Campbell 1976, p. 194.

138 Lefèvre 1935, p. 53.

139 Lefèvre 1935, p. 52. Het stenen retabel werd vervangen door het altaarstuk dat de abdij door Jan de Molder had laten maken. Er zijn meer voorbeelden van afgedankte altaarstukken die van de hand werden gedaan. Zo verkocht het Onze-Lieve-Vrouwegilde te Bergen op Zoom in 1496/97 voor 7½ pond Brabants hun oude altaarstuk aan de bestuurders van de Sint-Peterskapel op de Hoogstraat. Zij hadden per contract d.d. 23 mei 1493 een nieuw altaarstuk besteld. Het pond Brabant was ⅔ pond Vlaams ofwel 4 guldens van 20 stuivers Zie Slootmans 1964, p. 25 (noot 40), en bijlage 4, pp. 350-403, nr. 19. Voor meer voorbeelden zie Jacobs 1989, pp. 209-210.

140 Gerlach 1975, p. 355.

141 Amsterdam 1980, p. 55.

142 Ewing 1990, p. 574.

143 Vanwege de korte levertijd gaat Dijkstra 1990, p. 17, ervan uit dat alleen de zijpanelen nog moesten worden vervaardigd. Jacobs 1989, p. 214, meent echter dat het hele altaarstuk op het moment dat het contract werd afgesloten, nog moest worden gemaakt. Net als in contracten waarbij wordt verwezen naar een patroon, wordt de iconografie van het middelste deel ook nu slechts globaal aangeduid. De globale richtlijnen van de voorstellingen van het middenpaneel wijzen mijns inziens eerder niet dan wel op een bestelling naar een model. Als een ander altaarstuk model staat, is het immers helemaal niet nodig om de voorstellingen te noemen in het contract. De scènes van de luiken worden evenmin genoemd, omdat er een duidelijk voorbeeld is, namelijk de luiken die te zien waren in het Pand. Ik veronderstel dan ook dat het gehele altaarstuk nog moest worden gemaakt, maar dat het gesneden middenstuk moest worden samengesteld uit geprefabriceerde onderdelen. De drie mannen die in het contract worden genoemd, zijn volgens Jacobs getuigen, die het tentoongestelde model moesten zien, om later de juiste uitvoering van de opdracht te kunnen bevestigen. Ewing 1990, p. 574, onderschrijft de these van Jacobs. Ribbancourt, Lenfant en Wouters vertegenwoordigen echter de opdrachtgever en zijn daarom contractspartij en geen getuigen in juridische zin. Als er getuigen aanwezig zijn bij de afsluiting van een contract, wat lang niet altijd het geval is, dan worden hun namen doorgaans vermeld aan het slot van de akte, wat hier niet het geval is. Zie over de leverdatum, de levertermijn en de leveringsvoorwaarden hoofdstuk 3, pp. 132-139.

144 Van den Nieuwenhuizen 1957. Uit de inhoud van het contract blijkt mijns inziens dat het hier niet zoals tot op heden werd aangenomen een bestelling betreft, maar dat het om een aankoop gaat. In de tekst wordt ook gesproken over 'comenscap' en 'coop'. De algemene betekenis van 'koomenschap' is koopmanschap en 'koop' duidt op een handeling waarbij iemand tegen betaling van een bepaald bedrag iets als zijn eigendom verkrijgt. Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'koomenschap' in de betekenis van 1.

145 Diericx 1815 (deel 2), p. 262 (noot 1) en De Busscher 1859b, pp. 91-92.

146 Jacobs 1989, pp. 209-210. Zie voor Gent ook Cornelis 1987 en voor Antwerpse koopcontracten Asaert 1972.

147 Dit gold bijvoorbeeld ook voor het vijftiende-eeuwse Brugge. Zie Martens 1998.

148 In de kroniek van de Nieuwe Kerk, waarin het mirakelverhaal is opgetekend, wordt hij 'constenair ende meester' genoemd. Zie Van Bleyswijck 1667, pp. 192-194, Oosterbaan 1958, pp. 80-82 en Verhoeven 1993, p. 50. De algemene betekenis van 'kunstenaar' is iemand die zijn vak verstaat. Zie Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'kunstenaar' in de betekenis van 2.

149 Centen 1740, pp. 49-50.

150 Centen 1740, p. 50, en Verhoeven 1993, pp. 50-51. Eenzelfde mirakel deed zich al in de tiende eeuw voor in Hanswijk bij Mechelen

151 Bijlage 3, nr. 4, p. 349

152 B. Dubbe en W.H. Vroom in Amsterdam 1986, p. 21.

153 In Bonn 1982, pp. 111-112, wordt gesteld dat het paneeltje, te oordelen naar het lege wapenschildje, werd geschilderd voor de handel. Het schilderij bevindt zich in goede staat. Slechts kleine details zijn gerestaureerd.

154 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 56.

155 Zie voor Scorel bijvoorbeeld Faries en Helmus 2000 en voor Coecke van Aelst: Verougstraete-Marq, Smeyers en Van Schoute 1981. Een voorbeeld van de laatste schilder is het *Drieluik met de rust op de vlucht naar Egypte* uit ca. 1535, paneel, 103 x 71 cm (middenpaneel), 104,5 x 29,5 cm (zijpanelen) uit de collectie van Museum Catharijneconvent te Utrecht. Het middenpaneel is afkomstig uit de werkplaats van Pieter Coecke van Aelst. Uit technisch onderzoek is gebleken dat de zijpanelen zwart waren geschilderd en op een later moment door Dirck Jacobsz van portretten zijn voorzien. Zie Faries 2001, pp. 99-101. Er zijn twee Noord-Nederlandse voorbeelden bekend, waarbij een albasten reliëf uit Mechelen of Antwerpen werd gebruikt als middenstuk voor een drieluik. Een kastje om het in te plaatsen met zijluikjes voor de portretten, werd later bijbesteld. Het Dordtse huisaltaar van Bleyenburg en Bogaert uit ca. 1550-1555 bevat in het midden een reliëf met onder andere een voorstelling van de kruisiging. De zijluiken zijn door een anonieme meester beschilderd met portretten van Bleyenburg en zijn gezin. Anoniem (Mechelen of Antwerpen en Dordrecht), *Huisaltaar van Adriaen van Bleyenburg en Clara Bogaert*, ca. 1550-1555, albast, verguld en beschilderde koperlegering, eikenhout en paneel, albasten retabel, 88 x 51 x 11,5 cm, kast 98 x 63,5 x 16,4 cm, Simon van Gijn - museum aan huis, Dordrecht (bruikleen Collot d'Escurystichting, Den Haag). Het altaar van het Amsterdamse echtpaar Sybrant Pompeiusz Occo en Lisbeth Jacobsdr Brouwer, dat zich momenteel in de Sint-Nikolaikerk te Kalkar bevindt, is het tweede voorbeeld. Zie Amsterdam 1986, cat. nr. 210, p. 332.

156 Het verschil in grondering tussen de zijpanelen en het middenpaneel geeft volgens W. Kloek aanleiding te veronderstellen dat het drieluik niet als één geheel is geconcipieerd. Kloek 1987, pp. 257-258. Zie ook Amsterdam 1986, cat. nr. 135, pp. 487-488.

157 Schrassert 1730-1732, deel 1 (1730), p. 47. W. Vroom wees mij op het bestaan van het bestek en A. Pietersma van Het Utrechts Archief was mij behulpzaam bij de transcriptie van het zeer moeilijk leesbare handschrift.

158 Streekarchivariaat Noordwest-Veluwe (lokatie Harderwijk), Oud Archief Harderwijk, inv. nr. 833, bestek van 9 oktober 1569 en inv. nr. 248, rekeningen van de rentmeesters over 1569. Het document bevond zich in 1730 in het kerkboek in de secretarie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Zie ook noot 157.

Aannemingscontracten voor altaarstukken

In alle aannemingscontracten uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden vinden we de namen van de twee contractspartijen, de opdrachtgever of een zaakwaarnemer voor deze, en de ambachtsman die de verantwoording voor de uitvoering van de opdracht op zich neemt, maar die niet per se de uitvoerder hoeft te zijn. Daarnaast komen we een scala aan gegevens tegen die niet noodzakelijkerwijs in elk contract voorkomen. Van sommige hangt de vermelding samen met de fase van het productieproces waarin het altaarstuk zich bevindt. Op het eerste gezicht lijkt het daardoor dat de inhoud van de contracten nogal willekeurig is, maar nader onderzoek wijst uit dat elke tekst zijn eigen logica kent. Zo zullen in een contract met een schilder die een drieluik moet beschilderen dat door een schrijnwerker is gemaakt, gegevens over de drager veelal ontbreken, terwijl de schrijnwerker op zijn beurt niet wordt geïnformeerd over de voorstellingen die moeten worden afgebeeld. Kortom, de inhoudelijke informatie is afhankelijk van het type altaarstuk dat werd besteld, en de productiefase. Vaste elementen in elk contract zijn de levertermijn en de prijs. Ook een aantal dwangmiddelen om ervoor te zorgen dat partijen de afspraken nakomen voordat de stap naar het gerecht wordt gezet, worden met regelmaat in het contract opgenomen. Bepalingen rond een voortijdige beëindiging van het contract hebben vrijwel altijd betrekking op het onverhoopt overlijden van de aannemer.

Rechten en plichten van de contractspartijen

De opdrachtgever en de aannemer gaan beiden in het contract verplichtingen jegens de ander aan en ontlenen hieraan tevens hun rechten. De opdrachtgever heeft recht op een altaarstuk van goede kwaliteit dat binnen een bepaalde termijn wordt afgeleverd. De aannemer heeft recht op een tijdige betaling, op de data die in het contract zijn vastgelegd. Hij is verplicht om niet alleen op tijd, maar ook goed werk te leveren, al is juist die laatste verplichting, die de uiteindelijke kwaliteit van het altaarstuk uitmaakt,

nauwelijks meetbaar. Dat geldt niet voor de deugdelijkheid van de gebruikte materialen, maar wel voor het eigenlijke handwerk. Desondanks deed de opdrachtgever zijn uiterste best om de aannemer te stimuleren tot een optimaal resultaat.

In vier overgeleverde contracten moedigt de opdrachtgever de aannemer aan zijn persoonlijke artistieke kwaliteiten ten volle te benutten bij de uitvoering van de opdracht. Dirk Bouts moest het altaarstuk volgens het contract van 15 maart 1464 maken naar zijn beste vermogen, zonder te besparen op het werk of de tijd, maar al zijn capaciteiten benutten, naar de kunst die hij van God gekregen heeft: 'na allen sijnen besten vermoegenen, egheenen arbeit cost noch tijt dair inne sparende naer zijn uterste macht, na de kunst die hem God verleent heeft', en de beeldhouwer Gilles de Witte beloofde volgens het contract van 7 mei 1554 een 'schoonnicheyt ende gratieuheyt [in zijn werk] toe te legghene'.[1] Pourbus moest in 1550 de opdracht uitvoeren 'alzoe vele als zijn conste ende industrie zal mueghen draghen ende alzoe goet als hij noyut hyer ghemact heeft': met al zijn kunstzinnig vermogen en al zijn vakmanschap moet hij al zijn voorgaande werk overtreffen. Juist op het schilderen van de architectuur, het landschap, de sieraden en draperieën, de gezichten en de reflectie van het licht dat Jezus uitstraalt in de geboortescène, belooft hij zijn uiterste best te doen: 'Ende zal oock de zelve Pieter doen zyn uterste beste inde conste van maissonguourie, anschouwinghe, lantschip, chiraige, drapperie, aensichten. Ende oock reflexien van der claerheyt schynende van Jhesu'.[2] Het contract met Willem Danielsz van Tetrode van 9 maart 1568 gaat nog een stap verder. Hij moest niet alleen zichzelf overtreffen, maar ook alle andere meesters die er in de Nederlanden te vinden waren. Hij moest een prestatie leveren 'soo goet excellent ende constich als hij oyt sijn leven enich werck gemaeckt mach hebben ende alsoo goet als eenich meester 't selve soude connen ende moegen maecken, sulcx dat diergelijcke in dese Nederlanden nyet gevonden an sal worden'.[3]

Dat de opdrachtgever goed op de hoogte was van het talent van de aannemer en ook ander werk van hem kende, blijkt uit de volgende twee voorbeelden, waarin de aannemer eveneens wordt aangespoord zichzelf te overtreffen. In het contract van 1 mei 1497 is vastgelegd dat Anthonis Jansz van der Goude een altaarstuk moet maken dat net zo goed of van nog hoger kwaliteit is dan hij voor een andere opdrachtgever heeft gemaakt: 'dezen voersz. tafel met sijn toe hoeren [...] [moet hij] zoe goed ende beter maken als minen Heer Baeljuus tafel van der Veer, oft minen Heer, Heer Pauwels vander Veer in zijner kapelle staet'. Dit laatste altaarstuk, waarvan de opdracht eveneens bekend is en dat zich in dezelfde kerk bevond, had de schilder een kleine

acht jaar eerder in opdracht gekregen.[4] Ook de beeldhouwer Willem van Neurenborch moest volgens het contract van 10 oktober 1505 beter presteren dan hij tot dan toe, in dit geval voor dezelfde opdrachtgever, de Abdij van Averbode, had gedaan.[5]

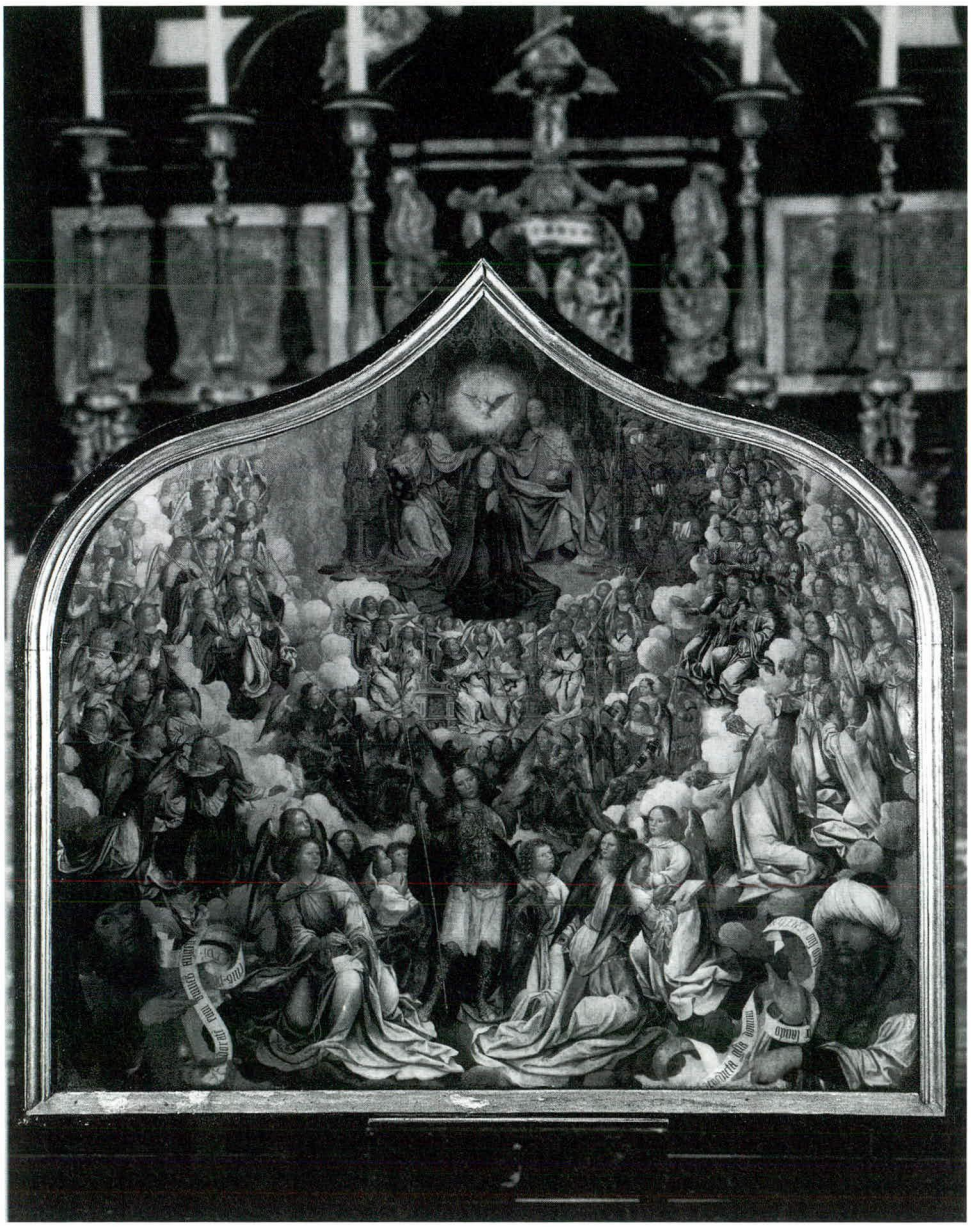
Dergelijke eisen om het werk zo goed mogelijk uit te voeren, naar beste vermogen en met gebruikmaking van de gaven die door God zijn gegeven, zijn bedoeld als aansporingen. De bonus op de afgesproken prijs had hetzelfde doel. Twee pond Vlaams extra krijgt de Brusselse beeldsnijder Joris Asselyns volgens het contract van 15 oktober 1538 van zijn opdrachtgevers, maar alleen dan als zij zeer tevreden zijn met het uiteindelijke resultaat.[6]

Ten slotte is er een contracttekst waaruit blijkt dat de opdrachtgever zich bewust was van de persoonlijke stijl van de aannemer. Het Grote Ambacht in Leuven formuleert dat duidelijk in het contract dat het op 7 maart 1536 afsluit met Jan Willems en Jan Rombouts. De twee schilders moeten een altaarstuk afmaken dat Jan Rombouts de Oude vanwege zijn overlijden niet had kunnen voltooien. Als voorbeeld diende een altaarstuk van wijlen Rombouts de Oude dat in dezelfde kerk te zien was. De opdrachtgevers zullen de aannemers echter niet houden aan 'de gelijcheijt van der hant van Jan Rombouts saliger gedachten, want 't selve niet moegelijck en es'.[7]

Eigenhandigheid

Omdat een schilder lang niet altijd al het schilderwerk eigenhandig uitvoerde, maar met gezellen, knechten, leerlingen en assistenten werkte, lag het in de rede dat de opdrachtgever bij belangrijke stukken eigenhandigheid van de meester eiste. Toch komt deze conditie slechts in drie van de onderzochte contracten voor: één keer met een schilder en twee keer met een beeldsnijder. Anthonis Jansz van der Goude verplicht zich volgens het contract van 17 augustus 1489 de opdracht persoonlijk uit te voeren. Dat 'ic', zo verklaart hij, de 'taeffel van scilderye [...] selff met mijner hant sal maecken'.[8] Hetzelfde geldt voor de gesneden altaarstukken die Willem van Neurenborch in 1505 en Jan de Molder in 1517 in opdracht van de Abdij van Averbode maakten. De opdrachtgever eiste in het eerstgenoemde contract eigenhandigheid en sloot in het tweede medewerking van leerlingen uit. De Molder mag 'aen dit werck [...] egeen leerkijnderen setten'.[9]

Een andere opdracht waarin eigenhandigheid een vereiste was, laat zich reconstrueren uit een overgeleverd processtuk; de oorspronkelijke contracttekst is verloren gegaan. Op 27 januari 1520 werd voor schout en schepenen een geschil uitgevochten tussen



Afb. 29) Albert Cornelis, *De kroning van de maagd Maria en de negen engelenkoren*, 1521-1522. Paneel, 175,8 x 188,8 cm. Sint-Jacobskerk, Brugge

het Brugse Sint-Franciscusgilde (het gilde van de lakenvollers en lakenscheerders) en de schilder Albert Cornelis (1465/85-1532).[10] Het altaarstuk met de kroning van de maagd Maria en de negen engelenkoren, dat hij volgens het contract van 9 november 1517 moest schilderen, was bestemd voor het gildealtaar in de Sint-Jacobskerk te Brugge (afb. 29). Cornelis had blijkbaar beloofd alle delen van de menselijke figuren die niet door kleding of draperie waren bedekt en de hoofdzaken zelf te schilderen: 'zelve, metter handt, wel ende constich wercken [...] alle de naecten ende 't principaele werc'. Het gilde daagde Cornelis voor schout en schepenen omdat hij een deel van het werk voor 8 pond Vlaams aan een onderaannemer ter uitvoering had gegeven. Het gilde verwachtte kwaliteit voor de 30 pond Vlaams die het bereid was te betalen en eiste daarom eigenhandigheid. Bovendien was de levertermijn van twee jaar verstreken. Cornelis' verweer luidde als volgt: allereerst had de opdrachtgever zich niet gehouden aan de afgesproken betalingen, en bovendien kon hem niets worden verweten wat de onderaanneming betrof, 'mids dat hy niet anders ghehouden en es zelve metter handt te makene dan de aenzichten, daer de meeste const an licht ende de welcke hy presenteerde te makene bynnen zekeren behoorlicken tyde'. De eis van de opdrachtgever betrof volgens Cornelis dus alleen de zogenaamde inkarnaatpartijen, en dan nog slechts de belangrijkste, namelijk de gezichten, die inderdaad het grootste meesterschap vereisten. Ruim dertig jaar eerder, in 1487, eisten de kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk in Haarlem juist onderaanneming bij het schilderen van de 'aensichten ende anders, alsoe alst werck eyscht'. Zij wilden per se dat de gebroeders Simonsz van Waterlant voor het schilderwerk aan het hoogaltaar van de kerk de hulp zouden inroepen van de beste meester die er op dat moment in Holland werkzaam was.[11]

De Brugse schepenen stelden de nieuwe leverdatum vast op Pasen 1521. Bij overschrijding hiervan verbeurde Cornelis de 6 pond Vlaams die hij ter verzekering hiervan aan het gilde moest betalen. Op 15 april 1522 verschenen beide partijen opnieuw voor schepenen, dit keer met Cornelis als eiser. Het altaarstuk was al enige tijd gereed, maar werd door het gilde niet opgehaald. Bovendien eiste hij de betaling van de 12 pond Vlaams van het gilde die hij nog te goed had. Het gilde repliceerde dat Cornelis het altaarstuk volgens afspraak in de kerk had moeten leveren en dat zij 6 pond boete kortten vanwege het verstrijken van de afgesproken leverdatum. Schout en schepenen besloten uiteindelijk dat het gilde het altaarstuk zelf moest ophalen en dat ze inderdaad gerechtigd was 6 pond Vlaams minder te betalen, tenzij het altaarstuk geheel naar wens bleek te zijn uitgevoerd. Over de eigenhandigheid van

het schilderwerk werd niet meer gerept.[12] Infraroodreflectografisch onderzoek heeft inmiddels uitgewezen dat er in elk geval in de ondertekening van het middenpaneel van het Brugse gildealtaar drie verschillende handen te onderscheiden zijn.[13]

Het contract dat het Brugse Ambacht van de Visverkopers op 28 maart 1576 afsloot met Pieter Pourbus valt buiten de behandelde periode, maar wordt hier toch genoemd, omdat ook hierin een bepaling is opgenomen over wie wel en wie niet aan het altaarstuk mocht schilderen.[14] Op het drieluik, bestemd voor de kapel van het ambacht in de Sint-Christoffelkerk te Brugge, moeten voorstellingen worden afgebeeld die alle betrekking hebben op het visserschap. Ze worden aangeduid door de vermelding van de betreffende passages uit het Nieuwe Testament. Volgens het contract mag alleen zijn zoon Frans, schilder te Antwerpen, Pieter bij het schilderen bijstaan.[15] Op het moment dat het contract in 1576 wordt afgesloten, is Frans in Antwerpen. Vier jaar eerder had hij zich laten inschrijven als buitenpoorter te Brugge. Hij koos als domicilie het vaderlijk huis en Pieter stelde zich borg voor zijn zoon.[16] Van het altaarstuk heeft hij vermoedelijk de buitenluiken voor zijn rekening genomen. Ze wijken wat stijl betreft af van de rest van het drieluik (afb. 31 en 32).[17]

Visitatie

Omdat de persoonlijke, artistieke inzet van de aannemer zo belangrijk, maar tegelijkertijd moeilijk meetbaar was, riepen de partijen bij de beoordeling van de kwaliteit van het altaarstuk en dus van de uiteindelijke prijs vaak de hulp in van een visitatiecommissie. Zo legden de beeldhouwer Willem van Neurenborch en de Abdij van Averbode in het contract van 10 oktober 1505 vast dat een commissie van twee personen, onder wie de vader van Van Neurenborch, de prijs zou bepalen die uiteindelijk voor het altaarstuk moest worden betaald. De partijen waren daar tijdens het opstellen van het contract niet uitgekomen. De abdij bood 40 rijnsgulden, 10 minder dan de beeldhouwer eiste. Afgesproken werd dat de prijs in eerste instantie op 40 rijnsgulden werd vastgesteld, maar na voltooiing van de opdracht bij een hogere waardering door de externe commissie zou worden bijgesteld.[18] De vaststelling van de uiteindelijke prijs door een commissie leidde niet altijd tot een extra uitbetaling. Sterker nog, in één contract werd vastgelegd dat alleen een lagere taxatie repercussies had.[19]

In 22 van de in totaal 66 contracten wordt een visitatie door deskundigen wenselijk gevonden of zelfs geëist.[20] De beoordeling werd uitgevoerd door de dekens

van het gilde, maar ook door 'werckluden die dair verstant of hadden' of gewoon 'goede notable wercluide'.[21] Zij werden als vaklui in staat geacht de waarde van het altaarstuk in voltooide of, in het geval van overlijden, in onvoltooide staat te schatten.[22] Voor zover genoemd bestond de commissie uit minimaal twee maar vaker uit vier personen en werd zij samengesteld door beide partijen.[23] De kosten van de visitatie konden door de opdrachtgever, de aannemer of door beide partijen worden gedragen.[24]

In het archief van Averbode is een keuringsrapport van een visitatie bewaard gebleven. De dekens van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, waardeermeesters 'van den houte, van den goude oft stofferen ende van der scilderien', vinden volgens de tekst van 19 maart 1518 'egeen gebreck oft fraude' in het altaarstuk dat Jan de Molder voor de Abdij heeft gemaakt, en schatten het op 29½ pond Vlaams.[25] Een ander voorbeeld is de estimatie op 9 januari 1509 van het altaarstuk van Sint Nicolaas dat de Antwerpse schilder Peter Pauw polychromeerde en beschilderde. De visitatie in opdracht van burgemeester en schepenen vond plaats ten huize van Pauw. De commissie was met een totaal van negen leden uitzonderlijk groot: twee dekens, twee gezworen leden en drie oudermannen van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, en twee Mechelse schilders. In het rapport wordt het altaarstuk in de staat waarin het op dat moment is – het tabernakel en de lijsten van de deuren moeten nog worden verguld en gestoffeerd – geschat op 115 pond Vlaams.[26]

De visitatie was in geen van de twee genoemde voorbeelden van tevoren afgesproken en dus waarschijnlijk het resultaat van onenigheid. Hetzelfde geldt voor het altaarstuk dat de schilder Philippe Truffin volgens het contract van 22 december 1474 polychromeerde en beschilderde. Uit een akte in de schepenregisters van 24 mei 1476 blijkt dat de opdrachtgevers ontevreden zijn over het geleverde werk en dat de partijen zijn overeengekomen zich te onderwerpen aan de uitkomst van een visitatie door vier mannen, van wie er twee van beroep schilder zijn.[27]

De proefopdracht

De kerkmeesters en de Broederschap van Sint Kwinten te Leuven probeerden teleurstelling achteraf te voorkomen door middel van een proefopdracht. In het middelste deel van het altaarstuk dat zij per contract van 15 oktober 1538 bij Joris Asselyns aanbesteedden, moesten, in twee reeksen van drie, gesneden voorstellingen

uit het leven van de heilige Kwinten komen. De middelste folterscène uit de onderste reeks stelde het inslaan van spijkers in de handen, voeten en schouders van de heilige voor. Deze groep moest Asselyns snijden en samen met een patroon van het gehele altaarstuk vóór Kerstmis tentoonstellen in de kerk.[28] De parochianen kregen op die manier de kans hun oordeel erover uit te spreken. Het was een democratisch proces want afgesproken werd dat, als het resultaat hun niet mocht bevallen, de opdracht werd ingetrokken en Asselyns als vergoeding 6 rijnsgulden kreeg. Bij een positieve reactie ging de opdracht door en werd een prijsafspraak gemaakt voor het gehele altaarstuk.[29] Het vervolg is helaas niet bekend.

Een voorbehoud bij het geven van de gehele opdracht wordt ook gemaakt in het contract van 28 januari 1540 met Lenaert Jansz. De Broederschap van Sint Antonius en Sint Cornelius te Etten geeft de schilder de opdracht tot het vergulden, stofferen en beschilderen van het altaarstuk, dat bestaat uit een gesneden middendeel met deuren en een predella met gesneden voorstellingen die eveneens kon worden afgesloten met deuren. Afgesproken werd dat Lenaert eerst de beelden van de predella stoffeerde en de bijbehorende deuren beschilderde. De broederschap behield zich het recht voor de opdracht hierna – na betaling van een derde deel van het afgesproken bedrag – in te trekken.[30]

Zoals uit de volgende anekdote van Karel van Mander blijkt, was een teleurstellend resultaat, ook al deed de aannemer nog zo zijn best, uiteindelijk nooit helemaal uit te sluiten. De Doornikse schilder Pieter Vlerick (1537-1581) had in opdracht van een aantal nonnen een altaarstuk op doek geschilderd met een voorstelling van de kruisiging. Naar voorbeeld van de Venetiaanse schilder Tintoretto had hij gekozen voor een lichtinval van opzij, waardoor het lichaam van Christus zich vrijwel geheel in de schaduw bevond. Voor de 'Const-verstandige' stond het helemaal 'niet onbevallijck', zo schrijft Van Mander, maar dat lag anders voor de eenvoudigen van geest, want 'de slechte [eenvoudige] Nonnekens [hadden] daer gheen vermaken in.'[31]

De inhoud van de opdracht

Alle contracten zijn min of meer volgens een vast stramien opgebouwd. Na de vermelding van de contractspartijen volgen de gewenste afmetingen van het altaarstuk, de vorm en indeling, het materiaal, de kleuraanduidingen en het iconografisch programma, het patroon of het voorbeeld waarnaar moet worden gewerkt, de afleveringsdatum, de voorwaarden omtrent de levering en plaatsing van het

altaarstuk en ten slotte de prijs, de onkosten en de data waarop de termijnbetalingen zullen plaatsvinden. Het al of niet vermelden van elk van deze inhoudelijke aspecten is afhankelijk van het type opdracht en het soort werk dat moet worden verricht.

De afmetingen en de vorm

De schrijnwerker staat aan het begin van het productieproces, dus dat in contracten met deze ambachtslieden de afmetingen, de vorm en de indeling van het altaarstuk worden vermeld, is vanzelfsprekend.[32] In veel contracten met beeldsnijders en steenhouwers worden echter dezelfde gegevens opgenomen en het lijkt er dan ook op dat zij veelal verantwoordelijk zijn voor deze eerste fase.[33] Of zij dit deel van de opdracht eigenhandig uitvoerden of niet, is in de meeste gevallen niet bekend, maar feit is wel dat er geen contracten bekend zijn van beeldsnijders die dit werk onderaanbesteden aan een schrijnwerker. De bak en de predella van het altaarstuk dat de beeldsnijders Heynrick Heynricksz en Jacob Eelgisz volgens het contract van 13 mei 1501 moesten maken voor de Zielbroeders van de Utrechtse Buurkerk, werden aan hen geleverd door een kistenmaker, zo blijkt uit de rekeningen. De in het contract met de beeldsnijders vermelde maten, uitgedrukt in voeten, betreffen de hoogte (in- of exclusief de predella), breedte en diepte van het middelste deel van het altaarstuk, dus van de bak waarin de beeldengroepen moesten worden geplaatst.[34] Soms wordt in contracten ook vastgelegd hoe dik het hout van de deuren moet zijn.[35] Wat het uiterlijk van de bak betreft, wordt een enkele keer bepaald dat deze aan de bovenzijde rond moet zijn.[36]

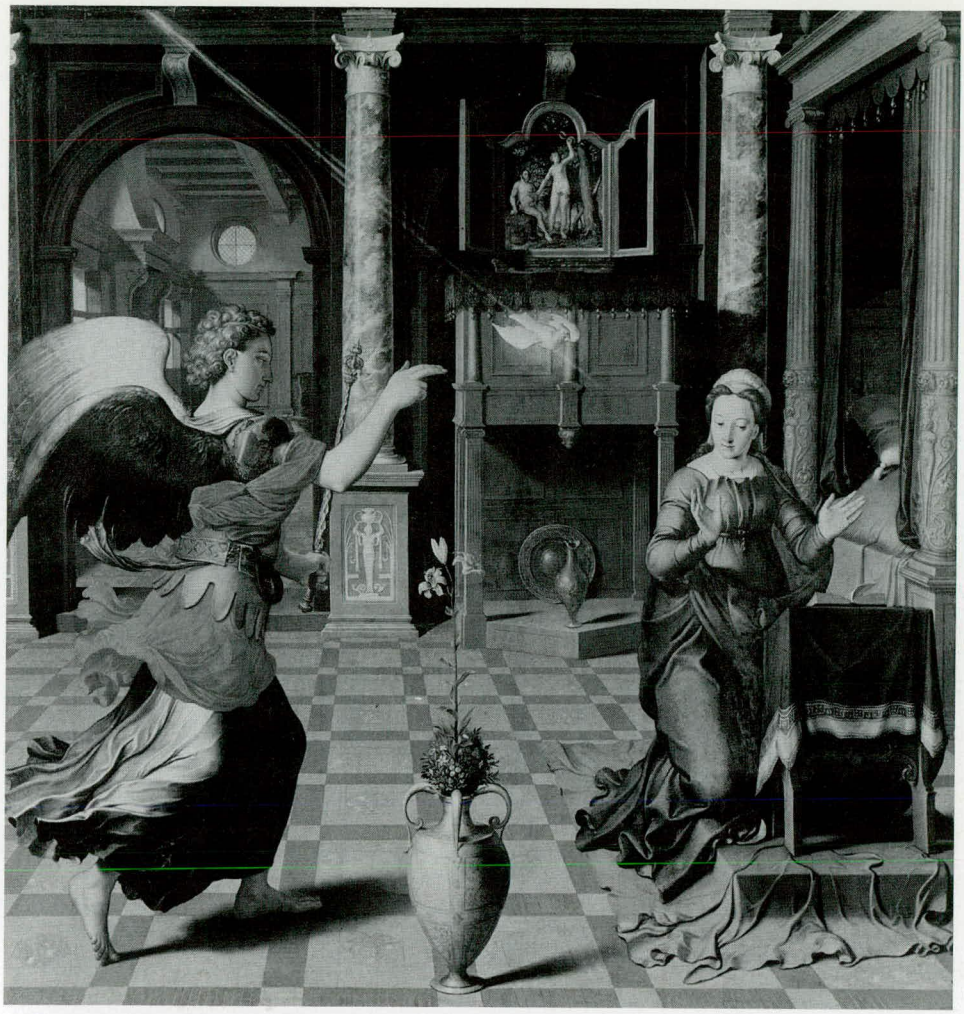
Als de afmetingen ontbreken, terwijl uit de tekst blijkt dat er met het altaarstuk nog een begin moest worden gemaakt, dan wordt meestal verwezen naar een 'bewerp', 'beworpe' of 'patroon'.[37] Het patroon maakt onderdeel uit van het contract en twee keer wordt ook expliciet vermeld dat het is ondertekend door de secretaris.[38] Het patroon is niet noodzakelijkerwijs van de hand van de aannemer die het altaarstuk gaat maken. In een aantal gevallen wordt het aangeleverd door de opdrachtgever. Zo moet Hendrik van Tongerlo volgens het contract van 10 oktober 1506 het aan hem gegeven patroon na voltooiing van de opdracht weer inleveren en is met de Leuvense schrijnwerker Jan Petercels op 8 februari 1507 overeengekomen dat hij het ontwerp van het altaarstuk waarvan zijn stadgenoot de bouwmeester Mathijs Keldermans (1440-1522) 'den gront' heeft 'getrocken' moet gebruiken.[39] Met de term 'gront'

wordt in dit verband waarschijnlijk niet zozeer de plattegrond in de letterlijk betekenis van het woord bedoeld, maar de opbouw, ofwel het basisontwerp.

Soms worden de afmetingen niet vermeld, maar moet de beeldsnijder de grootte van het altaarstuk aanpassen aan het altaar waarvoor het bestemd is. De breedte van het altaarstuk dat Willem van Neurenborch ging maken voor de Abdij van Averbode, moest bijvoorbeeld overeenkomen met die van het altaar waarop het zou worden geplaatst en het moest reiken tot aan het gewelf.[40] Het altaarstuk van Joris Asselyns moest qua breedte passen op het hoogaltaar en ook de Antwerpse beeldsnijder Cornelis Petercels moest de breedte en hoogte aanpassen aan het altaar waarvoor zijn altaarstuk bestemd was.[41]

In contracten met beeldsnijders wordt ook de opbouw van het altaarstuk en de indeling met het aantal vakken vermeld. Veelal betreft het een verhoogd middenstuk met een grote, centrale voorstelling, al dan niet boven een kleiner vak, en met een of meerdere voorstellingen ter weerszijden ervan. In het contract dat de Utrechtse Zielbroeders van de Buurkerk op 13 mei 1501 afsluiten met de beeldsnijders Heynrick Heynricksz en Jacob Eelgisz, wordt het verhoogde middenstuk aangeduid als het 'hooft' van de bak, met ter weerszijden daarvan de twee 'scouderen', die vier voet lager dan het middelste deel moeten zijn.[42]

Er is een vijftal contracten met schilders bekend waarin de afmetingen van het altaarstuk expliciet worden vermeld.[43] Uit de opgegeven maten (hoogte predella, hoogte en breedte middenpaneel, breedte in gesloten en in geopende toestand) blijkt dat het steeds een geschilderd drie- of meerluik betreft: met 'platte schilderie' zoals letterlijk geschreven staat in het contract met de Brugse schilder Maximiliaan Frans.[44] Uit de tekst van drie contracten blijkt dat de schilder de eindverantwoordelijkheid draagt voor het maken van het altaarstuk zelf.[45] De schilder Chrispijn van den Broeck moest volgens het contract van 24 maart 1570 niet alleen voor de productie zorgen van het drieluik dat hij ging beschilderen, maar bovendien het benodigde hout en het hang- en sluitwerk leveren. Hij nam kortom de verantwoording op zich voor de complete productie.[46] Maximiliaan Frans moest volgens het contract van 12 juni 1539 eveneens het benodigde hout en ijzerwerk voor de vervaardiging van het drieluik en het houten beeld dat erop moest komen te staan, zelf aanleveren, al moest hij het schrijn- en snijwerk uitbesteden.[47] In het contract dat op 12 maart 1550 wordt afgesloten met Pieter Pourbus, worden de afmetingen vermeld om precies aan te geven om welk paneel het gaat. De twee tot dan toe zwart geschilderde zijluiken



die Pourbus moest beschilderen, maakten onderdeel uit van een drieluik met op het middenpaneel de aanbidding van de koningen.[48] De luiken meten volgens het contract 5 bij 5 Brugse voet en juist doordat deze afmetingen bekend zijn, was het mogelijk een van de luiken te identificeren met *De annunciatie* die zich in Museumgoud*A* bevindt (afb. 30).

Afb. 30) Pieter Pourbus, *De annunciatie*, 1552.
Paneel, 124,5 x 116 cm. Museumgoud*A*, Gouda

Van het grote altaarstuk dat Jan van Scorel volgens een contract uit 1550 moest beschilderen voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk te Delft, is ook de inhoud van de opdracht aan de schrijnwerker overgeleverd. Dirck van Bleyswijck publiceerde in 1667 een samenvatting van beide opdrachten in zijn *Beschrijvinge der stad Delft*.[49] Scorel is degene die 'met een toutje' de maten heeft genomen of heeft laten nemen van het altaarstuk van Ernst van Schayck I dat sinds 1497 op het hoogaltaar in de Utrechtse Domkerk stond, en dat de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk 'in magnificentie' en grootte wilden overtreffen.[50] De kerkmeesters beschikten volgens de tekst van het contract met Scorel niet alleen over deze metingen, maar ook over 'een model ofte patroontje van papier gheplackt' dat Scorel ervan maakte. In het contract met de schrijnwerker komen de maten van het Utrechtse altaarstuk niet meer voor. Alleen de gewenste afmetingen van het nieuwe altaarstuk werden vastgelegd.

De afmetingen van het altaarstuk dat Maerten van Heemskerck schilderde voor het hoogaltaar van de Alkmaarse Sint-Laurentiuskerk, worden niet in het contract vermeld, maar uit een rekening die dateert van ruim anderhalve maand voor de verstrekking van de opdracht, blijkt dat de schilder een knecht naar Alkmaar had gestuurd om 'de maet van 't outaer te nemen'. Hij deed dit ongetwijfeld met de intentie een inschatting te kunnen maken van de hoeveelheid werk die hem te wachten stond.[51]

Als in contracten afmetingen van bepaalde onderdelen van het altaarstuk worden vermeld, gaat het vrijwel altijd over de hoogte van gesneden heiligenbeelden. De hoogtematen lopen uiteen van 2 tot 5 voet.[52] Slechts in één contract wordt een aantekening gemaakt over de grootte van geschilderde figuren. Van Bleyswijck weet uit de contracttekst voor het altaarstuk voor de Delftse Nieuwe Kerk dat Jan van Scorel: 'belangende de groote van de Beelden in 't generael [...] in syn Brief [schrijft] 't selfde alsoo te sullen wercken, dat men staende onder die groote Orgel achter in die Kerck, goede kennisse sal mogen hebben van alle die Figuren'.[53]

Het materiaal

Eisen die in contracten ten opzichte van het materiaal worden gesteld, hebben betrekking op het hout dat moet worden gebruikt voor het altaarstuk en/of voor de gesneden beelden, de preparatie van de drager en de te gebruiken pigmenten en het goud.[54]

Het hout

In tien contracten worden eisen gesteld aan de kwaliteit van het hout. [55] Negen ervan zijn opgemaakt met beeldsnijders en/of schrijnwerkers. De passage in het contract met de schilder Gilles Spierinck uit 1527 die betrekking heeft op de kwaliteit van het hout, gaat over een Marianum dat hij in onderaanneming moet laten snijden naar een patroon dat hij aan de opdrachtgevers heeft laten zien. Hij is zelf verantwoordelijk voor de stoffering van het beeld.[56] In de contractteksten wordt duidelijk gesteld dat het eikenhout, waarvan de meeste altaarstukken in de Nederlanden werden gemaakt, geen knoesten of andere onregelmatigheden mocht bevatten. Het moest wagenschot zijn zonder spint. Wagenschot is de oude benaming voor dunne eiken planken uit een rechtdradige stam, die eerst over de volle lengte was gekloofd en vervolgens recht op de kloofvlakken was verzaagd tot planken. Spint is het lichte en zachte hout dat in de stam direct onder de schors zit. Het hout moest droog zijn om splijten op een later tijdstip te voorkomen. Dat dit gevaar niet denkbeeldig was, blijkt uit het koopcontract dat op 23 oktober 1504 werd afgesloten met Aelbert Bouts. De schilder moest het altaarstuk voor de Broederschap van het Heilig Kruis in Antwerpen één jaar en zes weken lang laten staan, zodat 'die scheydinghe van den houte aen mallecanderen gheveucht niet voerder gaen en sal oft scheyden dan 't nu en is, ende dat die selve tafele achter gans en de goet ende oeck gheheel sal bliven alsoe dat behoort binnen den tijden voerscr[even]'.[57] De samenstelling van de bak en het lijmen van de planken tot panelen behoorde tot de taak van de schrijnwerker en/of beeldsnijder en gebeurde in een enkel geval op advies van de schilder. Zo blijkt uit de rekeningen over het altaarstuk dat bestemd was voor de Sacramentskapel van de Sint-Barbarakerk te Culemborg, dat Jasper Andriesz het altaarstuk op advies van Jan Deys had gelijmd, 'opdat ze namaels niet oprijten noch splijten solde'.[58]

Uit de ordonnanties van een aantal Zuid-Nederlandse Lucasgilden blijkt dat zij veelal toezicht hielden op de kwaliteit van het hout. De keurmeesters van het Bossche Sint-Lucasgilde legden bezoeken af aan de werkplaatsen om hun leden te controleren en beëdigde waarnemers brachten in Brussel (vanaf 1454), Antwerpen (vanaf 1470) en Mechelen (vermoedelijk vanaf het einde van de vijftiende eeuw) keurmerken aan in het werk, de zogenaamde ponsoenen.[59] Zo waren in Antwerpen de ingebrande hand in het blote hout, in Brussel de ingeslagen drijfhamer en in Mechelen een ingebrand ponsoen met drie palen, het stadswapen, het ambachtswaarmerk voor het hout.[60]

De panelen die Gheerdt Diericxsz, poorter van Delft, maakte voor het altaarstuk met de kruisiging dat Frans Floris (1519/20-1570) in opdracht had gekregen van de Delftse Broederschap van het Heilig Kruis, werden op 5 juli 1553 ter goedkeuring voorgelegd aan de waardeermeesters van het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Zij visiteerden en waardeerden 'sekere platte tafel metten deuren van blooten houte' en omdat het werk 'goet, oprecht ende leverbaer is van houte ende wercken' verklaarden zij zich bereid 'alle uren als ment aen hen versuecken sal, den brant vanden houte van Sint Lucas gulde vorseid daerop te stellene'.[61] Mogelijk vond de keuring plaats op verzoek van Floris zelf. Nu was hij verzekerd van de goede kwaliteit van de drager en kon hij later niet door de opdrachtgever aansprakelijk worden gesteld voor eventuele gebreken aan dit in onderaanneming gegeven onderdeel van de productie. Ook in Brussel was de waardeerplicht in de eerste plaats bedoeld als wederzijdse kwaliteitsgarantie van de schilders aan de beeldsnijders en vice versa, zodat later geen verhaal kon worden gehaald op de onderaannemer.[62] Het is opmerkelijk dat in geen van de reglementen van het gilde in Leuven een artikel is opgenomen over de kwaliteit van het hout, terwijl het juist de Leuvense contracten zijn waarin hierover eisen waren opgenomen.[63]

De preparatie van de drager

Het aanbrengen van de plamuurlaag die het oppervlak van de drager glad moest maken en die fungeerde als basis van de grondering, behoorde tot de taak van de schilder. In vier contracten wordt dit voorbereidende stadium van de drager genoemd. In één geval gebeurt dat om het moment aan te geven waarop de eerste termijnbetaling zal plaatsvinden. In de andere drie contracten gaat het om het vastleggen van de eis dat de drager wordt geprepareerd. De plamuurlaag, die in de Noordelijke Nederlanden vrijwel altijd is samengesteld uit krijt en lijm, is wit van kleur en vandaar dus dat wordt gesproken van het moment waarop het altaarstuk 'gheheel in de witte verrewe' is. Dat is het moment waarop Gilles Spierinck volgens het contract van 19 september 1527 zijn eerste betaling krijgt.[64] De deuren van het altaarstuk die Jan van den Berghe moest beschilderen, moesten volgens het contract van 6 september 1525 'gheplaesteert' zijn.[65] De term 'pleisteren' of 'plaasteren' wordt voornamelijk gebruikt in de bouwkunde en duidt in algemene zin op het aanbrengen van een brijachtig mengsel, bestaande uit zachte en kneedbare of smeerbare bestanddelen, dat later hard wordt.[66] Aangezien 'plaaster' of 'pleister' feitelijk gips is, en geen krijt, moet het afgeleide werkwoord in deze context eerder duiden op het

witte uiterlijk van de plamuurlaag dan op de samenstelling ervan. De schilders Jan Willems en Jan Rombouts moesten het altaarstuk volgens het contract van 7 maart 1536 'permuerene' en 'grondene alsoe dat behoirt'. Volgens het contract van 20 maart 1543 moest Jan Willems de zijluiken niet alleen 'gronden' en 'prumueren' maar ook 'dootverven'.[67] De enige gildekeur waarin de term doodverven expliciet voorkomt, is die van Den Bosch, waar in het zevende artikel van de ordonnanties uit 1546 wordt gesteld dat elke verf eerst moest worden 'gedootverwet' en op deze manier 'op eenen dobbelen grondt' moest komen.[68] Volgens Miedema wordt met 'dootverwe' in de Bossche keur, anders dan bij Van Mander, de per kleurvlak aangebrachte lokale, monochrome laag bedoeld, die op de voortekening op de witte plamuur wordt aangebracht en die diende ter voorkoming van verkleuringen achteraf.[69] Het zal ook in deze betekenis zijn dat de term in het contract met Jan Willems wordt gebruikt. In Van Manders tijd, rond 1600, komt het doodverven overeen met het aanbrengen van de eerste vormen van de voorstelling, nadat eventueel een tekening in kool of krijt, op papier dan wel direct op de grondering, is gemaakt.[70]

De pigmenten

Hoewel dit slechts een enkele keer in het contract werd vastgesteld, eiste de opdrachtgever uiteraard het gebruik van uitstekende verfstoffen en een optimale uitvoering. Op één uitzondering na gaat het daarbij altijd over het gebruik van olieverf.[71] In het contract met Jan van den Berghe van 6 september 1525 staat duidelijk omschreven dat alle verf van zodanige kwaliteit moet zijn dat zij haar kleur behoudt, goed gewreven is en schoon gemengd, zonder vuiligheid: 'allen die verwe, die in dit werck verwracht sullen weerden, sullen moeten goet ende fijn sijn, als dat sij niet en versterven, weel gewreven ende reynlyck geleet, soe dat behoirt'.[72] Een vergelijkbare formulering is opgenomen in het contract met de Culemborgse schilder Jan Deys van 13 december 1570. Hij moet werken 'mit goede vaste colueren ende verwen durachtich wesende'.[73] Het komt in beide gevallen op hetzelfde neer. De pigmenten moeten, eenmaal verwerkt, hun kleur ook in de toekomst behouden. Het gevaar van afname van de intensiteit van de kleuren van de polychromie bestond wel degelijk, zoals blijkt uit het contract dat op 11 september 1557 werd afgesloten met de schilder Jan van der Biest. Van de annunciatie, een van de gesneden voorstellingen in het altaarstuk, moest hij 'alle colueren [...] vernyeuwen'.[74]

Kwaliteitseisen met betrekking tot specifieke pigmenten komen in negen contracten voor en het gaat altijd over het gebruik van 'goeden lovelicken hasure',

'goeden assuere', 'fyn azuere', 'lasure', 'asure', dat wil zeggen azuriet.[75] Evenals het zeer kostbare ultramarijn bezit azuriet een hoge kleurbestendigheid bij gebruik in tempera- of oliemedia en alleen wanneer de olie waarmee het is gebonden, of de bovenliggende vernislagen bruin gaan verkleuren, heeft het de neiging om groen uit te slaan.[76] Ook azuriet was kostbaar en het is daarom niet vreemd dat de Leuvense schilders Jan Willems en Jan Rombouts, die volgens het contract van 7 maart 1536 het altaarstuk moesten afmaken dat onvoltooid was gebleven door de dood van Jan Rombouts de Oude, al het azuriet moesten gebruiken dat zich nog in diens sterfhuis bevond.[77] Twee keer wordt het gebruik van vermiljoen genoemd en slechts één keer wordt de kwaliteit van het groen gespecificeerd: Jan van den Berghe moest volgens het contract van 6 september 1525 voor de groene glacis op het verguldsel een pigment gebruiken dat, net als het blauw, 'niet en versterft'.[78]

Evenals bij het hout zag een aantal Zuid-Nederlandse Lucasgilden toe op de kwaliteit van de polychromie. Ook in dit geval werden de officiële keurmerken door de waardeerders van het ambacht ingebrand of -geslagen. Ze golden als officieel bewijs dat het werk volgens de vereiste kwaliteitsnormen was uitgevoerd. Het zijn de Lucasgilden in Antwerpen, Brussel en Mechelen die na een keuring niet alleen voor het goedgekeurde hout, maar ook voor de polychromie en de vergulding een merkteken aanbrachten. In Antwerpen was het de ingebrande burcht, het Antwerpse stadswapen, in Brussel het woord BRVESEL geplaatst in een rechthoekige cartouche en in Mechelen de ingeslagen letter 'M'.[79] Dat in de andere centra in de Zuidelijke Nederlanden geen merken voorkomen, betekent niet per se dat daar geen keuring plaatsvond, want uit de ordonnantie van bijvoorbeeld het Sint-Lucasgilde in Doornik blijkt dat ook daar de officiële waardering bestond.[80]

Edele metalen

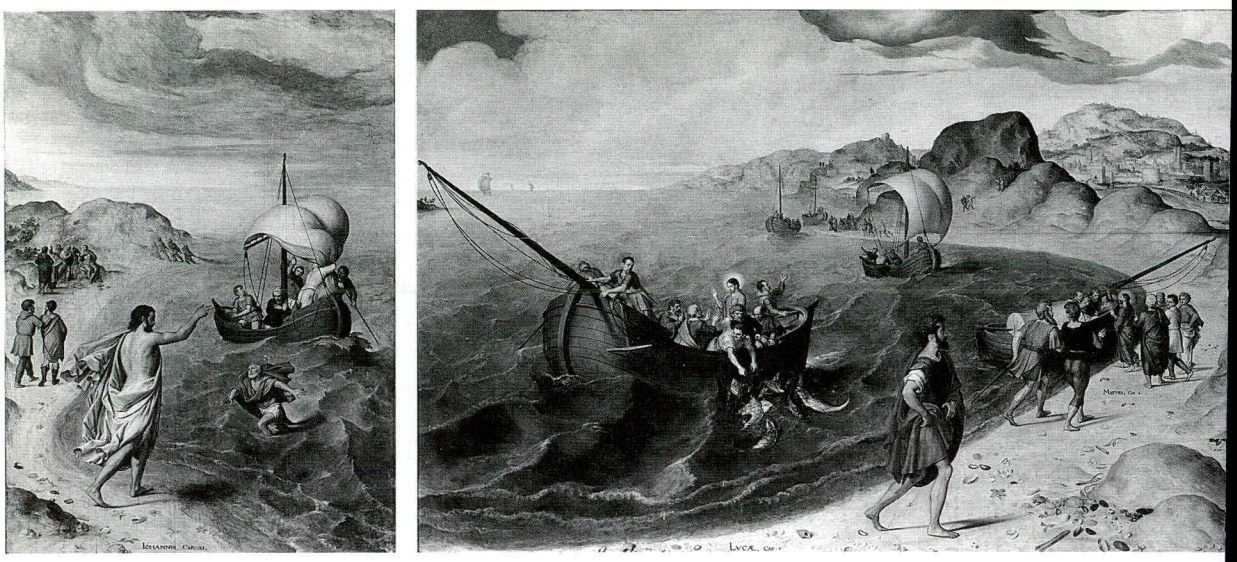
Bladgoud was het belangrijkste en kostbaarste materiaal bij de polychromie van altaarstukken in de periode 1450-1570 en het is dan ook niet verwonderlijk dat aanwijzingen voor het gebruik ervan in twaalf contracten met stoffeerders zijn opgenomen.[81] In vier contracten wordt daarnaast het gebruik van zilver genoemd.[82] Bladgoud van de hoogste kwaliteit werd vaak dukaatgoud genoemd. Dit goud, dat het gehalte had van een dukaat, was zeer zuiver. In de onderzochte contracten gaat het bijna steeds om 'fijnen goude', waarvan de kwaliteit drie keer nader wordt omschreven. Jan van Molenbeke moest volgens het contract van 26 januari 1432

bij het vergulden gebruik maken van 'fijnen ghebruneerden goude en van matten goude dair dat behoiren sal, ten werclieden prise'. Cleerbaut van Witevelde moest volgens het contract van 28 april 1460 'goeden, finen, deuchdelicke ghebruneerden goude, ghesleghen up de prijs van 4 s. groten' gebruiken.[83] Het derde contract waarin de kwaliteit van het te gebruiken goud nader wordt omschreven, dateert van 6 september 1525. De opdrachtgevers eisten dat er 'gout altijt tot meesters prijse, sonder fraude en argelist' gebruikt moest worden.[84] Blijkbaar kon goud een 'werclieden' en een 'meesters' prijs hebben en verwijzen deze naar een vaststaand gehalte van de goudslager. Dat er wel eens inferieur goud werd gebruikt, blijkt uit het contract met de gebroeders Simonsz van Waterlant van 31 augustus 1487. Hierin werd door de kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem bepaald dat de twee schilders het altaarstuk 'van beter gout [moesten] legghen' dan hun voorganger Jacob Willemsz had gedaan.[85] In het contract met de Luikse beeldsnijder Henri Wauthier van 1 februari 1525 ten slotte, werd vastgelegd dat deskundigen zich zullen uitspreken over de kwaliteit van de vergulding, die vergelijkbaar moest zijn met die van het altaarstuk op het hoogaltaar in dezelfde kerk.[86] Een dergelijke algemene kwaliteitsnorm – even rijk als, vergelijkbaar met, naar voorbeeld van – komt vaker voor als het om de polychromie gaat.[87]

De term 'ghebruneerden goude' duidt op de bewerking van de goudfolie nadat deze op de grond- of boluslaag was opgelegd. Vrijwel altijd moest deze folie worden gepolijst met de bruneersteen en vandaar dat 'ghebruneerd' op een glansvergulding wijst. Wanneer het oppervlak te klein was of als de ondergrond ongeschikt werd bevonden, omdat hij bijvoorbeeld te onregelmatig was, werd genoegen genomen met mat goud.[88] Ook het zilver, waarvan de kwaliteit in de contracten niet nader wordt gespecificeerd, kon mat of gebruneerd worden gelegd.

Kleuraanduidingen

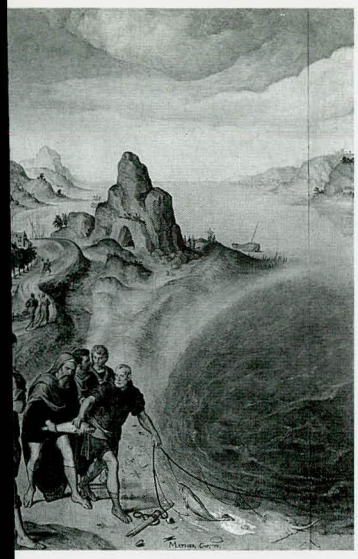
De hoofdkleuren van de polychromie waren na goud respectievelijk blauw, rood en groen. In acht contracten die het polychromeren van een gesneden altaarstuk tot onderwerp hebben, worden deze kleuren vermeld.[89] Eén contract verwijst naar de kleuren waarin de zuil moet worden geschilderd waartegen het altaarstuk zal worden geplaatst.[90] Schilderingen in grisaille, 'van witten ende van zwarten', worden door de opdrachtgever in zes contracten geëist. Het betreft steeds voorstellingen die op de buitenluiken van het altaarstuk moesten worden geschilderd.[91]

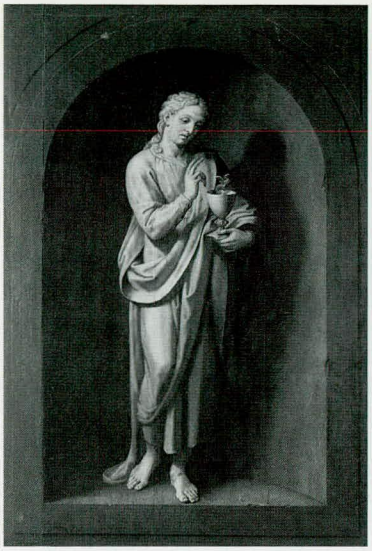


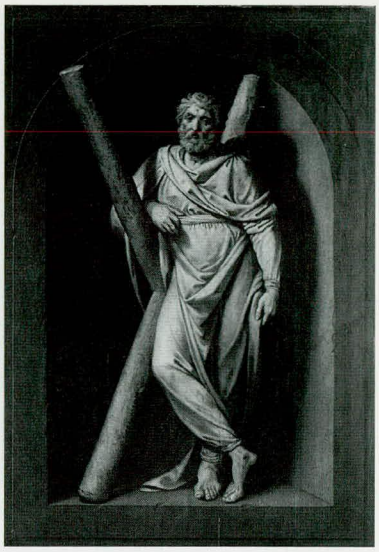
Het iconografisch programma

Uit te beelden voorstellingen worden in het contract genoemd als er sprake is van een opdracht tot het snijden of schilderen van scènes en figuren. Naar het zich laat aanzien krijgt de beeldsnijder hierbij meer aanwijzingen over de precieze uitbeelding dan de schilder.[92] De schilder lijkt over het algemeen vaker dan de beeldsnijder op te treden als ontwerper. Dit blijkt ook uit het gebruik van het patroon: de beeldsnijder krijgt regelmatig een ontwerp van de opdrachtgever aangereikt dat door een ander is gemaakt, terwijl de schilder, een enkele uitzondering daargelaten, hier zelf zorg voor draagt.[93] Ook als de precieze scènes niet worden vermeld, bijvoorbeeld omdat deze in het patroon staan of omdat ze nog niet bekend zijn, wordt altijd wel het aantal voorstellingen vermeld en de plaats die zij op het altaarstuk moeten krijgen. De scènes die gepolychromeerd moeten worden, worden zelden bij naam genoemd. Vandaar dat we, als alleen het contract met de schilder bewaard is gebleven, bijna nooit de iconografie van het middelste, gesneden deel van het altaarstuk kennen.[94] Alleen als de opdrachtgever zeer uitgebreide kleuraanwijzingen geeft, is het in een enkel geval mogelijk door de beschrijving van de figuren de voorstellingen te reconstrueren.[95] Omdat de opdracht tot het stofferen van een altaarstuk veelal ook

Afb. 31) Pieter Pourbus, *Drieluik met de wonderbare visvangst en de roeping van de vier discipelen* (middenpaneel), *De vis met de cijnspenning* (linker binnenluik) en *De verschijning van Christus aan het meer van Tiberias* (rechter binnenluik), 1576. Paneel, 117 x 175 cm (middenpaneel); 117 x 81 cm (zijluiken). Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel







het beschilderen van de zijluiken inhoudt, worden deze weer wel omschreven, maar alleen dan als de opdrachtgever al een keuze had gemaakt.[96] Het komt opvallend vaak voor dat de scènes voor de buitenzijden van de deuren nog niet bekend waren op het moment dat het contract werd afgesloten.[97]

Het uit te beelden iconografisch programma wordt meestal in algemene termen omschreven. Veelal voldeed het benoemen van de gewenste scènes: de annunciatie, de kruisiging, de hemelvaart van Christus, een reeks voorstellingen uit het leven van een bepaalde heilige, enzovoort. Het contract dat het Brugse Ambacht van de Visverkopers op 28 maart 1576 met Pieter Pourbus afsloot, valt buiten de behandelde periode, maar is toch interessant om te noemen omdat het een uitzondering betreft. Op het drieluik moeten voorstellingen worden uitgebeeld die alle betrekking hebben op het visserschap. De scènes worden in de tekst aangeduid door de vermelding van de betreffende passages uit het Nieuwe Testament. Op het middenpaneel moet rechts de roeping van de discipelen Simon (Petrus), Andreas, Jacobus en Johannes (Mattheüs 4:18-22) worden uitgebeeld, die op dat moment als visser op het meer van Galilea aan het werk waren. Links van deze scène willen de opdrachtgevers de wonderbare visvangst (Lucas 5:1-12). Op het linker- en rechterluik komen de

Afb. 32) Frans Pourbus, *Johannes de Evangelist* (linker buitenluik) en *De heilige Andreas* (rechter buitenluik) (buitenzijden van de zijluiken van het *Drieluik met de wonderbare visvangst en de roeping van de vier discipelen*), 1576. Paneel, 117 x 81 cm (per luik). Koninklijke Musea van Schone Kunsten, Brussel



verschijning van Christus aan het meer van Tiberias (Johannes 21:1-15) en de betaling van het zilverstuk aan de ontvangers van het hoofdgeld door Petrus (Mattheüs 17:24-27) te staan. Het is het verhaal waarin Petrus van Christus de opdracht krijgt te gaan vissen. Hij moet het zilverstuk dat de eerste gevangen vis in zijn bek heeft aan de ontvangers van het hoofdgeld geven. Op de buitenzijden van de deuren ten slotte, moeten in grisaille de heiligen Johannes de Evangelist en Andreas worden geschilderd. Op het bewaard gebleven drieluik is te zien hoe Pourbus bij elke voorstelling op het altaarstuk de bijbehorende Bijbelverzen noteerde (afb. 31 en 32). Uit het contract blijkt dat Pourbus een door een Brugse godgeleerde goedgekeurd patroon heeft getoond aan zijn opdrachtgevers.[98]

Bij iconografisch gecompliceerde programma's komt het vaker voor dat een specialist wordt geraadpleegd. Voor het altaarstuk van het heilig sacrament dat Dirk Bouts volgens het contract van 15 maart 1464 schilderde voor de Leuvense

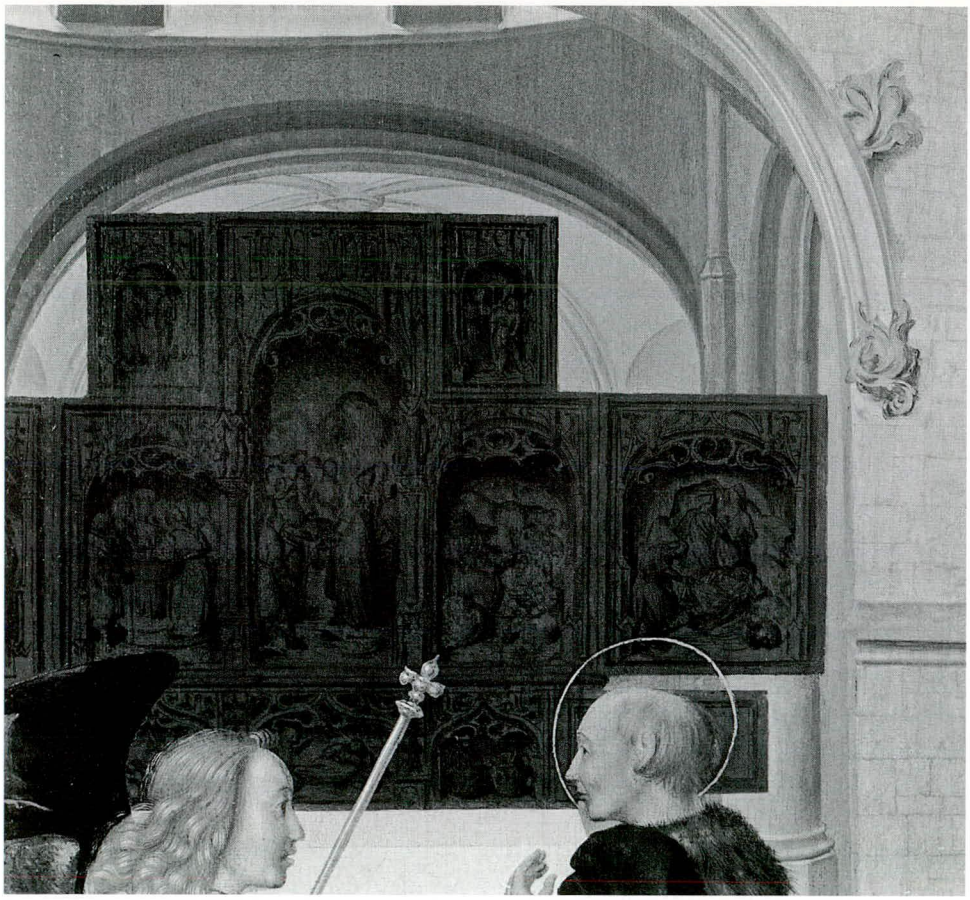
Afb. 33) Dirk Bouts, *Drieluik met het Laatste Avondmaal* (middenpaneel), *De ontmoeting van Abraham met Melchisedek* (bovenste paneel linker binnenluik), *Het eten van het paaslam* (onderste paneel linker binnenluik), *De manna-oogst* (bovenste paneel rechter binnenluik) en *Elia in de woestijn door een engel gevoed* (onderste paneel rechter binnenluik), 1464-1468. Paneel, 183 x 152,7 cm (middenpaneel); ca. 87,5 x 70,5 cm (zijluiken). Schatkamer van Sint Pieter, Leuven



Sacramentsbroederschap, ontwierpen Johannes Varenacker en Egidius Bailluwel, beiden hoogleraar aan de Leuvense universiteit, een ingenieus programma.[99] Op de binnenluiken ter weerszijden van het middenpaneel, dat het Laatste Avondmaal met de instelling van de eucharistie toont, moesten prefiguraties van deze gebeurtenis uit het Oude Testament worden afgebeeld: de mannaregen (Exodus 16), de ontmoeting tussen Abraham en Melchisedek (Genesis 14:18-24), Elia die door een engel in de woestijn wordt gespijzigd (1 Koningen 19:4-8), en de viering van het Pascha (Exodus 12:11-14) (afb. 33). Varenacker en Bailluwel zetten met het altaarstuk de trend voor typologische sacramentsretabels.

Niet alleen in contracten vinden we varianten van het programma van Bouts' sacramentsaltaar terug.[100] De Meester van de Johannes-panelen schilderde op een zijluik van het grote altaarstuk dat is gewijd aan Johannes de Doper en dat circa 1520 wordt gedateerd, een sacramentsaltaarstuk dat eveneens typologisch van opzet is (afb. 34). Het geschilderde altaarstuk bestaat uit een kast met twee grote en twee

Afb. 34) Meester van de Johannes-panelen, *De geboorte van Johannes de Doper*, ca. 1520. Paneel, 133 x 97 cm. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam



kleine deuren, waarin gesneden, ongepolychromeerde voorstellingen zijn geplaatst (afb. 35). Het staat op het altaar in de koepelkerk waar de engel Gabriël aan Zacharias aankondigt dat zijn vrouw Elisabeth een zoon zal baren met de naam Johannes (Lucas 1:8-20). De centrale voorstelling is die waarin Melchisedek Abraham ontmoet en hem brood en wijn aanbiedt (Genesis 14:18-24). Ter linkerzijde hiervan is de viering van het Pascha (Exodus 12) te zien en rechts de inzameling van het manna (Exodus 16:13-37). Al deze voorstellingen zijn prefiguraties van de eucharistie. Van de twee deuren is alleen de rechter te zien. Afgebeeld is de belofte van God aan Abraham.

Afb. 35) Meester van de Johannes-panelen, *De geboorte van Johannes de Doper* (detail van afb. 34)

Toen Abraham rustte voor zijn tent, verscheen God aan hem in de vorm van drie mannen. Abraham liep hen tegemoet, boog zich ter aarde en smeekte de reizigers hen te mogen voeden. Zij voorspelden hem dat hij met zijn hoogbejaarde vrouw Sara een zoon zou krijgen (Genesis 18:1-16). Ook deze gebeurtenis geldt als een typologie voor het Laatste Avondmaal. De geboorte van een kind uit dit hoogbejaarde echtpaar is bovendien analoog aan de geboorte van Johannes uit Zacharias en Elisabeth. Op de twee kleine deurtjes aan de bovenzijde van het altaarstuk zijn de zondeval (links) en de verdrijving uit het paradijs (rechts) uitgebeeld, beide aanleiding van Christus' kruisdood. Van de predella zijn twee scènes zichtbaar. Links, direct onder het middelste centrale vak, wordt Elia gespijzigd door de engel (1 Koningen 19:1-8), eveneens een typologische voorstelling van het Laatste Avondmaal, en rechts zijn twee vrouwen afgebeeld die naast elkaar zittend met elkaar in gesprek zijn. Waarschijnlijk zijn dit Elisabeth en Sara, twee vrouwen uit het Oude Verbond, die beiden op hoge leeftijd een zoon krijgen.

Dat de schilder als centrale voorstelling de ontmoeting van Abraham en Melchisedek afbeeldde in plaats van het Laatste Avondmaal is een bewuste keuze geweest. Het Laatste Avondmaal is een nieuwtestamentische gebeurtenis, die plaatsvond toen Johannes, wiens geboorte hier wordt voorspeld, al volwassen was.[101]

Het patroon of voorbeeld

In veel contracten wordt verwezen naar een patroon of een voorbeeld. Hoewel het patroon onderdeel uitmaakte van het contract, is dit slechts in één geval in de Noordelijke Nederlanden bij de tekst bewaard gebleven. Het betreft een schematische tekening van het drieluik op hetzelfde foliovel als waarop de contractteksten van 4 september 1559 en 22 januari 1561 staan geschreven (afb. 89).[102] De gedetailleerdheid van de tekening zal per opdracht verschillend zijn geweest. De in het contract opgenomen verwijzing naar een voorbeeld dat moet worden nagevolgd, is van een andere orde: vrijwel in alle gevallen betreft het een kwaliteitsnorm die moet worden nagestreefd.

Het patroon

De term 'patroon' wordt in vijftiende- en zestiende-eeuwse bronnen in algemene zin gebruikt voor het ontwerp of model. In 1569 werd in de Sint-Barbarakerk te Culemborg een patroon opgehangen van een nieuw sacramentshuis, nadat het oude



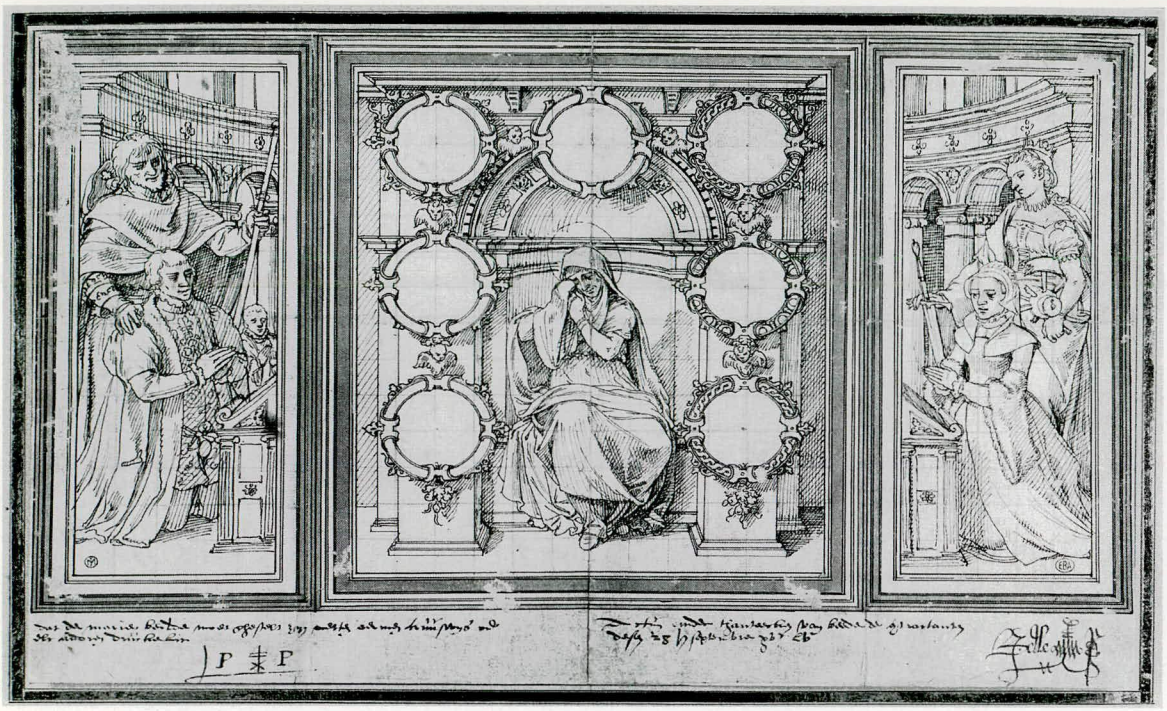
tijdens de Beeldenstorm was vernield, mede met het doel mensen te bewegen geld te geven. Men heeft 't hoochweerdige heylige sacramente [...] moeten conserveren gelijck 't selve oic noch geconserveert werdt in een houten viercante casse totdat men wederom van een ander sacramentshuys versien sal zijn, ende om daertoe te geraken hebben de kerckmeesters der voirs. kercken een schoon patroon laten maken ende in der kercken doen hangen om de goede luyden ende herten des te beter tot devotien te verwecken ende de hant daertoe te reycken, soe de kercke 't selve armoetshalven niet vervallen en soude mogen [...]'.[103] Een voorbeeld van een geschilderde maquette, dit keer een zogenaamd kerkportret, is het schilderij van de Onze-Lieve-Vrouwekerk over de Dijle dat in Mechelen wordt bewaard. Het is aan weerszijden beschilderd met dezelfde voorstelling van de kerk en staat op een standaard waaraan een offerblok is bevestigd. De tekst verklaart de rest: 'DOET HIER U CHARITAET TOT DE KERCK VERHEVEN OM TE DOEN DIE REPARACIE EN ONDERHOUT GODT SALT U LOONEN IN T'EEUWIGH LEVEN EN GEVEN U WEDER THIEN DUYSENT FOUT' (afb. 36).[104]

Afb. 36) Anoniem, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk over de Dijle*, ca. 1530. Paneel, 37 x 46,5 cm. Museum Hof van Busleyden, Mechelen

In het kader van dit onderzoek vormt het patroon, ook wel beworpe of bewerp, ontwerp, monster, modello of vidimus genoemd, in juridische zin één geheel met het contract.[105] Het maakt onderdeel uit van het geschreven document of wordt erbij gevoegd en soms, net als het contract zelf, door de secretaris of door beide partijen ondertekend.[106] De functie van het patroon is het visualiseren van de gemaakte afspraken. De opdrachtgever krijgt inzicht in het toekomstige uiterlijk van het altaarstuk en kan, als hij dat wil, wijzigingen aanbrengen in het concept. In 23 van de in totaal 66 contracten wordt verwezen naar een patroon; daarvan dateren er slechts drie van voor 1500.[107] Het betreft twaalf keer een opdracht aan een beeldsnijder of beeldhouwer, twee keer aan een schrijnwerker, acht keer aan een schilder en één keer aan een stoffeerder.[108] In tegenstelling tot de schilders, die het ontwerp veelal voor hun eigen rekening nemen, blijkt uit vijf van de veertien contracten met beeldsnijders, beeldhouwers en schrijnwerkers dat zij een patroon van de opdrachtgever krijgen aangeleverd dat door een ander is gemaakt.[109] In twee contracten leveren schilders het ontwerp voor beeldsnijwerk dat in onderaanneming moet worden uitgevoerd.[110] In één geval moeten de schilders aan wie de opdracht is verstrekt, werken naar het patroon van de overleden collega die het altaarstuk in opdracht had gekregen, en één keer moet de schilder op eigen kosten het maken van het patroon uitbesteden aan een goede meester. Als de kwaliteit ervan onvoldoende is, moet hij het laten verbeteren.[111] Maerten van Heemskerck moest volgens het contract van 18 november 1539 een patroon van het portret van de Utrechtse bisschop Joris van Egmond van tevoren aan hem ter goedkeuring voorleggen. Uit de rekeningen blijkt dat hij bij zijn ontwerp gebruik maakte van een patroon van een glasvenster.[112]

Patronen zijn bij Noord- of Zuid-Nederlandse contracten helaas op één uitzondering na niet bewaard gebleven.[113] Die – al eerder genoemde – uitzondering, geen uitgewerkte tekening maar eerder een schematisch overzicht, dateert van 4 september 1559.[114] Op een dubbel foliovel, dat in drie verticale banen is verdeeld, worden de voorstellingen op de toekomstige plaats beschreven, met daaronder over de gehele breedte de tekst van het contract van 4 september 1559, waarin Jan Deys de opdracht krijgt tot het beschilderen van het middenpaneel en de binnenkant van de zijluiken, en van 22 januari 1561, waarin de opdracht staat beschreven voor het beschilderen van de buitenzijden van de luiken. De voorstellingen zijn niet getekend, maar aangeduid door teksten (afb. 89).

Patronen die los van het contract bewaard zijn gebleven, zijn veelal niet te onderscheiden van de voorstudie, ontwerptekening of zelfs een latere tekening naar



een altaarstuk. In één geval maakt de erbij geschreven tekst onomstotelijk duidelijk dat het om een ontwerp gaat dat voorafgaand aan de opdracht aan de opdrachtgever werd getoond. Het is het patroon van het middenpaneel en de binnenzijden van het altaarstuk dat Pieter Pourbus ter goedkeuring voorlegde aan zijn opdrachtgever Joos van Belle (afb. 37). Het patroon dateert uit 1555. Het altaarstuk, dat is gesigneerd en gedateerd 1556, is eveneens bewaard gebleven en het is interessant om te zien hoe het patroon en de uiteindelijke uitvoering van het altaarstuk van elkaar verschillen (afb. 38). Op de zijluiken zijn de bidbanken voor de stichters verdwenen en op het linkerluik is de plaats van het overleden zoontje van de stichter veranderd. Hij bevindt zich niet meer links, maar rechts achter hem. De belangrijkste wijziging betreft echter het middenpaneel met de zeven smarten van Maria, die in de tondi rond de gezeten Maria zijn uitgebeeld. Op het patroon is zij huilend weergegeven, terwijl zij met een doek haar tranen droogt; op het schilderij richt zij haar blik vol droefenis naar beneden en heeft zij haar armen voor haar hart gekruist. Uit het corrigendum dat onderaan

Afb. 37) Pieter Pourbus, *Modello voor de Van Belle-triptiek*, 1555. Pen in zwart gewassen, 203 x 355 mm. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parijs



de tekening bij wijze van *vidimus* werd genoteerd, blijkt dat deze verandering door de opdrachtgever aan de schilder werd opgelegd. Links staat geschreven: 'dat de marie beilde [het Mariabeeld, of de figuur van Maria] moet ghestelt zyn metten aermen kruuswys over elc andren druckelic P [Pourbus' huismerk] P' en rechts 'Actum ende thanteecken van beede de contractanten desen 28 in september xv^{c} lv Belle J'.[115] Het gebaar van de voor de borst gekruiste armen om inwendige droefheid uit te beelden is ook te zien bij de treurende figuren onder het kruis van Christus. Het deed ongetwijfeld meer recht aan de eisen van het decorum dan de huilende Maria die haar tranen droogt.[116]

Opvallend is dat het patroon van Pourbus voor de Van Belle-triptiek is uitgevoerd in pen, net als de bewaard gebleven Duitse en Italiaanse voorbeelden.[117] Mogelijk is dat een aanwijzing om patronen van voorstudies of ontwerptekeningen te onderscheiden. Het papieren drieluikje van Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) uit circa 1540 is eveneens met de pen getekend en zou ook als patroon kunnen hebben

Afb. 38) Pieter Pourbus, *De Van Belle-triptiek*, 1556. Paneel, 140,5 x 124 cm (middenpaneel); 141,5 x 52,5 cm (zijluiken). Sint-Jacobskerk, Brugge

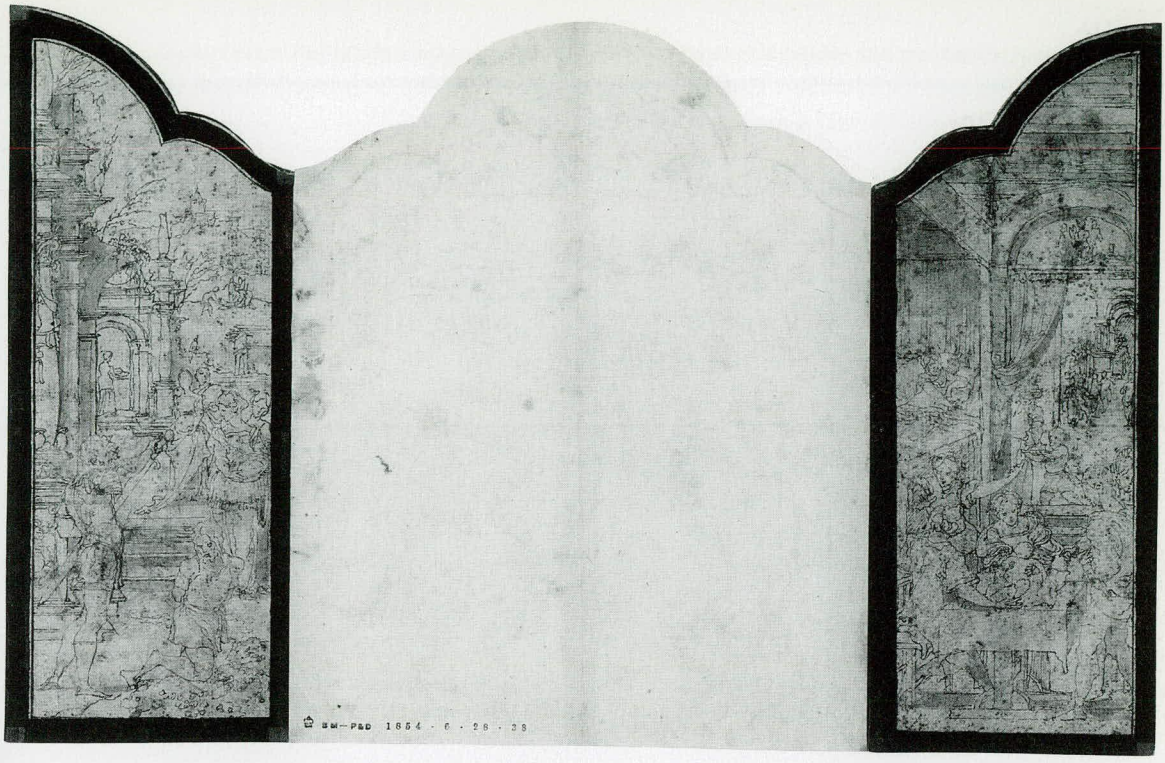


gefungeerd. Het is een drieluik waarvan zowel de voor- als de achterzijden van de zijluiken zijn ingetekend (afb. 39 en 40). In het midden is de doop van Christus afgebeeld en op de binnenzijden van de luiken de prediking van Johannes en de dans van Salomé. Als we het papieren altaarstukje sluiten, zijn op de buitenzijden de geboorte en de onthoofding van de heilige te zien.[118]

Het voorbeeld

In een poging tot het stellen van een kwaliteitsnorm wordt in vijftien contractteksten een ander altaarstuk als voorbeeld genomen. De stoffering van de beeldengroepen, want daar gaat het in deze contracten veelal om, moet even mooi en net zo rijk zijn als, en wat kwaliteit betreft vergelijkbaar, met het altaarstuk dat als model dient.[119] Zo stond in een contract van 9 augustus 1529 een altaarstuk, dat was aangekocht in het Antwerpse Pand, model bij de bestelling. Het bevond zich op het moment van

Afb. 39) Pieter Coecke van Aelst, *Ontwerp voor een drieluik met scènes uit het leven van Johannes de Doper* (recto), ca. 1540. Pen en bruine inkt, bruin gewassen, lijst met zwarte olieverf, 211 x 310 mm. The British Museum, Londen



de contractsafsluiting in de kerk in Namen waarvoor ook het nieuwe altaarstuk bestemd was. De schilder Jehan dele Batte moest er volgens het contract voor zorgen dat de gesneden scènes die hij in het midden van het altaarstuk moest (laten) plaatsen, drie van de passie van Christus en drie uit het leven van Sint Germanus, er minstens even goed uit zouden zien als die van het altaarstuk dat uit het Pand afkomstig was.[120]

In slechts drie gevallen gaat het duidelijk om concurrentie en dient de vergelijking om aan te geven dat het volgens de opdrachtgever beter moet. Volgens het contract van 1 mei 1497 moet het altaarstuk dat het Veerse Heilig Kruis- of Visverkopersgilde bestelde, beter zijn dan het altaarstuk dat Anthonis Jansz volgens het contract van 17 augustus 1498 schilderde voor Paulus van Borselen.[121] Het altaarstuk dat Jan van Scorel in 1550 in opdracht kreeg van de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk in Delft, moest het hoogaltaar van de Utrechtse Domkerk in grootte en voornaamheid

Afb. 40) Pieter Coecke van Aelst, *Ontwerp voor een drieluik met scènes uit het leven van Johannes de Doper* (verso), ca. 1540. Pen en bruine inkt, bruin gewassen, lijst met zwarte olieverf, 211 x 310 mm. The British Museum, Londen

overtreffen, en het altaarstuk dat Karel de Cuypere in 1564 beschilderde voor de kapelmeesters van de Sint-Barbarakapel in de Leuvense Sint-Pieterskerk, moest beter zijn dan een ander altaarstuk dat in dezelfde kerk te zien was.[122]

Bij het vermelden van een voorbeeld waarnaar moest worden gewerkt, gaat het slechts in één geval min of meer om navolging.[123] De kerkmeesters van de parochiekerk van Saint Germain in Namen wilden dat de kruisiging die Jehan dele Batte volgens het contract van 9 augustus 1529 schilderde vergelijkbaar was met die van Leernu.[124] Het crucifix dat Willem van Axpoele en Janne Martins voor de vierschaar in Gent (her) maakten, moest worden vervaardigd naar het exemplaar dat op dat moment nog aanwezig was.[125] Dat Jan Deys volgens het contract van 13 december 1570 voor de Sacramentskapel in de Sint-Barbarakerk te Culemborg een altaarstuk moest schilderen, identiek aan het drieluik dat hij volgens het contract van 4 mei 1557 voor dezelfde opdrachtgever had geschilderd, lag voor de hand. Het was verloren gegaan tijdens de Beeldenstorm en het nieuwe exemplaar moest het oude vervangen.[126]

In contracten met schilders en stoffeerders waarin wel letterlijke navolging wordt geëist, gaat het om andersoortige opdrachten, waarbij de uniformiteit van belang is. Broeder Rembert Revesche krijgt bijvoorbeeld in 1447 de opdracht vier gewelfvakken te beschilderen in de Sint-Lebuinuskerk te Deventer. Hij moet ze op dezelfde wijze decoreren als het vak dat hij al heeft voltooid.[127] De tweede overeenkomst waarin sprake is van imitatie, in dit geval van andermans werk, betreft de polychromie van één van de vier engelen op zuilen die het hoogaltaar flankeerden in de Sint-Bavokerk te Haarlem. Het door Pieter Jansz gestoffeerde beeld wordt Jan Kunersz in het contract van 14 december 1534 als voorbeeld gesteld.[128]

De leverdatum, de levertermijn en de leveringsvoorwaarden

De dag van de aflevering van het altaarstuk wordt in de meeste contracten precies vastgelegd. In een enkel geval worden meerdere data afgesproken, die betrekking hebben op onderdelen van het aangenomen werk. Zo spreekt de Broederschap van Sint Antonius en Sint Cornelius te Etten met Lenaert Jansz af dat hij zal beginnen met het stofferen en beschilderen van de predella. Volgens het contract van 28 januari 1540 moet hij die op 16 mei, met Pinksteren, leveren. Als de opdrachtgevers over de uitvoering van dit onderdeel van de opdracht tevreden zijn, mag hij ook de rest van het altaarstuk afmaken. Het hele altaarstuk moet op 14 september, de Heilig

Kruisdag, zijn voltooid.[129] Ook komt het een enkele keer voor dat er van tevoren al rekening wordt gehouden met een (korte) uitloop van één tot twee maanden.[130] De afleveringsdatum valt veelal samen met de laatste termijnbetaling. Uit de afgesproken data is, indien de opdracht niet ook nog andere werkzaamheden bevat, de productieperiode van het altaarstuk afleidbaar. De leveringsvoorwaarden hebben vooral betrekking op het vervoer en de plaatsing van het voltooide altaarstuk.

De leverdatum

Het nieuwe altaarstuk moest in een vijfde van de onderzochte contracten rond Pasen worden afgeleverd.[131] Op Goede Vrijdag worden het lijden en de dood van Christus herdacht en met Pasen wordt de opstanding gevierd. Omdat alle sacramenten en overige vormen van lofprijzing en heiliging aan de dood en de verrijzenis van Christus hun kracht ontlenen, is Pasen binnen het christendom het feest der feesten, het brandpunt van het geloof en dus het belangrijkste liturgische feest in het kerkelijk jaar. Na Pasen waren Pinksteren en Kerstmis als afleveringsdatum van het altaarstuk favoriet.[132]

Andere dagen die werden gekozen voor de levering, waren de naamdagen van de heilige aan wie het altaar en/of het altaarstuk was gewijd, of de naamdag van de patroonheilige van de kerk. Het altaarstuk dat volgens het contract van 10 oktober 1505 door de Abdij van Averbode werd besteld voor het Sint-Jansaltaar, diende op de naamdag van de heilige Johannes de Doper te worden afgeleverd; het altaarstuk van de heilige Christoffel dat het Leuvense Kolveniersgilde bestelde volgens het contract van 10 januari 1524, moest op Sint-Christoffeldag gereed zijn. Ook voor de altaarstukken van de heilige Severus, de heilige Quirinus en de heilige Barbara werden de leverdata vastgesteld op de respectievelijke naamdagen van de heiligen.[133] De kerkmeesters van de Sint-Bavokerk in Haarlem bepaalden volgens het contract van 31 augustus 1487 dat de vergulding van de twee vakken met gesneden beeldengroepen in het hoogaltaar en de beschildering van een ander altaarstuk in de kerk op 1 oktober, de naamdag van de heilige Bavo, gereed moesten zijn.[134] De dag van de kerkwijding was in het contract van 27 juli 1510 de streefdatum.[135]

Ook de dag waarop de belangrijkste processie of de kermis in de stad plaatsvond, kon als datum van aflevering worden afgesproken. Zo werd de leveringsdatum van het passiealtaarstuk voor het gasthuis te Doornik in het contract van 28 februari 1516 vastgesteld op 9 september, de dag waarop de jaarlijkse processie plaatsvond, en voor het altaarstuk voor het hoogaltaar van de kerk te Waarmaarde werd 8 september, de dag van de jaarlijkse omgang, afgesproken.[136] De bak van het altaarstuk dat de

Broederschap van Sint Kwinten bestelde op 10 maart 1542, moest op 31 oktober, tijdens de omgang van Sint Kwinten worden geleverd.[137] Het altaarstuk dat Jan van den Berghe stoffeerde en beschilderde voor de abdij van Maagdendaal bij Leuven, wilde men uiterlijk tijdens de jaarlijkse kermis van die stad in huis hebben.[138] Het zijn stuk voor stuk belangrijke feestdagen, waarbij er veel volk op de been was en er goede sier kon worden gemaakt met het nieuwe altaarstuk.

In vijftien contracten ontbreekt de leverdatum.[139] Men ging er blijkbaar van uit dat de aannemer aan de opdracht doorwerkte en het werk niet liet liggen ten gunste van andere projecten. Een andere mogelijkheid is dat de datum, net als de prijs, in een aparte cedel werd vastgelegd en daarom niet was opgenomen in het contract waarin de inhoudelijke afspraken werden vastgelegd.[140] In drie gevallen wordt duidelijk overeengekomen dat het de aannemer verboden is gedurende de looptijd van de opdracht ander werk aan te nemen.[141] Dirk Bouts mocht volgens het contract van 15 maart 1464 'als hy dese tafele voirscreven begonst sal hebben, gheen ander tafelwerc aennemen' van zijn opdrachtgever de Leuvense Broederschap van het Heilig Sacrament 'voir dat deze voirscreven tafele volmaect zyn sal'.[142]

De levertermijn

De periode tussen de datum van de afsluiting van het contract en de afgesproken leverdatum geeft een globale indicatie van de productietijd van het altaarstuk. De afgesproken periode was uiteraard afhankelijk van de grootte en complexiteit van het altaarstuk, het aantal aannemers en de omvang van de werkplaats. Een complicerende factor is dat niet altijd duidelijk is of ook de productie van de bak met vakken of van het drie- of veelluik tot de verantwoordelijkheid van de aannemer behoorde of niet. Als ook het schrijnwerk in de afgesproken periode moest worden verricht, was er uiteraard minder tijd voor het eigenlijke werk: het snijden van de beeldengroepen en het beschilderen van het drie- of veelluik. Bovendien gaat het in een aantal contracten met polychromeerders om een deelopdracht of juist om meer dan alleen het snijden, polychromeren en/of beschilderen van het altaarstuk. Extra taken betroffen bijvoorbeeld het polychromeren van gesneden figuren rond het altaar of het beschilderen van een antependium of altaarkast. Contracten waaruit dit duidelijk blijkt, zijn in de onderstaande tabellen buiten beschouwing gelaten.[143] In veertien contracten is geen levertermijn vastgelegd.[144]

Om tot een zinvolle vergelijking te komen, is in de tabellen op pp. 135- 137 een onderscheid gemaakt tussen de verschillende soorten ambachten. Er is gemakshalve

uitgegaan van de uiterste leverdatum en het aantal weken per maand is gerekend op vier. De opdracht aan de polychromeerder en/of vergulder hield veelal ook het beschilderen van de deuren van het altaarstuk in, vandaar dat zij hier ook schilder worden genoemd. De nummers in de eerste kolom verwijzen naar bijlage 4, pp. 350-403.

DE BEELDSNIJDER

Nr.	Aantal meesters	Datum contract	Leverdatum	Aantal weken
12	1	26.04.1482	03.04.1485	141
19	1	23.05.1493	**.08.1496	153-157
22	2	13.05.1501	01.11.1503	118
25	1	10.10.1506	02.02.1508	63
26	2	08.02.1507	24.06.1508	66
27	2	27.07.1510	09.03.1511	30
29	1	25.10.1513	16.04.1514	23
45	1	15.10.1538	01.10.1539	46

Het contract uit 1501 is met twee beeldsnijders afgesloten, de contracten uit 1506 en 1510 zijn afgesloten met een schrijnwerker, die een in de tekst genoemde beeldsnijder het snijwerk in onderaanneming moest laten uitvoeren. Uit het overzicht blijkt dat het aantal benodigde weken enorm uiteenloopt. Een periode van 23 weken was blijkbaar voldoende om een (klein) gesneden altaarstuk te leveren, maar een levertermijn van ruim drie jaar komt ook voor. Uit de rekeningen van de Bossche Illustere Lieve-Vrouwe-Broederschap blijkt dat de beeldsnijder Adriaen van Wesel (1415/20-1491/95) het altaarstuk dat hij in 1475 in opdracht kreeg, binnen twee jaar voltooide. Het is bekend dat Van Wesel knechten in dienst had, die hem bij tal van werkzaamheden bijstonden.[145] Hetzelfde zal vermoedelijk ook het geval zijn geweest bij de beeldsnijders die bovengenoemde opdrachten in relatief korte tijd uitvoerden.

DE BEELDHOUWER

Nr.	Datum contract	Leverdatum	Aantal weken
24	10.10.1505	24.06.1506	34
57	07.05.1554	14.04.1555	45
64	09.03.1568	09.03.1570	96

Er zijn slechts drie voorbeelden van contracten bekend waarin de levertermijn voor een gebeeldhouwd altaarstuk wordt genoemd. Het contract uit 1568 met Willem Danielsz van Tetrode waarin de langste periode wordt afgesproken, omvatte de zeer omvangrijke opdracht een altaarstuk te maken voor het hoogaltaar voor de Oude Kerk in Delft.

DE POLYCHROMEERDER/VERGULDER/SCHILDER

Nr.	Aantal meesters	Datum contract	Leverdatum	Aantal weken
1	2	05.08.1430	15.10.1431	57
2	1	26.01.1432	12.04.1433	58
4	1	04.07.1443	12.04.1444	37
28	1	05.09.1511	08.09.1512	48
30	1	28.02.1516	09.09.1517	73
32	1	16.11.1518	08.09.1519	39
36	1	06.09.1525	06.09.1526	48
49	1	28.01.1540	14.09.1540	30
52	1	10.03.1542	25.03.1543	50

De levertermijnen van de negen contracten die het polychromeren en vergulden van de gesneden beeldengroepen van het altaarstuk en het beschilderen van de zijluiken bevatten, liggen dichter bij elkaar. De gemiddelde levertijd is 48,9 weken, dus iets meer dan twaalf maanden, de maand gerekend op vier weken.

DE SCHILDER

Nr.	Datum contract	Leverdatum	Opdracht	Aantal weken
17	17.08.1489	17.08.1499	Drieluik	48
21	01.05.1497	01.11.1498	Vijfluik	72
40	09.08.1529	08.10.1530	Drieluik	56
42	**.11.1537	25.12.1538	Binnenzijden binnenste luiken	52-56
		25.12.1539	Buitenzijden binnenste luiken	48
		25.06.1541	Buitenste deuren	72
44	25.09.1538 aanvang: 20.02.1539	20.02.1541	Middenpaneel	96

47	18.11.1539	18.11.1542	Binnenzijden 4 luiken	144
50	12.03.1541	12.03.1542	Buitenzijden grote luiken	48
		12.03.1543	Buitenzijden kleine luiken	48
56	12.03.1550	02.02.1551	Binnenzijden twee luiken	42
58	04.05.1557	25.12.1557	Drieluik	31
60	04.09.1559	24.06.1560	Drieluik	39
65	24.03.1570	24.08.1571	Drieluik	68
66	13.12.1570	**.08.1571	Drieluik	30-34

De levertermijn van een geschilderd drieluik met een predella varieerde doorgaans van zeven maanden tot één jaar. Uitzonderingen zijn de contracten met Maerten van Heemskerck. Hij kreeg voor het beschilderen van de twee zijden van de binnenste luiken en één zijde van de buitenste luiken van het hoogaltaar van de Oude Kerk in Amsterdam (nr. 42) ruim drieënhalf jaar de tijd en werkte gedurende vier jaar aan het grote Laurentiusaltaar voor het hoogaltaar van de Grote Kerk in Alkmaar (nrs. 44, 47 en 50). Hij werkte tegelijkertijd aan het middenpaneel, de binnenzijden van de vier deuren en de buitenkant van de grote en kleine deuren, waarvoor steeds een andere levertermijn werd vastgelegd. Het is bekend dat Van Heemskerck tegelijkertijd ook aan andere opdrachten werkte.[146]

De leveringsvoorwaarden

Het voltooide altaarstuk werd vanuit de werkplaats van de aannemer met paard en wagen of per schip naar de plaats van bestemming gebracht. Uit de rekeningen van de Illustere Lieve-Vrouwe-Broederschap van Den Bosch over het jaar 1477 blijkt hoe een en ander in zijn werk ging.[147] Na een aantal voorbesprekingen had de Utrechtse beeldsnijder Adriaen van Wesel in 1475 de opdracht gekregen om een nieuw altaarstuk voor de kapel van de broederschap te maken. Twee jaar later, in 1477, was het altaarstuk gereed. Via een brief die door de knecht van Van Wesel in Den Bosch werd afgeleverd, werd de opdrachtgever van het heuglijke feit op de hoogte gebracht. De proosten van de broederschap huurden vervolgens 'enen schepe [...] dat overdect was', om het altaarstuk op te halen. Het schip moest na aankomst in Utrecht eerst vanwege tegenwind drie dagen voor anker, '[...] ende wachten inden scepe by gebreke van den tegen wynde III daghe lanck [...]', voordat het altaarstuk door zeven of acht man vanuit het huis van de beeldsnijder op het schip kon worden geladen. Er is in de rekeningen sprake van drinkgeld ter plaatse en watertol die tijdens de reis moest

worden betaald. In de haven van Den Bosch aangekomen, werd het gevaarte met de stadskraan uit het schip gelicht – hiervoor werd kraangeld betaald – waarna het door twaalf man naar de kerk werd gebracht. Opnieuw werden de loonkosten en het gedronken bier in rekening gebracht. Het altaarstuk werd door de timmerman en zijn gezellen in de kapel op het altaar geheven. Vier dagen was de werkman uit de loods bezig om de achterliggende muur uit te breken en het ijzerwerk aan te brengen voor de bevestiging. Adriaen van Wesel, zijn vrouw en enkele knechten waren gedurende het hele proces aanwezig. Twee beeldengroepen van het altaarstuk zijn in de oorspronkelijke bakken bewaard gebleven. De rest is verloren gegaan.[148]

In achttien contracten zijn voorwaarden opgenomen die betrekking hebben op het vervoer en de plaatsing van het bestelde altaarstuk. Het gaat daarbij veelal om de kosten en het risico. In vijf contracten wordt, net als bij het altaarstuk van Adriaen van Wesel, vastgelegd dat de kosten door de opdrachtgever worden gedragen.[149] In het contract dat op 26 januari 1432 wordt opgemaakt met Jan van Molenbeke, worden de kosten betaald door de opdrachtgever, maar ligt het risico bij de aannemer, die zich verplicht eventuele tijdens het vervoer ontstane schade te repareren. De opdrachtgever zal 'de voirsc. Tafle [...] doen vueren te Loven met hoeren waghen en perden tot Jans huys, en desgelyx alse gemaect es weder int voersc. Cloester op hoeren cost, en op Jans last by alsoe oft varende oft kerende dair yet aen brake of gecilgeert worde dat de voirsc. Jan op synen cost wel en loflic weder sal hermaken'[150] In één contract wordt bepaald dat de bouwmeester het altaarstuk zal plaatsen.[151] In twaalf contracten komen de kosten en het risico voor het vervoer en de plaatsing van het altaarstuk voor rekening van de aannemer.[152] Zo moest de Brugse schilder Maximiliaan Frans volgens het contract van 12 juni 1539 'dese voorseide tafele, te wetene, thoutwerck, yzerwerck, schilderye, ende al datter toebehoort [...] leveren t siinen vryen ende eyghen costen, also wel van tscepe te doene, den tol, sciphuere, ende uut den scepe tot in de capelle van den [...] Beghynhove, ende aldaer stellen up ziin plaetse alsoot behoort, ongheschaet ende ongheschendt'.[153] Het ging om het vervoer van de werkplaats van de schilder in Brugge naar het Begijnhof in Diksmuide (tegenwoordig over de weg een kleine 50 kilometer). Ook de Antwerpenaar Chrispijn van den Broeck moest het altaarstuk dat hij volgens het contract van 24 maart 1570 maakte voor de broeders van het Karmelietenklooster in Schoonhoven, op eigen kosten per schip vervoeren en met hulp van een schrijnwerker op het altaar plaatsen.[154] Over de mondkost van de

aannemer gedurende de periode dat hij in verband met de aflevering ter plaatse aan het werk was, is drie keer opgenomen dat de opdrachtgever hiervan de kosten droeg.[155]

In twee contracten is een bepaling opgenomen omtrent 'de materie totter stellagien', of zoals in het contract van 11 september 1557 staat 'alle de stellinge [...] behoeven[de]' voor de plaatsing van het altaarstuk. De opdrachtgever zal hier in beide gevallen zorg voor dragen.[156] Over het kostbare lood- en ijzerwerk wordt in zes contracten een bepaling vastgelegd. In het contract met Chrispijn van den Broeck van 24 maart 1570 eisten de broeders van het Schoonhovense Karmelietenklooster dat het altaarstuk 'rijckelick met den ijseren leden ende sloten' zou zijn voorzien.[157] In het contract dat op 4 september 1559 wordt afgesloten met Jan Deys, wordt expliciet gesteld dat het ijzerwerk buiten het bestek valt.[158] Twee keer zorgt de opdrachtgever voor het hang- en sluitwerk en evenzoveel keren de aannemer.[159]

Een uitzonderlijke voorwaarde over de levering, of beter gezegd het niet kunnen leveren, is opgenomen in het contract van 28 april 1460 met Cleerbaut van Witevelde. De kerkmeesters van de parochiekerk te Asper spreken met de aannemer af dat hij het altaarstuk tijdens een oorlogssituatie zal opslaan, zonder hun hiervoor kosten in rekening te brengen: '[...] waert oft ghevielt dat eenighe orloghe rese binnen den tijde dat Cleerbaut dit weerc onder handen hadde, dat dat selve weerc in alzo verren alst in zijnen handen ware, zoude bliven rustende binnen zinen huuse binnen Ghent, zonder der kercken cost, tot anderstont dat men tselve weerc met paijse zouden moghen bringen ende leveren in de selve kercke t Aspere'.[160] Mogelijk heeft deze bepaling te maken met de Slag bij Gavere, die zeven jaar eerder, op 23 juli 1453, werd uitgevochten tussen Filips de Goede (1419-1467) en de Gentenaren die in opstand kwamen tegen de hoge belastingen.[161]

De prijs, de betaling en de financiering

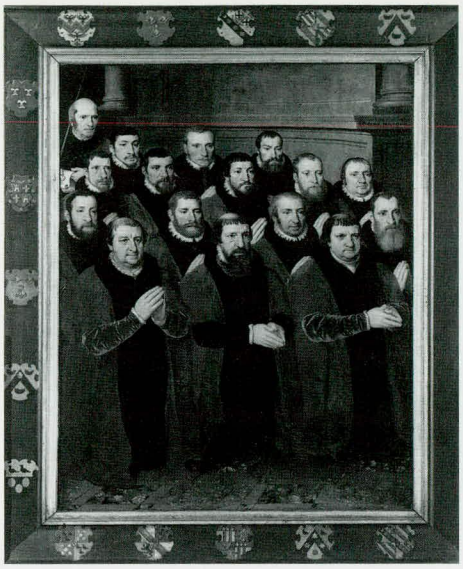
Prijzen van gesneden altaarstukken zijn bekend van 1477 tot 1545, van gebeeldhouwde altaarstukken van 1505 tot 1568, van het polychromeren van de gesneden groepen en beschilderen van de luiken van 1430 tot 1542 en van geschilderde altaarstukken van 1464 tot 1570.[162] Opdrachten die meerdere werkzaamheden omvatten of betrekking hebben op het polychromeren en/of vergulden van onderdelen van het altaarstuk zijn buiten beschouwing gelaten.[163] De grote tijdspanne maakt een vergelijking arbitrair. Wel blijkt duidelijk dat Maerten van Heemskerck en Jan van Scorel er in vergelijking met hun collega's uitspringen. Een gesneden altaarstuk lijkt duurder dan

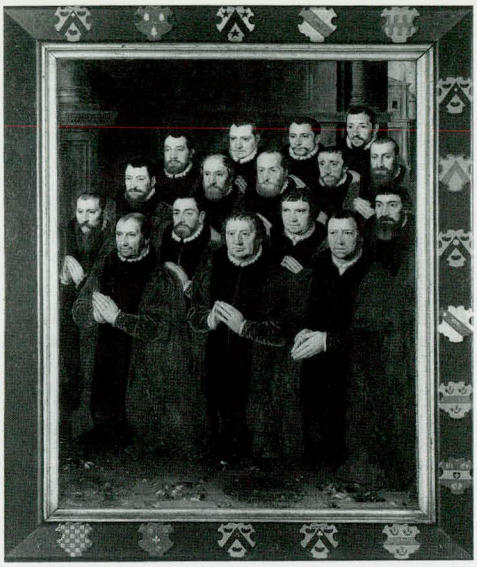
een geschilderd, vooral ook omdat er vaak tevens sprake is van het stofferen van de beeldengroepen en het beschilderen van de luiken. In contracten met beeldsnijders wordt gemiddeld ook een langere levertermijn afgesproken. Een gebeeldhouwd altaarstuk blijkt het kostbaarst. Dit heeft ongetwijfeld te maken met de kostbare steensoorten die werden gebruikt.

Niet alleen de grote tijdspanne, maar ook het veelal ontbreken van de maten van het altaarstuk en het gemis aan informatie over de betaling van de materiaalkosten vormt een probleem bij een analyse van de prijzen. Meer onderzoek is bovendien nodig om iets zinnigs te zeggen over de feitelijke koopkracht, die per gebied en soms binnen korte tijd enorm kon fluctueren. De algemene uitkomsten die een vergelijking oplevert, worden hier dan ook met grote terughoudendheid gegeven.

De prijs

De prijs is alleen in de zestiende eeuw afhankelijk van de status en roem van de aannemer en van de grootte van het altaarstuk. Slechts een enkele keer blijkt uit de tekst van het contract dat de hoogte van het bedrag onderhandelbaar is. In die gevallen wordt afgesproken dat een visitatiecommissie na voltooiing een oordeel uitspreekt over de waarde van het eindproduct.[164] Zo eist de beeldhouwer Willem van Neurenborch volgens het contract van 10 oktober 1505 50 rijnsgulden, terwijl zijn opdrachtgever, de Abdij van Averbode, slechts bereid is tot 40 te gaan: 'Ende om dit voirscreve werck te meesters prijse al wel ende lofbairlic te maken, te leveren ende te setten heeft Willem geheijst ende begheert 50 rijnsgulden tegen de presentatie ende 't gebot dat de prioir ende de gastwerder deden van 40 rijnsgulden. Ende nae veele disputatien tusschen beyde gehadt, heeft myn heer van Everboede een middel vonden, te wetene dat Willem voirscreve hebben sal 40 rijnsgulden [...] met voirwairden eest dat werck, alst staen sal, beter is oft ergher, daernae sal men mynderen oft meerderen, ter taxatien van meester Coenraet, ende van enen anderen werckman, die daer tegen genoemen sal worden, sonder argelist'. De uiteindelijke prijs zal dus worden vastgesteld na voltooiing en kan niet alleen hoger, maar ook lager uitvallen.[165] Ook Maerten van Heemskerck onderhandelt over de prijs voor de twee middelste panelen die hij volgens het contract van 25 september 1538 voor het hoogaltaar van de Grote of Sint-Laurentiuskerk in Alkmaar moet beschilderen. Van Heemskerck 'beclaecht [zich] dat die vors. somme te weynich is omme 't vors. werck soe eerlicken te volbrengen al up zijne cost' en 'verclaert nyet min hem te behoiren te bieden dan vierdalffhondert rinsgulden', dus 350 in plaats van de geboden 325.





Ook in dit geval wordt afgesproken dat een commissie na voltooiing zal bepalen of het werk 25 gulden extra waard is. Uit de rekeningen blijkt overigens dat Heemskerck zijn bonus nooit heeft ontvangen.[166] Adriaen van Wesel onderhandelde na aflevering over de hoogte van het bedrag dat hij had ontvangen. Nadat hij het hierboven al genoemde altaarstuk in 1477 bij de Illustere Lieve-Vrouwe-Broederschap in Den Bosch had geïnstalleerd, pleitte de beeldsnijder voor extra geld, niet alleen vanwege zijn onkosten, maar ook omdat het resultaat zoveel beter was geworden dan verwacht. De opdrachtgevers beaamden dat Van Wesel het altaarstuk 'verbeterden boven de vorwarden daeraf gemaeckt'. Daarom krijgt hij 'by consent der bruederscappen [...] ende oick in hulpe van synen costen' een bonus van 36 rijnsgulden bovenop de afgesproken 350 rijnsgulden.[167]

In één geval is er sprake van een extra betaling in natura. Volgens het contract van 6 februari 1564 krijgt Ernst Maler bovenop de afgesproken som geld 'voer sijn huysfrou een eell vroueels vnde wat affslach'. Zij krijgt een el (= 70 cm) fluweel ter waarden van 3 rijnsgulden.[168]

Betaling per beeld of figuur komt in slechts twee Zuid-Nederlandse contracten voor. Willem van Axpoele en Janne Martins kregen volgens het contract van 3 juni 1419 voor elke geschilderde graaf of gravin 6 schellingen Doorniks (1,8 gulden ofwel

Afb. 41) Pieter Pourbus, *Linkerluik met de portretten van de leden van de Confrerie van het Heilig Bloed*, 1556. Paneel, 113,5 x 83,5 cm. Museum van de Edele Confrerie van het Heilig Bloed, Brugge

Afb. 42) Pieter Pourbus, *Rechterluik met de portretten van de leden van de Confrerie van het Heilig Bloed*, 1556. Paneel, 113,5 x 83,5 cm. Museum van de Edele Confrerie van het Heilig Bloed, Brugge

36 stuivers), met dien verstande dat indien de twee in één en dezelfde nis werden afgebeeld, dit telde voor één.[169] De nissen moesten worden aangebracht op een muur in het voorportaal van het schepenhuis te Gent. Het tweede voorbeeld betreft Pieter Pourbus, die omstreeks 1556 de opdracht kreeg de 32 leden van de Broederschap van het Heilig Bloed te portretteren op de nog onbeschilderde zijluiken van het bestaande altaarstuk in de Heilig-Bloedkapel in Brugge (afb. 41 en 42). Hij ontving per geschilderd hoofd 7 schellingen en 8 penningen groten (2,3 gulden ofwel 46 stuivers).[170]

In zes contracten is vastgelegd dat het altaarstuk te 'meesters prise', te 'werclieden prise' of te 'goeds mans prijse' moet worden vervaardigd.[171] Omdat in vier gevallen de kostprijs ook wordt genoemd, lijkt het waarschijnlijk te gaan om een kwaliteitsaanduiding van het werk.[172]

Voor een prijsvergelijking is een onderscheid gemaakt tussen de gesneden altaarstukken die gepolychromeerd werden en waarvan de deuren werden beschilderd, de gebeeldhouwde en de geschilderde altaarstukken.[173] Daarnaast is een verdeling gemaakt in periode: altaarstukken die vóór 1500 werden gemaakt en die in de periode erna. Er is geen rekening gehouden met eventuele bonussen. De bedragen worden gegeven in guldens van 20 stuivers en zijn na de komma op de decimalen afgerond. Zie voor het overzicht van alle prijzen bijlage 5, pp. 404-410.

De gemiddelde prijs van de vijf onderzochte gesneden altaarstukken voor 1500 wordt door de 1600 gulden die voor het altaarstuk van Adriaen van Wesel wordt betaald enorm omhoog gehaald.[174] Als we zijn werk buiten beschouwing laten, komen we op een gemiddelde van 370,5 gulden. Het polychromeren van de gesneden beeldengroepen en het beschilderen van de zijluiken komt op basis van de twee onderzochte contracten uit deze periode op 96 gulden, wat het totaalbedrag (370,5 + 96) brengt op 466,5 gulden. Uit de periode na 1500 zijn meer voorbeelden bekend. Het goedkoopste gesneden altaarstuk is een klein passieretabel waarvoor in 1504 33 gulden wordt betaald. De hoogste prijs van 280 gulden wordt in 1506 afgesproken. Het gemiddelde van de twaalf onderzochte prijzen is 150,6 gulden.

Er is een vijftal prijzen bekend voor het polychromeren en beschilderen van de deuren na 1500. De gemiddelde prijs is 101 gulden. Voor een gesneden, gepolychromeerd altaarstuk met beschilderde deuren betaalde men dus na 1500 gemiddeld (150,6 + 101) 251,6 gulden.

Van de vier gebeeldhouwde altaarstukken uit de periode 1505-1568 is veruit het duurste het grote exemplaar van Jehan Mone. Hij kreeg hiervoor volgens het

contract van 16 september 1538 7200 gulden. Het verving een afgekeurd exemplaar van 4800 gulden (800 pond).[175] Willem Danielsz van Tetrode kreeg dertig jaar later 1600 gulden. De twee andere prijzen blijven hier zeer ver onder: 56 gulden in 1505 en 96 gulden in 1554. Het gebrek aan meer vergelijkingsmateriaal maakt het bepalen van een gemiddelde niet erg zinvol.

Wat de geschilderde altaarstukken betreft is uit de periode vóór 1500 een drietal voorbeelden bekend. Dirk Bouts ontvangt voor het drieluik dat hij volgens het contract van 15 maart 1464 schildert, 200 gulden en Anthonis Jansz voor een vergelijkbaar altaarstuk in 1498 216 gulden, hetzelfde bedrag dat Jheronimus Bosch in 1504 zou ontvangen voor een drieluik. Voor het vijfluik dat Anthonis in 1497 in opdracht krijgt, ontvangt hij 240 gulden, een prijs die vanwege de twee extra luiken goed vergelijkbaar is met de prijs die hij in 1489, acht jaar eerder, voor het drieluik ontving. Het lijkt er dus op dat beroemde meesters als Bouts en Bosch niet meer verdienden dan hun veel minder bekende collega Anthonis Jansz.[176] Uit de periode na 1500 zijn dertien voorbeelden van prijzen bekend. Bij de vergelijking is uitgegaan van de totaalprijs van het altaarstuk. De hoogste prijzen worden gemaakt door Maerten van Heemskerck: volgens de contracten van 1538, 1539 en 1541: 725 karolusgulden (+ vanaf 1542/43 een jaarlijkse lijfrente van 24 gulden) voor het altaarstuk op het hoogaltaar in de Grote of Sint-Laurentiuskerk in Alkmaar en 1250 karolusgulden (+ een jaarlijkse lijfrente van 9 gulden voor zijn 6 kinderen) door Jan van Scorel voor het altaarstuk op het hoogaltaar in de Nieuwe Kerk in Delft in 1550.[177] Pieter Aertsen (1508-1575) steekt hen met de 3800 gulden (2000 *scudi* = kronen) voor het altaarstuk voor het Onze-Lieve-Vrouwekoor in de Oude Kerk in Amsterdam naar de kroon.[178] Het is echter de vraag of dit bedrag, dat Van Mander van Vasari heeft overgenomen, wel betrouwbaar is. Hij verhaalt immers ook dat Aertsen ver onder de prijs werkte – 'Sijn dingen gaf hy veel voor slechten prijs' – en bovendien dat de succesvolle, zeer vermogende Mechelse schilder Michiel Coxie (1497/99/1501-1592) de opdracht voor het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk in Amsterdam weigerde omdat de geldsom die Aertsen voor het exemplaar voor de Oude Kerk kreeg, veel te laag was: Coxie 'hoorende den cleenen prijs, was in sich selven verbaest, seggende: Die dat ghedaen heeft, sal oock d' ander wel maken, en is henen getrocken'.[179] Het was inderdaad Aertsen die daarop de opdracht kreeg. Ook Chrispijn van den Broeck wordt in 1570 voor het schilderen van een altaarstuk voor een bedrag van 700 gulden goed betaald. In 1557, 1559/61 en 1570 krijgt Jan Deys respectievelijk 69, 68 en 85 gulden voor de drie altaarstukken die hij schildert en in 1564 ontvangt Ernst Maler

voor een altaarstuk met dubbele deuren 142,5 gulden. De prijzen liggen niet ver uiteen, evenmin die voor de luiken (twee stuks) van Pourbus in 1550 (96 gulden) en die voor de voor- en achterzijde van een paneel van Pieter Pietersz dat als altaarstuk dient (86 gulden).

Met enige terughouding vanwege het gebrek aan meer vergelijkingsmateriaal kan op basis van het beschikbare materiaal worden gesteld dat men vóór 1500 voor een gemiddelde van 466,5 gulden een gesneden, gepolychromeerd altaarstuk bestelde met geschilderde deuren.[180] In de periode na 1500 zakt deze prijs naar gemiddeld 250 gulden. Geschilderde altaarstukken kosten rond 1500 rond de 200 gulden, terwijl de hoogte van de prijs erna zeer fluctueert. Voor een drieluik van een minder bekende meester als Deys kan men terecht voor minder dan 100 gulden, maar voor altaarstukken van bekende meesters als Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck kan de prijs enorm oplopen.

De betaling en de financiering

De bestelling van een altaarstuk was zeer kostbaar en werd vrijwel altijd met extra, externe middelen gefinancierd. Het bedrag werd in bijna alle gevallen in termijnen uitgekeerd. Gespreide betaling had niet alleen te maken met zekerheidsstelling over de voortgang van de opdracht, maar was vanwege de hoogte van het bedrag ook noodzakelijk. De meeste altaarstukken werden gefinancierd met giften, die over een langere periode werden ingezameld, opbrengsten uit gilden, het verkopen van lijfrenten en/of met een legaat. Uitzonderlijk is de financiering van het schilderij met het laatste oordeel dat rond 1500 in de Goudse Minderbroederkerk heeft gehangen. Maritgen Gerloffsdr getuigde in 1569 dat zij in haar jeugd langs de deuren ging om er geld voor op te halen. Zij klopte onder andere aan bij het kasteel.[181] Het altaarstuk dat rond 1489 op het hoogaltaar van de Amsterdamse Agnietenkapel kwam te staan, werd betaald met de opbrengsten van het spinwerk van de geestelijke zusters. Uit de kroniek van het klooster blijkt dat het gehele altaarstuk 170 rijnsgulden kostte en dat 'suster Kathryn Heynrickd [het bedrag] besorget met spinnen'.[182] De eerste betaling, die was bestemd voor de aanschaf van materialen, vond plaats bij de aanneming van het werk. De tweede vond halverwege plaats en de laatste termijn viel meestal samen met de levering. Uit de rekeningen blijkt echter dat de termijnbetalingen vaak achterliepen op de afgesproken data. Dat dit niet altijd te maken had met geldgebrek, blijkt uit het contract dat het Leuvense Brouwersgilde op 8 februari 1507 afsloot met

Jan Petercels. Afgesproken wordt dat hij de opdrachtgever zal manen tot betaling op de vastgelegde data.[183]

Maerten van Heemskerck en Jan van Scorel waren de enigen die zich lieten uitbetalen in lijfrenten. Dit is een rente die op vaste tijdstippen gedurende het leven werd betaald en eindigde met de dood van de heffer. De kerkmeesters van de Grote of Sint-Laurentiuskerk in Alkmaar kozen voor deze regeling. Zij prefereerden de lijfrente op het leven van Maerten van Heemskerck boven een betaling van 200 karolusgulden in contanten.[184] Jan van Scorel bedong in 1550 van de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk in Delft een lijfrente van 9 gulden jaarlijks voor zijn zes kinderen en verzekerde hen op deze wijze van een vast extraatje.[185] Beide opdrachtgevers hadden blijkbaar moeite het bedrag ineens te voldoen. Een andere oplossing werd gevonden door de zusters van het Agnietenconvent in Amsterdam. In 1487 werden deuren toegevoegd aan het altaarstuk voor het hoogaltaar, waarvan de predella met zes voorstellingen twee jaar tevoren was gestoffeerd. Om aan de betalingsverplichtingen voor het beschilderen van de deuren te voldoen, krijgen de schilder Jan van Hout en zijn vrouw tien jaar later, in 1497 'wat hij dair minder of heeft dan sijn arbeytsloon [...] memory'. Afgesproken werd dus dat het resterende bedrag werd betaald in de vorm van het houden van memoriediensten.[186]

Nakoming en sancties

Om beide partijen aan de in het contract vastgelegde afspraken te houden, waren er tal van strafmaatregelen mogelijk, die veelal in de tekst zijn vastgelegd. De garantie en de reparatieplicht hebben betrekking op de deugdelijke kwaliteit van het altaarstuk, het boetebeding en de gijzeling gaan vrijwel altijd over de tijdige levering, en de borgstelling diende meer in het algemeen voor de nakoming van de prestatie zoals die in het contract was vastgelegd. In Kampen zag ook het Sint-Lucasgilde toe op een tijdige levering. Volgens de reglementen van 1525 moest een ieder die een opdracht aannam, leveren binnen de tijd die was afgesproken. Als dat niet gebeurde, bepaalden de gildemeesters de periode waarbinnen de opdracht alsnog moest zijn voltooid. Als het vervolgens nog niet klaar was, namen de gildemeesters het werk uit handen van de aannemer en gaven het aan een ander om te voltooien, nadat evenwel de eerste aannemer betaald was voor hetgeen hij gedaan had.[187] Als de opdrachtgever vond dat het altaarstuk onvoldoende kwaliteit had, of de prijs wilde bijstellen, kon hij de hulp inroepen van een visitatiecommissie.[188] Een ingebrekestelling en proces waren de

uiterste middelen. Hoewel de strafmaatregelen die in de contracten zijn opgenomen, vrijwel altijd gericht zijn tegen de aannemer, moest ook de opdrachtgever aan zijn verplichting tot een tijdige en volledige betaling voldoen. In een enkel processtuk dat bewaard is gebleven, is de aannemer dan ook de eiser.[189]

De kwaliteitsgarantie en de reparatieplicht

Technische gebreken die na aflevering door een visitatiecommissie of door vakgenoten werden opgemerkt, vielen soms onder de garantie van het altaarstuk. Deze wordt een enkele keer in het contract of bij de eindafrekening in een aparte akte vastgelegd.[190] De looptijd ervan duurde vaak nog lange tijd voort nadat de opdracht was beëindigd. In het contract van 19 september 1527 met Gilles Spierinck werd bijvoorbeeld afgesproken dat de opdrachtgever tot een jaar en dag na de voltooiing van het altaarstuk op eigen kosten een visitatie door schilders mocht laten plaatsvinden. Mocht het altaarstuk gebreken vertonen, dan moest Spierinck de opdrachtgever hiervoor schadeloos stellen.[191] Ook Willem Hessels moest de beelden die hij volgens het contract van 10 januari 1524 voor het Leuvense Kolveniersgilde ging snijden, op eigen kosten (laten) repareren als ze na oplevering mochten gaan splijten: 'Ende is oick tusschen de voirscreven partyen vervoirwert dat, in soe verre de voirscreven beelden byden voirscreven Willem gelevert wesen spleten gecregen, dat de voirscreven Willem die gehouden sal wesen wedersomme tsynen coste te stoppen'.[192] Pieter Pourbus gaf zijn opdrachtgevers op 10 oktober 1552 bij de eindafrekening van de twee zijluiken, die hij volgens het contract van 12 maart 1550 had beschilderd, een aparte garantieverklaring. Hij belooft 'indien hiernaermaels by constenaers schilders ghewesen ofte ghetugert wert, dat inde voorgaende schilderie by mij eeneghte faulte [...] ghecommitteert es, dat ic ghehouden zal zyn ende belove by desen, de zelve faulte of faulten van stonden an te beteren ende corrigieren zoot behoort [...] zonder daervoire eenichsins voor justitie betrocken te moten zyne [...]', dus zonder dat men hem eerst via het gerecht hoefde te manen.[193] Ook de schilder Jan Deys gaf bij de laatste betaling een garantie op het drieluik dat hij in 1573 leverde voor het altaar in de Sacramentskapel van de Sint-Barbarakerk in Culemborg. Als na een visitatie van deskundigen mocht blijken dat de 'verwen duijrachtich wesende gemaect is vermoegens de vorwaerde, dat ingeval dan bij den voirs. meesters daer enich gebreck oft faulten inne bevonden worden, gelove ick [Deys] voer mij ende mijnen erven de selve tot mijnen cost te beteren of 't te doen corrigeren ende beteren

naer behoiren, of 't te betalen 't gene 't selve costen solde te doen corrigeren, daer onder verbindende mijnen persoon ende goederen'.[194]

Het boetebeding

Een boetebeding komt in twaalf contractteksten voor en heeft altijd betrekking op een te late en/of gebrekkige levering.[195] Bij overschrijding van de afgesproken leveringsdatum kon de boete bestaan uit een vast bedrag dat dan moest worden betaald, of uit een som geld die elke week dat te laat werd geleverd, in rekening werd gebracht. In bijlage 5, p. 405 zijn de boetes uit de contracten omgerekend naar dezelfde munteenheid: de gulden ten bedrage van 20 stuivers ofwel 40 groten.[196] Eén contract is buiten beschouwing gelaten omdat er wel een boete wordt genoemd, maar de hoogte ervan niet is vastgelegd.[197]

De bedragen lopen zeer uiteen. In 1434 en 1444 gaat het om 23 en 36 gulden, uitzonderlijk hoge bedragen, die eenmalig moeten worden betaald. Een aparte regeling werd bovendien getroffen in het eerstgenoemde contract van 1434. Met Saladijn de Stoevere werd niet alleen een boete afgesproken als hij te laat leverde, maar bovendien moest hij voor zijn opdrachtgever een kruisiging met vier figuren schilderen op lijnwaad als hij tegen de gemaakte afspraken in toch ander werk aannam.[198] Het laagste boetebedrag, 1,40 gulden in 1507, moest wekelijks worden opgebracht, evenals de 6 gulden in 1538. Het bedrag kwam ten goede aan de opdrachtgever of, zoals één keer wordt vastgelegd, voor een derde deel aan de Heer.[199]

Als de vertraging werd veroorzaakt buiten de schuld van de aannemer om, bijvoorbeeld doordat de opdrachtgever materiaal of een te polychromeren altaarstuk te laat leverde, werd geen boete opgelegd. In één contract is voor beide partijen een boetebepaling opgenomen. De aannemer moest de opdrachtgever volgens het contract van 10 januari 1524 bij een te late levering 1 angelot (3,3 gulden) betalen, maar eenzelfde boete hing de opdrachtgever boven het hoofd als hij de aannemer niet volgens de afgesproken termijn betaalde of het ijzer dat nodig was om het altaarstuk te plaatsen, te laat in de muur bevestigde.[200]

De gijzeling

Er waren verschillende mogelijkheden om de tegenpartij van de overeenkomst garanties te geven ter nakoming van de gemaakte afspraken. De steenhouwer

Willem Danielsz van Tetrode stelde zich in 1568 garant met al zijn goederen en zijn opdrachtgevers, de kerkmeesters van de Oude Kerk in Delft, stelden zich op hun beurt garant voor zijn honorarium met de roerende en onroerende goederen van de kerk.[201] Men kon echter niet alleen een bepaalde zaak of zijn gehele vermogen aan het contract verbinden, maar zelfs ook zijn persoon en zijn vrijheid. Genoemd is al het voorbeeld van Jan Deys die zich na de aflevering van het altaarstuk voor de Sacramentskapel van de Sint-Barbarakerk in Culemborg in 1573 verbindt met zijn persoon en goederen.[202] Wanneer de aannemer zijn vrijheid aan een contract verbond, kon de opdrachtgever hem, na hem tot tweemaal toe te hebben aangemaand, gijzelen. Deze zogenaamde *leisting* van de aannemer met zijn borgen gebeurde op een bepaalde plaats in de stad, en duurde tot het moment waarop aan de verbintenis was voldaan. De kosten konden voor de aannemer fors oplopen, en het was dan ook zaak de gijzelingstermijn zo kort mogelijk te houden. In feite ging het om een soort vrijwillig huisarrest. Wie zijn belofte van *leisting* niet nakwam, maakte zich schuldig aan meineed en werd daarom beschouwd als eerloos en trouweloos. De sanctie op het niet nakomen van de op erewoord gegeven belofte om te gaan 'inliggen' of 'inrijden', zoals het ook wel wordt genoemd, bestond uit de bevoegdheid om straffeloos openlijke klaag- en scheldbrieven uit te vaardigen.[203] De zeer dwingende dwangmaatregel van de gijzeling komt slechts één keer voor. Als Jan de Stoevere en Boudin van Wijtevelde de afspraken zoals die zijn vastgelegd in het contract van 10 december 1443 niet nakomen, zowel jegens elkaar als jegens de opdrachtgever, dan zijn zij gedwongen te 'trecken [...] in samans chatelet', anders gezegd in te rijden in het huis van de Amman of ambtenaar.[204] Rond 1500 raakte de gijzeling in de Nederlanden in onbruik.

De borgstelling

Borgstelling van personen, vaak door één of meerdere familieleden, komt in negen contracten voor.[205] Ze staan in alle gevallen garant voor de aannemer. Slechts in één contract is vastgelegd dat beide partijen borgen moeten aanwijzen.[206] De borgtocht is een overeenkomst waarbij iemand (een borg) zich tegenover een schuldeiser voor de schuld van diens schuldenaar aansprakelijk stelt. De aannemer blijft principaal schuldenaar, en de opdrachtgever zal dus bij niet nakoming van de verbintenis zijn schade eerst op hem moeten verhalen. Als dit niet mogelijk is, worden de borgen aangesproken, die op hun beurt de schade weer op de contractnemer kunnen

verhalen. De borgen, van wie de namen doorgaans in het contract worden vermeld, beloven ervoor te zorgen dat het contract wordt nagekomen, is het niet door de aannemer voor wie zij borg staan, dan wel door een derde. Borgstellingen konden in een aparte akte, onder verwijzing naar de cedel met de afspraken van het contract, worden vastgelegd.[207]

Beëindiging van het contract

Als de twee partijen beide aan hun verplichtingen zoals vastgelegd in het contract hadden voldaan, betekende dit automatisch het einde van de overeenkomst. Tijdens de looptijd van het contract kon evenwel sprake zijn van een voortijdige beëindiging doordat er een ontbindende voorwaarde was opgenomen of door het overlijden van de aannemer. Het niet nakomen van de afspraken leidde uiteindelijk tot contractbreuk en een proces.

Ontbindende voorwaarden

In twee contracten zijn voorwaarden opgenomen waarbij de opdrachtgever zonder omhaal het contract voortijdig kon beëindigen en in beide gevallen gaat het om een proefopdracht. De aannemer moest een prestatie leveren die bepalend was voor het al dan niet doorgaan van de opdracht. Joris Asselyns moest volgens het contract van 15 oktober 1538 een van de beeldengroepen snijden voor het altaarstuk en die samen met het patroon tonen in de kerk. Als het resultaat naar de smaak van zijn opdrachtgevers onvoldoende was, werd hij betaald voor gedane arbeid en werd de opdracht verder ingetrokken.[208] Een vergelijkbare afspraak werd gemaakt op 28 januari 1540 met Lenaert Jansz. De opdrachtgever behield zich het recht voor de opdracht na stoffering van de beelden van de predella en het beschilderen van de bijbehorende deuren in te trekken.[209]

Overlijden

Omdat de opdrachtgever veelal vanuit zijn functie een contract sloot, was het niet nodig om een clausule op te nemen over diens dood. Bij de aannemer lag dat anders. In acht contracten is vastgelegd wat er moest gebeuren als deze gedurende het project kwam te overlijden.[210] De waarde van het altaarstuk werd

in dat geval geschat, zodat kon worden vastgesteld of de erfgenamen het te veel of te weinig betaalde respectievelijk moesten restitueren of nog kregen. Vijf keer is bepaald dat de hoogte van het bedrag in dat geval zou worden vastgelegd door een visitatiecommissie.[211] Dirk Bouts ontving op 20 mei 1468 de omvangrijke opdracht om voor het Leuvense stadhuis een cyclus te schilderen van vier gerechtigheidstaferelen en een drieluik met een laatste oordeel. Alleen het drieluik en één van de vier grote panelen waren voltooid toen hij in 1475 kwam te overlijden. Een tweede paneel was 'bijna voltooid'. Het stadsbestuur deed in 1480, vijf jaar na het overlijden van Bouts, een beroep op Hugo van der Goes om de waarde van de gedeeltelijk voltooide opdracht te schatten. De erven kregen 306 florijnen van de 500 kronen die oorspronkelijk voor de opdracht waren toegezegd, omgerekend iets minder dan de helft van de voorziene som.[212] Walter Vuy maakte volgens het contract van 26 april 1482 het altaarstuk voor het Onze-Lieve-Vrouwegilde te Bergen op Zoom. Na zijn overlijden moesten zijn erfgenamen 9 pond Vlaams teruggeven aan de opdrachtgever en de opdracht voor de voltooiing werd aan de Gentse beeldsnijder Ingelbrecht Crieck gegeven, die zich hiervoor tijdelijk in Bergen op Zoom vestigde.[213] Deze laatste had op het moment dat hij in 1503 overleed eveneens een altaarstuk onder handen. Zijn weduwe en zijn zoon namen de verplichting op zich het werk desondanks op tijd te leveren. Als onderpand gaven zij 'een huys ende erve metten hove, gronde ende alle der toebehoirten gestaen ende gelegen in de stad Gendt'.[214]

In het contract dat op 29 september 1493 werd afgesloten met Jan Pietersz van Jisp werd bepaald dat het onvoltooide altaarstuk bij overlijden van de beeldsnijder zou vervallen aan de opdrachtgevers, de kerkmeesters van de parochiekerk in Hoorn.[215] Het is het enige contract waarin een dergelijke clausule is opgenomen.

Contractbreuk

Contractbreuk leidde veelal tot een proces ten overstaan van schout en schepenen. Jeremy Bangs vond in de periode tussen 1500 en 1575 in de stad Leiden maar liefst 21 geschillen die betrekking hadden op een totaal van 11 bestellingen van altaarstukken.[216] De onderstaande voorbeelden hebben alle betrekking op rechtszaken in de Zuidelijke Nederlanden en gaan bijna alle over de te late levering door de aannemer.

Op 25 oktober 1508 gaf de stad Leuven toestemming de goederen van Jan van Kessel te verpanden omdat hij in gebreke was gebleven bij de levering van het bij hem door de Broederschap van Sint Kwinten bestelde werk. Hoewel de beeldsnijder

beloofde het werk zo snel mogelijk te voltooien, werd het uiteindelijk afgemaakt door zijn collega Hendrik Mouwe. Van Kessel zelf werd wegens contractbreuk tijdelijk opgesloten.[217] Het vonnis bij een te late levering kwam vaak ook neer op de vaststelling van een nieuwe termijn. Nabur Martins moet volgens de gerechtelijke uitspraak van 8 juli 1443 binnen veertien dagen en Cornelis Boene moet op 6 juli 1450 binnen een maand leveren.[218] Een te late levering en bovendien onvoldoende kwaliteit door onderaanneming spelen in het geschil van 27 januari 1520 tussen het Brugse Sint-Franciscusgilde en de schilder Albert Cornelis.[219]

Een voorbeeld waarbij de opdrachtgever in gebreke blijft, is het geschil dat op 18 mei 1520, eveneens in Brugge, wordt uitgevochten tussen de schilder Fabiaan de Maniere en de weduwe van Hendrik de Landas over de betaling van een schilderstuk. De schilder eist niet alleen het geld dat hij nog te goed heeft, maar bovendien 2 pond Vlaams extra, omdat 'de scilderie costelicker es dan de voorwaerde'. Ook nu blijkt echter dat de schilder de levertermijn ruimschoots heeft overschreden, en 1 pond boete moet betalen.[220] Dat er, ondanks het feit dat de termijnbetalingen zo vaak te laat werden voldaan, verder nauwelijks voorbeelden zijn van aannemers die de opdrachtgever een proces aandeden, heeft hoogstwaarschijnlijk te maken met het feit dat hierover consensus bestond tussen de twee partijen.

Noten bij: Aannemingscontracten voor altaarstukken

1 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 9 en 57.
2 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 56.
3 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 64.
4 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 17 en 21. Zie voor de opdrachten aan Anthonis Jansz van der Goude hoofdstuk 4, pp. 179-191.
5 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 24.
6 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 45.
7 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 41.
8 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 17. Zie ook hoofdstuk 4, pp. 179-191.
9 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 24 en 31.
10 Ten onrechte zegt Tamis 2000, p. 673, dat dit op 27 februari 1520 plaatsvond. Zie voor de documenten Weale 1863 en Tamis 2000.
11 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 14. In de andere voorbeelden van contracten waarin onderaanneming werd geëist, betreft het andersoortig werk. De Leuvense schrijnwerker Jan Petercels moet het beeldsnijwerk volgens het contract van 8 februari 1507 uitbesteden aan Jan Borman te Brussel en volgens het contract van 27 juli 1510 aan Borman of diens zoon Jan Paeschier, eveneens in Brussel werkzaam. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 26 en 27. De Brugse schilder Maximiliaan Frans moet volgens het contract van 12 juni 1539 het schrijn- en snijwerk uitbesteden. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 46. In het contract van 30 december 1539 met de beeldhouwer Willem van der Borcht is vastgelegd dat de houten beelden en het snijwerk moet worden uitgevoerd door Joos van Santvoort, en de stoffering door de schilder Jan Crans. Zie Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 48.
12 Zie voor de documenten Weale 1863 en Tamis 2000.
13 Tamis 2000.
14 Zie voor de tekst van het contract Gaillard 1854, pp. 105-106, en Philippot 1973, pp. 77-83. Zie over het altaarstuk ook Van Puyvelde 1963 (als toegeschreven aan Jan van Elburch) en Brugge 1984, pp. 58-59 en 331 (document 107). Zie ook Helmus 2006, pp. 206-207.
15 Frans was voor zover bekend het enige kind van Pieter Pourbus en Anna Blondeel. Toen hij in 1564/65 in Antwerpen bij de vermaarde Frans Floris in de leer werd gedaan, had hij er waarschijnlijk al een aantal jaren bij zijn vader opzitten. Van Mander 1604, fol. 257 verso is zeer lovend over de kwaliteit van zijn werk en noemt hem de beste schilder die het atelier van Frans Floris heeft voortgebracht.
16 Miedema 1994-1999, deel 4 (1997), p. 170.
17 Zie ook Philippot 1973, p. 83.
18 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 24.
19 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 59.
20 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 5, 6, 12, 14, 17, 20, 21, 24, 29, 30, 32, 39, 41, 43, 44, 46, 47, 57, 59, 62 en 63.
21 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 14 en 12.
22 In vijf contracten is vastgelegd dat in geval van overlijden een visitatie moest plaatsvinden. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 17, 44, 46, 47 en 63.
23 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 24: commissie van twee mannen; nrs. 21, 41, 46 en 63: commissie van vier mannen.
24 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 6: op kosten van beide partijen; nrs. 39 en 63 op kosten van de opdrachtgever; nr. 59: op kosten van de aannemer.
25 Szmydki 1986, pp. 52-53, en bijlage 4, pp. 350-403, nr. 31.
26 Goddard 1983, p. 41.
27 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 11.
28 Zie voor het patroon hoofdstuk 3, pp. 125-132.
29 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 45.
30 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 49.
31 Van Mander 1604, fol. 252.
32 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 27.
33 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 12, 22, 23, 29, 31, 33, 34, 35 en 53.
34 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 22.
35 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 12.
36 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 29, 45, 48, 53 en 65.
37 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 7, 12, 25, 26, 34, 37, 57 en 64. Zie voor het patroon hoofdstuk 3, pp. 125-132.
38 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25 en 57.
39 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25 en 26. Zie ook nr. 34.
40 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 24.
41 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 45 en 51. Zie ook nr. 60.
42 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 22.
43 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 40, 46, 55, 56 en 65.
44 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 46.
45 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 40, 46 en 65. In het contract van 4 september 1559 met Jan Deys wordt gespecificeerd dat de vervaardiging van het drieluik zelf buiten het contract valt. Deys moet het altaarstuk alleen beschilderen. Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 60.
46 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 65.
47 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 46.
48 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 56.
49 Van Bleyswijck 1667, pp. 258-259. Zie ook bijlage 4, pp. 350-403, nr. 55.
50 Zie hoofdstuk 5, pp. 248-259 en bijlage 11, pp. 426-427.
51 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 44.
52 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 10, 34, 37, 39, 45, 46 en 48.
53 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 55 en bijlage 11, pp. 426-427.
54 In de twee contracten voor stenen altaarstukken worden de steensoorten omschreven. Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 43 en 64.

55 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25, 26, 27, 29, 31, 34, 37, 45, 53 en 60.
56 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 39.
57 Van den Nieuwenhuizen 1957, pp. 285-287.
58 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 66.
59 Zie o.a. Crab 1977, pp. 49-66, en Nieuwdorp 1981.
60 Crab 1977, pp. 49-54. In Brussel is de passer het officiële keurmerk voor het schrijnwerk en de drijfhamer voor het hout en snijwerk. Zie over de keurmerken voor hout, polychromie en het goud in Antwerpen, Brussel en Mechelen Vandamme 1982, pp. 167-174.
61 Van de Velde 1975, deel 1, document 9, p. 440.
62 De invoering van de merkverplichting van het hout is in Brussel het gevolg van een concurrentieconflict tussen de schilders en beeldsnijders. Na het beklag van de schilders op 20 juni 1453 krijgen zij het alleenrecht om het eindproduct op de markt te brengen, namelijk het gepolychromeerde altaarstuk. De ordonnantie van 8 juni 1454, waarin voor het eerst sprake is van de waardeer- en merkverplichting, zinspeelt op dit conflict. De schilders krijgen de bevoegdheid tot het aannemen en leveren, op voorwaarde dat het beeldsnijwerk in onderaanneming wordt gegeven aan een beeldsnijder uit Brussel. De beeldsnijders krijgen totale vrijheid en onafhankelijkheid wat betreft de aanneming en levering van het ongestoffeerde werk; alleen als zij het werk een maand lang niet hebben kunnen verkopen, zijn zij gerechtigd het stoffeerwerk in onderaanneming te geven, op voorwaarde dat dit gebeurt door een schilder uit het Brussels ambacht, en te verkopen binnen of buiten Brussel. Pas in de tweede plaats is de waardering een garantie voor de koper. Zie Nieuwdorp 1981.
63 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25, 26, 27, 34, 37 en 45.
64 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 39.
65 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 36.
66 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'pleister' in de betekenis van nr. II 1.
67 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 52.
68 Bezemer 1894, p. 124.
69 Miedema 1987b.
70 Miedema 1987b, p. 142.
71 Jan van Scorel moet de voorstellingen op de buitenzijden van de buitenste deuren van het altaarstuk volgens het contract van 1550 met waterverf schilderen. Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 55.
72 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 36. De betekenis van 'reynlyck geleet' is niet helemaal duidelijk. Volgens Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003, betekent 'reinlijk' in de eerste betekenis vrij van vuil of onreinheid, zindelijk, schoon, helder en netjes. Het woord 'geleding' is een ondersteld grondwoord van 'geleden', de leden onderling verbinden, en aangezien pigment altijd een bindmiddel nodig heeft, en dus wordt 'gemengd', wordt de term hier als zodanig begrepen.
73 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 66 en bijlage 12.5, pp. 432-433. Zie ook nr. 63.
74 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 59. Zie over de kennis van schilders over de verkleuring van olieverf Van Eikema Hommes 2004, pp. 18-20.
75 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 3, 6, 8, 30, 36, 38, 39 en 41.
76 Zie over het gebruik van ultramarijn en azuriet in de polychromie Vandamme 1982, pp. 51-57.
77 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 41.
78 Vermiljoen wordt genoemd in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2 en 6, en het groen in nr. 36. Zie over de rode en groene pigmenten in de polychromie Vandamme 1982, pp. 59-65.
79 Vandamme 1982, pp. 167-174. Zie ook Nieuwdorp 1981.
80 Zie Vandamme 1982, pp. 174-175.
81 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 1, 2, 6, 8, 28, 32, 35, 36, 38, 39, 41 en 52. Zie over het vergulden en verzilveren van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden Vandamme 1982, pp. 25-43.
82 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 6, 36 en 39.
83 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2 en 8.
84 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 36.
85 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 14. Zie voor een uiteenzetting van het geschil tussen de deken en bestuursleden van het ambacht der beeldenmakers in Brugge en Simon Puseel over de kwaliteit van diens vergulding van een gouden appel, maan en zon in de Jeruzalemkapel, ingevolge een bevel van 16 december 1560, Parmentier 1940, pp. 105-109.
86 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 35.
87 Zie hoofdstuk 3, pp. 125-132.
88 Zie bijvoorbeeld bijlage 4, pp. 350-403, nr. 39.
89 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 8, 28, 30, 36, 39, 52 en 59.
90 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 48.
91 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 17, 21, 28, 62 en 65.
92 Zie bijvoorbeeld bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 12, 19, 20, 22 en 27.
93 De beeldsnijder of beeldhouwer moet werken naar een patroon van een ander in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25, 34, 37 en 48. Zie ook Vroom 1964.
94 Het middelste deel is bekend in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 36 en 38 en gedeeltelijk bekend in de nrs. 28, 30, 32, 39 en 59. In nr. 40, zijn de middelste scènes bekend doordat deze door

de schilder in onderaanneming moeten worden gegeven aan de beeldsnijder.

95 Zie bijvoorbeeld bijlage 4, pp. 350-403, nr. 3.

96 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 1, 2 (getijden voor de binnenluiken moet de opdrachtgeefster nog kiezen), 3, 6, 8 (twaalf voorstellingen, nog onbekend welke), 10 (vier voorstellingen uit het leven van Maria Magdalena, maar welke is nog onbekend), 11, 28, 30, 32, 38, 40 (vier voorstellingen op de binnenluiken worden niet vermeld), 49 en 52. Het is dus niet zo dat, zoals Montias 1993, p. 1549 beweert, de opdrachtgever het schilderwerk en de polychromie veelal aan verschillende personen uitbesteedde. Wel wordt in bijlage 4, pp. 350-403, nr. 4, het schilderwerk aan een ander in opdracht gegeven dan degene die de deuren beschildert. De vergulder levert uiteindelijk het voltooide altaarstuk af aan de opdrachtgever.

97 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 3, 5, 6, 8, 11, 21, 28, 38, 40 en 62.

98 Philippot 1973. Het is onduidelijk of Dominicle, die bij de afsluiting van het contract aanwezig was, tevens de Brugse godgeleerde is die wordt genoemd.

99 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 9. Ook voor de Ottopanelen die Dirk Bouts voor het Leuvense stadhuis schilderde, werd advies gevraagd. Uit een rekening blijkt dat de augustijner monnik Jan van Haeght, doctor in de theologie, werd betaald voor het zoeken naar een geschikt onderwerp. De gevelversiering van het Leuvense stadhuis werd uitgedacht door twee magisters, Jan van der Phalisen en een zekere Jacob. Al deze raadgevers waren nauw betrokken bij de universiteit. Zie Dekeyzer 1998.

100 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 29, 58 en 66.

101 Zie voor het iconografisch programma van het gesneden altaarstuk dat is afgebeeld op *De geboorte van Johannes van de Doper* van de Meester van de Johannes-panelen Helmus in Rotterdam 1994, p. 131.

102 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 60 en 61. Zie ook hoofdstuk 6, pp. 287-293 en bijlage 12.2 en 12.3, pp. 428-430.

103 Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inv. nr. 252.

104 Zie over het kerkportret Roosegaarde Bisschop 1956, in het bijzonder pp. 193-199.

105 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'vidimatie' is de bekrachtiging, goedverklaring, vergelijking en bevestiging van een geschrift.

106 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25 en 57: ondertekend door de secretaris, nr. 34: door beide partijen.

107 Ook Huth 1981 (1923[1]), p. 36, concludeert op grond van zijn onderzoek dat het pas in de tweede helft van de vijftiende eeuw gebruikelijk was een patroon te eisen.

108 Een verwijzing naar het patroon komt voor in contracten met beeldsnijders en beeldhouwers: bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 7, 12, 19, 24, 25, 34, 37, 45, 48, 53, 57 en 64; met schrijnwerkers: nrs. 26 en 27; met schilders: nrs. 39, 41, 46, 47, 55, 60, 63 en 66; met een stoffeerder: nr. 32. Hoewel het patroon regelmatig voorkomt, is het onjuist te veronderstellen dat in vrijwel elk contract uit de vijftiende en zestiende eeuw wordt verwezen naar een voorontwerp of patroon. Zie hierover W.H. Vroom, *Het kunstenaarscontract in de 15de en 16de eeuw in de Nederlanden* (scriptie Universiteit van Amsterdam), Amsterdam 1959, p. 13.

109 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25, 26, 27, 34, 37.

110 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 39 en 46. Schilders leveren ook ontwerpen voor bijvoorbeeld gesneden koorbanken. Zo ontwierp Jan Gossaert van Mabuse de koorbanken voor de Dom van Utrecht. Vroom 1964.

111 Bijlage 4, pp. 350-403 nrs. 41 en 63.

112 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 47. Zie verder hoofdstuk 5, pp. 223-229. Mogelijk is dat ook de reden dat Karel de Cuypere volgens het contract van 15 april 1564 een patroon ter goedkeuring moet voorleggen. De opdracht behelst onder andere het schilderen van de portretten van de zes kapelmeesters. Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 63.

113 Er zijn wel Duitse en Italiaanse voorbeelden bekend van contracten waarbij het patroon bewaard is gebleven. Van de beeldsnijder Veit Stosz is een contract bekend van 13 juli 1520 met een bijbehorend patroon. De opdracht betreft de vervaardiging en opstelling van het hoogaltaar in de kerk van het karmelieten-klooster te Neurenberg. Het altaarstuk, dat in 1523 werd voltooid, is gedeeltelijk bewaard gebleven en bevindt zich in de dom van Bamberg. Het draagt het meesterteken van Stosz. Zie Neurenberg/New York 1986, cat. nr. 20, pp. 252-255. Zie voor meer Duitse voorbeelden Huth 1981 (1923[1]), pp. 40-54. Een Italiaans contract met bijbehorend patroon werd in juli 1990 geveild bij Christie's in Londen. Het is gedateerd 17 oktober 1466 en opgemaakt tussen Bernardo Lazara, lid van een prominente familie uit Padua, en de schilder Pietro Calzette. De opdracht hield de decoratie in van de 'Capella del Corp de Christo' in de kerk van Sant' Antonio te Padua met daarbij een altaarstuk voorstellende Christus in de wijnpers met de annunciatie en de Pietà met heiligen en gelovigen. Veilingcatalogus Christie's Londen, *Old*

Master Drawings, 3 juli 1990, cat. nr. 14, pp. 22-25, aangekocht door het J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

114 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 60 en bijlage 12.2 en 12.3, pp. 428-430.

115 Zie ook Brugge 1984, cat. nr. 5, pp. 154-159. Zie voor het patroon en Pieter Pourbus als tekenaar ook Huvenne 1980, vooral pp. 12-14.

116 Zie ook Van Mander 1604, fol. 26 verso.

117 Zie noot 113. Het ligt dan ook niet voor de hand om in bijvoorbeeld de tekening van Jan Deys voor de buitenluiken van een altaarstuk met de *Mannaregen* en de *Ontmoeting van Abraham en Melchisedek* uit de collectie van het Rijksprentenkabinet, Amsterdam een patroon te zien. De tekening is uitgevoerd in rood krijt, pen en bruine inkt en meet 246 x 174 mm. Zie afb. 80 en p. 282.

118 Washington/New York 1986, cat. nr. 37, pp. 116-117. Zie voor meer voorbeelden van tekeningen die mogelijk de functie hadden van een patroon voor een altaarstuk Van den Brink 2004-2005, pp. 198-204.

119 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 5, 8, 10, 11, 21, 28, 33, 35, 38, 40, 41, 48, 51, 55 en 63.

120 De zinsnede in het contract luidt: 'le tout de taille et poincture aussy bonne ou millieur que table quy vient hors du pan d'Anvers.' Het contract is vrij onbekend en wordt in studies over het Onze-Lieve-Vrouwepand dan ook niet genoemd. Ook bij Dijkstra 1990 ontbreekt het. Borgnet 1861-1862, die de tekst heeft gepubliceerd, geeft geen interpretatie van de bron. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 40.

121 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 21.

122 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 55 en 63. Zie ook hoofdstuk 5, pp. 252-258 en bijlage 11, pp. 426-427.

123 De enige opdracht tot het maken van een kopie valt te reconstrueren uit de rekeningen. Het gaat daarbij om Petrus Christus en Hayne de Bruxelles, die in opdracht kopieën vervaardigen van de *Notre Dame de Grâce* ofwel de *Cambrai Madonna*. Zie Schabacker 1974, pp. 128-129 en 138.

124 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 40.

125 Het contract dateert van 3 juni 1419. De Busscher 1859a, pp. 145-146.

126 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 58 en 66, hoofdstuk 6, pp. 275-286 en bijlage 12.1, p. 428 en 12.5, pp. 432-433. Dijkstra 1990, pp. 7-28, komt in verband met haar onderzoek naar origineel en kopie in de vijftiende-eeuwse Zuid-Nederlandse schilderkunst tot andere conclusies. Zij bestudeerde contracten met schilders, beeldsnijders, beeldhouwers en geelgieters die de opdracht hadden tot het maken van schilderijen, altaarstukken, grafmonumenten en kerkmeubilair. Dijkstra noemt voor de vijftiende eeuw vijf en voor de eerste helft van de zestiende eeuw tien contracten waarin sprake zou zijn van de opdracht tot het maken van een kopie. Van de vijftien voorbeelden hebben er twee betrekking op altaarstukken. Het eerste voorbeeld betreft een contract van 20 mei 1471 (zie bijlage 4, pp. 350-403 nr. 10). De beeldsnijder Bertelmees van Raephorst moet 'een beelt van Sinte Marien Magdelenen [maken], lanc wesende 3½ voeten, met eenre cassen gesneden ende gestoffeert in der selver manieren ende met alsulker verwen als d' beelde van Sente Marie Magdalenen dat in Onser Vrouwenkerke staet gesneden ende gestoffeert is, niet arger maer beter, na den heisch van der grotten van denselven beelde.' Volgens Dijkstra's tweede voorbeeld, het contract van 22 december 1474 (zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 11) moet de schilder Philippe Truffin een altaarstuk maken 'telle semblable et non moins, tant de taille, de dorure et estoffure comme de poutraiture, autrement que celle appartenant aux canonniers de ladicte ville estant en l'église Saincte-Caterine c'icelle ville'. Hierna worden de voorstellingen op de zijluiken genoemd, die anders zijn dan die op het altaarstuk van de kanonniers. In beide contracten is de verwijzing veel te algemeen om van een kopie te spreken. Zie ook noot 123.

127 Het contract dateert van 8 juli 1447. Het bevindt zich in het Gemeentearchief van Deventer, Archief van het Kapittel van Sint Lebuinus, inv. nr. 110. Zie Anoniem 1847, pp. 333-335. Revesche ontvangt per vak 22 rijnsgulden. Hij moet het werk voltooien binnen een jaar. Mocht de schilder het werk vertragen, dan heeft de kerkmeester het recht hem te ontslaan en de opgelopen schade in te houden van zijn loon. Revesche beklaagt zich over het lage bedrag dat hij voor het eerste vak heeft ontvangen, en krijgt hiervoor dan vervolgens 23 rijnsgulden. Indien de kerkmeester verfstoffen en olie in voorraad heeft, zal men deze aan Revesche verkopen, voor het bedrag dat ervoor betaald is. De broeder moet het werk binnen een jaar gereed hebben. Bovendien belooft Revesche alleen zuiver fijn goud te gebruiken bij zijn werk. Uit de rekeningen die staan geschreven op de keerzijde van het document, blijkt dat de schilder voor het eerste vak 9 rijnsgulden aan verfstoffen en 23 rijnsgulden aan verrichte arbeid heeft ontvangen. Voor het verdere schilderwerk en de materiaalkosten ontvangt hij in totaal 133 rijnsgulden en 11 kromstaarten. Over de plaatsbepaling van het schilderwerk zijn de verschillende auteurs die de overeenkomst hebben behandeld het oneens. Zowel de vijf

gewelfvakken als de vier wandvakken met de absis worden als mogelijke locatie genoemd. W. Haakma Wagenaar oppert bovendien de mogelijkheid dat de opdracht op de beschildering van apostelbeelden en het omgevende schilderwerk betrekking heeft. Zie Haakma Wagenaar 1992, pp. 138-139. De laatste suggestie zou ik in ieder geval van de hand willen wijzen. Niet alleen zou het aantal in dit geval onlogisch zijn. Als de opdracht tevens het beschilderen van beelden zou inhouden, zou dit in het contract duidelijker omschreven zijn. Vanwege het feit dat het in de opdracht duidelijk om gelijke vakken gaat, komen naar mijn idee de gewelfvakken het meest in aanmerking. Als het werk voltooid is, zullen de kerkmeesters hem een kap schenken ter waarde van 5 of 6 rijnsgulden.

128 Noord-Hollands Archief Haarlem, Kerkvoogdijarchief, inv. nr. L 85. W.H. Vroom noemt de opdracht in zijn scriptie op p. 34. Zie noot 108. Het contract is opgemaakt tussen Garbrant Arijsz Roeper, de koster van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem, en Jan Kunersz. Het werk moet met Pinksteren, op 16 mei 1535, zijn voltooid. Als hij de opdracht naar tevredenheid van de opdrachtgever uitvoert, krijgt hij 26 karolusgulden. Als dit niet het geval mocht zijn, dan moet hij een boete betalen van een half pond Vlaams. Symon Auwelsz staat borg voor de stoffeerder. Voor de inrichting van het hoogaltaar met engelen zie Halsema-Kubes 1985, p. 140.

129 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 49. Verschillende leverdata voor onderdelen van het altaarstuk worden ook afgesproken in nr. 42 (binnenzijde binnendeuren met kerst 1538, buitenzijde binnendeuren met kerst 1539, buitenste deuren anderhalf jaar later), nr. 48, (predella met Pasen, hele altaarstuk een jaar later met Pasen), nr. 50 (de grote zijluiken binnen een jaar, de kleine zijluiken een jaar later), nr. 52 (de bak van het retabel op 31 oktober, het gehele altaarstuk met Pasen), nr. 53 (de predella met Sint Quirinus en de rest van het altaarstuk zo spoedig mogelijk erna), en nr. 65, (het middenpaneel op 24 augustus en de deuren zo spoedig mogelijk erna).

130 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 25 (Kerstmis of uiterlijk 2 februari), nr. 27 (kerkwijding of uiterlijk op vastenavond), nr. 32 (half augustus of uiterlijk 8 september bij de omgang te Waarmaarde), nr. 36 (24 juni of uiterlijk tijdens de Leuvense kermis die half augustus plaatsvond).

131 In dertien contracten wordt Pasen als leverdatum afgesproken. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 5, 7, 8 (Goede Vrijdag), 10, 12 (paasmarkt), 27 (uiterlijke datum vastenavond), 29, 39, 44 (vasten), 48 (2x), 52 en 57.

132 In zes contracten wordt Pinksteren gekozen als leverdatum. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 4, 11, 13, 37, 46, 49 (predella). In vijf contracten wordt Kerstmis genoemd. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 16, 25, 42 (2x), 58 en 59. De geboortedag van Johannes de Doper komt vier keer voor. Zie bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 24, 26, 35 en 36.

133 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 24 (Johannes de Doper), nr. 34, (Christoffel), nr. 41 (Severus); nr. 53 (Quirinus) en nr. 63 (Barbara is één van de drie vrouwelijke heiligen van het altaarstuk).

134 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 14.

135 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 27.

136 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 30 (Doornik) en nr. 32 (Waarmaarde).

137 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 52.

138 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 36.

139 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 6 (geen leverdatum, geen prijs), en nrs. 9, 20, 23, 31, 33, 38, 43, 51, 54, 55, 61, 62, 63 en 64.

140 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 6.

141 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 9, 20 en 63 (in dit contract is de bepaling opgenomen dat de aannemer geen ander werk mocht aannemen, terwijl er ook een leverdatum werd vastgelegd).

142 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 9.

143 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 7, 8, 10, 11, 34, 35, 37, 38, 39, 46, 59 en 63: de opdracht omvat meerdere werkzaamheden; nrs. 13, 14, 15, 16 en 18: de opdracht omvat onderdelen van het altaarstuk dat moeten worden gepolychromeerd en verguld. Nr. 41 omvat de opdracht tot het afmaken van het werk van een overleden collega. Ook dit contract is buiten beschouwing gelaten.

144 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 6, 9, 20, 23, 31, 33, 38, 43, 51, 53 (het middenstuk), 54, 55, 61 en 62.

145 Amsterdam 1980, p. 36.

146 Zie hoofdstuk 5, pp. 205-239.

147 Gerlach 1975, pp. 358-359, en Amsterdam 1980, pp. 57-58.

148 Amsterdam 1980, cat. nrs. 9 en 10, pp. 94-97. Zie voor de ontstaansgeschiedenis van dit altaarstuk Amsterdam 1980, pp. 34-44.

149 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 6, 39, 47 en 49.

150 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 2. Het woord 'gecilgeert' staat vermoedelijk in relatie tot 'brake' en zal daar dan ook min of meer synoniem aan zijn.

151 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 48.

152 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 1, 24, 25, 32, 35, 37, 44, 45, 46, 51, 57 en 65 (met behulp van een schrijnwerker)

153 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 46.

154 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 65.

155 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 24 en 49.
156 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 45 en 59.
157 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 65. Zie ook hoofdstuk 6, pp. 308-310 en bijlage 14, pp. 436-437.
158 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 60. Zie ook hoofdstuk 6, pp. 288-292 en bijlage 12.2, pp. 428-429.
159 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 25 en 34: ijzer en lood op kosten van de opdrachtgever, nrs. 53 en 57: door de aannemer.
160 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 8.
161 Asper is sinds 1976 één van de zes deelgemeentes van Gavere in het arrondissement Gent.
162 Bijlage 5, pp. 405-410. In vijf contracten wordt geen prijs vermeld. Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2, 4, 6, 28 en 48.
163 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 3, 7, 8, 10, 11, 34, 35, 37, 38, 39, 40 (ook het schrijnwerk?), 46 (ook het schrijnwerk?), 59 en 63; nrs. 13-16 en 18 gaan over het polychromeren en vergulden van onderdelen van een altaarstuk. Ook deze zijn buiten beschouwing gelaten. Zie hiervoor hoofdstuk 4, pp. 162-178.
164 Zie over de visitatie hoofdstuk 3, pp. 108-109.
165 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 24.
166 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 44,. Zie ook hoofdstuk 5, pp. 223-229.
167 Amsterdam 1980, pp. 58-59.
168 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 62. Zie ook hoofdstuk 6, pp. 296-300 en bijlage 13, p. 435.
169 Zie Van Acker 1968, pp. 112-114.
170 Zie D'Hulst 1951, p. 217, en Brugge 1984, cat. nr. 4, pp. 145-153.
171 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 24, 31 en 53: 'te meesters prijs', nrs. 2 en 25: 'te werclieden prijs', nr. 38: 'te goeds mans prijs'. In nr. 36 duidt 'meesters prijse' waarschijnlijk op de kwaliteit van het goud.
172 De kostprijs ontbreekt in bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 2 en 31.
173 Zie bijlage 5, pp. 404-410.
174 Zie bijlage 5, pp. 404-410.
175 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 43.
176 Ook volgens Van Uytven 1998, p. 184, kon een getalenteerd en befaamd meester als Bouts er niet op rekenen dat zijn arbeid veel hoger werd beloond dan die van zijn kunstbroeders of zelfs van andere meesters-vaklui.
177 Zie hoofdstuk 5, pp. 223-229 en pp. 252-258.
178 Het bedrag van 2000 *scudi* heeft Van Mander volgens eigen zeggen van Vasari. Van Mander 1604, fol. 244. Scudo, écu en kroon duiden hetzelfde munttype aan. Hier wordt de Vlaamse (Bourgondisch-Nederlandse) kroon bedoeld, die sinds 1548 een koers van 38 stuivers (1 gulden 90) was toegekend. Met dank aan Marcel van der Beek (e-mail d.d. 2 mei 2008).
179 Van Mander 1604, fol. 244.
180 Volgens Vandamme 1984, p. 33, overtreft de prijs voor het beschilderen deze van het snijden van een altaarstuk meestal in ruime mate. Dit komt volgens hem door de kostbare materialen die worden gebruikt bij het stofferen. Op basis van het door mij onderzochte materiaal kom ik tot andere conclusies.
181 Taal 1960, p. 64.
182 Sterck 1919, pp. 11-12.
183 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 26.
184 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 50. Zie ook hoofdstuk 5, pp. 227-229 en bijlage 9.3, pp. 422-423.
185 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 55. Zie ook hoofdstuk 5, pp. 252-258 en bijlage 11, pp. 426-427.
186 Sterck 1919, pp. 88-89.
187 Nanninga Uitterdijk 1875, pp. 49-50.
188 Zie voor de visitatiecommissie hoofdstuk 3, pp. 108-109.
189 Zie bijvoorbeeld het verzoekschrift van 19 november 1587 van de schilder Jacob Huijser aan de magistraat van Roermond, waarin hij verklaart de opdracht voor het schilderen van het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Heilige Geestkerk volgens alle eisen te hebben voltooid, terwijl hij nog altijd niet zijn 100 koningsdaalders heeft ontvangen. Obreen 1877/78-1888/1890, deel 1 (1877-1878), pp. 121-123.
190 In het contract met Willem Hessels van 10 januari 1524 is vastgelegd dat hij de beelden als deze mochten gaan splijten zal repareren. Gilles Spierinck moet zijn opdrachtgevers volgens het contract van 19 september 1527 schadeloos stellen als het werk gebreken mocht vertonen en Pieter Pourbus geeft bij de eindafrekening die plaatsvond op 10 oktober 1552 een garantie op het werk. Bijlage 4, pp. 350-403, nrs.34, 39 en 56.
191 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 39.
192 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 34.
193 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 56. Zie over garanties van schilders ook Cornelis 1987, p. 119 en noten 166-168.
194 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 66 en bijlage 12.7, p. 434.
195 Zie bijlage 5, pp. 404-405.
196 De omrekening van de boetebedragen naar guldens is gedaan door Marcel van der Beek van het Geldmuseum in Utrecht. Ook de onderbouwing is geheel van zijn hand. Ik ben hem zeer erkentelijk voor zijn bijdrage.
197 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 49.
198 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 3.
199 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 41.
200 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 34.
201 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 64.
202 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 66 en bijlage 12.7, p. 434.
203 Zie voor het leisten Feith 1892 en Van Schevichaven 1910.

204 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 5.
205 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 32, 40, 64 (1 borg), nrs. 1, 39, 57 (2 borgen), nrs. 2, 8 (3 borgen) en nr. 46 (aantal onbekend).
206 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 64.
207 Zie bijvoorbeeld Asaert 1972, pp. 50-51.
208 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 45.
209 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 49.
210 Bijlage 4, pp. 350-403 nrs. 17, 20, 44, 46, 47, 53, 63 en 64.
211 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 17, 44, 46, 47 en 63.
212 Leuven 1998, cat. nrs. 230-231, pp. 530-531. De kroon is de Franse munt van die naam of een gelijkwaardige Nederlandse muntsoort; de florijn is de keurvorster goudgulden. Door de veranderde metaalprijzen in deze tijd wordt gerekend in werkelijke gouden muntstukken. Volgens valuatie van november 1474 gold *den franschen croon* 27 stuivers en *den koervorster gulden* 23 stuivers. Het uitbetaalde bedrag van 306 florijnen (7.038 stuivers) was dus ruim 52% van de overeengekomen 500 kronen (13.500 stuivers). Met dank aan Marcel van der Beek.
213 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 12 en 19. Zie ook nr. 41.
214 Slootmans 1973.
215 Bijlage 4, pp. 350-403, nr. 20.
216 J.D. Bangs, *The contents of the Pieterskerk, Leiden, from before the Reformation*, Rijksuniversiteit Leiden (doct. Scriptie) 1972, p. 50.
217 Crab 1977, p, 178 en bijlagen 27 en 28 op pp. 329-330.
218 De Busscher 1859b, pp 71-73 en 89.
219 Zie Weale 1863 en Tamis 2000. Zie ook hoofdstuk 3, pp. 105-108
220 Zie Parmentier 1938, p. 259.

Noord-Nederlandse contracten met schilders voor altaarstukken



Hoofdstuk 4

De overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd

De gebroeders Simonsz van Waterlant en Athonis Jansz van der Goude

Uit de periode vóór 1500 is slechts een zevental Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken bewaard gebleven. Zij dateren alle uit het laatste decennium van de vijftiende eeuw. Vijf ervan betreffen deelopdrachten aan de gebroeders Simonsz van Waterlant voor polychromeer- en schilderwerk aan het hoogaltaar van de Sint-Bavokerk in Haarlem en twee contracten gaan over opdrachten voor het schilderen van twee altaarstukken voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk in het Zeeuwse Veere. De schilder ervan, Anthonis Jansz van der Goude, was blijkens zijn toenaam afkomstig uit het Hollandse Gouda. Van geen van de drie altaarstukken is iets bewaard gebleven en er zijn geen afbeeldingen of latere beschrijvingen overgeleverd. De geschiedenis van de Noord-Nederlandse schilderkunst in de periode 1450-1500 is hoe dan ook gebaseerd op zeer fragmentarische kennis. Uit geschreven bronnen is een aantal namen bekend van schilders van wie geen werk is overgeleverd, zoals Anthonis Jansz, en er zijn schilderijen die niet gekoppeld kunnen worden aan schildersnamen. De belangrijkste bronnen voor de schilderkunst uit deze periode zijn het *Schilder-boeck* van Karel van Mander uit 1604, de vele zeventiende- en achttiende-eeuwse Hollandse stadsbeschrijvingen en archiefbronnen.

De enige twee bewaard gebleven Noord-Nederlandse schilderijen uit de periode voor 1500 die met zekerheid kunnen worden verbonden aan een persoonsnaam zijn *De opwekking van Lazarus* door Albert van Ouwater en het rechterzijluik van het altaarstuk dat Geertgen tot Sint Jans schilderde voor het Haarlemse Sint-Jansklooster. Ouwater was volgens Karel van Mander de leermeester van Geertgen tot Sint Jans en zijn biografie gaat in het *Schilder-boeck* dan ook vooraf aan die van Geertgen.[1] Hij is de schilder met wie Van Mander zijn beschrijving van de vroegste schilderkunst uit de Noordelijke Nederlanden aanvangt, nadat hij eerst met Jan en Hubert van Eyck, Rogier van der Weyden en Hugo van der Goes het ontstaan ervan in de Zuidelijke Nederlanden heeft geschetst.[2] Van Mander beschrijft twee werken van Ouwater, die beide in Haarlem

Afb. 43) Albert van Ouwater, *De opwekking van Lazarus*, ca. 1460. Paneel, 122 x 92 cm. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlijn

zijn ontstaan.[3] Het altaarstuk dat Ouwater schilderde in opdracht van de pelgrims die Rome bezochten en dat was geplaatst op hun altaar in de Haarlemse Sint-Bavokerk, moet voor 1604 verloren zijn gegaan, want toen Van Mander Ouwaters biografie schreef, was al niet meer bekend waar het zich bevond. Van *De opwekking van Lazarus* had Van Mander een onvoltooide kopie gezien met waarschijnlijk dezelfde afmetingen.[4] Het origineel was door de Spanjaarden bij de belegering van Haarlem in 1572 als oorlogsbuit meegenomen. Voorstellingen van de opwekking van Lazarus komen zelden voor in de vijftiende-eeuwse schilderkunst en bovendien situeerde Ouwater de gebeurtenis in een tempel, wat uitzonderlijk is. Van Manders beschrijving geeft daarnaast zoveel aanknopingspunten – de apostelen en joden ter weerszijden van de centrale groep en de vrouwen die tussen de pilaren door toekijken – dat het mogelijk was om het schilderij, nadat het in 1890 in de kunsthandel was opgedoken, te identificeren met het door de kunstenaarsbiograaf beschreven exemplaar (afb. 43).[5]

Van twee, weliswaar slechts deels bewaard gebleven altaarstukken uit het graafschap Holland die dateren van vóór 1500, is de oorspronkelijke plaats bekend. Het zijn het bovengenoemde rechterzijluik van het Johannesaltaar van de johannieters uit Haarlem door Geertgen tot Sint Jans uit circa 1485 (afb. 14-15) en de zijluiken van het altaarstuk uit 1490-1495 dat in de Grote Kerk van Dordrecht heeft gestaan.[6] Net als bij Geertgens zijluik van het Johannesaltaar zijn de voor- en achterzijden van de Heilige Elisabeth-panelen van elkaar gescheiden. Op de binnenzijden zijn scènes afgebeeld uit het leven van de heilige Elisabeth van Hongarije (afb. 16) en op de buitenkant is een voorstelling te zien van de Elisabethsvloed uit 1421 (afb. 17). Ondanks het feit dat er geen contract bewaard is gebleven waarin de opdracht tot het schilderen van dit altaarstuk is vastgelegd, is het door bronnenonderzoek mogelijk gebleken het altaar te achterhalen waarvoor het oorspronkelijk bestemd was. Het altaarstuk werd besteld door de nazaten van de dorpelingen uit Wieldrecht die de grote overstroming van 1421 hadden overleefd. Zij zochten hun toevlucht in Dordrecht en kregen in de Grote Kerk van die stad het altaar van Sint Lambrecht tot hun beschikking. Het altaarstuk heeft hierop dienst gedaan. De opdrachtgevers kozen voor een uitbeelding van de watersnood vanuit hun eigen bewogen geschiedenis.[7]

1485/1487/1489/1490 de gebroeders Simonsz van Waterlant en Haarlem

De deelcontracten waaruit blijkt dat de gebroeders Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant onderdelen van het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk voor hun

rekening namen, dateren uit 1485, 1487, 1489 en 1490. Toen het eerste contract met hen werd afgesloten, bevond het altaarstuk zich al in gevorderde staat. De twee broers namen het werk over van Jacob Willemsz, die door de kerkmeesters werd beschuldigd van het gebruik van inferieur bladgoud.[8] Ondanks hun verwijt kwamen de kerkmeesters met Jacob tot een minnelijke schikking. Hij werd ruim uitbetaald voor zijn werkzaamheden en zijn goede naam werd gezuiverd. De kerkmeesters beaamden zwart op wit dat hij het werk 'ter goede trouwen' had verricht.[9] Het conflict verhinderde dan ook niet dat hij in 1492 zelf werd benoemd tot kerkmeester, een functie die alleen door vooraanstaande burgers werd uitgeoefend.[10] Behalve uit zijn bemoeienissen met het hoogaltaar, blijkt nergens uit de Haarlemse archieven dat Jacob Willemsz andere opdrachten voor schilderwerk uitvoerde. Hij moet dan ook of van huis uit geld hebben gehad of op een andere manier inkomsten hebben gegenereerd. Uit archiefdocumenten is op te maken dat hij actief was op de kapitaalmarkt en meerdere rentebrieven in bezit had die elk jaar interest opleverden.[11] Hij woonde in het homanschap van de twee Heiliglanden (het Hoog- en het Laag Heiligland), in de buurt van het huidige Frans Hals Museum.[12] Zijn huis behoorde met een waarde boven de 200 rijnsgulden tot het topsegment van de Haarlemse huizenmarkt.[13] Uit een rentepost uit 1480 blijkt dat hij op dat moment waarschijnlijk getrouwd was met Dieuwer Simonsdochter.[14] Zeker is in elk geval dat zijn tweede echtgenote Marieken heette.[15] Jacob Willemsz stierf tussen juli en december 1493 en werd in de Sint-Bavokerk begraven.[16] Toen de gebroeders Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant na het ontslag van Jacob Willemsz in 1485 de eerste opdracht kregen aan het hoogaltaar verder te werken, woonden en werkten zij net als Jacob Willemsz in Haarlem. Zij waren geen onbekenden voor de kerkmeesters, want hun vader Simon van Waterlant werkte al vanaf 1436 voor dezelfde opdrachtgever. Hij beschilderde onder meer heiligenbeelden, kruisen en de vontkapel.[17] Voor het onderhoud van een Mariabeeld in de Sint-Bavokerk kreeg hij jaarlijks een gans, een wedde in natura.[18] Hij bleef tot aan zijn dood in 1463 voor de kerk werkzaam.[19]

De twee zonen namen na de dood van hun vader zijn werk over. Ze onderhielden vanaf 1464 het Mariabeeld, waarvoor zij eveneens jaarlijks een gans kregen, en Mouwerijn verzorgde daarnaast vanaf 1473 tot 1479 het uurwerk in de Sint-Bavokerk.[20] In het laatste decennium van de vijftiende en het eerste decennium van de zestiende eeuw beschilderde Claes de kruisen en heiligenbeelden, waaronder een beeld van de heilige Bavo voor het kerkhof en een ander beeld van hem dat de preekstoel bekroonde.[21] Ook vergulde hij de sluitstenen van de zoldering onder de vieringtoren in het midden van de kerk, terwijl Pieter Willemsz in de vakken van het gewelf de bloemmotieven

schilderde.[22] De namen van Mouwerijn en Claes komen tussen 1502 en 1507 voor op de ledenlijsten van het Haarlemse Sint-Lucasgilde. Op 20 juli 1496 had het gilde een altaar toegewezen gekregen in de Sint-Bavokerk. De vroegste ordonnantie dateert van 31 mei 1514.[23]

Uit de stadsrekeningen komt naar voren dat Mouwerijn en Claes in 1483 een geschat vermogen hadden van ieder 100 rijnsgulden, inclusief het onroerend goed. Zij kregen het voor elkaar om hun vermogen in de daaropvolgende decennia te verdubbelen naar 200 rijnsgulden.[24] Dat dit aanzienlijke bedragen waren, blijkt uit het feit dat het gemiddelde vermogen van de Haarlemmers in de periode 1483-1500 terugliep van 70 naar circa 40 rijnsgulden.[25] Van 1492 tot 1500 was Mouwerijn homan van zijn wijk, een organisatorische functie die waarschijnlijk ook inhield dat hij verantwoordelijk was voor de belastinginning.[26] Mouwerijn leefde aan het prestigieuze Het Sant bij de Grote Markt.[27] Hij overleed in 1509 en werd begraven in de Sint-Bavokerk.[28] Claes woonde 'Op de Beek'.[29] Hij overleed in 1533/1534 en net als voor zijn broer werd ook voor hem de klok geluid in de Sint-Bavokerk.[30] Claes' kinderen worden in 1505 vermeld in verband met schilderwerk voor de Sint-Bavokerk.[31] Zij vormen de derde generatie schilders die in opdracht van de kerkmeesters werkten.

De opdracht om onderdelen van het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk te vergulden, polychromeren en beschilderen was de belangrijkste die Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant van de kerkmeesters kregen. Het is opmerkelijk dat besloten werd de afspraken nu wel op schrift te stellen, want dat was daarvoor met Jacob Willemsz niet gebeurd. In de minnelijke schikking die ze met hem troffen en waarbij ze hem zijn laatste betaling toezegden, staat letterlijk dat hij zijn werk 'zonder voorwaerden gemaect hadde'. Dat de kerkmeesters een schikking moesten treffen met de schilder, terwijl ze ontevreden waren over zijn werk, zal de achterliggende reden zijn geweest om de afspraken dit keer wel in het kerkenboek vast te leggen.

Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem

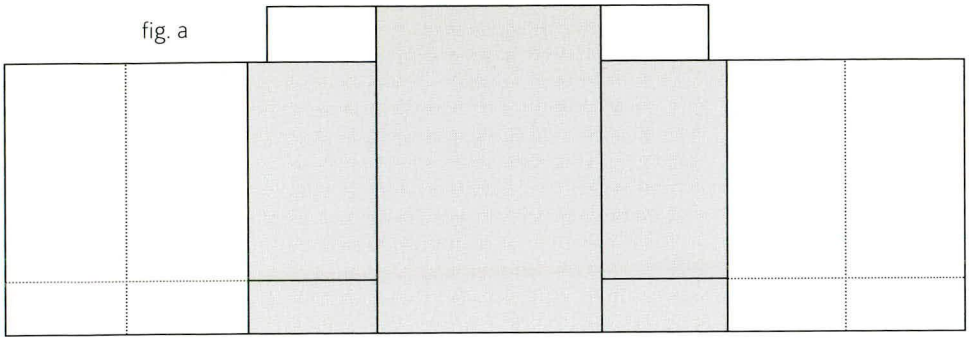
Het hoogaltaar was het belangrijkste van de 33 altaren die de Oude of Sint-Bavokerk in Haarlem tot aan de Reformatie telde.[32] Het was waarschijnlijk gewijd aan Onze Lieve Vrouwe Hemelvaart.[33] Het koor waar het altaar was geplaatst, moet vlak voor of in 1400 voltooid zijn geweest, want in dat jaar vond de eerste mis plaats.[34] Uit hetzelfde jaar dateert het contract met de steenhouwer die het altaar maakte. De

opdracht ging naar Meester Jelijs uit Bergen (Henegouwen). Volgens het contract van 16 september 1400 moest de altaartafel 14 voet lang zijn, 8 voet breed en 8 duim dik. De altaartafel mat dus, gerekend naar de Haarlemse voet, iets minder dan 4 bij 3 meter en was ongeveer 20 cm dik.[35] Rondom het altaar was een trap van drie treden voorzien. Meester Engelbrecht, de stadsmeester van Haarlem, leverde het 'beworpsel' (ontwerp) van het altaar, dat werd gemaakt van gepolijste zwarte Doornikse steen. De leverdatum werd vastgesteld op 3 april 1402 en de prijs op 175 gouden Gentse nobels of ander goud met dezelfde waarde.[36]

De vroegste vermelding van een altaarstuk voor op het hoogaltaar dateert van 1412. In dat jaar reisde Hughe Jelijsz samen met de beeldsnijder Michiel van Brussel en zijn gezel naar Utrecht om in de Domkerk het altaarstuk van Sint Maarten te bekijken.[37] Het bezoek hield direct verband met de wens van de Haarlemse kerkmeesters om een altaarstuk te bestellen voor het eigen hoogaltaar.[38] Dat het Haarlemse altaarstuk door dezelfde Michiel werd vervaardigd lijkt waarschijnlijk, aangezien uit de rekeningen blijkt dat de bak vanuit Haarlem via Antwerpen naar Brussel toe werd vervoerd.[39] Het Utrechtse altaarstuk zal in die tijd een gesneden exemplaar zijn geweest, zonder predella en zonder deuren. Pas veel later namelijk, in 1489, kreeg Adriaen van Wesel de opdracht een 'voet' voor onder het altaarstuk te snijden met voorstellingen in zeven vakken.[40] Uit de vermelde afmetingen van deze vakken is af te leiden dat deze predella inclusief de bak ruim 4 meter breed en 70 tot 80 cm hoog moet zijn geweest en dus van vergelijkbare breedte was als de altaartafel van het hoogaltaar van de Sint-Bavokerk.[41] Op de Utrechtse predella werden onder andere de verheerlijking van Christus op de berg Tabor en de geboorte van Christus afgebeeld.[42] In 1497 werd het gesneden altaarstuk in de Domkerk vervangen door een nieuw, geschilderd exemplaar van de Utrechter Ernst van Schayck I († vóór 1509).[43] Het werd op de predella van Van Wesel geplaatst.[44] Dat ook dit nieuwe altaarstuk een van de indrukwekkendste in de Noordelijke Nederlanden moet zijn geweest, blijkt uit het feit dat de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk in Delft in 1550 in hun contract met Jan van Scorel vastlegden dat hun altaarstuk het Utrechtse 'in magnificentie' moest overtreffen. Scorel, die kanunnik was van de Utrechtse Sint-Mariakerk, mat het altaarstuk ter plaatse voor de kerkmeesters op. Volgens zijn opgave was het bijna 2,10 meter breed en 2,40 meter hoog. Van zijluiken blijkt opnieuw niets.[45]

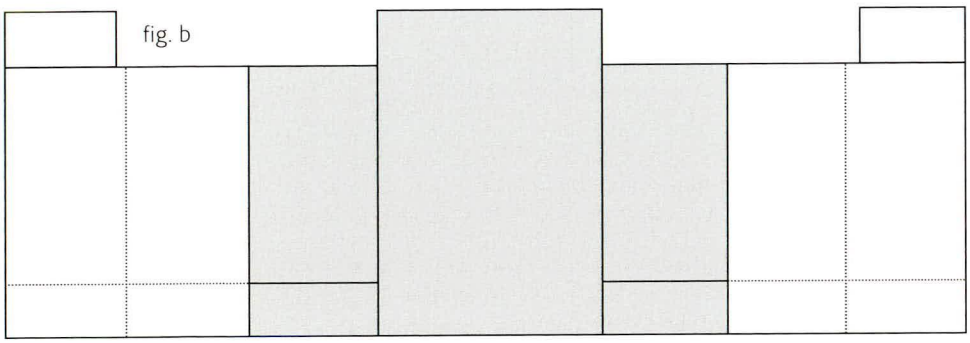
Toen Mouwerijn en Claes in 1485 van de kerkmeesters hun eerste opdracht kregen om aan het altaarstuk van het hoogaltaar te werken, bestond het, net als het Utrechtse in die tijd, uit een middenstuk met gesneden voorstellingen, die in 1436 door een

fig. a



Brusselse schilder waren gepolychromeerd.[46] Het had een verhemelte en volgens de schikking met Jacob Willemsz bevond zich boven het hoogaltaar bovendien een 'bort', waarmee een houten paneel zal zijn bedoeld.[47] Uit de contracten met de twee broers blijkt dat aan het gesneden middenstuk deuren waren toegevoegd. Het middenstuk telde vijf vakken met gesneden voorstellingen, twee halve deurtjes boven de bak, twee (buitenste?) deuren en twee zwart geschilderde panelen beneden. Of deze laatste onderdeel uitmaakten van de zijluiken of een predella afsloten, is onduidelijk. Het is niet eenvoudig op basis van de beschikbare gegevens een kastindeling te maken van het altaarstuk. Uitgaande van vijf vakken zou het altaarstuk een middelste deel moeten hebben gehad en twee zijtraveeën elk boven een fries. De luikjes aan het hoofd van het altaarstuk waren direct aan het middelste deel bevestigd (fig. a), of aan de uiteinden van de luiken (fig. b). De indeling behoort hoe dan ook tot de oudste altaartypen.[48] Of het altaarstuk op een predella was geplaatst is niet duidelijk.

fig. b



Altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Bavokerk in geopende toestand zonder predella



De contracten

De teksten van de contracten met de gebroeders Simonsz van Waterlant werden voor het eerst gepubliceerd door A. van der Willigen. Ze maken onderdeel uit van zijn publicatie uit 1866 waarin hij een overzicht geeft van geschiedkundige aantekeningen uit de archieven over Haarlemse schilders en andere beoefenaren van de beeldende kunsten.[49] J.J. Graaf en F. Allan publiceerden respectievelijk in 1876 en 1883 eveneens een transcriptie van de integrale tekst.[50] I.Q. van Regteren Altena was in 1974 de eerste die op basis van de bronnen een reconstructie van het altaarstuk maakte.[51] Hij probeerde in zijn artikel een bewaard gebleven schilderij te identificeren met de predella van het altaarstuk, terwijl niet eens zeker is of er een predella is geweest. Net als J. Bangs in 1999 ging hij nogal voortvarend te werk.[52] Uit het onderstaande zal blijken dat het op basis van de letterlijke tekst van de contracten niet mogelijk is om ook maar één overgeleverde beeldengroep of schilderij aan te wijzen dat deel uitmaakte van het altaarstuk.

In het eerste contract van 29 december 1485 werd vastgelegd dat Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant 'een pand ant zuyd eynd ende een pand an die noort zijde int grote outaer dat nu an malcander sal comen, mits dat nouwe werck dat ghemaect es int middel' moesten vergulden. De twee vakken bevonden zich blijkbaar ter weerszijden van de centrale beeldengroep, die kort daarvoor door Jacob Willemsz was verguld.[53] Door ervaring wijs geworden legden de kerkmeesters in de tekst vast dat de broers het werk 'bet[er] [moesten] maken [...] ende anders dat werckluyden zullen kennen dattet bet[er] ghemaect es dan 't Jacop Willem zoen dat

Altaarstuk in gesloten toestand met predella

middelpant ghemaect heeft of beter'. De kerkmeesters vonden het verguldsel van de middelste scène zo onacceptabel dat zij de twee broers betaalden voor 'zeker werck' dat zij hieraan verrichtten.[54] Dat in de met Jacob getroffen schikking melding wordt gemaakt van 'die apostelen', wijst er mogelijk op dat de middelste voorstelling een Laatste Avondmaal was.[55] Deze scène kan echter ook op het paneel boven het altaarstuk te zien zijn geweest. Voorts moesten de twee broers 'die halve taeffeltges an beyden zijden boven den back alzoe groot alst boven begrepen heeft tot byneden toe vanden taeffel met die vanghen niet dair of uuytgesondert' 'maken', zoals letterlijk in het contract staat geschreven. Het centrale deel van het altaarstuk moet een verhoogd middenstuk hebben gehad. Het lijkt erop dat boven de schouders van de bak waarin zich de gesneden groepen bevonden, twee paneeltjes hebben gezeten die de bovenzijde van het middendeel afsloten. Met 'vanghen' worden mogelijk de wangen bedoeld: zijstukken van een omlijsting wellicht, die zich ter weerszijden van de paneeltjes bevonden.[56] De panelen moesten blijkbaar van boven tot onder worden gemaakt, inclusief de zijkanten. Volgens het contract was het de taak van de schilders om de te vergulden beeldengroepen uit de bak van het altaarstuk te nemen en ze er later weer in terug te plaatsen. De kerkmeesters zegden hun hulp bij alle werkzaamheden toe, mits dat geen extra kosten met zich meebracht. De levertermijn werd vastgesteld op Pinksteren, 14 mei 1486. Mouwerijn en Claes krijgen dus 4½ maand de tijd om hun opdracht te voltooien. Voor hun werk zouden de schilders in vier termijnen 22 pond Vlaams krijgen.

Het tweede contract dateert van 31 augustus 1487. Hierin werd vastgelegd dat de gebroeders Simonsz van Waterlant opnieuw twee beeldengroepen van het altaarstuk moesten vergulden. Evenals in het eerste contract wilden de kerkmeesters dat de vergulding beter zou zijn dan die van Jacob Willemsz in de middelste scène. In het contract staat dat de broers niet alleen werk zullen verrichten aan de 'lesten tafel', maar ook de 'ander tafel' moeten beschilderen.[57] Het is opmerkelijk dat in verband met dit tweede altaarstuk expliciet werd vastgelegd dat ze voor het 'contrifeiten' van de 'sonderlinghe aensichten' 'ende anders, alsoe alst werck eyscht' de hulp zouden inroepen van 'alsoe goeden mester [...] als in Hollant es', omdat dit werk 'een ander const eyscht'. Met de 'sonderlinghe aensichten' worden de onderscheidende, bijzondere gezichten van de figuren bedoeld.[58] De kerkmeesters waren blijkbaar niet overtuigd van de talenten van de broers ten aanzien van dit onderdeel van de opdracht, dat vaker als het belangrijkst werd beschouwd.[59] Het is onbekend of er in 1487 al sprake was van een schildersgilde in Haarlem, maar als dat al het geval

is geweest, dan vormde de aanwezigheid ervan blijkbaar geen belemmering voor onderaanbesteding van dit deel van de opdracht aan een buitensteedse meester.[60] Vastgelegd werd verder dat de broers hun werk moesten verbeteren als het niet aan de eisen zou voldoen. Als de kerkmeesters wijzigingen in de opdracht wilden aanbrengen ten aanzien van de twee vakken, dan waren de schilders verplicht hieraan gehoor te geven. De leverdatum werd vastgesteld op de dag van Sint Bavo (1 oktober 1488). De betaling zou op basis van aflaten van steeds 15 pond Vlaams geschieden, in drie opeenvolgende jaren, namelijk in 1488, 1489 en 1490. Bij een vlotte voortgang van het werk zou de laatste betaling begin 1490 plaatsvinden, en niet op het moment waarop de kerk het geld zou hebben ontvangen. De afgesproken periode is langer dan bij het eerste contract – 13 maanden – en het bedrag hoger.

Op 1 maart 1489 werd vervolgens vastgelegd dat Mouwerijn en Claes buitenop de twee bovendeuren van het hoogaltaar een schildering moesten aanbrengen van de vernietiging van Jeruzalem. Deze zelden uitgebeelde gebeurtenis vond plaats in 586 voor Christus door de Babylonische koning Nebukadnezar. Hij nam de bewoners van de stad gevangen en bracht hen naar Babylon, waarna de zogenaamde Babylonische gevangenschap volgde.[61] Voor deze schildering werd de twee broers nog eens 40 rijnsgulden toegezegd. De leverdatum werd vastgesteld op 19 mei 1490.

Uit het vierde contract van 20 juli 1489 blijkt dat de broers de opdracht kregen de twee 'butenste dueren' van hetzelfde altaarstuk te beschilderen. Als hiermee inderdaad de buitenste deuren worden bedoeld, dan moet het altaarstuk dubbele, scharnierende luiken hebben gehad. Over de voorstellingen die moesten worden aangebracht wordt geen informatie gegeven. De schilders zouden voor hun werk, dat voltooid moest zijn op 25 december, in twee termijnen 13 pond Vlaams ontvangen. Van de laatste betaling werd de wijnkoop ter hoogte van 5 schellingen (¼ pond) afgetrokken.

De laatste opdracht dateert van 12 juli 1490. De twee broers moesten vóór 15 augustus, op de dag van Maria Hemelvaart, voor 18 rijnsgulden in 'di twe leghe zwarte velden byneden in die groete tafel' een boom van Jesse schilderen, 'zierlic ghemaect met menigherleye verwe ofgheset'. Het is het enige onderdeel van het altaarstuk dat Van Regteren Altena bij zijn reconstructie van het altaarstuk meende te kunnen identificeren met een bestaand schilderij. Volgens de auteur gaat het hier om de predella. De schilders, zo schrijft hij, zouden twee leeg gebleven compartimenten hebben vervangen door een groot oppervlak, om de stam van de boom van Jesse niet in tweeën te hoeven delen. Het schilderij waar het volgens hem om gaat is *De boom van Jesse* uit het Rijksmuseum Twenthe te Enschede, dat circa 1500 wordt gedateerd



(afb. 44).[62] Het dient sindsdien als uitgangspunt voor de samenstelling van een oeuvre van Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant. Mijns inziens echter terecht merkt Châtelet op dat het schilderij met 112,6 cm (met omlijsting toch minimaal 120 cm) te hoog is om als predella dienst te kunnen doen.[63] De predella die Adriaen van Wesel in 1489 in opdracht vervaardigde voor het prestigieuze altaarstuk van het hoogaltaar in de Utrechtse Domkerk had een hoogte van 70 tot 80 cm. Een ander vergelijkingsobject is het gesneden altaarstuk dat Heynrick Heynricksz en Jacob Eelgisz in opdracht van de Utrechtse Zielbroeders voor de Buurkerk maakten. Uit het contract blijkt dat de bak van het gesneden altaarstuk in het midden 280 cm hoog en gelijk van breedte was. De schouders van de bak waren lager en hadden een hoogte van 230 cm. Met enkele deuren ter weerszijden betekende dit een breedte in geopende toestand van 560 cm. De predella onder de bak was circa 94 cm hoog en

Afb. 44) Anoniem (Nederrijns), *De boom van Jesse met vrouwelijke heiligen*, ca. 1500. Paneel, 112,6 x 186,6 cm. Rijksmuseum Twenthe, Enschede

circa 228 cm breed.[64] Het mag duidelijk zijn dat het zeer onwaarschijnlijk is dat de *Boom van Jesse* uit het Rijksmuseum Twenthe met een hoogte van circa 120 cm als middenstuk van een predella heeft gefungeerd. Een wellicht nog belangrijker argument dat tegen de identificatie pleit, is de ruime interpretatie van de opdracht door Van Regteren Altena. Het gaat in het contract om het beschilderen van twee lege zwarte vakken, en niet om één paneel. Hoewel het vreemd lijkt dat een dergelijke voorstelling over twee vakken werd verdeeld, is het onwaarschijnlijk dat de gebroeders Simonsz van Waterlant ze gemakshalve zouden hebben vervangen door één paneel. Bovendien is het niet eens zeker dat het in de tekst om een predella gaat. Mogelijk betreft het de onderste vakken van de buitenzijden van de zijluiken.[65]

Het thema van de boom van Jesse is afkomstig uit de profetieën van Jesaja 11:1-3. Uit de 'tronk van Isaï' zou een 'rijsje' voortkomen en een scheut uit zijn wortelen zou vrucht dragen. Isaï (Jesse, Jesaja), de vader van David, wordt beschouwd als de stamvader van Christus. In de beeldende kunst wordt hij slapend afgebeeld, met een boom die uit zijn borst groeit. Op de takken bevinden zich de voorvaderen uit het geslacht van David, die sinds de veertiende eeuw gewoonlijk worden voorgesteld als de twaalf koningen van Juda. Op de kruin bevindt zich, zoals te zien is op de *Boom van Jesse* toegeschreven aan Geertgen tot Sint Jans uit circa 1495, Maria met het Christuskind (afb. 45). De mariologische interpretatie van de boom van Jesse is gebaseerd op een vijfde-eeuwse Latijnse vertaling van het Hebreeuwse woord voor twijg (rijsje) als *virgo*. De vermelding van Hieronymus, de vertaler: *virga est virgo* (de maagd is de twijg) zorgde ervoor dat de boom van Jesse de boom van Maria werd.[66]

Het komt vaker voor dat een opdrachtgever onderdelen van een altaarstuk in eerste instantie zwart laat kleuren, en op later datum een schilder de opdracht geeft er een voorstelling op aan te brengen. Pieter Pourbus bijvoorbeeld, kreeg op 12 maart 1550 de opdracht om op de twee zwarte binnenluiken van het hoogaltaar van het Annunciadenklooster bij Brugge de annunciatie en de geboorte van Christus te schilderen. Op het middenpaneel was de aanbidding van de koningen te zien.[67] Aardig in dit verband is dat Pourbus op de scène van de annunciatie in de achtergrond een klein altaarstuk met zijluiken op het dressoir heeft geschilderd, waarvan de binnenzijden eveneens zwart zijn (afb. 30).

Een document dat verband houdt met het Haarlemse altaarstuk voor het hoogaltaar is overgeleverd via een handschrift van Hendrik van Zutphen, die van 1835 tot 1855



koster was van de Sint-Bavokerk. Hij schreef een fragment van een contract over dat door hem rond 1490 wordt gedateerd.[68] Hoewel onbewijsbaar, is het mogelijk dat het daarin beschreven iconografisch programma betrekking heeft op het altaarstuk dat op het hoogaltaar stond. Het zou in dat geval gaan om de voorstellingen die werden afgebeeld op de zijluiken, die dan inderdaad dubbel en scharnierend moeten zijn geweest. In acht verschillende vakken moesten achtereenvolgens de aankondiging aan de herders, de besnijdenis van Christus, de aanbidding van de koningen, de presentatie van het Christuskind in de tempel, de kindermoord, de vlucht naar Egypte, Jezus temidden van de schriftgeleerden en de doop van Christus in de Jordaan worden aangebracht.[69]

Het is opmerkelijk dat bij vijf scènes – de aankondiging van de herders, de aanbidding van de koningen, de kindermoord, de vlucht naar Egypte en de doop van Christus in de Jordaan – wordt benadrukt dat de gebeurtenissen plaats moeten vinden 'in een landscap'. De overige drie worden gesitueerd in de tempel. Karel van Mander legde in zijn *Schilder-boeck* uit 1604 al de nadruk op het belang van het landschap voor de Haarlemse schilderschool. Of, in zijn eigen woorden: 'dat te Haerlem is van oudts ontstaen, en begonnen de beste en eerst maniere van Landtschap te maken'.[70] Het fragment van het contract uit circa 1490 is het eerste document waarin de term 'landschap' in relatie tot de schilderkunst voorkomt.[71] De tweede vermelding is te vinden in het contract dat het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde op 1 mei 1497 afsluit met Anthonis Jansz van der Goude.[72]

De betalingen

In elk contract worden de termijnbetalingen gespecificeerd die Claes en Mouwerijn Simonsz van Waterlant voor hun werkzaamheden zullen ontvangen (zie de tabellen op pp. 174-176). Omdat de kerkmeesters als rekeneenheid zowel Vlaamse ponden (van 240 groten) als rijnsguldens (van 40 groten) hanteren, zijn de bedragen hier gestandaardiseerd in groten.[73] In totaal lopen de bedragen op tot 21532 groten, iets minder dan 90 pond Vlaams. Ter vergelijking: Jacob Willemsz kreeg voor zijn werk, dat tevens het maken of beschilderen van een voorhang voor het altaar inhield, 25 pond Vlaams.[74] Dat het eerstgenoemde bedrag inclusief het goud was dat nodig was om de vergulding van de beeldengroepen uit te voeren, blijkt uit het eerste contract van 29 december 1485. Het 'goet goud' dat zij nodig hebben, moeten de broers 'selver [...] crigen'. In drie contracten worden de termijnbetalingen gekoppeld aan de door de kerkmeesters verkregen opbrengsten uit de aflaten. Een aflaat is een gehele of gedeeltelijke

Afb. 45) Geertgen tot Sint Jans (toegeschreven aan), *De boom van Jesse*, ca. 1495. Paneel, 89 x 59 cm. Rijksmuseum, Amsterdam

kwijtschelding van vagevuurstraffen na vergeving van de zonden zelf. Op Allerzielen, 2 november, was het mogelijk om aflaten te verdienen of te kopen voor de zielen van de overleden gelovigen. Op deze dag ontvingen de kerkmeesters dus inkomsten die zij konden inzetten voor het goede doel: het altaarstuk ter meerdere eer en glorie van Maria en Christus.[75]

In onderstaande tabellen is een overzicht gegeven van de volgens het contract afgesproken betalingen en de bedragen die uiteindelijk zijn uitgekeerd. De rekeningen zijn in de archiefdocumenten steeds genoteerd na het contract waarop ze betrekking hebben. De precieze betaaldagen worden niet altijd vermeld.

De in het contract van 29 december 1485 afgesproken betalingen

Jaar/termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
29.12.1485 (bij aanvang)	1 pond Vlaams	240 groten
02.02.1486 (eerste termijn)	7 pond Vlaams	1680 groten
25.03.1486 (tweede termijn)	7 pond Vlaams	1680 groten
**.04.1486 (derde termijn)	7 pond Vlaams	1680 groten
Totaalbedrag	22 pond Vlaams	5280 groten

De gerealiseerde betalingen naar aanleiding van het contract van 29 december 1485

Jaar/termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
??.12.1485 /??.01.1486?	2 pond Vlaams 3 sch. 4 d.	520 groten
02. 02.1486 (eerste termijn)	14 pond Vlaams	3360 groten
26.03.1486 (tweede termijn)	14 pond Vlaams	3360 groten
..1486	22 pond Vlaams	5280 groten
..1486	21 pond Vlaams	5040 groten
Totaalbedrag	73 pond Vlaams 3 sch. 4 d.	17560 groten

In plaats van de 5280 groten (= 22 pond Vlaams of 132 rijnsgulden) zoals in het eerste contract is vastgelegd, ontvangen de gebroeders Simonsz van Waterlant in totaal 17560 groten (= afgerond 73 pond Vlaams of 439 rijnsgulden). De eerste en tweede

termijn zijn duidelijk herkenbaar maar bedragen beide het dubbele van het afgesproken bedrag. Voor het hoge totale bedrag, ruim drie keer meer dan afgesproken, moeten de gebroeders Simonsz van Waterlant andere werkzaamheden hebben verricht, die niet in het contract staan omschreven. Daarbij kunnen de kosten hoger zijn uitgevallen en/of waren de kerkmeesters vanwege de uitmuntende prestatie mogelijk bereid tot een hogere uitkering.

De in het contract van 31 augustus 1487 afgesproken betalingen

Jaar/termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
1488 (eerste termijn)	15 pond Vlaams	3600 groten
1489 (tweede termijn)	15 pond Vlaams	3600 groten
1490 (derde termijn)	15 pond Vlaams	3600 groten
Totaalbedrag	45 pond Vlaams	10800 groten

De gerealiseerde betalingen naar aanleiding van het contract van 31 augustus 1487

Jaar/termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
1488 (eerste termijn)	90 rijnsgulden	3600 groten
Betaling + tweede termijn	18 rijnsgulden + 15 pond Vlaams	4320 groten (720 + 3600 gr.)
Betaling + derde termijn	18 rijnsgulden + 15 pond Vlaams	4320 groten (720 + 3600 gr.)
Vierde termijn	9 pond Vlaams	2160 groten
Totaalbedrag		14400 groten.

De som van de betalingen is hoger dan de in het contract afgesproken bedragen.

De in het contract van 1 maart 1489 afgesproken betalingen

Jaar	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
1489	40 rijnsgulden	1600 groten.
Totaalbedrag		1600 groten

Er worden geen betalingen vermeld.

De in het contract van 20 juli 1489 afgesproken betalingen

Termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
Aan begin van het werk	6½ pond Vlaams	1560 groten
Na aflevering	6½ pond Vlaams	1560 groten
Subtotaal	13 pond Vlaams	3120 groten
Kosten van de wijnkoop (hiervan afgetrokken)	9 schellingen	108 groten
Totaalbedrag		3012 groten

De gerealiseerde betalingen naar aanleiding van het contract van 20 juli 1489

Termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
Aan begin van het werk	6½ pond Vlaams	1560 groten
Na aflevering	50 rijnsgulden	2000 groten
Totaalbedrag		3560 groten

Ook deze betaling valt hoger uit (in totaal 548 groten = afgrond 2¼ pond Vlaams = 13,7 rijnsgulden). Bij de tweede uitbetaling is in de kerkrekening aangetekend dat de 50 rijnsgulden 'op dese vorwarde' worden uitbetaald.

De in het contract van 12 juli 1490 afgesproken betalingen

Jaar	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
1490	21 rijnsgulden	840 groten
Totaalbedrag		840 groten

De gerealiseerde betalingen naar aanleiding van het contract van 12 juli 1490

Termijn	Bedrag	Gestandaardiseerd (in groten)
1490	18 + 3 rijnsgulden	840 groten (720 + 120 groten)
Totaalbedrag		840 groten

Concluderend kan worden gesteld dat de uiteindelijke betalingen lang niet altijd synchroon lopen met de in de contracten vastgelegde data. In de contracten was een totaalbedrag afgesproken van 21532 groten (iets minder dan 90 pond Vlaams). De som die Mouwerijn en Claes volgens de rekeningen van de kerkmeesters ontvingen is veel hoger dan het totaal dat volgens de vijf contracten moest worden uitbetaald, namelijk 36360 groten (151½ pond Vlaams). Het is mogelijk dat er meer werd uitbetaald omdat de kwaliteit van het werk beter was dan verwacht. Het verschil is echter zo groot dat het niet anders kan dan dat de betalingen ook betrekking hebben op andere werkzaamheden die de gebroeders uitvoerden voor de kerkmeesters.

Schilderijen van Claes en Mouwerijn Simonsz van Waterlant

Hoewel Theodorus Schrevelius in 1648 schrijft dat het hoogaltaar, 'dat konstigh ghesneden was, ende met Beeldt-werck verciert' uit de Grote Kerk werd verwijderd en dat delen ervan 'om d'uyt-nementheydt van kunst noch in 't Princen-hof [werden] bewaert [...], ende in waerde ghehouden tot een ghedachtenis' is het niet mogelijk gebleken om ook maar één onderdeel ervan overtuigend te identificeren met bewaard gebleven schilderijen of beeldsnijwerk.[76] Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant, noch hun schilderende familieleden komen voor in het *Schilder-boeck* van Karel van Mander. Over hun schilderstijl is feitelijk niets bekend. J. Bangs ontdekte in de achtergrond van het schilderij *De heilige familie met Anna en Joachim*, dat eerder door Van Regteren Altena in verband was gebracht met de twee broers, het wapen van Van Waterlant, dat hij interpreteerde als een signatuur (afb. 46).[77] Dit schilderij, waarvan de identificatie van het familiewapen inmiddels wordt betwist, is samen met de al genoemde *Boom van Jesse* (afb. 44) uitgangspunt geweest voor de samenstelling van een uitgebreid oeuvre. Zowel de schilderijen van de Meester van het Antwerpse drieluik, de Meester van de Kruisafneming van Figdor en de Meester van Alkmaar zijn toegeschreven geweest aan Mouwerijn en Claes, individueel, maar ook als producten van samenwerking.[78] Het zijn allemaal schilders met noodnamen en de behoefte om ze te koppelen aan uit archieven bekende schilders is begrijpelijk. Het is echter maar zeer de vraag of Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant in hun tijd werkelijk zulke grote meesters zijn geweest. Het feit dat zij worden gemaand om bij het schilderen van de 'aensichten' een goede schilder uit Holland in onderaanneming te nemen, spreekt boekdelen.



Afb. 46) Meester van het Binnenhuis te Dresden, *De heilige familie met Anna en Joachim*, ca. 1490. Paneel, 65,3 x 48,4 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden



1489 en 1497 Anthonis Jansz van der Goude en Veere

Anthonis Jansz van der Goude is een van de 'vergeten' Hollandse schilders uit de vijftiende eeuw, van wie de naam via de archieven is overgeleverd, maar van wie geen werk bewaard is gebleven. Hij komt ook niet voor in het *Schilder-boeck* van Karel van Mander. Toch moet hij als schilder binnen het Zeeuwse toonaangevend zijn geweest. Uit archiefdocumenten blijkt immers dat hij belangrijke klanten had en grote opdrachten kreeg. Hij schilderde altaarstukken voor Paulus van Borselen († ca. 1504), telg uit een invloedrijke adellijke, Zeeuwse familie (1489) en het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde (1497).[79] Beide waren bestemd voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Veere. Er is niet heel veel meer bekend over de kerk dan dat hij op 25 mei 1686 tot op de grond toe afbrandde (afb. 47). Het gebouw moet in 1435 klaar zijn geweest en werd tussen 1464 en 1471 verheven tot collegiale kerk met een college van in eerste instantie twaalf kanunniken. Het kapittel werd onderhouden door de heren van Veere.[80] In de kerk bevonden zich 23 kapellen, waarvan er drie door de kerk werden onderhouden. De overige waren toegewezen aan particulieren en gilden. Uit documenten blijkt dat Anthonis ook een altaarstuk schilderde voor het Gilde van

Afb. 47) A. Rademaker, *Gezicht op de Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk te Veere vóór de brand van 1686*, 1782. Aquarel en gouache, 27,5 x 42,5 cm. Zeeuws Archief, Middelburg



het Heilig Kruis te Middelburg (1504) en dat hij in opdracht van de heren van Veere kleinere klussen uitvoerde (1491).[81]

Zijn geboortedatum en -plaats zijn onbekend, maar vanwege zijn toenaam wordt verondersteld dat hij een Gouwenaar was. Pas op 22 april 1502 werd hij poorter van Veere, terwijl hij er toen al jaren als meester-schilder werkzaam was.[82] Poorterschap was blijkbaar geen vereiste om als schilder in Veere aan het werk te zijn. De vroegste vermelding van een Veers Sint-Lucasgilde dateert van 21 februari 1522. Ordonnanties noch ledenlijsten zijn daarvan overgeleverd.[83] Hoewel er weinig bekend is over het

Afb. 48) Jheronimus Bosch, *Drieluik met het laatste oordeel*, ca. 1485, Paneel, 98,7 x 110,7 cm. Groeningemuseum, Brugge

culturele klimaat van Veere rond 1490, worden in de Veerse archieven wel enkele namen van collega's vermeld. Op 11 juni 1493 wordt Aelbrecht 'de schilder' door schepenen gemaand zijn schulden te betalen aan 'Nele de oude, cleercoopster'.[84] Een tiental jaren later, in 1503 of 1504, wordt een Meester Laureys genoemd. Hij wordt betaald voor het schilderen van twee taferelen voor de stad.[85] Wellicht was het aantal schilders rond 1500 nog te gering om te ijveren voor een apart gilde.

Uit de weesakte die na de dood van Anthonis Jansz op 12 februari 1504 werd opgemaakt, blijkt dat hij was gehuwd met Pieternelle Dircxdochter en vier dochters had: Maricken, Marite, Barbara en Lijsbeth (ook wel Lijskin genoemd). Uit een tweede akte blijkt dat er ook een onmondige zoon was, die Marten(?) heette.[86] Pieternelle en Maricken stierven later in hetzelfde jaar.[87] Behalve schilder was Anthonis Jansz handelaar in slijpstenen. Bij zijn overlijden in 1504 had hij op diverse plaatsen (Breda, Gouda, Schoonhoven, Utrecht) nog stenen ter verkoop staan.[88] De totale schuld van Anthonis bedroeg bij zijn overlijden 75 pond. Paulus van Borselen was één van zijn schuldenaren en in den lande bevond zich nog een aantal slijpstenen waarvan hij eigenaar was.[89]

Voor het altaarstuk dat Anthonis Jansz volgens het contract van 17 augustus 1489 schilderde voor Paulus van Borselen, ontving hij 36 pond Vlaams (216 karolusgulden). Het altaarstuk dat hij op 1 mei 1497 in opdracht aannam van de Heilig-Kruismeesters, had dubbele deuren en bracht hem 40 pond Vlaams (240 karolusgulden) op, met het vooruitzicht op een bonus van 10 pond of zelfs nog meer, als een visitatiecommissie, bestaande uit vier personen (twee gekozen door de opdrachtgevers, twee door de schilder), na voltooiing van mening mocht zijn dat het meer waard was. Dirk Bouts kreeg volgens het contract van 15 maart 1464 voor het beroemde altaarstuk voor de Broederschap van het Heilig Sacrament in Leuven 200 rijnsgulden van 20 stuivers (afb. 33) en Jheronimus Bosch bracht in 1504 bij Filips de Schone 36 pond Vlaams (216 karolusgulden) in rekening voor het drieluik met het laatste oordeel (afb. 48).[90] De prijzen van de drieluiken van Anthonis Jansz en de toen al vermaarde Bouts en Bosch liggen dicht bij elkaar. Het zegt niet alleen iets over de reputatie van de eerstgenoemde, maar ook over de manier waarop de bedragen werden vastgesteld.[91]

Over de personele samenstelling van de werkplaats van Antonis Jansz is niets bekend, maar de medewerking van assistenten of onderaanneming worden in het contract met Van Borselen in elk geval uitgesloten. De schilder moest de opdracht eigenhandig en binnen één jaar uitvoeren. In de contracttekst met de Heilig-

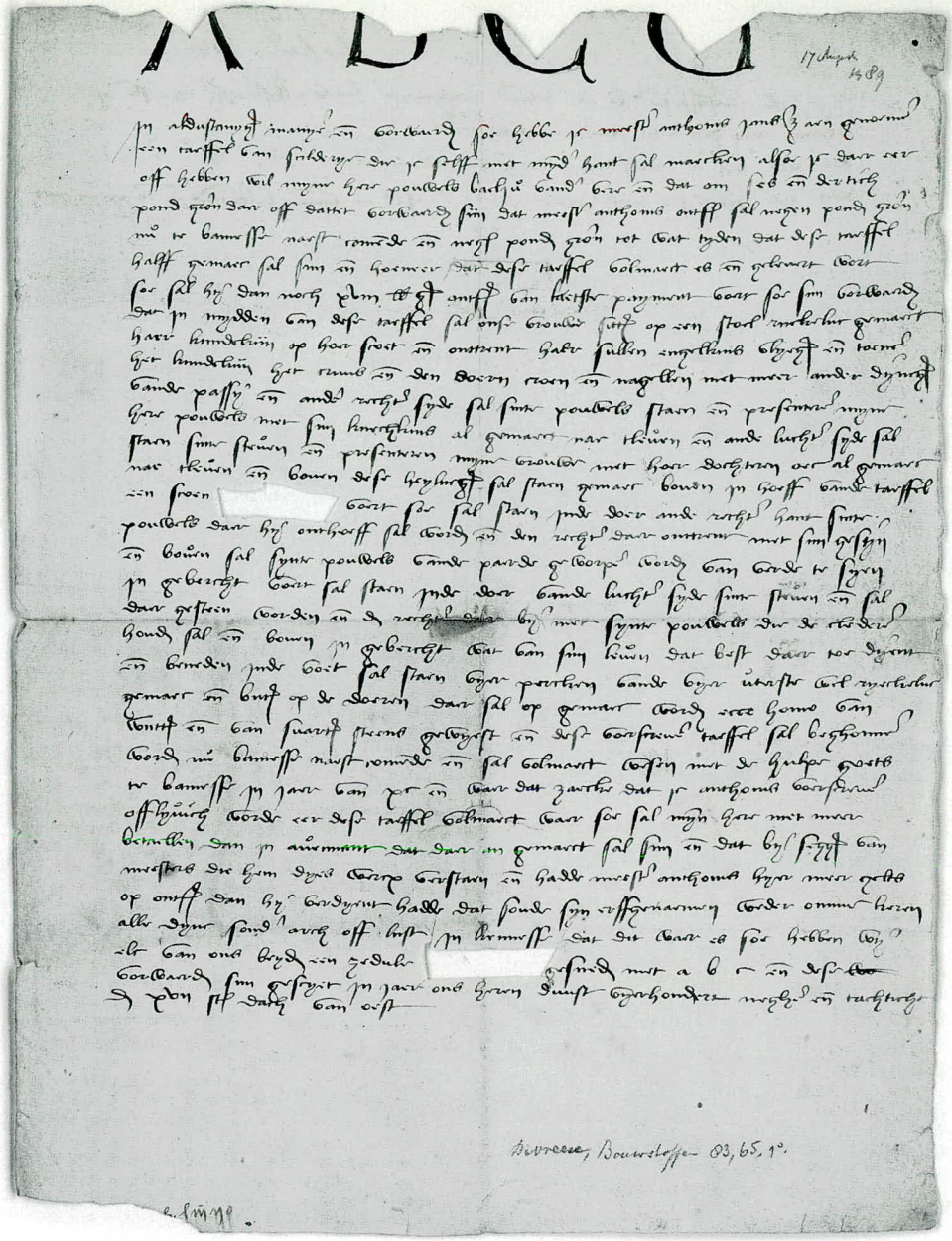
Kruismeesters werd een levertermijn van anderhalf jaar vastgelegd, en hoewel een bepaling van eigenhandigheid in dit contract ontbreekt, moest Anthonis Jansz met het eindresultaat in elk geval het altaarstuk dat hij voor Van Borselen schilderde evenaren of zelfs overtreffen. Omdat beide waren bestemd voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Veere, was een vergelijking tussen de twee voor de gelovigen eenvoudig.

De contracten

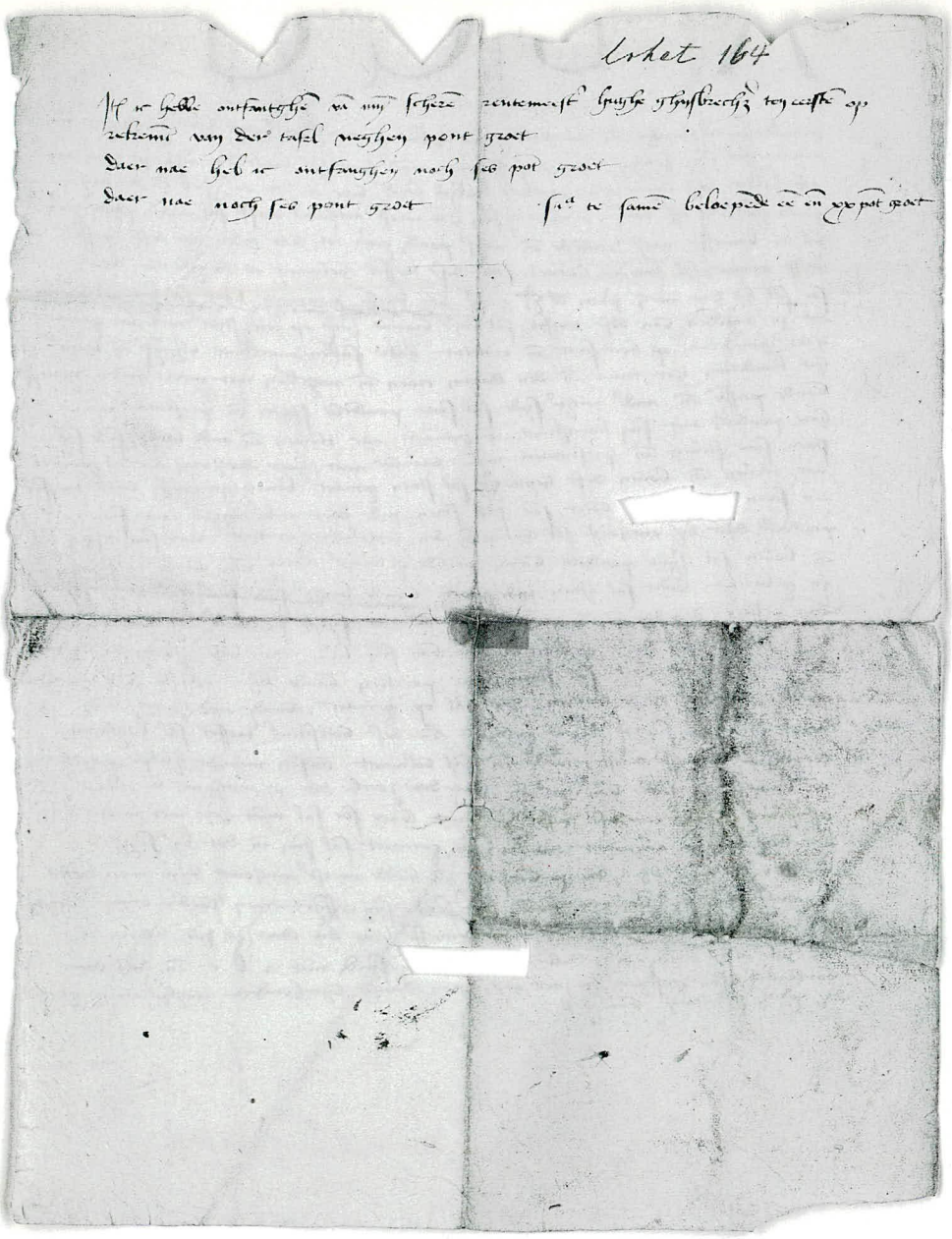
De contracten van 17 augustus 1489 en 1 mei 1497 bevonden zich ten tijde van de eerste publicatie door Van der Horst in 1858 op het stadhuis van Veere.[92] Hij verwijst in zijn artikelen over kerkelijk Veere uit 1901 naar dezelfde bewaarplaats.[93] In hetzelfde jaar publiceerde J.J. Graaf, in de hoop dat de altaarstukken op basis van de inhoud van de opdracht konden worden geïdentificeerd, een getekende reconstructie.[94] Het contract uit 1489 is met het Oud Stadsarchief Veere meeverhuisd, en wordt tegenwoordig bewaard in het Zeeuws Archief te Middelburg (afb. 49).[95] Uit het oorspronkelijke manuscript is een drietal woorden weggesneden. Dankzij de gepubliceerde tekst weten we dat hier 'metselrye' en 'ut tverband' stond. Op de keerzijde van het document zijn de rekeningen vermeld. Het contract uit 1497 is verloren gegaan.[96] Beide contracten hebben de vorm van een chirograaf. Het vroegste is aan de bovenzijde doorsneden door de letters ABCD, het tweede is, eveneens aan de bovenzijde, doorsneden door de woorden 'Jesus Maria'. Uit de tekst blijkt dat elke partij over een exemplaar beschikte. De contracten zijn niet ondertekend en er worden geen getuigen vermeld.

1489 Het altaarstuk voor Paulus van Borselen

De heren van Borselen speelden, vooral in de vijftiende eeuw, een belangrijke rol in de regionale en landspolitiek.[97] De vader van Paulus van Borselen, Hendrik II, ridder en heer van Veere en Zandenburg, had drie kinderen bij zijn echtgenote Janna van Halewijn, en vier bastaarden, onder wie Paulus, bij andere vrouwen. Als bastaardzoon had Paulus geen rechten binnen de familie. Zijn vader liet in 1468 al zijn goederen na aan zijn oudste wettige zoon, Wolfert VI van Borselen, die als heer van Veere de Veerse tak van Van Borselen voortzette. Paulus zou zelf de stamvader worden van de Schellach-tak.[98] Veere was in de vijftiende en zestiende eeuw een bloeiende



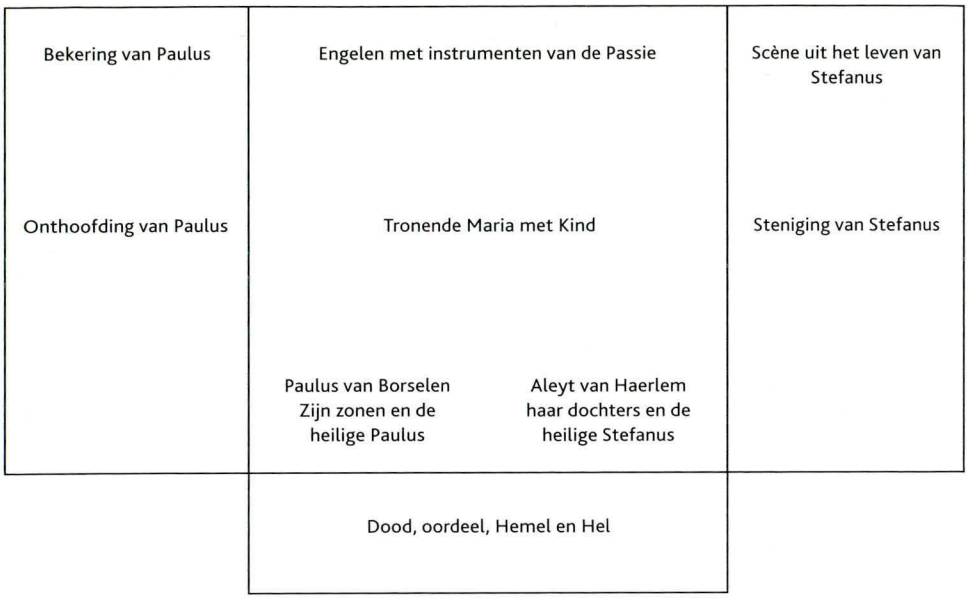
Afb. 49a) Contract opgemaakt op 17 augustus 1489 tussen Paulus van Borselen en Anthonis Jansz van der Goude (recto). Zeeuws Archief, Middelburg, Oud Stadsarchief Veere, voorlopig inv. nr. 1311



Afb. 49b) Contract opgemaakt op 17 augustus 1489 tussen Paulus van Borselen en Anthonis Jansz van der Goude (verso). Zeeuws Archief, Middelburg, Oud Stadsarchief Veere, voorlopig inv. nr. 1311

handelsstad. Aan het huwelijk van Wolfert met Mary Stuart, dochter van de Schotse koning Jacobus I, dankte Veere de vestiging van de Schotse wolstapel en van een naar eigen wetten en eigen rechtspraak levende kolonie. Paulus was ridder in de Orde van Schotland en kreeg van de Schotse koning de heerlijkheid Lauderdale in het burggraafschap Berwick toegewezen. In 1470 en 1472 was hij kapitein van een schip dat onderdeel uitmaakte van de vloot waarover zijn oudste broer als admiraal het gezag voerde. In 1480 werd hij belast met de verdediging van de stad Veere, waarvan hij toen al baljuw was, en op 24 januari 1486 en 21 maart 1499 wordt hij genoemd in verband met wetswijzigingen.[99] Hij was getrouwd met Aleyt van Haerlem en had zeven kinderen, die allen op het altaarstuk werden afgebeeld. François was de oudste, daarna volgden Anna, Hendrik, Adriana, Martina, Aleijd en Huberta. Het gezin bewoonde in Veere het slot Laterdaele, ook wel vermeld als huize Latridaele, genoemd naar de heerlijkheid in Schotland.

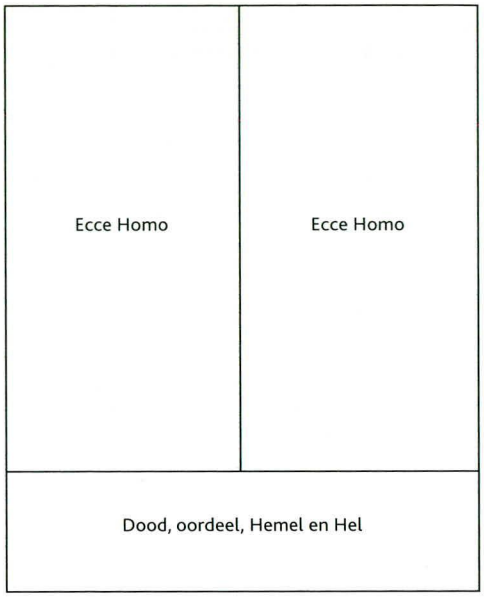
Aan het door Paulus van Borselen bestelde drieluik lag een speciaal op zijn persoon toegesneden iconografisch programma ten grondslag. Het contract van 17 augustus 1489 geeft een duidelijk beeld van de inhoud.[100] Gestipuleerd werd dat op het middenpaneel Maria moest worden afgebeeld: op haar schoot houdt zij het Christuskind en om hen heen vliegen engeltjes met instrumenten van de passie, zoals het kruis, de spijkers en de doornenkroon, die aan het kind worden getoond. Aan Maria's rechterhand dienen Paulus van Borselen met zijn twee zonen, geflankeerd door de heilige Paulus, te worden weergegeven, en aan haar linkerhand zal zijn echtgenote Aleyt van Haerlem met hun vijf dochters worden geportretteerd, met de heilige Stefanus. Alle gezinsleden zullen worden geschilderd naar het leven. Het linkerluik was gewijd aan de patroonheilige van de opdrachtgever, de heilige Paulus. Zijn onthoofding is de hoofdscène en op de achtergrond, in het gebergte, moet als nevenscène zijn bekering worden afgebeeld. Op het rechterluik is de steniging van Stefanus de hoofdvoorstelling. Ook hier is in het gebergte op de achtergrond een tweede scène gewenst, die niet nader wordt gespecificeerd. De schilder krijgt de vrijheid de af te beelden gebeurtenis uit het leven van de heilige Stefanus naar zijn beste inzicht te kiezen. Op de buitenzijden van de luiken moet in grisaille een voorstelling van Ecce Homo worden uitgebeeld, en op de predella ten slotte komen 'de vier uitersten' van de mens – dood, oordeel, hemel en hel – te staan.[101] De overdenking van de uitersten die de mens op het einde van zijn bestaan op aarde overkomen, helpt hem te leven in deugd en in vrees van de zonde.



De keuze voor de heilige Paulus als patroonheilige van Paulus van Borselen ligt voor de hand, evenals scènes uit diens leven op het linkerluik. Dat zijn echtgenote wordt geflankeerd door de heilige Stefanus, en dat deze heilige op het rechterluik de hoofdrol speelt, laat zich minder eenvoudig duiden. De levens van de heiligen Paulus en Stefanus hebben elkaar echter gekruist. Vóór zijn bekering was Paulus, toen nog Saulus genaamd, aanwezig bij de steniging van Stefanus, de voorstelling die op het rechterluik moest worden afgebeeld. Hij nam de mantels in bewaring van de personen die valse getuigenissen tegen de veroordeelde hadden afgelegd en hem stenigden (Handelingen 7:54-60). De steniging van Stefanus wordt gezien als het begin van de ommekeer in Saulus' leven. Tijdens zijn reis naar Damascus om van de synagoge een machtiging te krijgen tot het gevangennemen van christenen, vond zijn bekering plaats (Handelingen 9:1-9), die werd afgebeeld als nevenscène op het linkerluik. In het contract komt de naam van Saulus niet voor, hij wordt steeds Paulus genoemd.[102]

Op beide luiken zijn dus in feite scènes uitgebeeld uit het leven van Paulus, de patroonheilige van Paulus van Borselen, en bovendien staat op de luiken de tenuitvoerlegging van een vonnis centraal van de desbetreffende rechters, wat ook

Altaarstuk voor Paulus van Borselen in geopende toestand



in het contract is vastgelegd. De keuze voor deze rechtshistorische iconografie houdt direct verband met het baljuwschap van Van Borselen.[103] De afgebeelde rechters zijn een negatief exempel. De vier uitersten op de predella hebben eveneens betrekking op de rechtspraak. Ze wijzen de toeschouwer op het laatste oordeel van Christus, waaraan zowel de levenden als de doden worden onderworpen. De passiewerktuigen op het centrale middenpaneel en de Ecce Homo-voorstelling op de buitenkant van de luiken verwijzen naar het lijden dat aan de dood van Christus, hier nog als kind afgebeeld, vooraf zal gaan.

Een iconografisch programma dat een aantal rechtsvoorstellingen met elkaar combineert, is binnen het kader van een altaarstuk uitzonderlijk. Rechtstaferelen vinden we vooral terug in een profane context. In de stadhuizen waar recht werd gesproken, liet het stadsbestuur in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden al vanaf de vijftiende eeuw niet alleen tekstpanelen maar ook afbeeldingen aanbrengen die te maken hadden met de rechtspraak. Zo kreeg de Haarlemse schilder Lambert Rutghensz in 1454/1455 de opdracht om een bord te beschilderen voor de raadskamer van het stadhuis met de spreuk 'Audi alteram partem' (hoor de andere partij, oftewel hoor en wederhoor).[104] Het meest voorkomende rechtstafereel in de schepenhuizen

Altaarstuk in gesloten toestand

was het laatste oordeel. Daarnaast verschenen beroemde vonnissen uit de Bijbelse, klassieke en vaderlandse geschiedenis als voorbeeld van rechtvaardige rechtspraak *(Exempla Iustitiae)*. Van de Bijbelse voorbeelden was het Salomonsoordeel verreweg het populairst. De steniging van Stefanus en de onthoofding van Paulus, in feite voorbeelden van *on*rechtvaardige rechtspraak, vinden we in de profane context van de rechtszaal niet terug.

De familiekapel waarvoor het altaarstuk bestemd was, lag aan de noordkant van het transept in de Veerse Onze-Lieve-Vrouwekerk en was, hoe kan het anders, gewijd aan de heilige Paulus. Op 22 oktober 1495 legden Paulus en zijn vrouw in een fundatiebrief vast dat er tot in eeuwigen dage vijf wekelijkse missen en één gezongen mis op Sint-Paulusdag in de kapel moesten plaatsvinden.[105] Zij stelden geld beschikbaar om de kanunniken te laten zingen en om de koster te betalen die de zorg droeg voor de ornamenten, zoals de kelk, het missaal en de kazuifel. De koster beheerde tevens de sleutel van het hek waarmee de kapel was afgesloten. Paulus fourneerde bovendien geld om was mee te kopen voor de kaarsen die nodig waren om de kapel te verlichten, en hij legde geld apart om de metalen zuilen van de kapel jaarlijks te laten schuren.

Na de dood van zijn vader rond 1504 nam Hendrik de zorg en het beheer van de familiekapel op zich.[106] Zijn moeder, oudste broer en drie van zijn zusjes waren toen al overleden.[107] In de weesakte van 29 maart is een lijst opgenomen van de roerende en onroerende goederen die Paulus naliet. Niet alleen het land- en huizenbezit, maar ook het linnengoed en het goud en zilver worden beschreven. Diverse gouden ringen en ketens, en onder meer een verguld psalter met een Sint-Jakobsschelp worden onder de overgebleven kinderen verdeeld. Hendrik krijgt het beheer over het kapitaal dat zijn zusjes Anna en Huberta erven. [108] Hij volgt zijn vader op als heer van Schellach en Lauderdale en gaat in het familieslot Laterdaele wonen.

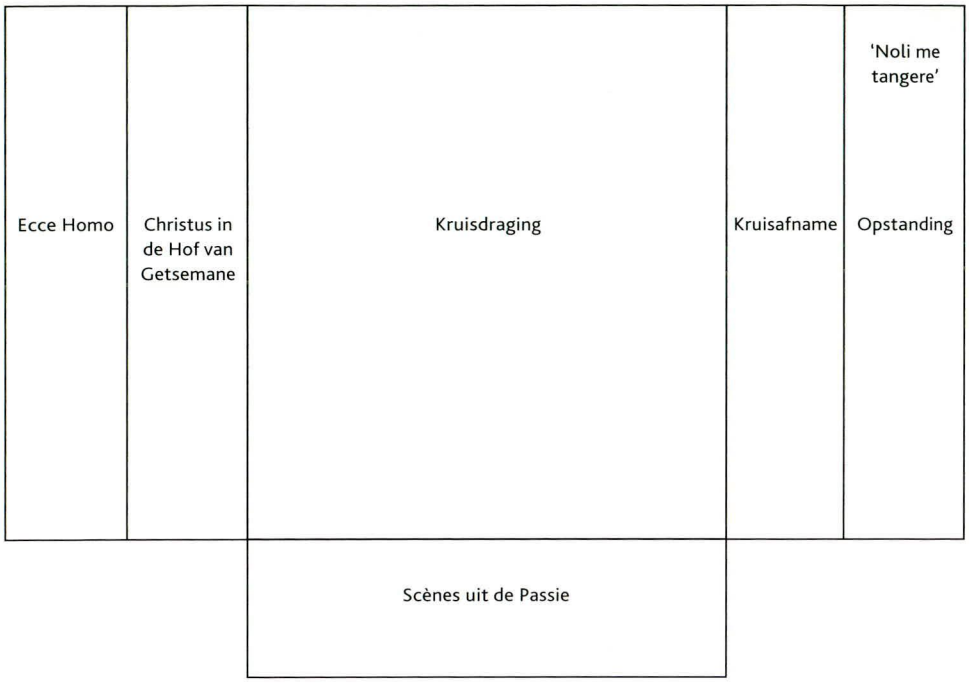
De schuld die Paulus volgens de weesakte van Anthonis Jansz op 12 februari 1504 nog aan de schilder had – wel 100 rijnsgulden – wordt niet vermeld en zal dus voldaan zijn.[109] Waarschijnlijk ging het om de restbetaling van 96 rijnsgulden die volgens de afrekeningen vermeld op de achterzijde van het contract met de schilder op dat moment nog openstond. Dat het om een achterstallige betaling gaat, blijkt uit het feit dat het altaarstuk in elk geval in 1497 was afgeleverd. Uit het contract dat in dat jaar werd afgesloten tussen Anthonis Jansz en het Heilig Kruis- of Visverkopersgilde is immers af te leiden dat de gildemeesters het altaarstuk van

Van Borselen kenden. Ze vonden het zo mooi dat zij het als kwaliteitsnorm gebruikten.

Toen de Onze-Lieve-Vrouwekerk in 1572 overging in hervormde handen, werden alle kerkelijke goederen geconfisqueerd en verkocht ten bate van de oorlogsvoering tegen Spanje.[110] Of het altaarstuk toen door de familie Van Borselen uit de kerk is gered, is onbekend. Ondanks de bijzondere iconografie zijn pogingen het terug te vinden onvruchtbaar gebleven en we moeten er dan ook van uitgaan dat het, net als de meeste andere altaarstukken, verloren is gegaan.

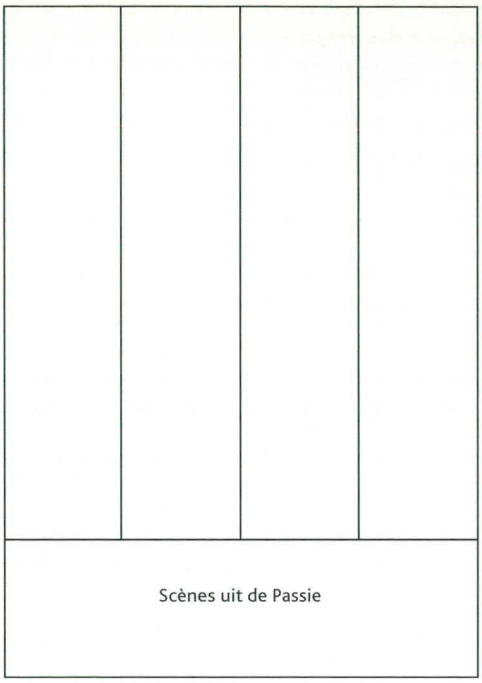
1497 Het altaarstuk voor het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde

Op 1 mei 1497 maken vier meesters van het Heilig Kruis- of Visverkopersgilde een contract op met Anthonis Jansz, waarin zij hem de opdracht geven voor hun kapel een veelluik te schilderen. De iconografie van het altaarstuk is minder gecompliceerd dan die van het altaarstuk voor Paulus van Borselen.[111] Het is gewijd aan de passie van Christus, met als centrale voorstelling op het middenpaneel de kruisdraging. Dat hier niet voor de meer voor de hand liggende kruisiging werd gekozen, komt ongetwijfeld door de grotere nadruk die bij de kruisdraging op het kruis zelf ligt. Op de twee linkerpanelen moeten twee voorstellingen komen die voorafgaan aan de kruisdraging, en rechts ervan twee die erop volgen. Op de binnenzijde van het binnenste paneel links wordt Christus in Getsemane afgebeeld, het moment waarop Christus zich voorafgaand aan zijn gevangenneming terugtrok op de Olijfberg om te bidden. Het is chronologisch gezien het eerste moment van de passiegeschiedenis zoals op het altaarstuk uitgebeeld. Ernaast, op het buitenste luik, komt een Ecce Homo te staan. Pontius Pilatus richt zich met deze woorden tot de joden die zich hadden verzameld voor het gerechtsgebouw. Hij toont hun Christus met een purperen kleed om zijn schouders en de doornenkroon op zijn hoofd, nadat hij door de soldaten eerst was gegeseld en daarna bespot. Op het interieur van het binnenste paneel aan de rechterzijde moet de kruisafneming komen te staan en op de deur ernaast de opstanding van Christus met een voorstelling van 'Noli me tangere' in het erboven geschilderde landschap. Op de predella komt nog een aantal taferelen uit de passiegeschiedenis die niet nader worden omschreven. De voorstellingen op de buitenzijden van de deuren zijn op het moment dat het contract wordt afgesloten evenmin bekend. Ze moeten in elk geval in grisaille worden uitgevoerd.



Het altaarstuk was bestemd voor de Heilig-Kruiskapel in de zuidzijde van het transept van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Veere.[112] Deze kapel was de rustplaats van de meeste kanunniken van het Veerse kapittel. De Veerse vismarkt bevond zich ten zuiden van de toren en was eigendom van de kerk, die de dertien visbanken verhuurde. Bij het altaar van het Heilig Kruis stond een tafel met 30 broden met op elk brood twee pond spek, om na de dienst aan de armen uit te delen.[113] Het gilde, dat nog vrij jong was – de oudste brief dateert van 27 mei 1492 – wilde dat het altaarstuk even goed zou worden of zelfs beter dan het drieluik van Paulus van Borselen in dezelfde kerk en beloofde Anthonis als stimulans een bonus. Als na een visitatie, die door vier mannen zal worden uitgevoerd, mocht blijken dat het altaarstuk meer waard was dan de afgesproken 40 pond Vlaams ontvangt hij 10 pond extra of zoveel meer als hij verdiend heeft. Ook van dit altaarstuk is onbekend wat er later mee is gebeurd.

Altaarstuk voor het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde in geopende toestand



Altaarstuk in gesloten toestand

Noten bij: De overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd. De gebroeders Simonsz van Waterlant en Athonis Jansz van der Goude

1 Van Mander 1604, fol. 205.
2 Van Mander 1604, fol. 199-204.
3 Van Mander 1604, fol. 205.
4 Van Mander zag een 'ghedootverwede Copie' en doelt hier volgens Miedema op een onvoltooid schilderij. Miedema 1994-1999, deel 2 (1995), pp. 220-221. Zie ook Miedema 1987.
5 Von Bode 1880.
6 Daarnaast is er nog een memorietafel die hoogstwaarschijnlijk afkomstig is uit Schoonhoven en die mogelijk als altaarstuk heeft gediend. De anonieme *Memorietafel van Heer Raas van Haamstede*. Paneel, 63,5 x 77,1 cm. Centraal Museum, Utrecht wordt op grond van dendrochronologisch onderzoek gedateerd rond 1450-1460. Goedela, de tweede dochter van Raas van Haamstede, die op het schilderij is afgebeeld, was blijkens haar habijt op dat moment nog ongehuwd. Zij was ingetreden in het Sint-Elisabethsklooster te Schoonhoven. Het schilderij dateert dus van na haar intrede en van voor haar huwelijk. Aanleiding voor de bestelling van het schilderij zou haar gelofte aan het klooster kunnen zijn. Zie Helmus in Utrecht 1999a, pp. 59-62 en Helmus in Rotterdam 2008, cat. nr. 59, pp. 315-318.
7 Zie voor de reconstructie van de opdracht en de herkomst van het altaarstuk Helmus 1991 en Helmus in Rotterdam 2008, cat. nr. 60, pp. 423-329.
8 Dit blijkt uit de contracten die de kerkmeesters op 29 november 1485 en 31 augustus 1487 afsluiten met de gebroeders Simonsz van Waterlant. Zie bijlage 6, pp. 411-414.
9 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207 en Bangs 1999, p. 135.
10 Jacob bleef deze functie tot aan zijn dood in 1493 uitoefenen. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 323 (1493-1494), fol. 1 en fol. 13 verso. De archiefgegevens over Jacob Willemsz en de familie Simonsz van Waterlant zijn, voor zover niet eerder gepubliceerd door Bangs 1999, afkomstig van de Leidse historicus Sjoerd Bijker. Hij stelde mij de resultaten van zijn onderzoek in de Haarlemse archieven d.d. 17 juli 2007 welwillend beschikbaar, waarvoor mijn hartelijke dank.
11 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 357 (2 mei 1472-2 mei 1473), fol. 13, inv. nr. 359 (2 mei 1474-2 mei 1475), fol. 32 en fol. 33 verso, inv. nr. 360 (2 mei 1475-2 mei 1476), fol. 25 verso en fol. 27 verso, inv. nr. 361 (2 mei 1476-2 mei 1477), fol. 18, inv. nr. 362 (2 mei 1477-2 mei 1478), fol. 49 verso en fol. 49 verso, inv. nr. 363 (2 mei 1478-2 mei 1479), fol. 41 en fol. 42, inv. nr. 365 (2 mei 1480-2 mei 1481), fol. 41 verso, inv. nr. 366 (2 mei 1481-2 mei 1482), fol. 56 en 65, inv. nr. 367 (2 mei 1482-2 mei 1483), fol. 47, fol. 49 verso en fol. 56, inv. nr. 368 (2 mei 1483-2 mei 1484), fol. 67 en fol. 85 verso, inv. nr. 370 (2 mei 1484-2 mei 1485), fol. 60 en fol. 63. Zijn vermogen werd in 1483 geschat op 1400 rijnsgulden en ook al daalde deze schatting in de daaropvolgende decennia tot een bedrag van 1000, het betekende nog altijd dat hij zeer ver boven het gemiddelde van 70 rijnsgulden scoorde. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 368 (2 mei 1483-2 mei 1484), fol. 51: 1400 rijnsgulden, inv. nr. 376 (2 mei 1492-2 mei 1493), fol. 84: 1000 rijnsgulden. Zie voor het gemiddeld vermogen per hoofd van de Haarlemse bevolking in 1483 Kaptein 1998, p. 88.
12 Homanschappen zijn combinaties van bij elkaar liggende landerijen, waarvan de eigenaren of huurders een bepaald deel van een dijk en de weg moeten onderhouden onder leiding van een homan.
13 Dit blijkt uit de belastingregisters. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 376, fol. 159.
14 Renten konden door twee personen, meestal nauwe verwanten van elkaar, worden gekocht. Dit gebeurde bijvoorbeeld om te voorkomen dat als één van de twee personen kwam te overlijden er geschillen zouden ontstaan over het eigendom van de rentebrief. Deze kon ook door vererving in handen komen van de kinderen, waardoor meer personen eigenaar werden. Dat het in dit geval niet gaat om broer en zus, blijkt uit het feit dat Dieuwer de dochter was van ene Simon en niet van Willem. Daarom zou het om twee echtelieden kunnen gaan. Anderzijds ligt het voor de hand dat dit in de rekeningpost zou worden vermeld. In andere posten op dezelfde bladzijde worden familierelaties tussen de houders van de rentebrieven wel duidelijk genoteerd. Het is echter mogelijk dat de echtgenote in dit geval niet apart wordt genoemd, omdat man en vrouw als één rechtspersoon werden gezien.
15 Beide echtelieden hadden kinderen uit een eerder huwelijk. Dit blijkt uit de belastingregisters. Noord-Hollands Archief (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem

1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 368, fol. 51.

16 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 323 (1493-1494), fol. 13 verso. Zie ook Châtelet 1980, p. 122 en p. 187, noot 17. Jacob Willemsz liet zijn vrouw en kinderen niet onbemiddeld achter. De weduwe had, net als veel andere Haarlemmers, te lijden onder de gevolgen van de economische achteruitgang van de stad en het faillissement dat volgde op de opstand van het Kaas- en Broodvolk in 1492. In dat jaar kreeg de stad een hoge boete opgelegd door keizer Maximiliaan, als straf voor het feit dat zij de poorten had geopend voor de opstandelingen. Om de boete op te kunnen brengen volgden de belastingen elkaar op en moesten de inwoners geld aan de stad lenen. Als gevolg daarvan daalde het vermogen van Marieken van 1000 naar 800 rijnsgulden. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 377 (2 mei 1493-2 mei 1494), fol. 218 (7 december 1493): 1000 rijnsgulden; inv. nr. 379 (2 mei 1495-2 mei 1496), fol. 138: 1000 rijnsgulden; inv. nr. 381 (2 mei 1498-2 mei 1499), fol. 155 verso: 800 rijnsgulden; inv. nr. 383 (2 mei 1500-2 mei 1501), fol. 164 recto: 800 rijnsgulden. Het blijkt overigens dat zij moeite had om het geld in contanten te betalen. Zij bouwde namelijk in 1499 en 1500 een betalingsachterstand op, die pas in 1501 kon worden afbetaald. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 384 (2 mei 1501-2 mei 1502), fol. 110 verso.

17 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 298, fol. 14. Châtelet 1980, p. 120, vermeldt zonder nadere annotering dat Simon van Waterlant al in 1428 in de archieven wordt vermeld. De eerste vermelding die terug te vinden is dateert echter uit 1436. Zie ook Bangs 1999, p. 73.

18 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 306 (1463), fol. 11 verso. Bangs 1999, p. 73.

19 Zijn sterfdag viel samen met die van zijn moeder. Hoewel voor beiden op die dag een klok werd geluid in de Sint-Bavokerk, werden zij elders begraven. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 306 (1463), fol. 6 verso. Zijn weduwe stierf in 1488. Zie Bangs 1999, p. 74.

20 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 307 (1464), fol. 13 verso, inv. nr. 308 (1465), fol. 12 verso, inv. nr. 309 (1467), fol. 10 verso, inv. nr. 310 (1471), fol. 21 en inv. nr. 313 (1473-1474), fol. 15 recto. Bangs 1999, p. 74. Zie voor Mouwerijn als bewaarder van de klok in de Sint-Bavokerk. Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 358 (2 mei 1473-2 mei 1474), fol. 43 verso, inv. nr. 359 (2 mei 1474-2 mei 1475), fol. 68, inv. nr. 360 (2 mei 1475-2 mei 1476), fol. 52, inv. nr. 361 (2 mei 1476-2 mei 1477), fol. 53 verso, inv. nr. 362 (2 mei 1477-2 mei 1478), fol. 87 verso, inv. nr. 363 (2 mei 1478-2 mei 1479), fol. 90, inv. nr. 364 (2 mei 1479-2 mei 1480), fol. 76.

21 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 320, fol. 10 en inv. nr. 330, fol. 24 verso.

22 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 330 (1500-1501), fol. 39 verso-40. Bangs 1999, p. 77.

23 Miedema 1980b, deel 1, pp. 27-28.

24 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 368 (2 mei 1483-2 mei 1484), fol. 63 verso: 100 rijnsgulden, inv. nr. 382 (2 mei 1499-2 mei 1500), fol. 174 verso: 200 rijnsgulden (Claes Simonsz van Waterlant), inv. nr. 368 (2 mei 1483-2 mei 1484), fol. 16 verso: 100 rijnsgulden, inv. nr. 382 (2 mei 1499-2 mei 1500), fol. 69 verso: 200 rijnsgulden (Mouwerijn Simonsz van Waterlant). Bangs 1999, p. 78.

25 Volgens Bangs 1999, p. 78 echter, waren de twee broers met een dergelijk vermogen bepaald niet rijk. Zie voor het gemiddelde vermogen per hoofd van de Haarlemse bevolking in de periode 1495-1500 Kaptein 1998, p. 88.

26 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, toegang 1573, inv. nr. 376 (2 mei 1492-2 mei 1493), fol. 13, inv. nr. 377 (2 mei 1493-2 mei 1494), fol. 47 verso, 100 en 165 verso, inv. nr. 378 (2 mei 1494-2 mei 1495), fol. 92 verso en 175, inv. nr. 379 (2 mei 1495-2 mei 1496), fol. 86 en 167; inv. nr. 381 (2 mei 1498-2 mei 1499), fol. 73 verso en inv. nr. 382 (2 mei 1499-2 mei 1500), fol. 69 verso. Bangs 1999, p. 78.

27 In juni 1485 en februari 1486 wordt hij bovendien vermeld als eigenaar van een huis in de Zijlstraat in Haarlem. Bangs 1999, pp. 78 en 79. Zie voor meerdere huizentransporten van

Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant Bangs 1999, pp. 79-80.

28 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 339, fol. 27. Bangs 1999, pp. 68, 74 en 78.

29 Bangs 1999, p. 78.

30 Bangs 1999, p. 74.

31 Bangs 1999, p. 77-78.

32 Graaf 1876, pp. 15-53, behandelt 33 altaren en dit is ook het aantal dat Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 201, noemt. Volgens Mochizuki 2001, p. 77, waren er 34 altaren.

33 Het is onduidelijk aan welke heilige het hoogaltaar in de eerste plaats was gewijd. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 202 noemt de heilige Bavo en voegt er Onze Lieve Vrouwe ter Hemelvaart aan toe. In bronnen wordt het ook een passiealtaar genoemd en een wijding aan Onze Lieve Vrouw Geboorte komt eveneens voor. Zie Graaf 1876, pp. 15-16 en Mochizuki 2001, p. 112, noot 141.

34 Graaf 1876, p. 5 en Mochizuki 2001, p. 79.

35 De Haarlemse voet bestaat uit 11 duim van elk ca. 2,5 cm. Zie Verhoeff 1983, p. 32 en p. 130.

36 Zie voor het contract Weissman 1915, p. 66.

37 Het is op het eerste gezicht niet duidelijk of de beeldsnijder uit Brussel of Brugge kwam. Graaf 1876, p. 16, noemt 'eenen meester van Brugge (of van Brussel misschien)'. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 203, citeert 'meester michiel ende sijn gheselle' en 'michiel die beeldesnider ende die goede man die meester van brugge (Brussel?)'. Bangs 1999, p. 93, gaat uit van een beeldsnijder uit Brussel, die samen met een meester uit Brugge naar Utrecht reisde. Omdat de bak naar Brussel werd gezonden, ligt het inderdaad voor de hand dat de Brusselse beeldsnijder die met naam wordt genoemd, het snijwerk uitvoerde.

38 Graaf 1876, pp. 16-17 en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 203.

39 Graaf 1876, p. 16, noot 3 en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 204.

40 Swillens 1948, p. 162 en Amsterdam 1980, pp. 61-62.

41 De zeven vakken waren volgens de fabrieksrekeningen elk 2 voet breed en 2½ voet hoog. De Utrechtse voetmaat was 26,8 cm. Zie voor de berekening van de afmetingen van de predella De Groot 2006, p. 46, noot 161.

42 De Groot 2006, p. 47.

43 De Groot 2006, p. 46 en noot 159.

44 Het is niet aannemelijk dat men al na acht jaar de predella van Van Wesel heeft verwijderd. Bovendien wordt in de rekenposten van 1573/1574 herstelwerk van de predella vermeld door de beeldsnijder Hendrik Jansz Quast en van het stoffeer- en verguldwerk door de schilder Jan Jacobsz, reden te meer om aan te nemen dat de predella onderdeel uitmaakte van het nieuwe, geschilderde altaarstuk. Zie De Groot 2006, p. 47 (noot 167).

45 Zie voor het altaarstuk op het hoogaltaar van de Utrechtse Domkerk De Groot 2006, pp. 46-47.

46 Graaf 1876, p. 17.

47 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207 en Bangs 1999, p. 135 transcriberen 'boic' in plaats van 'bort'. Zie ook Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 208. In de tekst is sprake van een 'bort gehangen boven dat hoige outaer int koer'. Graaf 1876, p. 17. In 1426 wordt een 'net' genoemd, dat zich boven het altaar moet hebben bevonden. Het is onduidelijk wat met dit woord wordt bedoeld. Het kan soms betrekking hebben op traliewerk van hout. Zie Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'net' in de betekenis van nr. 3. Aangezien in de rekeningen echter wordt vermeld dat het net moet worden gestopt, zal het om betekenis nr. 1 gaan: een van garen of ook wel van zijde gevlochten (geknoopt, gebreid) voorwerp met vrij grote mazen.

48 De Smedt 1993, p. 30.

49 Van der Willigen 1866, pp. 48-51. Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlage 6, pp. 411-414.

50 Graaf 1876, p. 17 (noot 5) en p. 18 (noten 1-4) en p. 19 (noot 1) en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), pp. 205-208.

51 Van Regteren Altena 1974.

52 Bangs 1999.

53 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woorden boek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'mits' in de betekenis onder 4.

54 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Bangs 1999, p. 135.

55 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207 en Bangs 1999, p. 135.

56 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woorden boek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'wang' in de betekenis onder (I) (Aanv.).

57 Allan 1883, deel 2, p. 207, gaat er ten onrechte van uit dat het in beide gevallen om

werkzaamheden aan het hoogaltaar gaat. Als reden voert hij aan dat Sint Bavo eer moest hebben van het werk. Graaf 1876, pp. 18-19, gelooft wel dat het om een ander altaarstuk gaat, maar hij veronderstelt net als Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207, dat het om een altaarstuk gaat dat gewijd is aan de heilige Bavo. Als patroonheilige van de kerk, was het echter niet zo vreemd dat zijn naam ook in andere opdrachten van de kerkmeesters wordt genoemd. Ook de datum waarop moet worden afgeleverd, de dag van Sint Bavo, is geen reden om ervan uit te gaan dat het hier om het hoogaltaar gaat. Zoals uiteen gezet op pp. 133-134 wordt als leverdatum veelal een belangrijke feestdag gekozen. Dat de kerkmeesters van de Sint-Bavokerk diens naamdag kozen, ligt voor de hand.

58 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woorden boek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'aanzicht' in de betekenis onder 2b en 'zonderling (1)' in de betekenis onder 11-5.

59 Het geschil dat op 27 januari 1520 werd uitgevochten tussen Albert Cornelis en het Brugse Sint Franciscusgilde ging eveneens over het schilderen van de gezichten en handen van de figuren. Zie pp. 105-108.

60 Het gilde kreeg op 20 juli 1496 een altaar toegewezen in de Sint-Bavokerk. De vroegste ordonnantie dateert van 31 mei 1514. Zie Miedema 1980b, deel 1, pp. 27-28.

61 Volgens Van Regteren Altena 1974, p. 125, wordt hier niet een letterlijke uitbeelding van Mattheus 24 of Marcus 13 bedoeld, maar verwijst het indirect naar een voorstelling van het laatste oordeel. Zie ook Bangs 1999, p. 93.

62 Van Regteren Altena 1974, pp. 127-128. Bangs 1999, p. 83 en p. 102 onderschrijft de identificatie.

63 Châtelet 1980, pp. 186-187, noot 15. Volgens Ter Kuile is alleen de onderzijde van het paneel bewaard gebleven. Op het ontbrekende gedeelte in het midden bovenaan waren volgens hem Maria en het Christuskind afgebeeld. Zie Enschede 1974-1976, cat. nr. 22, p. 15.

64 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 22.

65 *De boom van Jesse* uit het Rijksmuseum Twenthe in Enschede kan wel als onderste paneel van een middenstuk van een altaarstuk hebben gefungeerd. Omdat Maria en Christus ontbreken, zal de voorstelling op de scène erboven een vervolg hebben gehad. Vandaar ook dat Van Regteren Altena 1974, p. 127 en Bangs 1999, p. 94 er bij hun identificatie van uit gaan dat het grote middelste vak van het Haarlemse altaarstuk een gesneden voorstelling van Maria met kind voorstelde. Zie voor het type kastindeling met Jesse als onderste centrale voorstelling De Smedt 1993, pp. 32-33.

66 Zie Snyder 1957, Van Os e.a. 2000, cat. nr. 14, pp. 72-73 en Rotterdam 2008, cat. nr. 13, pp. 117-120.

67 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 56.

68 Weissman 1915, pp. 69-70, Bangs 1999, p. 76 en p. 137 en Mochizuki 2001, pp. 115-116. Zie bijlage 6.6, p. 414.

69 Volgens Bangs 1999, pp. 93-94 was op de buitenzijde van de deuren de vernietiging van Jeruzalem afgebeeld, op de binnenzijden van de twee onderste deuren de aankondiging aan de herders en de aanbidding van de koningen, en op de binnenzijde van de bovenste deuren de besnijdenis en Jezus temidden van de schriftgeleerden. Hij komt tot deze schikking vanwege de veronderstelling dat boven de Boom van Jesse een Madonna met Christuskind was afgebeeld.

70 Van Mander 1604, fol. 205 verso-206.

71 Zie Snyder 1960, p. 45 (noot 32). Zie voor het ontstaan van de landschapsschilderkunst in Haarlem Leeflang 1997, p. 83.

72 Zie bijlage 7.2, pp. 416-417.

73 Zie voor de rekeningen o.a. Bangs 1999, pp. 134-137. Voor de rekeneenheden zie bijlage 5, pp. 404-405. Het rekenen met halve getallen en breuken gaat als volgt: half = ½; anderhalf = 1½; derdehalf = 2½; vierdehalf = 3½; vijfdehalf = 4½ en zo verder; derdedeel = ⅓; tweedeel = ⅔; vierdeel = ¼. Zie Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003 onder de desbetreffende termen. Met dank aan Sjoerd Bijker voor de overzichten van de rekeningen in tabellen en de omrekening.

74 Graaf 1876, p. 18.

75 Zie voor het verkrijgen van aflaten in deze periode in de Haarlemse Grote of Sint-Bavokerk, Vroom 1985, pp. 64-67.

76 Schrevelius 1648, p. 162. Zie ook Van Bueren 1993, p. 55, p. 162 (noot 250) en cat. nr. F5, pp. 447-448.

77 Meester van het Binnenhuis te Dresden, *De heilige familie in een interieur met Anna en Joachim*, ca. 1500. Paneel, 65,5 x 48 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden. Zie Van Regteren Altena 1974, p. 128, Bangs 1999, p. 65 en Rotterdam 2008, cat. nr. 23, pp. 161-163.

78 Zie Châtelet 1980, pp. 137-138 voor de identificatie met de Meester van het Antwerpse drieluik en Meester van de kruisafneming van Figdor. Zie Bruyn 1966, p. 199 (noot 10) en Bangs 1999, pp. 81-102 voor identificatie met de Meester van Alkmaar. J.P. Filedt Kok in Rotterdam 2008, p. 150 schrijft dat overtuigende aanwijzingen voor een identificatie met de Meester van Alkmaar ontbreken. Het feit alleen

al dat in het contract geschreven staat dat de gebroeders Simonsz van Waterlant voor het schilderen van de 'sonderlinghe aensichten' de hulp moeten inroepen van een andere, betere schilder is voor mij reden om de hypothese te verwerpen.

79 Zie voor de volledige tekst van de twee contracten bijlage 7, pp. 415-417.

80 Zie onder andere Hugenholtz 1957.

81 In de weesakte die na de dood van Anthonis Jansz in februari 1504 werd opgemaakt, wordt een 'werck van 't heylige cruce' genoemd. Het altaarstuk was blijkbaar nog niet voltooid op het moment dat de schilder kwam te overlijden, want in de akte wordt melding gemaakt van een schuld van de erven aan het gilde. Het moeten de termijnbetalingen zijn geweest die volgens afspraak door de opdrachtgever waren uitgekeerd, maar waarvoor de schilder nog geen prestatie had geleverd. Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Weesboek C, fol. 67 verso-69 recto. Dat Anthonis Jansz vóór 12 februari 1504 overleed, betekent dat hij niet de schilder kan zijn geweest die volgens een rekening van 28 november 1517 de beelden van de heren van Veere op het door Keldermans gebouwde stadhuis heeft gepolychromeerd. Deze 'Anthonis de schildere' is een ander. We komen zijn naam nog een keer tegen bij de in curatele stelling van zijn zoon Andries op 1 april 1544. Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Archief van de Vierschaar, nr. 240, fol. 18 verso. De rekening is gepubliceerd door Unger en Van Beveren 1934, p. 12, en op een later tijdstip verloren gegaan. Volgens een rekening van 7 februari 1491 bracht Anthonis Jansz in opdracht van Filips van Bourgondië, op dat moment Heer van Veere, 'twee serpentines' op muren aan. Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Archief van de heren van Veere, nr. 158, fol. 13. Dit zijn waarschijnlijk schilderingen op de muren van kasteel Sandeburgh bij Veere geweest. Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'serpentine' is een smalle rol stijf gewonden kleurig papier, die zich bij het wegwerpen ontrolt. Mogelijk wordt een geschilderde perkamenten rol bedoeld, waarop een devies moest worden aangebracht.

82 Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Oud Stadsarchief Veere, poorterboeken 1472-1666.

83 In dat jaar wordt in een overeenkomst met de kerkmeesters van de Onze-Lieve-Vrouwekerk vastgelegd dat het Lucasaltaar geheel ten laste zou komen van het Sint-Lucasgilde. Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), p. 220 en Van der Horst 1901b, p. 178.

84 Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Archief van de Schepenbank van Veere, nr. 358: 1493, fol. 4 verso.

85 Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Stadsrekeningen, nr. 358: 1503-1504, niet gefolieerd.

86 Zeeuws Archief, Middelburg, Archief Stad Veere, Weesboek C, fol. 67 verso - 69 recto.

87 Dat het meisje is overleden blijkt uit de weesakte van haar moeder, waarin haar naam niet voorkomt. Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Weesboek C, fol. 73 verso - 74 recto

88 Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Weesboek C, fol. 67 verso - 69 recto. De handel bracht Anthonis Jansz veel geld op, maar was niet altijd zonder problemen. Er zijn meerdere geschillen geweest over achterstallige betalingen waar burgemeesters en schepenen van Veere aan te pas moesten komen. Burgemeesters en schepenen van Veere deden op 26 mei 1500 uitspraak inzake een geschil waarbij Anthonis Jansz als eiser optrad, en Jacob Jansz uit Schoonhoven de verweerder was. De slijpstenen waar het allemaal om draaide, drie exemplaren van zes voeten, vijf van vijf voeten, vier van vier voeten en vier van drie voeten groot, waren volgens Anthonis Jansz nooit door Jacob Jansz betaald. Op 14 augustus 1501 legde Herman Gysbertsz de messenmaker op verzoek van Anthonis een getuigenis af voor schepenen van Schoonhoven in verband met een aankoop van twee slijpstenen van Copper de schipper Jansz twee jaar eerder. Beide in Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Charterverzameling doos Ia.

89 Zeeuws Archief, Middelburg, Archief Stad Veere, Weesboek C, fol. 67 verso - 69 recto.

90 Zie ook p. 143. Zie voor de prijs van het altaarstuk van Bosch: Marijnissen en Ruyffelaere 1999, p. 13. Er zijn verschillende versies van het laatste oordeel bewaard gebleven. Van geen enkele is zeker welke oorspronkelijk in eigendom van Filips de Schone was.

91 Zie ook hoofdstuk 3, pp. 140-144.

92 Van der Horst 1858.

93 Van der Horst 1901a, pp. 48-49 en Van der Horst 1901c, pp. 342-344.

94 Graaf 1900-1901.

95 Zeeuws Archief, Middelburg, Oud Stadsarchief Veere, voorlopig inv. nr. 1311. Zie ook Helmus 2008a.

96 Het contract moet zijn zoekgeraakt vóór 1990, toen ik ter plaatse in het Veerse stadhuis onderzoek verrichtte naar de manuscripten.

97 Voor de genealogie van de heren van Borselen zie Dek 1979, met name pp. 20-24.

98 Voor het leven van Paulus van Borselen zie Van der Horst 1858, pp. 499-500, Van der Horst 1901a, p. 47 en Dek 1979, pp. 46-48.

99 Zie Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), p. 44 en p. 47 en Dek 1979, p. 46.

100 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 7.1, pp. 415-416 en voor een getekende reconstructie Graaf 1900-1901, p. 172.

101 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'uiterst' in de betekenis van B2a2. Zie ook Kirschbaum 1990, deel 4, kol. 460-461. Voor een voorbeeld van deze zeldzaam uitgebeelde voorstelling zie Maerten van Heemskerck, *De vier uitersten*, 1565. Paneel, 67 x 150 cm. Hampton Court, Royal Collections.

102 Er zijn voorstellingen bekend van Stefanus die voor de hogepriester verschijnt, maar een integratie met de steniging komt zelden voor. Op het veelluik dat Jan van Scorel schilderde voor de abdij te Marchiennes staat bijvoorbeeld in het midden de steniging afgebeeld, en is op het linkerluik te zien hoe hij voor de hogepriester verschijnt. De luiken maken onderdeel uit van een oorspronkelijk tien panelen tellend altaarstuk, waarvan er negen in het museum in Douai worden bewaard. Jan van Scorel, *De prediking van Stefanus*, ca. 1540. Paneel, 219 x 151 cm. Musée de la Chartreuse, Douai.

103 Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), p. 44 en p. 47.

104 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, inv. nr. 341 (2 mei 1454-2 mei 1455), fol. 35. Met dank aan Sjoerd Bijker.

105 Zie voor de tekst van de fundatiebrief Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), pp. 237-241 en Van der Horst 1901a, pp. 49-52.

106 Dit blijkt uit een stichtingsakte van 22 oktober 1495 ten behoeve van de kapel. Paulus en Aleyt legden hierin vast dat de oudste in leven zijnde zoon na hun dood verantwoordelijk was voor de zorg en het onderhoud van de kapel. Voor de tekst van de fundatiebrief zie Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), pp. 237-241 en Van der Horst 1901a, pp. 49-52.

107 Zeeuws Archief Middelburg, Stadsarchief Veere, Weesboek C, fol. 70 verso - 73 recto. Het lijkt erop dat alleen Hendrik, Anna en Huberta op dat moment nog in leven zijn. Joos van Blois, de echtgenoot van hun zusje Martina is aanwezig bij het opmaken van de akte, maar uit niets blijkt dat zij zelf nog leeft. Ook François is dus al overleden vóór 29 maart 1504. Dek 1979, p. 46 vermeldt dat hij vóór 30 april 1510 is overleden.

108 Zeeuws Archief Middelburg, Stadsarchief Veere, Weesboek C, fol. 70 verso-73 recto. In de inventaris van slot Laterdaele van 29 april 1547 wordt nog een 'tafreel of figure van heer pauwels van borssele' genoemd. Zeeuws Archief Middelburg, Stadsarchief Veere, aanwinst 1989: Inventaris van huis Laterdale, 29 april 1547.

109 Zeeuws Archief, Middelburg, Stadsarchief Veere, Weesboek C, fol. 68 recto: 'Mijn heere den bailu is sculdich wel hondert rijnsgulden.'

110 Zie Van Swigchem 1975, p. 8.

111 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 7.2, pp. 416-417 en voor een getekende reconstructie Graaf 1900-1901, p. 173.

112 Zie voor de kapel van het Heilig Kruis- of Visverkopersgilde Van der Horst 1901c, pp. 341-348.

113 Van der Horst 1901c, p. 344.



De vroegmoderne tijd

Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck

'En omdat hy wel den eersten was, die Italien besocht, en de Schilder-const hier heeft comen verlichten, worde hy van Frans Floris en ander (als men seght) den Lanteeren-drager en Straet-maker onser Consten in den Nederlanden geheeten, en gehouden te wesen.'[1] De in 1604 door de kunstenaarsbiograaf Karel van Mander geciteerde loftuiting van Frans Floris (1519/20-1575) is groot. Jan van Scorel (1495-1562) bracht licht in het wat de schilderkunst betreft middeleeuwse, achtergestelde, donkere noorden (afb. 50). Hij introduceerde de nieuwe vormentaal van de renaissance die hij zich eigen had gemaakt door bestudering van de antieken en contemporaine Italiaanse meesters De terugkeer van Scorel uit Italië in 1524 wordt ook in de kunsthistorische literatuur beschouwd als het keerpunt in de schilderkunst van de Noordelijke Nederlanden. 'Scorel est pour le seizième siècle hollandais le "point central", vers lequel convergent la plupart des lignes' schrijft G.J. Hoogewerff in 1923 en 'Wer es unternimmt, die Geschichte der Malkunst als ein wachsendes Vertrauen zu dem Schein, als eine immer entschiedenere Hingabe an die Vision zu schreiben, wird den holländischen Maler Jan van Scorel als einen Bahnbrecher feiern' is het oordeel van Max J. Friedländer in 1935.[2] Vandaar ook dat Scorels terugkeer het beginpunt markeerde van *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580*, de grote overzichtstentoonstelling die in 1986 werd gehouden in het Rijksmuseum.

Hoewel Scorel inderdaad een van de eersten was die vanuit de Nederlanden naar Italië reisden om de klassieke oudheden en de meesterwerken van de renaissance te bestuderen, ging ten minste één belangrijke andere grootheid hem voor.[3] 'Hy heeft Italien en ander Landen besocht, en is wel een van de eerste, die uyt Italien in Vlaender bracht de rechte wijse van te ordineren, en te maken Historien vol naeckte beelden, en alderley Poeterijen [allegorieën]:,'t welck voor zijnen tijt in onse Landen so niet in gebruyck en was', aldus dezelfde Van Mander in 1604 over Jan Gossaert (1478-1532).[4] Gossaert maakte in 1508 deel uit van het gezantschap van Filips van Bourgondië (1464-1524), bastaardzoon van Filips de Goede, die op diplomatieke

Afb. 50) Jan van Scorel, *Twaalf leden van de Jeruzalembroederschap te Haarlem* (detail met zelfportret), ca. 1528. Paneel, 114 x 275,7 cm. Frans Hals Museum, Haarlem

missie ging bij paus Julius II. Filips was een belangrijke protagonist van de renaissance en het was dan ook op zijn initiatief dat Gossaert meeging om studies te maken naar de antieke beelden en ruïnes van Rome. Het gezelschap reisde via Venetië, Verona en Mantua en arriveerde op 14 januari 1509 in Rome. Het was een cruciaal jaar voor de kunsten. Michelangelo was een paar dagen voor de aankomst van de delegatie begonnen aan de beschildering van het plafond van de Sixtijnse kapel en Rafaël voegde zich in dezelfde tijd bij de groep kunstenaars die in 1508 een start hadden gemaakt met de decoratie van de Stanze van het Vaticaan. Bovendien legde paus Julius II in dat jaar de eerste steen voor de nieuwe Sint Pieter. Uit het rapport dat de ambassade na terugkeer in Den Haag opstelde voor Margaretha van Oostenrijk, blijkt dat het gezelschap op 28 juni 1509 in de Nederlanden was teruggekeerd.[5] Gossaert bleef nog een aantal maanden in Rome achter.[6] Na zijn thuiskomst voegde hij zich bij de hofhouding van kunstenaars en geleerden die in Slot Souburg in de buurt van Middelburg aan het werk waren gesteld door Filips. Toen deze in mei 1517 het bisschopsambt in Utrecht aanvaardde, reisde Gossaert opnieuw met hem mee. Hij leverde een belangrijke bijdrage aan de nieuwe decoratie van slot Duurstede, de voornaamste residentie van de bisschop.

Scorel ging op reis rond de tijd dat Gossaert naar Utrecht kwam. Het precieze jaar van zijn vertrek is onbekend. Het altaarstuk met *De heilige Maagschap* dat Scorel schilderde voor de parochiekerk te Obervellach (Oostenrijk), is gesigneerd en gedateerd 1519.[7] De gemiddelde levertermijn van een geschilderd altaarstuk met een predella varieerde van zeven maanden tot één jaar.[8] Als we terugrekenen in de tijd, betekent het dat Scorel niet veel later dan begin 1518 zal zijn vertrokken. De studiereis vervolmaakte zijn opleiding tot schilder en de datum van zijn vertrek lag dan ook na de afsluiting van zijn leerperiode. Volgens Van Mander sloot Scorel, na eerst bij drie andere meesters te hebben gewerkt, zijn opleiding af bij niemand minder dan Jan Gossaert: 'Der selver tijt was Iannijn de Mabuse in den dienst van Philippus van Burgundien, Bisschop van Utrecht: en also Mabuse seer geruchtich was, is Schoorel by hem t' Utrecht comen woonen om wat te leeren: doch gheduerde niet langhe [...]'.[9] Van Mander is de enige bron waaruit blijkt dat Scorel en Gossaert met elkaar in contact stonden. Ook zonder deze vermelding is het echter bijna ondenkbaar dat een ambitieuze jonge schilder als Jan van Scorel de toen al vermaarde Gossaert niet zou hebben ontmoet. Dat Gossaert pas in 1520 voor het eerst in Utrecht wordt genoemd, in verband met de kartons die hij leverde voor het nieuwe koorgestoelte van de Domkerk, sluit een eerder verblijf in Utrecht niet uit. Het is het

meest waarschijnlijk dat de ontmoeting heeft plaatsgevonden in de maanden na mei 1517, toen Filips van Bourgondië werd benoemd tot bisschop.[10]

Scorels tocht had een geheel ander karakter dan die van Gossaert. Hij reisde alleen en op eigen initiatief. Hij bereikte Italië, zijn uiteindelijke reisdoel, via een lange omweg door Duitsland en Oostenrijk. Nadat hij vanuit Venetië op pelgrimage was geweest naar het beloofde land Palestina, vestigde hij zich waarschijnlijk in 1522 in Rome. In januari van dat jaar was Adriaan Florisz Boeyens (1459-1523) tot paus gekozen en deze geboren Utrechter benoemde zijn stadgenoot tot 'conservator' van de collecties van het Belvedere. Als bewaarder van de kunstschatten van het Vaticaan volgde Scorel Rafaël (1483-1520) op. In 1524, na de dood van paus Adrianus VI, keerde Scorel naar zijn vaderland terug. Hij kwam in Utrecht te wonen bij Herman van Lokhorst, deken van de Utrechtse Sint-Salvatorkerk en kanunnik van de Dom. Voor hem schilderde hij het *Drieluik met de intocht van Christus in Jeruzalem*.[11] Het is het eerste grote werk dat van na Scorels terugkeer uit Rome bekend is. Het Lokhorst-drieluik staat dan ook aan het begin van de nieuwe ontwikkelingen in de Noord-Nederlandse schilderkunst. De compositie van het middenluik met de diagonale tweedeling is ontleend aan de *Zondvloed* die Michelangelo (1475-1564) op het plafond van de Sixtijnse kapel (1508-1512) schilderde, en de sterk italianiserende figuurtypen zijn geënt op het werk van Rafaël.

Om politieke troebelen in Utrecht te ontlopen, vertrok Scorel in april 1527 naar Haarlem, waar hij zijn eerste werkplaats vestigde.[12] Volgens Karel van Mander had de schilder zoveel aanloop, dat hij een huis huurde om aan de vele *Jongers* (leerlingen) plaats te bieden. Toen de jonge, ambitieuze Maerten van Heemskerck (1498-1574), die op dat moment bij de Delftse schilder Jan Lucas het schildersvak leerde, hoorde dat Scorel zich tijdelijk in Haarlem had gevestigd, vertrok hij daarheen om in diens werkplaats te gaan werken.[13] Van Mander verhaalt hoe Van Heemskerck er oefende tot hij Scorel in de 'Const achterhaelde', en wel op zo'n voortreffelijke wijze 'dat men hun werck qualijck con onderscheyden: soo eyghentlijck de selve manier aenghenomen hebbende [...]'.[14] De schilderijen van Scorel en Van Heemskerck uit deze periode zijn inderdaad zo verwant, dat van een aantal nog altijd niet zeker is wie als de maker ervan moet worden aangewezen.[15] Volgens Van Mander veroorzaakte dit zoveel spanningen tussen Scorel en zijn slechts drie jaar jongere medewerker, dat Van Heemskerck de werkplaats in onmin verliet. Hij vertrok in de zomer van 1532 naar Rome en keerde eind 1536 of begin 1537 terug (afb. 51).[16] Een van de eerste contracten die Van Heemskerck na thuiskomst tekende, behelsde het beschilderen van de dubbele luiken van het



altaarstuk dat het hoogaltaar van de Oude Kerk in Amsterdam sierde. De opdracht voor het middenluik was jaren eerder, waarschijnlijk zelfs in de periode dat Van Heemskerck in de Haarlemse werkplaats werkte, naar Scorel gegaan.

Scorel was eind september 1530 vanuit Haarlem naar Utrecht teruggekeerd, waar hij zijn tweede werkplaats vestigde.[17] Over het Haarlemse huis van Scorel is niets bekend, maar de twee claustrale huizen die Scorel in Utrecht bewoonde en die gelegen waren binnen het immuniteitsgebied van de Mariakerk, bestaan nog

Afb. 51) Maerten van Heemskerck, *Zelfportret met het Colosseum te Rome*, 1553. Paneel, 42,5 x 54 cm. Fitzwilliam Museum, Cambridge

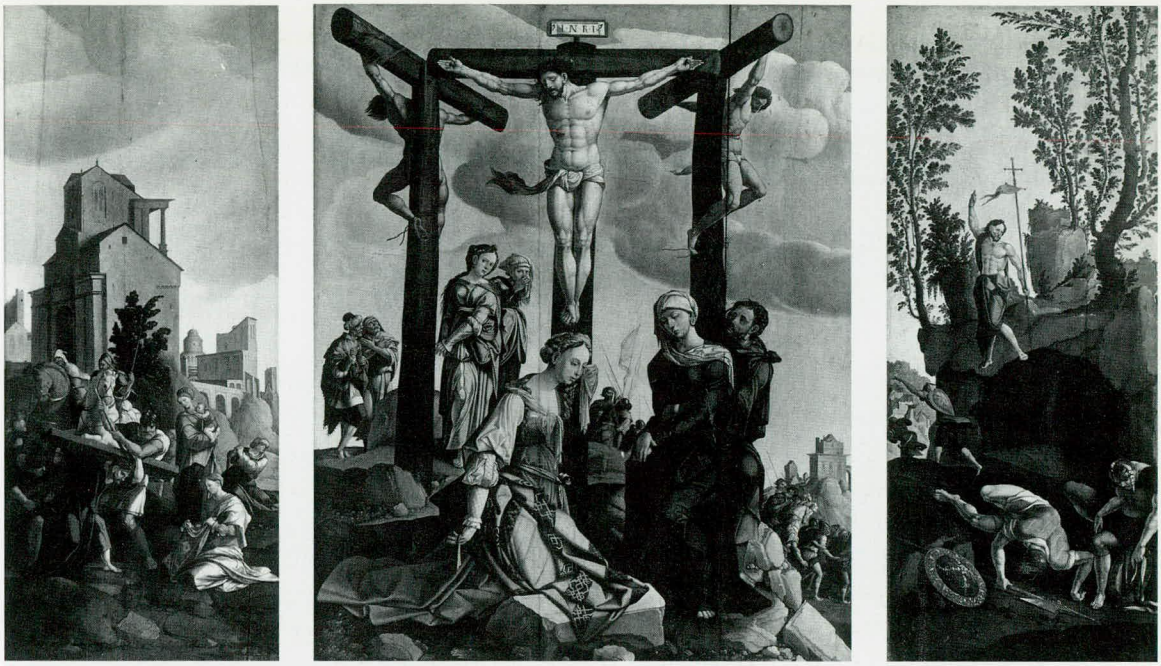
steeds. Het huis is zelfs naar huidige maatstaven groot. Het complex bestaat uit een torenachtig bouwsel dat dateert uit het begin van de veertiende eeuw, en een later toegevoegde vleugel die omstreeks 1500 werd vernieuwd. Scorel woonde vanaf 1539 op nummer 13 (huidig adres: Achter Clarenburg 2).[18] In de jaren 1535 tot 1545, toen de productiviteit van Scorels werkplaats het hoogtepunt bereikte, huurde de schilder extra ruimte buiten het immuniteitsgebied van de kerk.[19] In deze periode ontstonden ten minste twaalf altaarstukken, waarvan de meeste verloren zijn gegaan. Het totale bewaard gebleven oeuvre van Scorel bedraagt inclusief de altaarstukken circa 60 schilderijen.[20]

Scorel was op 16 oktober 1528 geïnstalleerd als kanunnik bij het Utrechtse kapittel van Sint Marie. Als clericus was hij geen lid van het Utrechtse Zadelaarsgilde, waartoe in die tijd ook de schilders behoorden. Net als in de andere steden gold het verplichte lidmaatschap alleen voor wereldlijke burgers. Het is opmerkelijk dat alleen het Utrechtse Zadelaarsgilde in de nieuwe keur van 14 april 1540 – dus op het moment dat de werkplaats van Scorel op zijn hoogtepunt was – ook voor geestelijken het lidmaatschap verplicht stelde: 'Item waer eenich convent of geestelyck man, die der Sadelaers gilde ruerde ende om ghelt vercofte, sellen der Sadelaers gildt wynnen, gelyck of sy weerlycke personen waren.'[21] Ook Scorel zou zich nu dus moeten onderwerpen aan de reglementen die tal van eisen, beperkingen en kosten met zich meebrachten. Het lijkt een bepaling die rechtstreeks tegen Scorel was gericht. Het Utrechtse gilde had zich op een eerder moment beklaagd over het feit dat de schilder door zijn grote productie en faam de inkomsten van het gilde deed afnemen. De Utrechtse humanist Arnoldus Buchelius (1575-1641) bevestigde dat zijn productie inderdaad groot was, maar voegde eraan toe dat dit wel ten koste ging van de kwaliteit van Scorels werk. Hij beschrijft in zijn *Res Pictoriae* hoe woedend Scorel was. De schilder bezwoer de markt geheel met zijn werk te overspoelen, hetgeen gezien de omvang en organisatie van zijn werkplaats bepaald niet als een loos dreigement moest worden opgevat.[22] De enige zestiende-eeuwse ledenlijst die van het Utrechtse gilde bewaard is gebleven, dateert van na Scorels dood, dus we kunnen helaas niet meer controleren of hij uiteindelijk toch lid is geworden.[23]

Maerten van Heemskerck was in Haarlem als wereldlijk burger in elk geval wel lid van het Sint-Lucasgilde. De begindatum van zijn lidmaatschap is onbekend, maar zal voor zijn Italiaanse reis liggen. In 1532, voor zijn vertrek naar Rome, schilderde hij *De heilige Lucas schildert de Madonna*.[24] Het was zijn afscheidscadeau aan zijn collega-gildebroeders van het Haarlemse schildersgilde. Van Heemskerck was in 1551 en 1552

vinder en in 1554 deken van het gilde.[25] De vinder of keurmeester was belast met het opsporen van overtredingen van de keuren, vooral die welke betrekking hadden op de kwaliteit van de producten. Hoewel er, net als van Scorel, ook van Van Heemskerck veel schilderijen verloren zijn gegaan, telt het bewaard gebleven geschilderde oeuvre nog altijd circa 100 stuks.[26] Het aantal altaarstukken dat in zijn werkplaats werd vervaardigd voor steden en dorpen in de gehele Noordelijke Nederlanden, loopt in de tientallen. Over de grootte van de werkplaats, die met een dergelijke productie zeker zo omvangrijk als die van Scorel moet zijn geweest, is vrijwel niets bekend. Er is maar een viertal namen van leerlingen overgeleverd en hij moet een knecht hebben gehad.[27] In 1570 bepaalde het stadsbestuur dat Van Heemskerck vanwege zijn grote verdiensten op het gebied van de beeldende kunsten werd vrijgesteld van het betalen van stedelijke belastingen.[28] Scorel en Van Heemskerck kregen beiden belangrijke, grote opdrachten voor het schilderen van altaarstukken en de concurrentie die al in de Haarlemse werkplaats voelbaar was, zal zich in later tijd zeker hebben doorgezet.

Er is één (fragment van een) contract met Jan van Scorel bewaard gebleven. Hierin is de opdracht vastgelegd voor het schilderen van een altaarstuk voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk in Delft. Van Maerten van Heemskerck is een vijftal contracten bekend, waarvan er drie het altaarstuk van het hoogaltaar in de Alkmaarse Sint-Laurenskerk betreffen, één de luiken van het altaarstuk van het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam, waarvan Scorel het middenpaneel had geschilderd, en één de zijluiken van het Haarlemse Drapeniersgilde. Het Laurentiusaltaar is het grootste altaarstuk uit de Noordelijke Nederlanden dat bewaard is gebleven. Wat omvang betreft is de opdracht vergelijkbaar met het altaarstuk dat Scorel voor Delft schilderde. De prijzen die de twee schilders voor hun werk vroegen en ook ontvingen, zijn in vergelijking met andere prijsafspraken die in contracten in die periode werden gemaakt, hoger.[29] Daarbij moet worden aangetekend dat de formaten van de altaarstukken ook fors zijn toegenomen. De twee altaarstukken die Van Heemskerck en Scorel respectievelijk voor de hoogaltaren van de Laurenskerk in Alkmaar en de Nieuwe Kerk in Delft schilderden, zijn het kostbaarst. Van Heemskerck sprak een bedrag af van 725 karolusgulden en een jaarlijkse lijfrente van 24 karolusgulden en Scorel ontving gedurende 25 jaar 50 karolusgulden per jaar en 9 karolusgulden jaarlijkse lijfrente voor zijn zes kinderen voor zolang als zij zouden leven. Deze twee best verdienende schilders zijn ook voor zover bekend de enigen die zich lieten

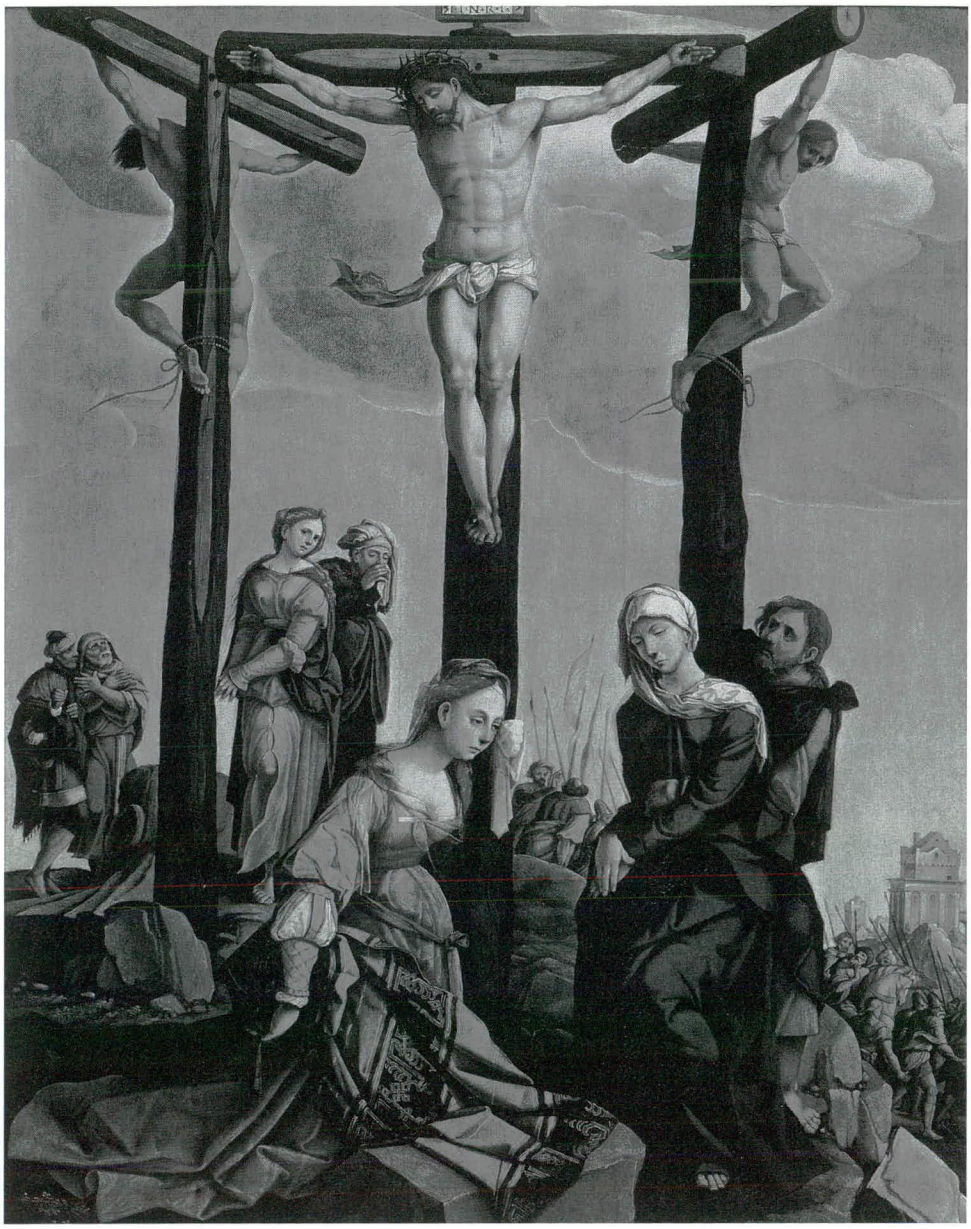


uitbetalen in lijfrenten.[30] De betalingen die in de periode 1550 tot 1570 werden uitgekeerd aan collega-schilders waren heel veel lager.

1537 Maerten van Heemskerck en Amsterdam

Het contract waarin de voorwaarden zijn vastgelegd voor het beschilderen van de dubbele luiken voor het altaarstuk met de door Scorel geschilderde kruisiging dat op het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk in Amsterdam stond, dateert van november 1537.[31] Op een in de tekst niet nader gespecificeerde dag van die maand kwamen de kerkmeesters met Maerten van Heemskerck tot overeenstemming over de leverdata en de bedragen die zij voor de verschillende onderdelen van de opdracht zouden betalen. De aanleiding voor de bestelling was mogelijk de erfenis die de kerkmeesters een jaar eerder ontvingen van Jacob Braseman, een rijke priester die jarenlang in de kerk de mis had opgedragen. Er was niet alleen geld beschikbaar voor de vergroting van het altaarstuk, maar ook voor een nieuw orgel.[32]

Afb. 52) Jan van Scorel (kopie), *Drieluik met de kruisiging* (middenpaneel), *De kruisdraging* (binnenzijde linkerluik) en *De verrijzenis* (binnenzijde rechterluik), 1550-1575.
Paneel, 97 x 76 cm (middenpaneel); 97 x 39 cm (zijluiken).
Begijnhof, Amsterdam



Afb. 53) Jan van Scorel (werkplaats), *De kruisiging*, 1530-1535. Paneel, 97,5 x 74,5 cm. Centraal Museum, Utrecht

Het contract, dat in 1963 voor het eerst door B. Bijtelaar werd gepubliceerd, moet in 1760 ook al bekend zijn geweest, want in zijn stadsbeschrijving van dat jaar vermeldt J. Wagenaar: 'De twee binnenste deuren van 't hoog Altaer waren, in 't jaar 1537, konstiglyk beschilderd, door Meester Maarten Jacobszoon van Heemskerck, die er twee honderd en zeventig guldens voor genooten hadt.'[33] De kroniekschrijver kende zowel het jaar van de opdracht als het afgesproken bedrag. De vondst en publicatie van het contract door Bijtelaar bevestigden de juistheid van de gegevens die door Wagenaar werden genoemd.

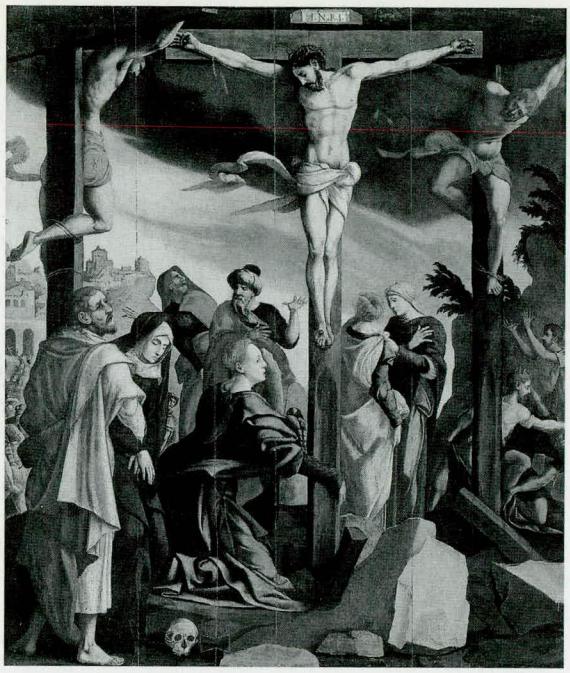
Het altaarstuk van het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam

Het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam was gewijd aan de heilige Drie-eenheid en was het belangrijkste van de circa 35 altaren die de kerk rond die tijd kende.[34] Over de inrichting van het hoogaltaar is tot circa 1530 niets bekend. Het eerste gegeven over een altaarstuk dat er ter versiering op werd geplaatst is afkomstig van Karel van Mander. In zijn biografie over Jan van Scorel uit 1604 vermeldt hij dat deze, op het moment dat hij in Haarlem woonde, de opdracht kreeg tot het schilderen van 'eenighe groote Tafelen: onder ander, het hoogh Altaer-tafel voor d' oude Kerck t' Amsterdam, wesende een Crucifix, een werck dat seer ghepresen was [...]'.[35] Scorel was eind april 1527 vanuit Utrecht naar Haarlem gekomen en eind september 1530 naar de Domstad teruggekeerd en hij zal *De kruisiging* voor de Oude Kerk in deze periode hebben vervaardigd.[36] Op het moment dat hij de opdracht kreeg, was van hem in de Utrechtse Sint-Salvatorkerk, ook Oud-Munsterkerk genoemd, het al genoemde *Drieluik met de intocht van Christus in Jeruzalem* te zien, het eerste grote werk dat Scorel na zijn Italiaanse reis vervaardigde.[37] Herman van Lokhorst († 11 augustus 1527), deken van de kerk, liet uit liefde en piëteit het gebeeldhouwde en geschilderde grafmonument van zijn voorvaderen herstellen. Het drieluik, door Karel van Mander een 'gedenck-tafel' genoemd, moet als memorietafel in de buurt van het graf een plaats hebben gehad en de restauratie van het grafmonument zal vast en zeker in 1526 de aanleiding zijn geweest voor de opdracht aan Jan van Scorel.[38] De schilder maakte furore met zijn nieuwe stijl. Het is dan ook niet vreemd dat de kerkmeesters van de Oude Kerk, die het Utrechtse drieluik ongetwijfeld kenden, juist aan hem de opdracht gaven voor een nieuw altaarstuk op het hoogaltaar.



Het is opnieuw Van Mander die ons op de hoogte brengt van de lotgevallen van Scorels *Kruisiging*: 'maer dat te beclaghen is, veel [van] zijn ander dingen, 't Crucifix t' Amsterdam [...] werden Anno 1566 van het ontsinnighe ghemeen ghebroken, en verbrandt'.[39] De Beeldenstorm vond in de Oude Kerk plaats op 23 augustus 1566.[40] Er is een drietal composities met de kruisiging bekend, die alle aan Scorel worden toegeschreven, maar die geen van alle in aanmerking komen als het origineel dat het hoogaltaar sierde. Van één versie werd lang aangenomen dat het om de 'Tafel van de self inventie' ging, die volgens Van Mander nog in Amsterdam aanwezig was.[41] Het is het middenpaneel van een klein drieluik dat bewaard wordt in het Begijnhof in Amsterdam (afb. 52). Op de lijst staat immers geschreven 'Geborge ten tijde der Beelden Stormerij uit de St. Nicolaas bijgenaamd de oude Kerck binnen Amsteldam. Deo Gratias'. Afgezien van het opschrift, dat vrijwel zeker van later datum is, is er geen directe reden om aan te nemen dat dit het schilderij zou zijn dat dezelfde compositie toont als het altaarstuk met de kruisiging dat op het hoogaltaar in de Oude Kerk heeft gestaan.[42] Niet alleen is het een drieluik, maar bovendien gaat de

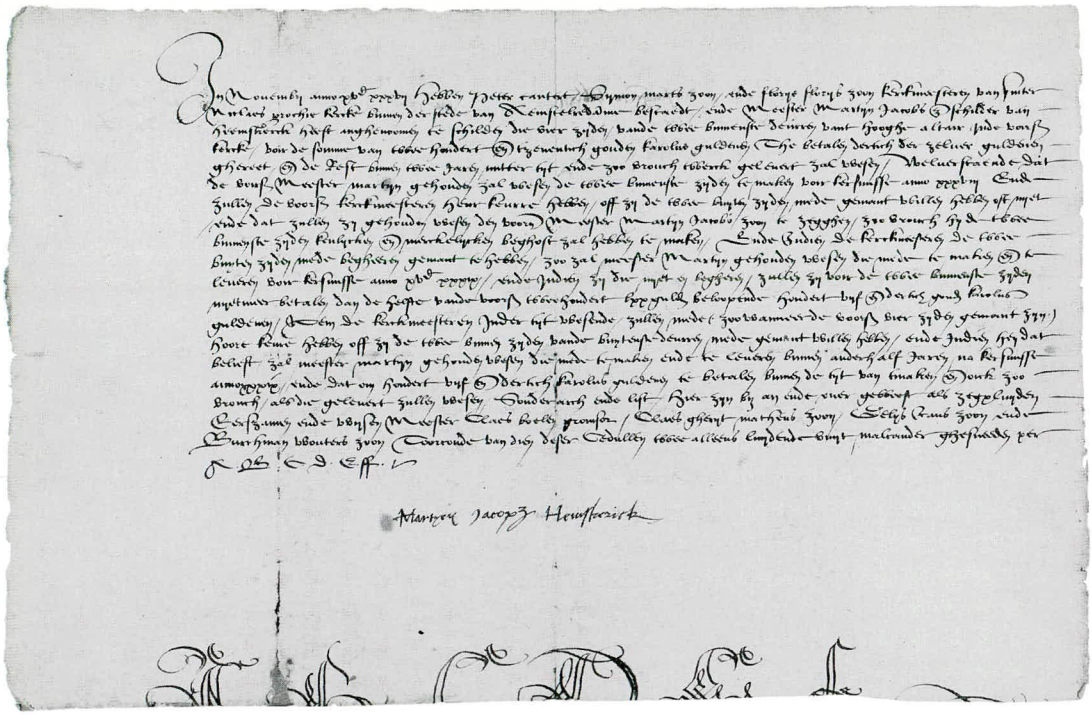
Afb. 54) Jan van Scorel, *Drieluik met de kruisiging* (middenpaneel), *De kruisdraging* (binnenzijde linkerluik) en *De opstanding* (binnenzijde rechterluik), ca. 1525. Paneel, 130 x 116 cm (middenpaneel); 130 x 48 cm (zijluiken). Museum Catharijneconvent, Utrecht



herkomst ervan niet verder terug dan tot de tweede helft van de achttiende eeuw.[43]

Naast het middenpaneel van dit drieluik zijn er nog vier andere versies van deze compositie bekend, die op stilistische gronden geen van alle als eigenhandig door Scorel geschilderd worden beschouwd.[44] Van deze vier is die uit het Centraal Museum te Utrecht kwalitatief de beste en waarschijnlijk de oudste (afb. 53). Uit dendrochronologisch onderzoek blijkt dat de laatste kernhoutjaarring uit 1505 dateert. Beschildering is op zijn vroegst mogelijk vanaf 1516, waarschijnlijker is echter een beschildering vanaf 1530.[45] Een tweede, afwijkende compositie van de kruisiging die aan Scorel wordt toegeschreven en die mogelijk teruggaat op het origineel dat op het hoogaltaar van de Oude Kerk heeft gestaan, maakt eveneens deel uit van een drieluik (afb. 54). Ook dit paneel, in de collectie van Museum Catharijneconvent te Utrecht, is dendrochronologisch onderzocht. De laatste kernhoutjaarring dateert uit 1500. Beschildering is op zijn vroegst mogelijk vanaf 1511, waarschijnlijker is echter een beschildering vanaf 1525.[46] Een vrijwel identieke versie van dit middenpaneel, vals gedateerd '1530', bevindt zich in het Rheinisches Landesmuseum te Bonn.[47] Van de

Afb. 55) Jan van Scorel (werkplaats?), *De kruisiging*, ca. 1550? Paneel, 81 x 72 cm. Aangeboden bij Finarte-Semenzato, Milaan, op 6 mei 2009, lot nr. 110 (niet verkocht)



derde compositie werd een exemplaar bij Finarte-Semenzato in Milaan aangeboden op 6 mei 2009 (afb. 55). Een tweede versie van deze compositie bevindt zich in de Oud Katholieke Parochie van de H. Georgius op 't Zand in Amersfoort.[48] Deze twee schilderijen zijn geen van beide dendrochronologisch onderzocht en wat stijl betreft lijken ze verder van Scorel af te staan dan de eerste twee composities.

Hoewel het niet meer mogelijk is met zekerheid te achterhalen welke van de drie bekende composities teruggaat op het altaarstuk dat Scorel voor de Oude Kerk schilderde, werpt de bron die door J. Bruyn in 1955 werd gepubliceerd enig licht op de zaak. Toen Filips II van Spanje in 1549 door de Nederlanden reisde om zich als toekomstig landsheer te laten huldigen, bezocht hij in de Oude Kerk in Amsterdam de mis. Calvete de Estrella, wiens beschrijving van deze reis in 1522 verscheen, noemt bij deze gelegenheid het altaarstuk op het hoogaltaar het beste schilderij dat er in de Vlaamse gewesten is, gemaakt door Jan van Scorel, kanunnik te Utrecht, enig in de schilderkunst van deze landen. Petrus van Opmeer grijpt op deze lofprijzing terug

Afb. 56) Contract opgemaakt in november 1537 tussen Maerten van Heemskerck en de kerkmeesters van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam. Het Utrechts Archief, Utrecht, Archief van de familie Huydecoper, inv. nr. 293

in 1611 en voegt eraan toe dat van de moordenaar aan Christus' linkerzijde zowel de ruggengraat als de borst zichtbaar is.[49] Op de derde compositie is de rug van de moordenaar aan de linkerkant van Christus onzichtbaar, dus deze versie komt dan in elk geval niet in aanmerking (afb. 55). Op de tweede is de man en profil afgebeeld, waardoor zijn borstpartij niet te zien is (afb. 54). Op de eerste versie echter, die van het middenpaneel van het drieluik uit het Begijnhof en die op het paneel uit het Centraal Museum, is een deel van de rug en de borstpartij afgebeeld (afb. 52 en 53). Het lijkt er op dat deze compositie het meest voldoet aan de beschrijving van Opmeer.

De Nederlandse humanist Alardus Aemstelredamus of Alaard van Amsterdam (1490/91-1544) gaf in een gedicht uit 1531 uiting aan zijn bewondering voor een *Kruisiging* van Scorel. Hij beschrijft in emotionele retoriek het bebloede gezicht en het kapotte lichaam van Christus, dat zo indrukwekkend door 'Ioanne Polygnoto Scorelio', de welbekende Jan van Scorel, werd geschilderd.[50] Als zijn beschrijving al betrekking heeft op het hoogaltaar in de Oude Kerk – wat niet zeker is –, dan nog is deze zo algemeen dat ze op alle drie de composities toepasbaar is. Alardus, die een bekende was van Desiderius Erasmus (1469?-1536), gaf in de jaren 1511 tot 1513 les op de Latijnse school in Alkmaar, waar Scorel tot zijn veertiende jaar (tot circa 1509) onderwijs volgde. Ze zullen elkaar dan ook in elk geval van naam hebben gekend.[51]

Het contract

In november 1537 sluiten drie kerkmeesters van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam het contract af met Maerten van Heemskerck waarin hij de opdracht krijgt om 'die vier zijden van de twee binnenste deuren' en de twee binnenzijden van de buitenste luiken van het hoogaltaar met Scorels kruisiging te beschilderen.[52] Uit de tekst is niet op te maken of het altaarstuk twee keer kon worden gesloten, of dat de 'binnenste' en 'buytenste' deuren zich naast elkaar bevonden. Uit een anonieme notitie blijkt dat op de buitenzijden van de luiken vier grisailles waren aangebracht. Het ligt daarom eerder voor de hand te denken aan een middenpaneel met ter weerszijden twee deuren naast elkaar, die hoogstwaarschijnlijk niet konden scharnieren (fig. a). Het contract, dat door de schilder is ondertekend, wordt samen met de notitie bewaard in het archief van de familie Huydecoper, dat zich in Het Utrechts Archief bevindt.[53] Het is het bovenste exemplaar van een chirograaf gesneden door ABCDEF (afb. 56). Bij de afsluiting van het contract zijn vier getuigen aanwezig.[54]

In eerste instantie geven de kerkmeesters Van Heemskerck de opdracht voor het beschilderen van de vier zijden van de twee binnenste deuren, dus het interieur en het exterieur van de luiken naast het middenpaneel van Jan van Scorel. Afgesproken wordt dat hij hiervoor een bedrag zal ontvangen van 270 karolusgulden (zie fig. a en b: A). De kerkmeesters zeggen toe dat zodra Van Heemskerck met schilderen is begonnen, zij een beslissing zullen nemen over de buitenzijden van de luiken. Als zij mochten besluiten deze toch door een andere schilder te laten uitvoeren, ontvangt Van Heemskerck 135 karolusgulden, de helft van het bedrag. Uit het contract blijkt dat de binnenzijden van de binnenste deuren moeten worden geleverd op 25 december 1538 en de buitenzijden op 25 december 1539. De eerste betaling van 30 gulden zal direct gebeuren en de rest van het bedrag zal Van Heemskerck binnen twee jaar ontvangen, of eerder, als de aflevering vóór die datum mocht plaatsvinden.

Ook wat de aanbesteding van het beschilderen van de binnenzijden van de buitenste luiken betreft, houden de kerkmeesters een slag om de arm. Als de opdracht aan Van Heemskerck wordt verleend, wat zal worden besloten na de voltooiing van de binnenste deuren, dan moet hij deze opdracht anderhalf jaar na 25 december 1539, dus eind juni 1541 voltooien. Voor dit laatste deel zal de schilder vóór de datum van de aflevering nog eens 135 karolusgulden ontvangen, wat het totaal op 405 gulden brengt (zie fig. a: B). Er wordt in het contract geen melding gemaakt van de beschildering van de buitenzijden van de buitenste luiken.[55]

In zijn biografie over Maerten van Heemskerck schrijft Karel van Mander dat 'T' Amsterdam in d' oude Kerck [...] van hem twee dobbel deuren [waren], inwendich Passy-stucken, en de Verrijsenis, van buyten coperigh uyt den ghelen, een werck dat seer ghepresen was. De binnen Tafel was een Crucifix van Schoorel'.[56] Ook uit andere bronnen blijkt dat er sprake was van een vijfluik, waarvan de deuren door Van Heemskerck werden beschilderd. De genoemde losse notitie geeft aanvullende informatie: '1537: besteed het schilderen van de binnendeuren met de binnenzijde van de buitendeuren in 't koor aan M. van Heemskerk voor de somma 405 gulden'. Volgens deze opmerking schilderde Maerten van Heemskerck de binnen- en buitenzijden van de binnenste luiken en de binnenzijden van de buitenste luiken (zie fig. a en b: A en B) en kreeg hij er het afgesproken bedrag voor. De tekst vervolgt: 'op de buitenzijde [...] schilder [sic] geschildert wit en zwart voor ƒ 33,- 4 groote beelden en verdere stoffering aan Roelof de schilder ƒ 13,-.'[57] Op de buitenzijden bevonden zich volgens de auteur vier grisailles waarvoor 33 gulden werd betaald. Het moet hier bijna wel om de buitenzijden van de buitenste deuren gaan (fig. b: C), die niet door Van Heemskerck

fig. a

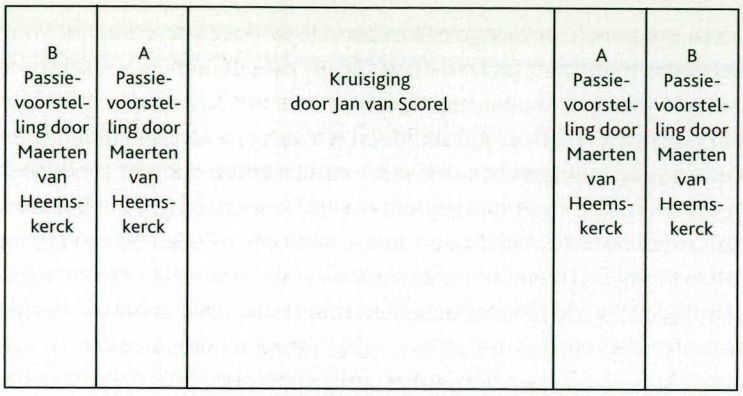
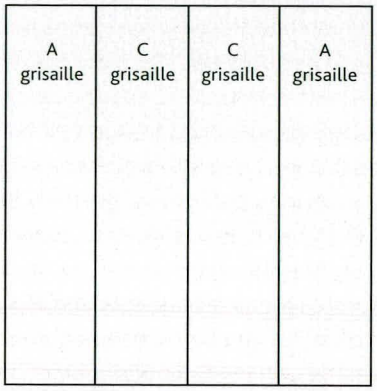


fig. b



werden beschilderd, maar wellicht door Roelof de schilder, die voor 13 gulden de verdere stoffering uitvoerde.[58] Dat Van Mander ze 'coperigh uyt den ghelen' noemt, duidt er waarschijnlijk op dat ze in de circa 25 jaar dat ze deel uitmaakten van het hoogaltaar, waren vergeeld.[59]

De betalingen

Op de achterzijde van het contract is in twee rijen in chronologische volgorde een vijftal betalingen aan de schilder genoteerd.[60] De eerste betaling is niet gedateerd, maar heeft vrijwel zeker plaatsgevonden op de dag dat het contract werd afgesloten. Het gaat om de afgesproken eerste termijnbetaling van 30 karolusgulden, ofwel 5

Altaarstuk voor het hoofdaltaar van de Oude Kerk in geopende en gesloten toestand

pond Vlaams: 'Hyr ken ic ontfangen te hebben vijef pont groet flaems'. Ten tijde van de tweede betaling op 3 januari 1539 moest de schilder volgens het contract de twee binnenzijden van de binnenste deuren hebben voltooid. Uit de afrekening blijkt dat hij dan pas 60 karolusgulden heeft ontvangen. Onder de derde betaling van 3 februari 1540 staat geschreven: 'Ic Martijnus kenne betaelt te wesen van dije bynnenste duoerren van heet hoege outaer van D. Nicolaes proghyijkercke byne de stede van Aemsterdam'. Van Heemskerck had toen 160 karolusgulden van de kerkmeesters gekregen, terwijl het totaal voor de vier zijden van de binnenste deuren was vastgesteld op 270 gulden. In de tweede kolom volgen de twee termijnbetalingen voor de buitenste deuren, die samen 150 karolusgulden belopen.

Datum betaling	Bedrag in ponden	Bedrag in karolusgulden
Zonder datum	5 pond Vlaams	30
03.01.1539	5 pond Vlaams	30
03.02.1540		100
07.02.1541		50
20.12.1541		100
totaalbedrag		310

Niet alleen vinden ook deze betalingen later plaats dan afgesproken, het totale bedrag van 405 gulden wordt bij lange na niet gehaald. Niet alle uitbetalingen zullen echter op de achterzijde van het contract zijn genoteerd. De oplevering door Maerten van Heemskerck heeft mogelijk ook later dan afgesproken plaatsgevonden.

In het tussen 1541 en 1544 gemaakte overzicht van de onkosten die de kerkmeesters hadden gemaakt en nog moesten maken ten behoeve van het onderhoud en de verfraaiing van het gebouw en het interieur staat echter geschreven 'Item in den eersten IIII dueren te schilderen van 't Hoochoutaer dat 't samen costen sal ... 430 gulden'.[61] Deze som komt dichtbij de bij elkaar opgetelde bedragen die aan Van Heemskerck (405 gulden) en aan Roelof de schilder (33 gulden) werden betaald.

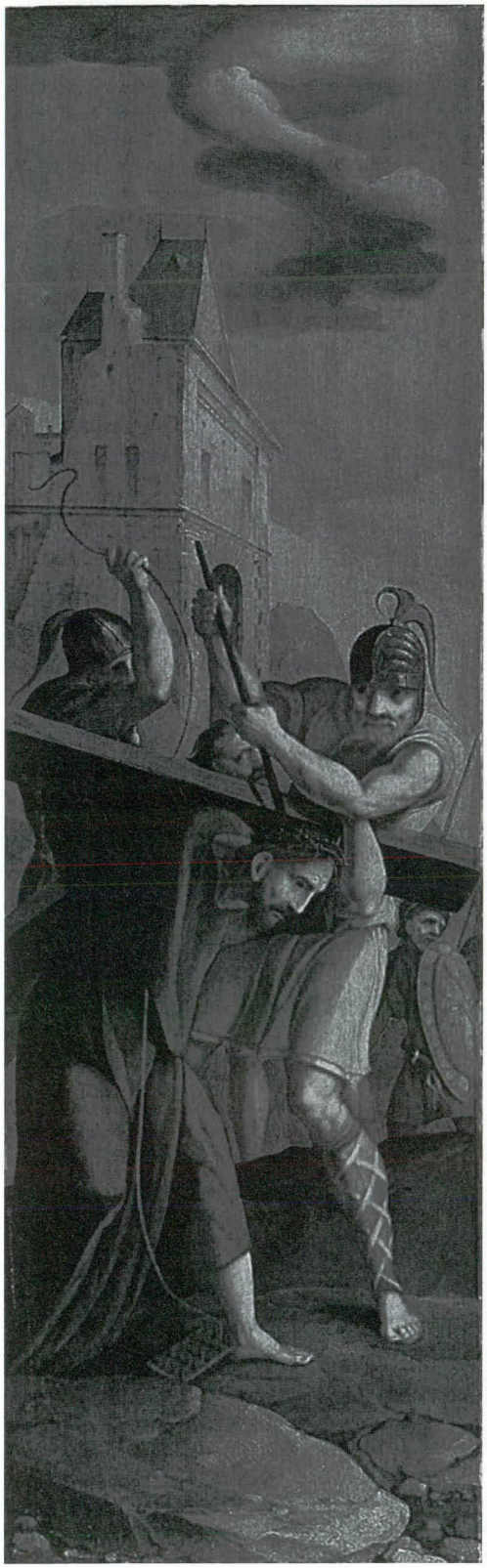
Waarom Maerten van Heemskerck

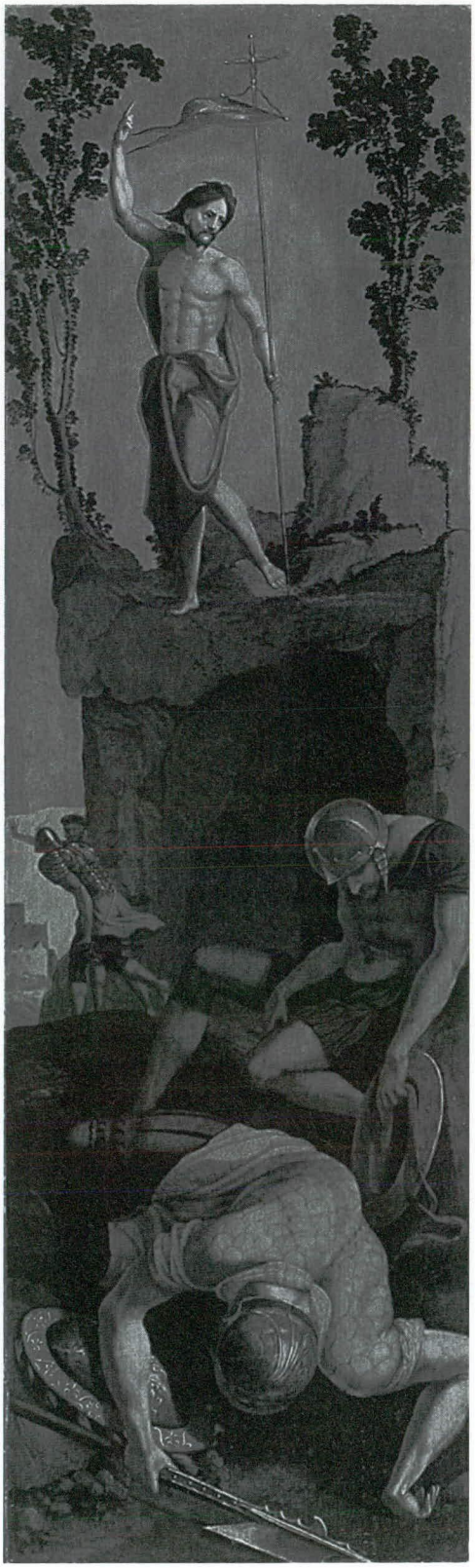
Over het antwoord op de vraag waarom de opdracht voor het beschilderen van de zijluiken naar Maerten van Heemskerck ging, en niet naar Jan van Scorel, is het nodige



gespeculeerd. Leidraad daarbij was de idee van J.F.M. Sterck in 1918, dat het *Drieluik met de kruisiging* uit het Begijnhof in Amsterdam het ontwerp zou zijn geweest dat Scorel de kerkmeesters toonde naar aanleiding van de opdracht tot het schilderen van een drieluik.[62] Op de binnenzijde van het linkerluik van dat werk is de kruisdraging afgebeeld, met Veronica die met een doek het zweet van Christus' gezicht wist, en op het rechterluik de opstanding van Christus (afb. 52). Op de buitenluiken zijn de naakte Adam en Eva weergegeven (afb. 57). Deze laatste voorstelling, aldus Sterck, zal aanstoot hebben gegeven aan verschillende geestelijken, met name aan Alardus, die zich er in 1538 over beklaagde dat de schilders zoveel aandacht gaven aan het naakt.[63] Het ontwerp was volgens Sterck de reden om voor de buitenzijden van de luiken niet met Scorel, maar met Van Heemskerck in zee te gaan.[64] De binnenzijden

Afb. 57) Jan van Scorel (kopie), *Adam* (linkerluik) en *Eva* (rechterluik) (buitenzijden van de zijluiken van het *Drieluik met de kruisiging*),1550-1575. Paneel, 97 x 39 cm (per luik). Begijnhof, Amsterdam



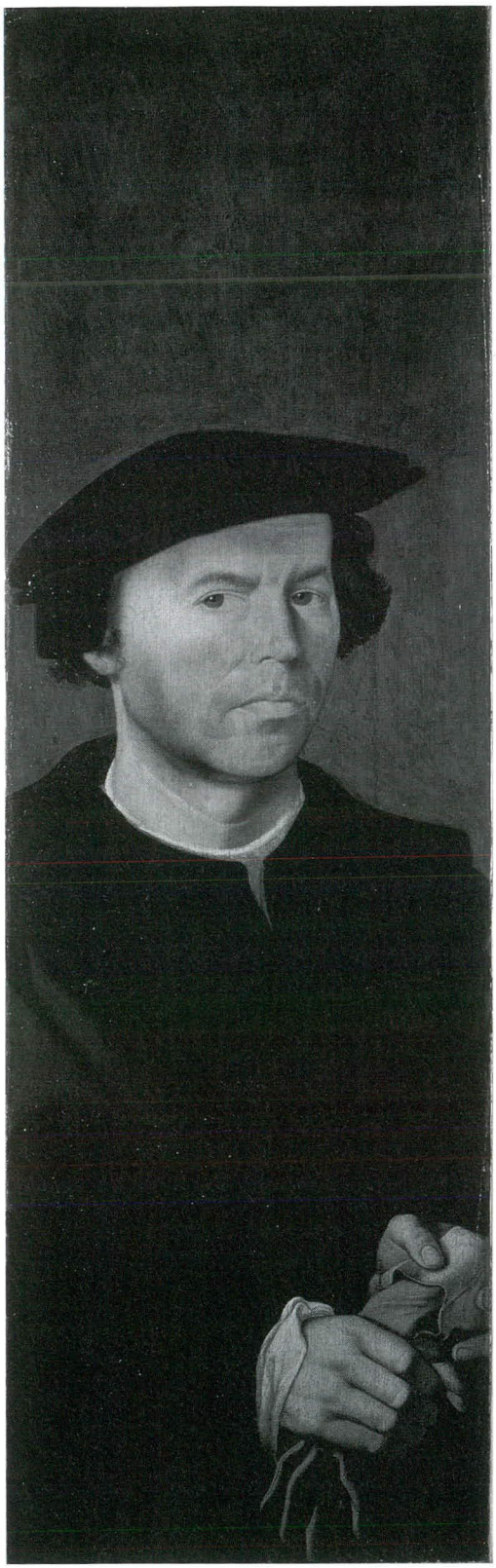


van de luiken werden volgens hem wel door Scorel uitgevoerd. Sterck veronderstelt dat de kerkmeesters pas daarna besloten van het altaarstuk een vijfluik te maken.

Afgezien van het feit dat het drieluik uit het Begijnhof geen eigenhandig werk van Scorel is, is er geen enkele reden te veronderstellen dat Scorel een geschilderd voorontwerp zou hebben gemaakt.[65] Het zou een unicum zijn in de Noord-Nederlandse schilderkunst. Evenmin is er grond voor de vooronderstelling dat de kerkmeesters oorspronkelijk een drieluik in gedachten hadden. In zijn *Schilder-boeck* van 1604 is Karel van Mander zeer helder over het uiterlijk van het altaarstuk. Vast staat in elk geval dat Scorel in opdracht van de kerkmeesters op het middenpaneel de kruisiging schilderde. Hij deed dit volgens Van Mander in de periode dat hij in Haarlem verbleef, dus tussen april 1527 en september 1530. Het ontwerp, waarvan Van Mander meldt dat er een tweede versie bewaard bleef, moet in de werkplaats diverse malen zijn gereproduceerd, waarbij aan het middendeel soms wel, maar soms ook geen luiken werden gevoegd. Ook de voorstellingen op de luiken werden in verschillende versies uitgevoerd en gecombineerd met twee verschillende composities van de kruisiging. Bij het drieluik dat zich in het Begijnhof bevindt, werd voor de binnenluiken gekozen voor voorstellingen van de kruisdraging en de opstanding, onderwerpen die gezien de voorstelling op het middenluik voor de hand lagen. Dezelfde compositie van de opstanding werd gebruikt voor het rechterluik van het *Drieluik met de kruisiging* dat zich in Museum Catharijneconvent bevindt. Op het linkerluik werd opnieuw de kruisdraging afgebeeld, maar nu zonder Veronica. Ook de twee vrouwen achter de heilige ontbreken (afb. 54). Op twee luiken die mogelijk oorspronkelijk ter weerszijden van het middenluik met de kruisiging – eenzelfde compositie als die op het middenluik van het Begijnhof – te zien waren, zijn dezelfde kruisdraging en de opstanding van Christus afgebeeld (afb. 58). Op de keerzijden van deze luiken staan ook dit keer niet Adam en Eva, maar de portretten van een man en een vrouw (afb. 59).[66] Aan het altaarstuk op het hoogaltaar van de Oude Kerk werden, zoals Van Mander schrijft, door Maerten van Heemskerck dubbele luiken toegevoegd met 'inwendich Passy-stucken, en de Verrijsenis'.'[67] Opnieuw gebeurtenissen dus die betrekking hebben op de passie en de opstanding van Christus.

Het mag duidelijk zijn dat de keuze voor Van Heemskerck niet te maken heeft met de veronderstelde weerzin tegen de naakte Adam en Eva op de buitenluiken van het drieluik in het Begijnhof. Er moet een andere reden zijn geweest. Van Heemskerck was in 1537 net uit Italië teruggekeerd en zijn stijl was onder invloed van zijn Italiaanse reis veranderd. Volgens zijn biograaf maakte Van Heemskerck vooral schetsen naar

Afb. 58) Jan van Scorel (toegeschreven), *De kruisdraging* (binnenzijde linkerluik) en *De opstanding* (binnenzijde rechterluik), ca. 1535. Paneel, 99 x 29 cm (per luik). Museum Catharijneconvent, Utrecht





de antieke sculpturen en de werken van Michelangelo.[68] Hij zal echter ook naar de schilderijen van de jongere generatie hebben gekeken. Hoe hij deze indrukken vervolgens verwerkte tot zijn eigen stijl is te zien aan het Laurentiusaltaar, dat de schilder in de periode 1539 tot 1543 realiseerde (afb. 60-71).[69] De figuren zijn tweedimensionaal en worden parallel aan het beeldoppervlak weergegeven. Er is sprake van gecompliceerde, onnatuurlijk aandoende, gedraaide poses. De lichamen zijn overdreven elegant, robuust en/of gespierd. De composities zijn samengesteld uit veel figuren, die eerder naast elkaar worden geplaatst dan dat zij elkaar overlappen. De hoofdpersonen zijn ondergeschikt aan het geheel. Het perspectief is onrealistisch en er is sprake van een algehele, bewuste gekunsteldheid en decoratieve opsmuk, die tot uitdrukking komt in een rijkdom aan ornamentele details.

Van Mander vermeldt dat niet iedereen enthousiast was over de nieuwe stijl van Van Heemskerck, die zelf vond dat hij voor zijn reis niet wist wat hij maakte.[70] De biograaf meent echter 'dat hy eerst op zijn Schorels beter dede, als naderhandt doe hy van Room quam'. Hij had 'zijn voorighe handelinghe van schilderen op zijn Schoorelsche verandert, doch nae der beste schilders oordeel niet verbetert.' Positief vond Van Mander wel dat Van Heemskerck 'zijnen dagh niet soo cantigh meer af en sneedt'. [71] Van Mander onderscheidt 'dagh en schaduwen'. Met 'dagh' doelt hij op de belichte, kleurige, heldere en goed zichtbare partijen in het schilderij, tegenover de schaduwen, de donkere partijen. Met 'cantigh' wordt hoekig bedoeld, te scherp contrasterende partijen. Een te scherpe scheiding tussen licht en schaduw vond hij onwenselijk. Er moest sprake zijn van soepele, vloeiende overgangen tussen de lichte en donkere vlakken.[72]

Of de opdrachtgevers van de Oude Kerk zich van dit alles bewust waren, is onbekend. Veel werk kunnen zij van Van Heemskerck niet hebben gezien, want de opdracht uit 1537 is voor zover bekend de eerste na zijn terugkeer uit Rome. Wellicht is dat ook de reden dat de opdracht gefaseerd werd gegeven. Drie keer wordt een moment ingebouwd waarop de kerkmeesters delen van de opdracht kunnen intrekken. Of zij voor het avontuur kozen of dat Van Heemskerck misschien wel een voordeliger prijs vroeg dan Scorel, zal altijd de vraag blijven. De kerkmeesters waren in elk geval tevreden met het resultaat. Dat blijkt niet alleen uit het feit dat de schilder alle luiken volgens het contract uitvoerde, maar ook uit de opdrachten die Van Heemskerck later ontving voor het beschilderen van de deuren van het nieuwe orgel en voor het ontwerpen van de kartons van de vier kostbare tapijten die in het hoogkoor kwamen te hangen.[73]

Afb. 59) Jan van Scorel (toegeschreven), *Portret van een man* (buitenzijde linkerluik) en *Portret van een vrouw* (buitenzijde rechterluik), ca. 1535. Paneel, 99 x 29 cm (per luik). Museum Catharijneconvent, Utrecht

1538/1539/1541 Maerten van Heemskerck en Alkmaar

Terwijl Van Heemskerck aan de luiken van het hoogaltaar voor de Oude of Sint-Nicolaaskerk in Amsterdam werkte, kreeg hij de opdracht voor het beschilderen van het altaarstuk dat bestemd was voor het hoogaltaar van de Grote of Sint-Laurenskerk in Alkmaar. De voorwaarden werden in drie verschillende contracten vastgelegd. De eerste notitie van de rentmeester die betrekking heeft op het altaarstuk dateert van 5 augustus 1538 en de eindafrekening met de schilder vond plaats op 3 mei 1543. Het gehele project duurde dus bijna vijf jaar. De contracten, die dateren van 25 september 1538, 18 november 1539 en 12 maart 1541, worden samen met de rekeningen onder hetzelfde nummer bewaard in het Regionaal Archief in Alkmaar.[74] 'Dit beroert 't hoghe altaer binnen de parochiekercke van Alckmaer gheschildert eertijtz bij m[eester] Maerten Hemskerck s[aliger] g[edachten] Bedraeght de voldane bij quitantie 725 k. in date des 25en septembris anno 1538 besteet, ende den meij anno 1543 betaelt. Memorie' staat op het blad geschreven dat als omslag dient. Behalve de drie contracten met eronder enkele notities van betalingen die zijn gedaan aan de schilder, zijn een drietal reeksen rekeningen en een verklaring van de kerkmeesters over de lijfrentebrief bewaard gebleven. De rekeningen bestaan uit een overzicht van alle uitgaven ('Uutgeven jegens ontfanck hier voeren'), een lijst met afrekeningen tussen de rentmeester en de kerkmeesters ('Rekenynge tuyschen die kerckmeesteren van Alcmaer ter eenre ende Dirck van Teylingen rentmeester ter andere beroerende van 't schilderen van dat hooge altaer') en een overzicht van de betalingen aan Maerten van Heemskerck ('Rekenynge tuyschen die kerckmeesteren van Alcmaer ter eenre, ende meester Maerten Heemkerck schilder ter andere'). De uitgaven, die vrijwel allemaal gedateerd zijn, geven inzicht in het verloop van de opdracht, en de ongedateerde rekeningen tussen de rentmeester en de kerkmeesters geven een overzicht van de binnengekomen sponsorgelden.

De archiefstukken werden in 1870 in een Franse vertaling gepubliceerd door A. van der Willigen.[75] A.L. Romdahl bracht de documenten in 1903 als eerste in verband met het bewaard gebleven altaarstuk.[76] In 1953, twee jaar na zijn overlijden, verscheen een monografische studie over het Laurentiusaltaar die Romdahl samen met B. Cnattingius had geschreven. Hierin werden de archiefbronnen zowel in de originele versie als in een Zweedse vertaling gepubliceerd.[77] Ook R. Grosshans ten slotte, geeft in *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde* uit 1980 de oorspronkelijke contractteksten integraal weer.[78] De documenten die betrekking hebben op het Laurentiusaltaar

geven het meest volledige inzicht in de geschiedenis van een opdracht van een altaarstuk uit de behandelde periode, zowel wat de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden betreft.[79]

Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Laurenskerk te Alkmaar

De hoofdkerk van Alkmaar is gewijd aan de heiligen Laurentius en Matthias. De bouw begon in 1470, nadat een oudere kerk door instorting van de nog niet voltooide toren in 1468 was beschadigd en gesloopt. De nieuwe kerk werd in 1512 gewijd.[80] Cornelis Willem Bruinvis, archivaris van het archief van Alkmaar van 1900 tot 1917, vermeldt 33 altaren in zijn artikel 'De bouw en versiering der St. Laurens- of Groot Kerk te Alkmaar'.[81] Volgens Bruinvis werd het hoogaltaar in 1529 gebouwd. Hij baseerde zich ongetwijfeld op archiefonderzoek, maar noemt zijn informatiebronnen niet. Simon Eikelenberg beschrijft in *Alkmaar en zyne geschiedenissen* van 1739 belangrijke en minder belangrijke gebeurtenissen in chronologische volgorde.[82] Een beschrijving van de gebouwen, zoals te vinden in veel zeventiende- en achttiende-eeuwse stadsbeschrijvingen van Hollandse steden, ontbreekt. Uit een aantal gegevens is wel af te leiden wat de volgorde der gebeurtenissen is geweest die de inrichting van de kerk betreffen. De klok van Sint Laurens werd in 1483 gegoten en in 1498 werd het luiden van de klok en het onderhouden van het uurwerk voor één jaar uitbesteed.[83] In mei 1511 werd het kleine orgel in de noordzijde van de kooromgang opgeleverd en in 1519 voltooide men de schildering van het laatste oordeel op het houten gewelf van het koor.[84] Op 31 januari 1540 wordt een jaarcontract afgesloten met Heer Cornelis Reijers priester, die als koster onder andere 'het gesnede Werk van het Choor van agteren en van vooren [moest] schoon [...] houden van stof en anders'.[85] Van Heemskerck was op dat moment al bezig met het beschilderen van het middelste deel van het altaarstuk, dat volgens het contract van 25 september 1538 'staende up 't koer binnen der selver kercke' was opgesteld. Dat hij dit eerste deel van de opdracht in Alkmaar uitvoerde is zeker. Het is onduidelijk wat in het contract met de koster wordt bedoeld met het gesneden werk dat stofvrij moet worden gehouden. Het lijkt ondenkbaar dat de kerkmeesters voor een relatief korte periode – van de kerkwijding in 1512 tot de voltooiing van het middelste deel van het altaarstuk door Van Heemskerck in april 1541 – een nieuw gesneden altaarstuk hebben laten maken. Het kan een ouder, bij de instorting van de kerk bewaard gebleven exemplaar zijn geweest dat tijdelijk dienst heeft gedaan.



Toen Maerten van Heemskerck in het najaar van 1538 door de kerkmeesters van de Sint-Laurenskerk te Alkmaar werd uitgenodigd om te komen praten over de voorwaarden voor de beschildering van het hoogaltaar, werkte hij aan de zijluiken die het altaarstuk met de kruisiging van Jan van Scorel flankeerden, dat op het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam stond.[86] Van Heemskerck was 40 of 41 jaar oud toen hij het contract tekende. Hij begon waarschijnlijk in augustus 1539 aan het Alkmaarse altaarstuk – de zijluiken in Amsterdam moesten volgens het contract in december 1539 worden geleverd – en voltooide de opdracht in mei 1543.

Scorel, zijn grootste concurrent, werkte in die jaren aan de twee grote altaarstukken

Afb. 60) Maerten van Heemskerck, *Het Laurentiusaltaar*, 1538-1543. Paneel, 570 x 405 cm (middenpaneel); 570 x ca. 200 cm (zijluiken). Domkerk, Linköping

voor de abdij van Marchiennes en aan het *Drieluik met de vinding van het ware kruis* dat nog altijd in de Grote Kerk van Breda wordt bewaard.[87]

Alvorens aan de onderhandelingstafel plaats te nemen, liet Van Heemskerck het te beschilderen altaarstuk door één van zijn knechten opmeten.[88] Dit blijkt uit een rekening van 5 augustus 1538, waar de 'dienaer van meester Maerten scilder tot Haerlem' 8 stuivers krijgt uitbetaald voor zijn reis- en onkosten. Het raamwerk met de panelen was blijkbaar al door de schrijnwerker vervaardigd. De maten waren op het moment dat het contract werd afgesloten dus bekend en worden dan ook niet in de tekst genoemd. De knecht moet op die dag in augustus 1538 hetzelfde hebben gemeten als wij nu. De breedte van het altaarstuk met opengeslagen luiken is 790 cm en de hoogte 570 cm. Als de luiken zijn gesloten is de breedte 405 cm.[89]

Het resultaat moet, zeker toen, een overweldigende indruk hebben gemaakt (afb. 60).[90] Niet alleen vanwege het formaat, maar vooral ook vanwege de overvolle, fel gekleurde voorstellingen, die in twee reeksen boven elkaar zijn geplaatst. Van Heemskercks altaarstuk moet iets totaal anders zijn geweest dan wat men tot dan toe gewend was. Hij creëerde geen harmonieuze, uitgebalanceerde composities, maar rusteloze, doorwrochte, heftig bewogen schouwtonelen. Grote en overdreven gespierde figuren draaien hun tors in onnatuurlijke houdingen en geven grimassend, grijnzend en kermend uiting aan hun spot, woede of verdriet. Het altaarstuk zit vol ontleningen aan de Italiaanse schilderkunst (onder anderen Rafaël, Michelangelo en Giulio Romano) en sculpturen uit de klassieke oudheid. Een aantal ervan, zoals de toen al beroemde *Apollo Belvedere* en details van de in 1506 opgegraven *Laocoön*, is gebaseerd op tekeningen in Van Heemskercks Romeinse schetsboeken.[91]

De contracten

De opdracht voor het altaarstuk werd in drie contracten vastgelegd.[92] Het eerste behelsde het beschilderen van het middenpaneel, het tweede de binnenzijden van de vier deuren en het laatste de buitenzijden daarvan. Het spreiden van de opdracht over verschillende contracten komt vaker voor en kan, maar hoeft niet noodzakelijkerwijs, te maken hebben met een voorbehoud van de opdrachtgevers ten aanzien van de kwaliteit van het werk van de schilder.[93] Toen Van Heemskerck het tweede contract ondertekende, was hij pas vier maanden bezig aan het middenpaneel. In dit geval zal de opsplitsing van de opdracht vooral zijn veroorzaakt door het gebrek aan

financiële draagkracht en de noodzaak tot externe sponsoring. Dit was voor andere opdrachtgevers bijvoorbeeld een reden om zijluiken op een later datum aan het middenpaneel toe te voegen ter verrijking van een altaarstuk, of de beschildering ervan uit te stellen.[94]

25 september 1538

Het eerste contract dateert van 25 september 1538.[95] De twee partijen troffen elkaar in Alkmaar in het huis van Jheronimus Jansz. Deze priester fungeerde samen met Bertelmeus Thomasz, schepen van de stad Alkmaar, als getuige. De vergadering werd verder bijgewoond door de vier kerkmeesters: Jorden van Foreest II, Yff Symonsz, Ysbrant Pietersz en Dirck van Teylingen, die als rentmeester de administratie voerde. Van Heemskerck, die voor de gelegenheid uit Haarlem was overgekomen, kreeg zijn reiskosten vergoed. De kerkmeesters betaalden de wijnkoop die op die dag met de getuigen werd verteerd ter bekrachtiging van de sluiting van het contract. Beide partijen ontvingen de tekst van de overeenkomst op een gelijkluidende cedel, die door beide partijen werd ondertekend.

Afgesproken werd dat de schilder op het grote, bovenste paneel de kruisiging 'mette twee moerdenaeren ende andere personaigen ende goede materie daerinne dienende nae eysch van 't werck' zou schilderen. Eronder, 'daer die pilaren in staen', moest Van Heemskerck 'een parck [...] maecken [...] indien 't die kerckmeesteren belieft, daer men alsdan in mach setten de historie daer den Heere 't cruys draecht met Veronica, ende anders nae den eysch van 't werck.' Het is niet duidelijk wat er wordt bedoeld met 'daer die pilaren in staen'. De drager van het gehele middenpaneel is, voor zover op de foto's te zien is, samengesteld uit brede, horizontale planken. De lat die de twee voorstellingen van elkaar scheidt is vermoedelijk op de planken bevestigd, en is geen scheidslijn van twee losse dragers. Met de pilaren kunnen dus bijna niet anders dan de flankerende stijlen van de lijst worden bedoeld.[96] Bovendien wilden de kerkmeesters dat Van Heemskerck 'twee bovenste ronden in elcx een profeet ofte anders datter in dient' zou schilderen. Twee tondi dus, met een profeet of een andere figuur.

Uit de tekst blijkt dat de schilder met de eerstkomende vasten (19/20 februari tot 6 april 1539) aan het werk zal gaan, bijna vijf maanden na de afsluiting van het contract, en dat de opdracht binnen twee jaar, inclusief de vasten (27/28 februari tot 17 april 1541) gereed moest zijn. Over het bedrag dat de kerkmeesters Van Heemskerck voor zijn werk willen betalen – 325 rijnsgulden 20 stuivers groot – is de schilder niet te

spreken. Hij beklaagt zich in het contract dat 'die vors. somme te weynich is omme 't vors. werck soe eerlicken te volbrengen al up zijne cost, alhier binnen der stede van Alcmaer dat hem tot groote coste ende moeyte vallen sal [...]'. Hij moest het middelste paneel in Alkmaar schilderen 'alsoe 't daer staet' en vond daarom dat hij ten minste 350 gulden zou moeten verdienen. Het vervoeren van de grote panelen naar de werkplaats van de schilder in Haarlem en weer terug naar Alkmaar werd blijkbaar niet wenselijk geacht. Beide partijen worden het erover eens dat Jheronimus Jansz en de baljuw Jan Jansz na voltooiing samen zullen beoordelen of het werk een bonus van 25 gulden extra waard is. Dat er tussen de partijen wordt onderhandeld over de prijs komt in nog één ander contract voor. Willem van Neurenborch eist in het contract van 10 oktober 1505 een bedrag van 50 rijnsgulden, terwijl zijn opdrachtgevers niet verder willen gaan dan 40 rijnsgulden. Ook hier wordt afgesproken dat een visitatiecommissie het eindresultaat zal beoordelen en dat op grond daarvan het verschil van 10 gulden wel of niet zal worden bijbetaald.[97] Voor wat de termijnbetalingen van het middelste deel van het Laurentiusaltaar betrof, sprak men af dat de eerste uitkering zou plaatsvinden als met het werk een begin was gemaakt, de tweede als het grote bovenste paneel zou zijn voltooid, en de derde als het paneel eronder ook klaar zou zijn. Bij voortijdig overlijden werd aan de erven het geld uitgekeerd voor het verrichte werk. De hoogte van het bedrag zou ook in dit geval worden vastgesteld door een visitatiecommissie.

Onder het contract zijn betalingen van 9 augustus 1539 en 23 maart 1540 opgetekend, elk van 100 guldens van 20 stuivers. Het is mogelijk dat de schilder pas bij de eerste termijnbetaling, dus een half jaar na de afgesproken startdatum (februari 1539), aan het werk ging. Bij de start van het project zou immers de eerste som geld worden uitgekeerd. Een argument dat deze hypothese ondersteunt, is te vinden in de rekeningen. Hierin is een post opgenomen die betrekking heeft op werkzaamheden van de kistenmaker. Hij werd op 21 september 1539 onder meer betaald voor de plaatsing van de steigers voor het hoogaltaar.[98] Ze waren ongetwijfeld nodig voor het beschilderen van het middelste deel van het altaarstuk. De tweede betaling op 23 maart 1540 viel mogelijk samen met de aflevering van het bovenste paneel met de kruisiging. Dat betekent dat Van Heemskerck 7 maanden en 2 weken aan dit onderdeel van de opdracht heeft gewerkt. Hij signeerde en dateerde het bovenste paneel met *De kruisiging*: 'MARTINUS HEEMSKERCK ME FECIT FIERI A° DNI MDXL'. Het gehele middelste deel voltooide hij dus in 1540, in minder dan anderhalf jaar. De schilder

Ecce Homo Joris van Egmond	Kruisiging	Opstanding Willem van der Goes of Pieter Claesz Paling of een ander
Passievoorstelling Jheronimus Jansz of Dirck van Teylingen	twee tondi met een profeet of een andere figuur De kruisdraging met de heilige Veronica met de doek	Passievoorstelling Jheronimus Jansz of Dirck van Teylingen

ontving waarschijnlijk pas op 3 mei 1543 de derde en laatste termijnbetaling van 125 gulden, wat het totaal, zoals ook in de eindafrekening staat, op 325 gulden bracht. De bonus van 25 gulden heeft hij niet ontvangen.

18 november 1539

Het tweede contract, dat van 18 november 1539 dateert, heeft betrekking op het beschilderen van de binnenzijden van de twee grote en twee kleine deuren. Naast Jheronimus Jansz was dit keer als getuige de glasmaker Symon Auwelsz aanwezig. Van Heemskerck voerde dit onderdeel van de opdracht niet in Alkmaar, maar in zijn eigen werkplaats uit. De deuren werden op kosten van de opdrachtgevers vervoerd van Alkmaar naar Haarlem en vice versa. Uit de rekeningen blijkt dat het transport 5 karolusgulden en 9 stuivers kostte.

Het Laurentiusaltaar in geopende toestand

Op de grote bovendeur aan de noordzijde, voor de toeschouwer links, wensten de opdrachtgevers een voorstelling van Ecce Homo. Joris van Egmond, de in 1534 benoemde bisschop van het bisdom Utrecht, waar ook Alkmaar toe behoorde, kreeg als een van de belangrijkste sponsoren van het project in deze scène een prominente plaats. Hij moest worden afgebeeld 'knyelende ende siende nae de naecte Godt als een bischop nae zijne digniteyt ende eerwaerdicheyt'. Van Heemskerck moest hem volgens het contract van tevoren een patroon van zijn portret ter goedkeuring voorleggen.[99] Op de rechter bovendeur was de opstanding van Christus gepland, met daarin een portret van de abt van de nabijgelegen abdij in Egmond, Willem van der Goes, 'nae zijn digniteyt als een abt', of, als deze niet wilde worden afgebeeld, Pieter Claesz Paling, de burgemeester van Alkmaar, of 'een ander die daer toe de behulpelicke handt reycken sal', een andere financier dus. Op de onderste, kleine deuren moesten twee, in het contract niet nader gespecificeerde passievoorstellingen komen te staan met de portretten van priester Jheronimus Jansz en rentmeester Dirck van Teylingen.

De levertermijn van de binnenzijden van de vier deuren werd vastgelegd op drie jaar. De schilder kreeg voor zijn werk in drie termijnen een bedrag van 400 karolusgulden. De eerste 100 kreeg hij wederom bij aanvang van het werk. Hetzelfde bedrag ontving hij na voltooiing van de binnenzijde van een van de deuren, en de laatste 200 zou hij ontvangen als hij ook de andere deur had afgeleverd. Net als in het eerste contract ten slotte, werd vastgelegd dat de erven bij tussentijds overlijden van de schilder het teveel betaalde geld moesten restitueren of het te weinig betaalde nog zouden ontvangen. Dit alles opnieuw naar oordeel van een visitatiecommissie.

12 maart 1541

Het laatste contract, dat over de buitenzijden van de twee grote en twee kleine deuren gaat, dateert van 12 maart 1541. Ditmaal kwam men bijeen in het Alkmaarse huis van rentmeester Dirck van Teylingen. Jheronimus Jansz was opnieuw aanwezig als getuige, de andere getuige was de Alkmaarse schilder Cornelis Buys. De gemaakte afspraken werden vastgelegd in twee cedels 'alleens luydende van woorde tot woorde' en ondertekend door beide partijen. Een afspraak omtrent het voortijdig overlijden van de schilder ontbreekt in dit contract.

Op de grote deuren moest Van Heemskerck twee scènes afbeelden uit het leven van Laurentius, de heilige aan wie de kerk en het hoogaltaar waren gewijd: zijn verdeling van de kerkschatten onder de armen en zijn marteldood. Op de kleine



deuren eronder wenste men het Laatste Avondmaal en Jezus in de hof van Getsemane, een gebeurtenis die er direct na plaatsvond. De schilder moest zijn werk uitvoeren 'met goede verwen ende anders als dat behoirt, sonder hem selffs daer inne te soucken soe goet als 't in 't principael binnen werck mach wesen'. De opdrachtgever eist dus dat Van Heemskerck gebruik maakt van goede materialen, zonder dat hij 'zichzelf daarin zoekt', wat zoveel betekent als dat hij hierin niet zijn eigen belang mag dienen. Hij mag dus op de materialen niet bezuinigen.[100]

Als betaling wordt een bedrag van 200 karolusgulden afgesproken, of 'ingevalle zijluyden deselve penningen nyet wisten up te brengen' een jaarlijkse lijfrente van 24 karolusgulden. De afgesproken som was de helft van het bedrag dat de kerkmeesters voor de binnenzijden neertelden. Dat aan het interieur van het altaarstuk zoveel meer geld werd besteed is op zichzelf niet verwonderlijk. De binnenzijde van het altaarstuk, dat alleen op hoogtijdagen was geopend, werden als het belangrijkste beschouwd en Van Heemskerck zal aan dit deel van de opdracht dan ook meer

Het Laurentiusaltaar in gesloten toestand

aandacht en tijd hebben besteed. Over de eventuele jaarrente wordt in het contract het volgende vastgelegd. De eerste uitkering zal plaatsvinden bij de levering van de binnen- en buitenzijden van de grote deuren. Als de voltooiing van de twee kleine deuren meer dan een jaar na de levering van de grote op zich zal laten wachten, komt de uitkering in dat jaar te vervallen. Pas bij voltooiing van beide deuren zal men overgaan tot een jaarlijkse uitkering. Uit een apart document van 30 juni 1542 blijkt dat de kerkmeesters kozen voor een betaling in de vorm van een lijfrente.[101] De beslissing werd ongetwijfeld ingegeven door een tekort aan liquide middelen, en de verwachte levensduur van de meester.[102] De akte waarin de verklaring is vastgelegd is een kopie van het door beide partijen ondertekende origineel dat onder Maerten van Heemskerck berustte. Met de keuze verklaren 'beyder partien mede tevreden' te zijn.

Volgens Van Mander grossierde de schilder in lijfrenten. Hij zou altijd angstig zijn geweest dat hij op oudere leeftijd armlastig zou worden.[103] Behalve voor het Laurentiusaltaar ontving hij een jaarlijkse uitkering voor het altaarstuk dat hij schilderde voor de Delftse kerk van het Sint-Agathaklooster.[104] Achteraf gezien hadden de kerkmeesters beter kunnen kiezen voor een betaling ineens. Van Heemskerck bereikte namelijk een voor die tijd zeer hoge leeftijd. Hij stierf op 1 oktober 1574 en heeft dus 33 jaar lang jaarlijks lijfrente genoten.[105] In plaats van 200 karolusgulden keerden de kerkmeesters hem uiteindelijk 792 gulden uit voor de beschildering van de buitenkant van de luiken. De schilder leverde de grote deuren, die bovenin '15/42' zijn gedateerd, na zestien maanden af en uit de rekeningen blijkt dat hij op 1 juli 1542 inderdaad zijn eerste lijfrente ontving. De twee kleine deuren voltooide hij het jaar daarop, in mei 1543.

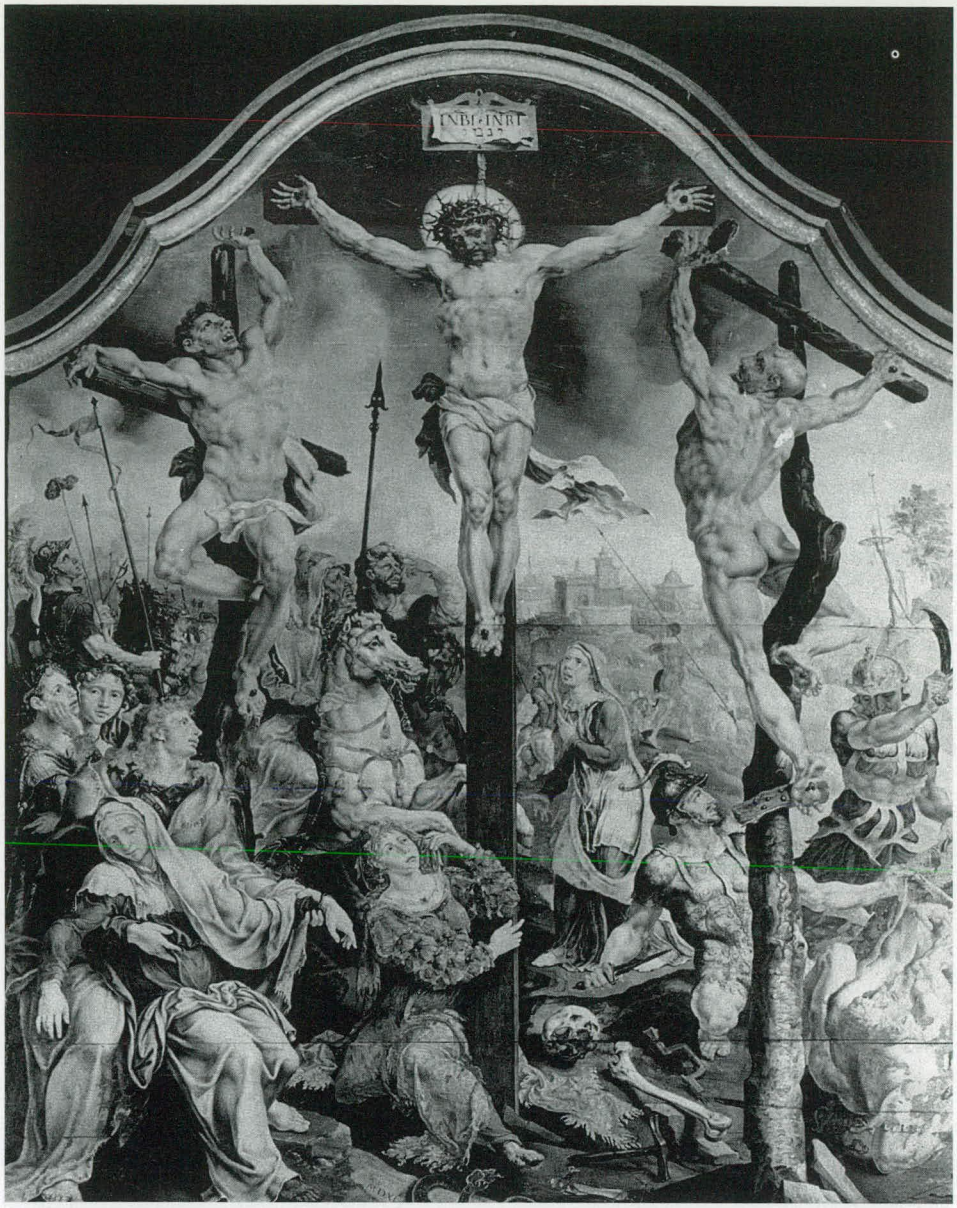
De betalingen en de financiering

Volgens de eindafrekening van 3 mei 1543 kostte het altaarstuk in totaal 725 karolusgulden. Bij dit totaalbedrag zijn de jaarrenten buiten beschouwing gelaten. De betalingen zijn in de tabel op p. 230 gespecificeerd.

Joris van Egmond, de bisschop van Utrecht, gaf in twee termijnen van 100 in totaal 200 karolusgulden voor het altaarstuk. Volgens het contract van 18 november 1539 moest hij worden afgebeeld op het linker bovenluik met de Ecce Homo-voorstelling, maar uiteindelijk kreeg hij als voornaamste sponsor een prominente plaats in de scène met de opstanding van Christus op het rechter bovenluik. Jheronimus Jansz, de priester die bij alle contracten als getuige optrad, doneerde 100 karolusgulden, en een

Datum betaling	Reden betaling	Bedrag in karolusgulden
09.08.1539	Eerste termijn middenpaneel	100
23.03.1540	Tweede termijn middenpaneel	100
13.03.1541	Eerste termijn binnenzijden deuren	100
07.05.1542	Tweede termijn binnenzijden deuren	100
07.04.1543	Geen specificatie	100
03.05.1543	Geen specificatie	100
03.05.1543	Geen specificatie	125
	totaalbedrag	725 overeenkomstig het totaalbedrag in de eindafrekening van 03.05.1543

financier 'die nyet begeert genoempt te werden omme Goidswillen daertoe gegundt ende uuter handt an gelde gegeven' schonk nog eens 200 karolusgulden voor het altaarstuk. Over de identiteit van deze anonymus is het nodige gespeculeerd. Naast Jheronimus Jansz zijn ook rentmeester Dirck van Teylingen, Pieter Claesz Paling en Jorden van Foreest II geportretteerd. Een van deze drie komt als anonieme schenker in aanmerking. Jheronimus Jansz en Dirck van Teylingen worden in het contract van 18 november 1539 genoemd als degenen die afgebeeld moeten worden in een van de passievoorstellingen op de onderste panelen van de binnenkant van de zijluiken. In dezelfde tekst worden 'mijnen Heere de prelaet ende abt van Egmont' of, als hij niet wil worden afgebeeld, 'Pieter Claesz. Palinck, off een ander die daer toe de behulpelicke handt reycken sal' genoemd. Van Teylingen was als rentmeester direct betrokken bij de uitvoering van de opdracht, dus dat hij een plaats heeft gekregen op het altaarstuk ligt voor de hand.[106] Dat betekent echter niet dat hij niet in aanmerking komt als de anonieme schenker. Deze zou ook burgemeester Pieter Claesz Paling of Jorden van Foreest II, de kerkmeester die de contracten als getuige mede ondertekende, kunnen zijn.[107] Van beide heren, aangetrouwde familie van elkaar, schilderde Van Heemskerck in de jaren 1540-1545 individuele portretten.[108] Nog eens 165 gulden was afkomstig van door de kerk verkochte lijfrenten, dus het project was uiteindelijk op 60 karolusgulden na gefinancierd.



Afb. 61) Maerten van Heemskerck, *De kruisiging* (bovenste paneel van het middenpaneel van *Het Laurentiusaltaar*), 1538-1539. Domkerk, Linköping

Datum	Naam sponsor	Bedrag in karolusgulden
25.07.1539	Joris van Egmond	100 gulden
25.07.1540	Joris van Egmond	100 gulden
1542	Jheronimus Jansz	50 gulden
1543	Jheronimus Jansz	50 gulden
Geen datum	Anonieme schenker	200 gulden
Geen datum	Verkochte lijfrenten 130 en 35	165 gulden
	Totaalbedrag	665 gulden

Het resultaat

Uit het bewaard gebleven altaarstuk blijkt dat er gedurende de uitvoering een aantal belangrijke wijzigingen is aangebracht ten opzichte van de opdracht.[109] Op het grote bovenste middenpaneel is zoals afgesproken de kruisiging (afb. 61) afgebeeld met eronder de kruisdraging en de heilige Veronica (afb. 62). Van de twee geplande tondi met profeten moet men uiteindelijk hebben afgezien, maar dat ze wel door Van Heemskerck zijn uitgevoerd blijkt uit de eindafrekening van



Afb. 62) Maerten van Heemskerck, *De kruisdraging* (onderste paneel van het middenpaneel van *Het Laurentiusaltaar*), 1538-1539. Domkerk, Linköping





3 mei 1543, waarin ze apart worden vermeld. Op de binnenzijde van het rechter bovenluik met de opstanding van Christus voegde Van Heemskerck als bijwerk in de achtergrond een voorstelling van *Noli me tangere* toe (afb. 64). Willem van der Goes had zich teruggetrokken als stichter en kwam daarom niet meer in aanmerking om in deze scène te worden afgebeeld. In zijn plaats kwam de Utrechtse bisschop Joris van Egmond, die volgens het contract van 18 november 1539 in de scène met Ecce Homo zou worden geportretteerd. Zijn initialen 'GE' zijn genoteerd op het

Afb. 63) Maerten van Heemskerck, *Ecco homo* (bovenste paneel van het linker binnenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1539-1542. Domkerk, Linköping

Afb. 64) Maerten van Heemskerck, *De opstanding* (bovenste paneel van het rechter binnenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1539-1542. Domkerk, Linköping



bidbankje waarvoor hij knielt. Uit de rekeningen blijkt dat Van Heemskerck bij het ontwerp voor het portret gebruik maakte van een Brussels glasvenster. Van Egmond was met een bijdrage van 200 karolusgulden een van de belangrijkste financiers van het altaarstuk. Op het bovenste paneel van het linker binnenluik werd, zoals in het contract bepaald, Ecce Homo afgebeeld (afb. 63). De twee onderste voorstellingen zouden volgens dat contract nog worden gekozen uit de passiegeschiedenis. Het werden de doornenkroning (rechts) en de geseling van Christus (links) (afb. 65 en 66). De portretten van Jheronimus Jansz en Dirck van Teylingen ontbreken echter in deze twee scènes. Zij kregen uiteindelijk een plaats op het bovenste paneel van het rechter buitenluik.

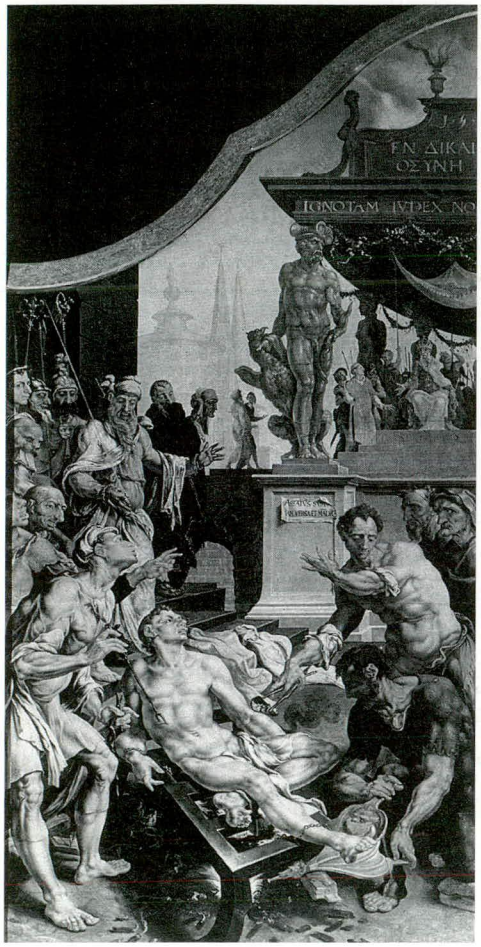
Afb. 65) Maerten van Heemskerck, *De doornenkroning* (onderste paneel van het rechter binnenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1539-1542. Domkerk, Linköping



Wat de buitenzijden van de luiken betreft is nog een aantal belangrijke wijzigingen in het iconografisch programma opgetreden. Op het bovenste paneel van het rechterluik is Laurentius te zien die de kerkschat onder de armen verdeeld (afb. 68). Hier bevinden zich ook de portretten van degenen die betrokken waren bij de totstandkoming van het altaarstuk (afb. 69). Direct achter de heilige bevindt zich rentmeester Dirck van Teylingen. Hij houdt, zeer toepasselijk, voor Laurentius de hoed met geld vast. Links naast hem staat priester Jheronimus Jansz, die steeds als er een contract werd afgesloten als getuige aanwezig was. Direct achter deze twee portretteerde de schilder zichzelf. Hij deed dit vaker. Ook op het linker binnenluik met de *Aanbidding van de herders* van het Haarlemse *Drapeniersaltaar* uit 1546 komen we zijn beeltenis tegen.[110]

Afb. 66) Maerten van Heemskerck, *De geseling* (onderste paneel van het linker binnenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1539-1542. Domkerk, Linköping

70



67



Rechts van Van Heemskerck bevindt zich Pieter Claesz Paling met naast hem Jorden van Foreest II.[111] Volgens afspraak werd het Laatste Avondmaal onder deze voorstelling uitgebeeld (afb. 70). Op het grote linkerluik is te zien hoe de heilige Laurentius wordt verbrand op het rooster (afb. 67). De volgens het contract afgesproken scène eronder, Christus die zich voor zijn gevangenneming terugtrok op de Olijfberg om te bidden, werd om onbekende redenen niet uitgevoerd. Hiervoor in
236 de plaats schilderde Van Heemskerck de aanbidding van de herders (afb. 71).

Afb. 67) Maerten van Heemskerck, *De marteldood van de heilige Laurentius* (bovenste paneel van het linker buitenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1541-1543. Domkerk, Linköping

Afb. 68) Maerten van Heemskerck, *Laurentius deelt de kerkschat uit aan de armen* (bovenste paneel van het rechter buitenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1541-1543. Domkerk, Linköping



De lotgevallen van het Laurentiusaltaar

Toen Karel van Mander het Laurentiusaltaar in 1604 beschreef, was het al uit Alkmaar verdwenen.[112] Van Manders informatie is zeer summier. Hij schrijft niets over de geschiedenis van het altaarstuk, noch wat het ontstaan, noch wat de contemporaine verblijfplaats betreft. Uit een akte blijkt dat het altaarstuk op 1 november 1581 door Albert Nolleman voor 250 gulden werd gekocht.[113] Het monogram 'IRS' en het jaartal [15]81 op de stijlen ter weerszijden van het middenpaneel wijzen uit dat het nog in hetzelfde jaar in eigendom kwam van de Zweedse koning Johan III (1537-1592). Hij schonk het altaarstuk in april 1582 aan de Domkerk in Linköping, waar het zich

Afb. 69) Maerten van Heemskerck, *Laurentius deelt de kerkschat uit aan de armen* (bovenste paneel van het rechter buitenluik van *Het Laurentiusaltaar*; detail)



nog altijd bevindt. Het stond tot 1812 op het hoogaltaar en heeft daarna een plaats gekregen tegen de zuidelijke wand van het schip.[114]

Het altaarstuk is meermaals gerestaureerd: in 1855, 1921 en 1948.[115] Op oude foto's zijn nog Zweedse teksten te zien op de lijsten die de bovenste en onderste scènes van de binnenzijden van de zijluiken van elkaar scheiden. Deze dateren van 1855 en werden bij de restauratie van 1948 verwijderd en vervangen door Latijnse teksten.[116] Uit de tekst van de overeenkomst uit 1539 blijkt dat het altaarstuk oorspronkelijk vier deuren had, twee grote en twee kleine. Momenteel kunnen de boven- en onderzijden niet meer los van elkaar scharnieren.[117] Het is onduidelijk of de huidige lijst de originele is, of dat de panelen na aankomst in Zweden in een nieuwe omlijsting zijn gevat.

Afb. 70) Maerten van Heemskerck, *Het Laatste Avondmaal* (onderste paneel van het rechter buitenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1541-1543. Domkerk, Linköping



1546 Maerten van Heemskerck en Haarlem

Op 4 januari 1546 kreeg Van Heemskerck de opdracht tot het beschilderen van de zijluiken van het altaarstuk van het Haarlemse Drapeniers- of Wollenweversgilde. Het contract waarin de voorwaarden werden vastgelegd, wordt bewaard in het Gildenarchief dat zich bevindt in het Noord-Hollands Archief te Haarlem.[118] De tekst werd voor het eerst gepubliceerd door A. van der Willigen in 1866 en vervolgens door dezelfde auteur in een Franse vertaling in 1870.[119] F. Allan nam het contract integraal op in zijn *Geschiedenis en beschrijving van Haarlem* uit 1883.[120]

Afb. 71) Maerten van Heemskerck, *De aanbidding van de herders* (onderste paneel van het linker buitenluik van *Het Laurentiusaltaar*), 1541-1543. Paneel. Domkerk, Linköping

Het altaarstuk voor het Drapeniersgilde in de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem

Het Drapeniersaltaar was een van de 33 altaren die de Haarlemse Grote of Sint-Bavokerk rijk was.[121] Het bevond zich in de kapel van het gilde, aan de oostzijde van het noordtransept, vlakbij het altaar van het Sint-Lucasgilde. Dit laatste altaar, dat niet alleen door de schilders maar ook door de goudsmeden werd gebruikt, was tot 1572 versierd met gesneden voorstellingen uit het leven (of een gesneden beeld) van Sint Eloy, de patroonheilige van de goudsmeden.[122] In de kerk bevond zich bovendien het tabernakel met een deel van de arm van de heilige Bavo, waarvan de deuren in 1500 werden beschilderd door Jan Mostaert (ca. 1475-1552/1553),[123] die door Van Heemskerck zeer bewonderd werd. Hij vond dat Mostaerts werk 'te boven gingh alle oude Meesters die hy gekent hadde'.[124] F. Allan noemt Jodocus en Livinus als de heiligen aan wie het Drapeniersaltaar was gewijd, maar volgens J.J. Graaf was het gewijd aan de heilige Gregorius.[125]

Maerten van Heemskerck krijgt in 1546 de opdracht zijluiken te schilderen voor het bestaande altaarstuk, dat in elk geval voor het najaar van 1578 verloren is gegaan. De Sint-Bavokerk werd toen ingericht voor de protestantse eredienst.[126] G.J. Hoogewerff veronderstelt, overigens zonder aanwijsbare grond, dat het oorspronkelijke altaarstuk vrijwel zeker een gesneden exemplaar is geweest.[127] J.J. Graaf vermeldt dat hij op een beschrijvende kaart van de kerk heeft gelezen dat het altaar 'van de Hemelvaert marye byt gilt van de Draepeniers' was.[128] Als zijn bron betrouwbaar is, zou het altaarstuk dus de hemelvaart van Maria hebben voorgesteld, wat gezien de iconografie van Van Heemskercks zijluiken goed mogelijk zou zijn.[129]

Het contract

De twee partijen kwamen op maandag 4 januari 1546 bijeen in het huis van Aelbrecht Claess in Haarlem, de woonplaats van Van Heemskerck.[130] Aelbrecht was een van de regenten van het gilde. Als vinder was hij bovendien belast met het opsporen van overtredingen van de keuren die betrekking hadden op de kwaliteit van de producten. Samen met vier anderen, onder wie de deken van het gilde, trad hij op als opdrachtgever. Zij ondertekenden het contract, evenals Maerten van Heemskerck en A. Raet, die waarschijnlijk als getuige aanwezig was.

Het iconografisch programma dat Van Heemskerck op de twee zijluiken moest afbeelden, is eenvoudig. Op de binnenzijde van het linkerluik kwam de geboorte van Christus en op het rechterluik de aanbidding van de koningen te staan. Op de buitenzijden moest de annunciatie worden afgebeeld. Vastgelegd werd verder dat Van Heemskerck de lijst van de luiken op zijn eigen kosten zou laten maken en vervolgens zou stofferen en vergulden. Dit alles 'te zijne selffs eere ende tot eere ende chyrage' van het altaar van het gilde.

Een levertermijn ontbreekt in het contract. Wat de verdiensten betreft, werd afgesproken dat de schilder in drie termijnen een totaalbedrag van 150 karolusgulden zou ontvangen, steeds 50 per keer. De eerste termijnbetaling werd onmiddellijk uitgekeerd, de tweede bij oplevering en de derde en laatste betaling vier maanden daarna.

De betalingen

Op de achterzijde van het contract zijn de betalingen aan de schilder opgeschreven. De eerste termijn ontving Van Heemskerck op 10 november 1546, wat gezien de afspraken die in het contract zijn vastgelegd – hij zou op de datum dat de opdracht werd gegeven zijn eerste betaling ontvangen – rijkelijk laat is. De tweede termijn zou volgens de tekst plaatsvinden op het moment van voltooiing en de derde vier maanden erna. Uit de opgave blijkt dat Van Heemskerck deze tweede termijnbetaling op 15 februari 1547 ontving en de laatste op 8 januari 1548, ruim tien maanden later. Ella Hendriks en Koos Levy-van Halm gaan ervan uit dat de schilder direct na de afsluiting van het contract (4 januari 1546) aan het schilderen ging en dat het werk, zoals afgesproken in het contract, vier maanden voordat de laatste betaling plaatsvond (begin september 1547) was voltooid. Hij zou dan twintig maanden aan de opdracht hebben gewerkt.[131] Afgaand op de rekeningen lijkt het echter waarschijnlijker dat Van Heemskerck pas op 10 november 1546 aan het werk ging. Als de laatste betaling inderdaad vier maanden na oplevering plaatsvond, dan heeft Van Heemskerck niet twintig, maar negen maanden aan de zijluiken gewerkt. Een vergelijking met het oppervlak van de grote, bovenste deuren van het Laurentiusaltaar maakt deze termijn aannemelijk. De buitenzijden van de deuren van dat altaar moest de schilder binnen één jaar opleveren. Deze meten 360 x 200 cm. Net als oorspronkelijk de luiken van het Drapeniersaltaar, zijn ze aan de bovenzijde afgesloten met een halve rondboog. Indien we ze aanvullen tot rechthoeken, komen we voor de buitenzijden van de

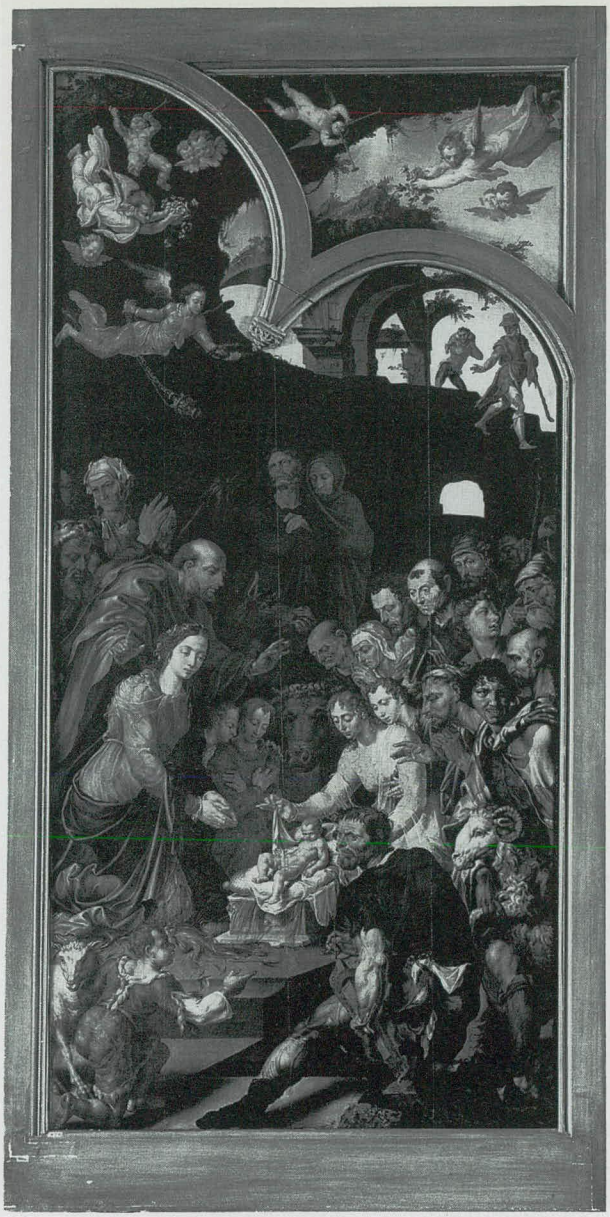
luiken van het Laurentiusaltaar op een oppervlak van 7,2 m² en voor de binnen- en buitenzijden van die van het Drapeniersaltaar (2 x 260 x 120 cm) op 6,24 m². Negen maanden is voor de luiken dus een realistische periode.

Datum betaling	Bedrag in karolusgulden
10.11.1546	47 gulden
15.02.1547	53 gulden
08.01.1548	50 gulden
totaalbedrag	150 gulden

Het resultaat

De twee zijluiken zijn bewaard gebleven en bevinden zich in de collectie van het Haarlemse Frans Hals Museum (afb. 72-74).[132] De lijst is origineel. De oorspronkelijke lobvormige bovenzijden werden in 1591, toen het middelste deel van Cornelis Cornelisz van Haarlem eraan werd toegevoegd, tot rechthoeken aangevuld. De voorstellingen zijn precies zoals ze in het contract worden genoemd. Van Heemskerck heeft zich, zo blijkt uit de loftuiting van Karel van Mander, uitstekend van zijn opdracht gekweten. 'In dit werck siet men, hoe goet Mester Hemskerck is gheweest', schrijft zijn stadgenoot in 1604.[133] Hij noemt het als voorbeeld van wat de schilder moet hebben bedoeld toen hij tegen zijn leerling zei: 'Soon doe en wist ick niet wat ick maeckte', hiermee doelend op zijn schilderijen vóór zijn Italiaanse reis.[134] Hoe genegen Van Heemskerck was tot 'ciereren, teghen 't ghemeen Spreeckwoort, dat hy veel in de mondt hadde: Een yeder Schilder die wil bedijen, Vermijde cieraten en metselrijen', zo vervolgt Van Mander.[135] En inderdaad, Van Mander heeft gelijk, de voorstellingen zijn zeer rijk aan details. Vooral de weerschijn van het licht op de marmeren vloer in de scène op de buitenluiken trekt zijn aandacht en hij noemt het dan ook als voorbeeld van Van Heemskercks stofuitdrukking: 'Hier siet men oock een onghemeen waerneminge, dat is, den Enghel, die up een Marber glat plaveytsel schijn gheeft oft spiegelt, of hy op ijs stonde, 't welck op gepolste Marberen wel geschiedt.'[136]

Dat Van Heemskerck niet alleen in stilistisch en technisch opzicht goed werk leverde, maar bovendien buitengewoon inventief is, blijkt bijvoorbeeld uit de buitenzijden van de luiken met de annunciatie. Op het rechterluik is Gabriël





Afb. 72) Maerten van Heemskerck, *De aanbidding van de herders* (binnenzijde linkerluik van *Het Drapeniersaltaar*), 1546-1547. Paneel, 260 x 122,5 cm. Frans Hals Museum, Haarlem

Afb. 73) Maerten van Heemskerck, *De aanbidding van de koningen* (binnenzijde rechterluik van *Het Drapeniersaltaar*), 1546-1547. Paneel 260 x 122,5 cm. Frans Hals Museum, Haarlem



Afb. 74) Maerten van Heemskerck, *De annunciatie* (buitenluiken van *Het Drapeniersaltaar*), 1546-1547. Paneel, 260 x 122,5 cm. Frans Hals Museum, Haarlem

voorgesteld die Maria, geknield op het linkerluik, van achteren – wat in de iconografie ongewoon is – nadert. Zij heeft haar gezicht nederig naar beneden gericht en draait zich zijdelings naar hem toe. De duif van de Heilige Geest daalt vanuit een helder licht op haar neer. Als bron van het licht is God de Vader afgebeeld. De engel houdt niet zijn gangbare attribuut, de lelietak, als teken van zuiverheid en reinheid in zijn hand, maar de olijftak, die staat voor vrede. Op de bidbank voor Maria ligt een bijbel die is geopend op een passage uit het boek Jesaja 2:2-4, waarin de profeet aankondigt dat de berg Zion bij Jeruzalem de plek zal zijn van het huis van God, het komende koninkrijk van de vrede. Ook hier wijkt de iconografie af van de meer traditionele. Gewoonlijk is op voorstellingen van de annunciatie het boek geopend op Jesaja 7:14 met de aankondiging van Christus' geboorte. Zowel de olijftak als de Bijbeltekst zijn door Van Heemskerck heel bewust gekozen. Ze verwijzen beide naar Christus als brenger van de vrede.[137] Gabriël draagt een prachtig leren voorschoot, afgezet met gouden belletjes, dat op zijn borst bijeen wordt gehouden door een medaillon met een voorstelling van God de Vader, de Zoon en de Heilige Geest. Hij is immers de boodschapper van de Heilige Drie-eenheid. In het landschap op de achtergrond bevindt zich een aantal kleine figuren, die mogelijk verwijzen naar de visitatie, het bezoek van Maria aan haar nicht Elisabeth, vlak na de annunciatie.

De voorstellingen op de binnenzijden noemt Van Mander 'twee rijcklijcke Historien, met veel werck, en wel gheschildert, daer verscheyden Conterfeytsels van eenige slechte [eenvoudige] Menschen, en oock zijn eyghen, in comen'.[138] De schilder heeft zichzelf geportretteerd temidden van de herders (afb. 75). De knopen aan de mouw van de mantel van de knielende koning op de voorgrond van het rechterluik hebben een dobbelsteen als centraal motief en verwijzen daarmee naar het moment tijdens de kruisiging als de soldaten dobbelen om de kleren van Jezus. Het voorspelde lijden in een voorstelling van de aanbidding is inherent aan het geloof in de verlossing. De verwijzing is compleet omdat de gebruikte puntenreeks 1, 2, 3, 4, 5 en 3 x 6 een totaal geeft van 33, de leeftijd waarop Christus aan het kruis stierf.[139] Het is opnieuw een voorbeeld van Van Heemskercks grote inventiviteit.

Maerten van Heemskerck kreeg hulp bij de uitvoering van de opdracht. Volgens Van Mander werden de purperen slippen van de engel Gabriël geschilderd door Jacob Rauwert, een leerling die bij hem inwoonde.[140] Volgens Van der Willigen was Rauwert een vriend van de schilder en een vermogend man met vooral landerijen en vaste goederen in zijn bezit.[141]



De lotgevallen van de zijluiken

De zijluiken werden na de hervorming in 1578 uit de Grote of Sint-Bavokerk verwijderd en kwamen in eigendom van de stad. Het oorspronkelijke middendeel was op dat moment niet meer aanwezig. De luiken werden ondergebracht in het door het stadsbestuur geconfisqueerde klooster van de dominicanen of predikheren, dat onderdeel werd van het stadhuis. Na de verbouwing in 1590 fungeerde het gebouw als gastenverblijf en kreeg het de naam Prinsenhof. Het interieur werd opgeluisterd met een aantal altaarstukken dat afkomstig was uit de Grote of Sint-Bavokerk. Niet alleen de zijluiken van het Drapeniersaltaar maakten deel uit van de inrichting – deze hingen in de 'grote kamer' – maar ook het altaarstuk dat Van Heemskerck voor het Sint-Lucasgilde schilderde werd er opgehangen. De stukken werden met een aantal andere bewaard als herinnering aan het roemrijke verleden van de stad.[142]

Afb. 75) Maerten van Heemskerck, *De aanbidding van de herders* (binnenzijde linkerluik van *Het Drapeniersaltaar*; detail)



In 1590-1591 bestelde het stadsbestuur bij Cornelis Cornelisz van Haarlem (1562-1638) een nieuw middenstuk met een voorstelling van de kindermoord van Bethlehem om de zijluiken van het Drapeniersaltaar opnieuw met elkaar te verbinden (afb. 76).[143] De keuze voor een voorstelling van de kindermoord (Mattheus 2:16-18) paste in de reformatorische opvattingen bij de iconografie van de zijluiken. Herodes' opdracht om alle kinderen van het mannelijke geslacht onder de twee jaar te doden, hield immers

Afb. 76) Cornelis Cornelisz van Haarlem, *De kindermoord*, 1591. Doek, 268 x 257 cm. Frans Hals Museum, Haarlem

direct verband met de geboorte van het Christuskind. Herodes was als tirannieke leider bovendien een voorbeeld van slecht bestuur en daarmee een waarschuwing aan het adres van de stadhouder. Cornelis Cornelisz, die zich bij de uitvoering van zijn opdracht baseerde op studies die Maerten van Heemskerck in Rome had gemaakt, kreeg 600 pond Vlaams voor zijn schilderij, waarvoor de opdrachtgevers het doek leverden. Voor dit bedrag moest hij tevens de lijsten laten aanpassen en het schilderij *Een monnik met een begijn* leveren.[144]

In 1804 werden de zijluiken en het middenstuk van Cornelis Cornelisz afgestaan aan de Bataafse Republiek. De luiken gingen in 1805 naar de Nationale Konst-Galerij in Paleis Huis ten Bosch, terwijl het middenstuk in het Koninklijk Museum (sinds 1815 het Rijksmuseum) terechtkwam. In 1809 werd Cornelisz' schilderij overgedragen aan het Mauritshuis, dat het samen met de zijluiken in 1917 in permanent bruikleen afstond aan het Haarlemse Frans Hals Museum.[145]

1550 Jan van Scorel en Delft

In 1550 sloten de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk in Delft een contract met Jan van Scorel voor het schilderen van het altaarstuk op het hoogaltaar. De schilder had op dat moment al een aantal grote altaarstukken voltooid, waarvan er twee bijna volledig bewaard zijn gebleven. Van een derde is alleen een zijpaneel bekend. Het *Drieluik met de vinding van het ware kruis* bevindt zich nog altijd in de Prinsenkapel van de Grote Kerk in Breda waarvoor het is geschilderd, en van de drie altaarstukken die Scorel schilderde voor de abdij van Marchiennes worden het veelluik en een zijluik van een drieluik bewaard in het Musée de la Chartreuse te Douai.[146]

Scorels grootste concurrent Maerten van Heemskerck, die in Delft had geleerd bij Jan Lucas, schilderde in dezelfde periode een reeks grote en kostbare altaarstukken voor Delftse opdrachtgevers. Zijn uitstekende contacten met het Sint-Agathaklooster, een van de rijkste kloosters in de Noordelijke Nederlanden van dat moment, leidden tot de bestelling van een altaarstuk met de aanbidding van de koningen.[147] De rector van het klooster, Cornelis Musius (1500-1572), die zich net als zijn voorganger Johannes Colmannus (1471-1538) door Van Heemskerck liet portretteren, gaf hem deze opdracht rond 1550 (afb. 77).[148] Volgens Van Mander was een van de koningen op het middenpaneel afgebeeld en stonden de twee anderen op de zijluiken. Een wonderlijke opdeling, die tegen de traditionele iconografie van de drie koningen in één scène indruist. Op de buitenzijden van de luiken was een schildering in grisaille



Afb. 77) Maerten van Heemskerck (kopie), *Portret van Cornelis Musius (1500-1572), prior van het Sint Agatha klooster te Delft,* ca. 1550. Paneel, 59 x 44,5 cm. Wallraf-Richartz-Museum, Keulen



Afb. 78) Pierre François de Noter, *Het Lam Gods van de gebroeders Van Eyck in de Sint Bavo te Gent,* 1829. Doek, 97 x 78 cm. Rijksmuseum, Amsterdam

van de oprichting van de koperen slang te zien.[149] Van Heemskerck schilderde daarnaast altaarstukken voor de Oude en de Nieuwe Kerk in Delft.[150] Uit de inventaris van de veiling van schilderijen afkomstig uit de Delftse kerken die in 1860 plaatsvond, blijkt dat hij bovendien nog zeker vier andere religieuze stukken voor opdrachtgevers uit de stad schilderde.[151]

Van Heemskerck was veelgevraagd, maar Scorels roem reikte in geografisch opzicht verder. Hij was in 1550 een van de schilders aan wie door de kerkmeesters van de Sint-Bavokerk in Gent werd verzocht het toen al vermaarde Lam Gods-altaarstuk van de gebroeders Van Eyck uit 1432 'te wasschen', ofwel schoon te maken (afb. 78). Volgens de chroniqueur Marcus van Vaernewijck (1518-1569) deden de schilders dit 'met sulcker liefden, dat sij dat constich werck in veel plaetsen gecust hebben'. De Gentse kerkmeesters gaven Scorel als dank een zilveren drinkbeker, die de schilder ook echt gebruikte, want Van Vaernewijck vertelt dat hij er bij Scorel thuis in Utrecht nog uit gedronken heeft.[152]

Het contract dat de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk in 1550 met Jan van Scorel opmaakten, is verloren gegaan. De inhoud ervan met citaten uit het origineel is overgeleverd in de stadsbeschrijving van kroniekschrijver Dirck van Bleyswijck (1639-1681) uit 1667.[153] Hij vond het document met het bijbehorende patroon in het kantoor van de kerkmeesters. Van Bleyswijcks tekst werd opnieuw gepubliceerd in een vermeerderde uitgave van de stadskroniek uit 1729, en door G.J. Hoogewerff (1923) en Molly Faries (1972).[154] Van Bleyswijck geeft tevens de inhoud van het contract dat met de schrijnwerker in hetzelfde jaar werd afgesloten.[155]

Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk te Delft

De ontstaansgeschiedenis van de Nieuwe Kerk gaat terug tot 1381. Volgens de legende lag een mirakelverhaal ten grondslag aan het plan om naast de Oude Kerk een tweede heiligdom op te richten. Dirck van Bleyswijck verhaalt dat een inwoner van Delft in 1350 een visioen kreeg van Maria op een gouden troon in een kerk. Omdat de wonderbare geschiedenis zich gedurende een periode van 30 jaar op dezelfde plaats herhaalde, besloot men op die plek een houten kerk te bouwen.[156] De grote toeloop van pelgrims ontstond door een ander wonder dat verbonden is met de geschiedenis van de Nieuwe Kerk en dat verband houdt met een pietà. De beeldsnijder ervan, die op doorreis was naar de vrije jaarmarkten van Antwerpen en Brugge, kreeg het beeld na zijn tussenstop in Delft niet meer van zijn plaats. Het was

hetzelfde beeld waarvoor de opzichters van de in aanbouw zijnde kerk belangstelling hadden getoond, maar dat zij vanwege de hoge prijs niet konden verwerven. De beeldsnijder stond het alsnog af. Het werd op het altaar links van het nieuwe hoogaltaar geplaatst. Grote getalen gelovigen kwamen ernaar kijken en werden door het aanzien ervan genezen.[157] In 1390 bestelde men een gesneden en verguld altaarstuk voor op het hoogaltaar, dat in 1394 werd voltooid. Waarschijnlijk heeft het tot het einde van de vijftiende eeuw dienst gedaan, want in 1484 kreeg de Utrechtse beeldsnijder Adriaen van Wesel (ca. 1417-1490) de opdracht om een nieuw altaarstuk voor het hoogaltaar te snijden. Het moest vergelijkbaar zijn met het exemplaar dat hij had gemaakt voor het hoogaltaar van de Sint-Mariakerk in Utrecht. Van Wesel leverde het nieuwe altaarstuk na twee jaar af en ontving er 1000 gulden voor.[158] Het hoogaltaar was het belangrijkste van de 27 altaren die in de kerk aanwezig moeten zijn geweest.[159]

De bouw van de stenen kerk, die net als de houten voorganger werd gewijd aan Maria en later ook aan de heilige Ursula, werd met de voltooiing van de toren aan het einde van de vijftiende eeuw afgerond.[160] De grote brand die op 3 mei 1536 ontstond door blikseminslag in de torenspits, verwoestte niet alleen een groot deel van het gebouw, maar legde bovendien de omringende stadswijken in de as. De herstelwerkzaamheden namen een twintigtal jaren in beslag. Dit was de situatie op het moment dat de kerkmeesters Jan van Scorel aanzochten voor een nieuw altaarstuk voor het hoogaltaar. Net als voorheen kozen zij voor een Utrechtse meester en uit de contracttekst blijkt dat zij opnieuw een Utrechts altaarstuk als voorbeeld namen.

Het contract

Het altaarstuk dat Jan van Scorel in opdracht van de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk volgens het contract van 1550 gaat maken, moet het hoogaltaar in de Dom van Utrecht in grootte en voornaamheid overtreffen. Het is de tweede keer dat het hoogaltaar in de Utrechtse Domkerk als voorbeeld wordt genomen door een opdrachtgever, al betrof het de eerste keer een ander exemplaar. In 1412 reisde Hughe Jelijsz samen met de beeldsnijder Michiel van Brussel en zijn gezel naar Utrecht om in de Domkerk het altaarstuk van Sint Maarten te bekijken. Het bezoek hield toen verband met de wens om een nieuw altaarstuk te bestellen voor het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk.[161] Het gesneden altaarstuk dat zij destijds zagen, werd in 1497 vervangen door een nieuw, geschilderd altaarstuk van de

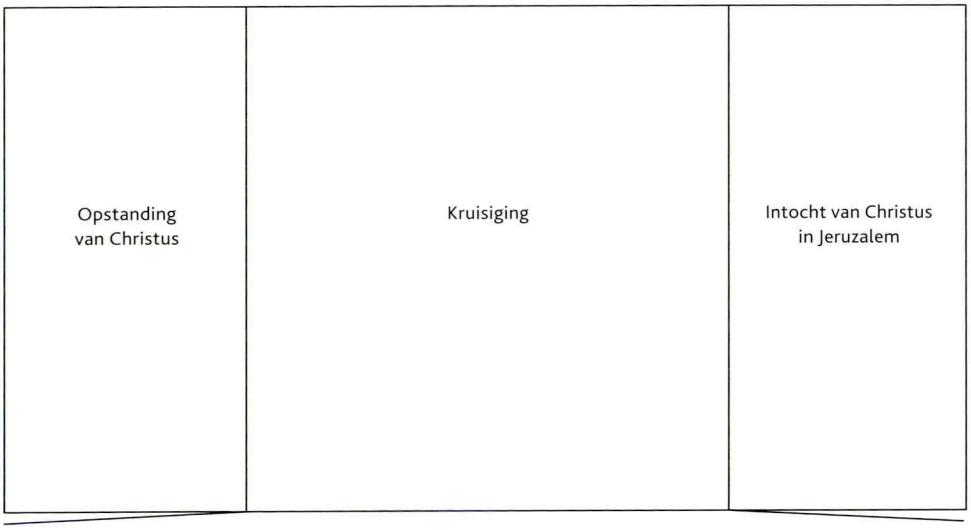
Utrechtse schilder Ernst van Schayck I († vóór 1509).[162] Over de voorstelling is niets bekend. Van Bleyswijck weet alleen te melden dat er 'figuren' op stonden van 6 voet hoog.[163] Als hij met de Delftse voet (= 31,4 cm) rekende, waren ze 1,90 meter hoog. Als hij de Utrechtse voet (= 26,8 cm) bedoelde – wat niet onmogelijk is, want zijn bron is waarschijnlijk de brief die Scorel in verband met zijn opdracht in 1550 schreef aan de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk – gaat het om een hoogte van 1,70 meter. Scorel mat het altaarstuk van Ernst van Schayck ter plaatse op. Van Bleyswijck schrijft dat de schilder de 'mate met een toutje' opmat en deze in een brief aan zijn opdrachtgevers meedeelde: de breedte was 8 voet min 2 duim en de hoogte 9 voet min 1½ duim. Gemeten met de Utrechtse stadsvoet zou het altaarstuk 2,10 x 2,40 meter groot zijn geweest. Als het om een Delftse (Rijnlandse) voet ging, zouden de afmetingen ca. 2,46 x 2,79 meter hebben bedragen.[164] De predella onder het Utrechtse altaarstuk, die Adriaen van Wesel in 1489 in opdracht van het kapittel had gemaakt, moet inclusief de bak ruim 4 meter breed en 70 tot 80 cm hoog zijn geweest.[165]

Het altaarstuk in de Nieuwe Kerk moest groter worden. De voorgestelde afmetingen waren ruim 10 voet breed en 12 voet hoog, en anders dan het Utrechtse voorbeeld, dat alleen uit een 'tabula' (= schilderij/paneel) bestond, moest het zijn voorzien van 'dubbelde ofte vier opslaende deuren', waarvan Scorel 'een model ofte patroontje van papier gheplackt den Kerck-Meesteren hadt in handen gegeven', aldus Van Bleyswijck.[166] Rekenend met de Delftse voet moest het nieuwe altaarstuk 3,77 meter hoog worden en in gesloten toestand 3,14 meter breed. Een vergelijking met het contract dat in hetzelfde jaar met de schrijnwerker werd gesloten, wijst uit dat dit waarschijnlijk de maten zijn geweest zonder lijst en voet. De breedte die met de laatstgenoemde wordt afgesproken is dezelfde, maar de hoogte verschilt. In plaats van 12 voet wordt met de schrijnwerker 15 voet afgesproken. Hij moet bovendien een 'voet' maken van 4 voet hoog. Het totale altaarstuk moet 27 voet worden, ofwel, met de Delftse voet gerekend, 8,48 meter hoog en de deuren moeten als ze zijn opengeslagen 'reycken [...] tot aen beyde de naeste Pilaren [...] Sulcks dit groote werck de geheele breete van het Middel-choor beslagen heeft.'[167]

De informatie over de afmetingen heeft Van Bleyswijck overgenomen van het patroon dat de schrijnwerker aan de kerkmeesters heeft getoond. Hierin is ook de voorgeschreven dikte van de panelen opgenomen. Het hout van het middelste paneel moet 2 duim dik zijn, en dat van de zijpanelen 1 duim, dus, opnieuw uitgaande van de Delftse lengtemaat, respectievelijk 5,22 cm en 2,61 cm dik. De panelen moeten 'wel

gelijmt ende gevoeght [zijn], alsoo dat uyt die sorge blyven moghen van scheuren' en worden geleverd voor Kerstmis. De lijsten, de voet en de gehele bak moeten binnen een jaar gereed zijn. Alleen in het contract met de schrijnwerker is sprake van een 'voet'. Het is zeer de vraag of hier een met voorstellingen beschilderde predella is bedoeld.[168]

Scorel schilderde meer altaarstukken met dubbele, scharnierende luiken. *Het Stefanus- en Jacobusaltaar* uit circa 1540 had vier dubbele deuren waarvan er links en rechts twee direct aan het middenpaneel waren bevestigd. Dit altaarstuk had ter weerszijden van het middenpaneel echter nog een extra paar schilderingen, zodat het formaat als de vier deuren gesloten waren gelijk was aan het geopende altaarstuk. Net als het altaarstuk dat Scorel voor Delft schilderde, had dit middenpaneel een staand formaat.[169] Het altaarstuk voor het hoogaltaar voor de Nieuwe Kerk moet hoe dan ook een van de allergrootste altaarstukken zijn geweest die Scorel ooit schilderde. Het te beschilderen oppervlak was, uitgaande van de maten die in het contract met de schilder worden genoemd, in totaal 59 m^2 (middenpaneel 3,77 x 3,14 meter en 3,77 x 1,57 meter voor de voor- en achterzijden van de vier zijpanelen). Het oppervlak van het Bredase altaarstuk met de *Vinding van het ware kruis* meet afgerond op de decimalen 17,7 m^2 (middenpaneel 2,32 x 2,62 meter en 2,32 x 1,25 meter voor de voor- en achterzijden van de twee zijpanelen) en het *Stefanus- en Jacobusaltaar*



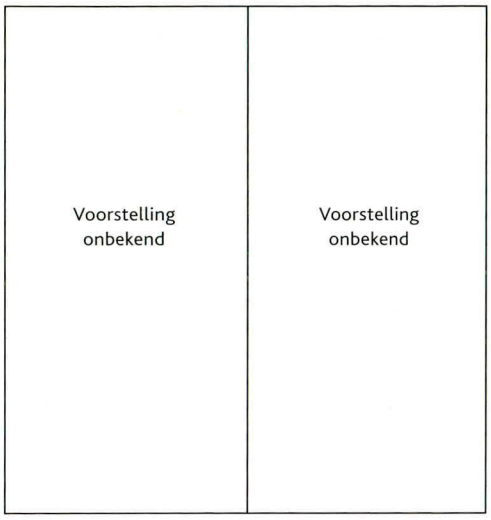
Altaarstuk voor de Nieuwe Kerk geheel geopend

20,7 m^2 (middenpaneel 2,34 x 1,51 meter en 2,34 x 0,74 meter x tien voor de voor- en achterzijden van de vier zijpanelen en de twee buitenste schilderingen).

Scorel maakte van het altaarstuk een 'model ofte patroontje van papier gheplackt' dat hij toonde aan zijn opdrachtgevers. Het lijkt erop dat Van Bleyswijck de voorstellingen hiervan heeft overgenomen. Ze moeten er in het Latijn op geschreven hebben gestaan. In zijn samenvatting van de inhoud geeft hij erna de Nederlandse vertaling. Op het middenpaneel moest Scorel een scène van de kruisiging schilderen. Rechts daarvan, op de binnenzijde van het binnenste luik, moest de intocht van Christus in Jeruzalem op Palmzondag worden geschilderd en links de opstanding van Christus. Op de buitenzijden van deze deuren was de doop van Christus in de Jordaan voorzien en op de binnenzijden van de twee buitenste deuren rechts de prediking van Johannes de Doper in de woestijn en links zijn onthoofding. De tekst vervolgt: 'doch by aldien de Heeren noch tot eenige andere Historien voor de buytenste deuren geliefden te resolveren, hy soude des op de bequaemste maniere ordonneren: sulcks dit als een dubbelt Autaer-stuck tot tweemaal kost gheopent werden, yder reys drie verscheyde Historien vertoonende'. Het altaarstuk, aldus Van Bleyswijck, moest twee maal geopend kunnen worden waarbij drie keer verschillende voorstellingen te zien moesten zijn. De voorstellingen op de buitenzijden van de buitenste deuren zijn nog onbekend, maar als de kerkmeesters deze aan Scorel zullen opgeven, dan moet hij ze op de best mogelijke manier weergeven.



Altaarstuk één keer gesloten



In het contract wordt verder gesteld dat bovenop het 'Tafereel' een vierkant paneel moet worden geplaatst met een scène van het offer van Isaak door Abraham (Genesis 22:1-19), 'na d' ordinantie van 't vidimus daer van ghelevert, 't welck nu niet meer te vinden is'. Anders dan het van papier geplakte patroon van het altaarstuk, zal hier wel een getekende voorstelling zijn bedoeld, die de kerkmeesters ter goedkeuring is voorgelegd. Op de 'rugge' van deze 'Tafel' moet Scorel een voorstelling aanbrengen van Ursula en de moord op de 11.000 maagden, uitgevoerd in 'Water-Verwen'.[170] Hoe groot dit paneel is geweest, is onduidelijk. Over de 'groote van de Beelden in 't generael' schrijft Scorel nog in zijn brief dat 'men [ze] staende onder die groote Orgel achter in die Kerck' goed zal kunnen zien.

Het arbeidsloon dat Scorel voor zijn opdracht wenst te ontvangen, beloopt een bedrag van 50 karolusgulden jaarlijks gedurende een periode van 25 jaar. Over de hoogte van dit bedrag (in totaal 1250 karolusgulden) zullen de kerkmeesters zich laten adviseren door de proost van Namen, de pastoor van de Oude Kerk en de pater van het Sint-Agathaklooster. De laatste twee waren goede bekenden van Jan van Scorel. De pastoor, de geleerde en kunstzinnige Lambert Willemsz van Varick (?-1551) reisde net als de schilder in 1520 als pelgrim naar Jeruzalem.[171] De pater van het Sint-Agathaklooster was de eerder genoemde Cornelis Musius (1500-1572). Deze priester, humanist en

Altaarstuk geheel gesloten





dichter gaf in hetzelfde jaar dat Scorel zijn contract met de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk ondertekende, Maerten van Heemskerck de opdracht tot het schilderen van het altaarstuk met de aanbidding van de koningen. Van Mander schrijft in 1604 dat de schilder voor de uitvoering van deze opdracht 100 gulden 'erflijck, oft Jaerlijcx' kreeg.[172] Scorel eiste bovenop de uitkering van 50 karolusgulden per jaar een jaarlijkse lijfrente voor zijn zes kinderen van 2 pond Vlaams, 'welcke laetste conditie gevonden wierdt tot negen gulden jaerlijcks voor yder persoon haer leven langh'. Daarmee kwam de totale jaarlijkse last op 50 + 54 = 104 karolusgulden, een bedrag dat vergelijkbaar was met wat Maerten van Heemskerck ontving voor het altaarstuk dat hij schilderde voor het Sint-Agathaklooster.

Jan van Scorel overleed in 1562, dus de geldsom die uiteindelijk aan hem werd uitgekeerd was 600 karolusgulden. De kinderen, die Scorel samen met zijn levensgezellin Agatha van Schoonhoven kreeg, waren op het moment dat hij de opdracht kreeg tussen de 6 en 20 jaar oud. Hun in het contract vermelde namen heeft Van Bleyswijck niet overgenomen. Ze zijn uit recent onderzoek bekend. Petrus (1529/30-1621), de oudste, was wijnkoper en wijntapper van beroep. Maria (ca. 1531-1571) was gehuwd met Cornelis van Muyden, procureur en rentmeester van de Sint-Laurensabdij te Oostbroek. Paulus (ca. 1532-na 1599), de tweede zoon, was kaarsenmaker. Anna (vóór 1537-na 1564), de tweede dochter, bleef ongehuwd. Waarschijnlijk was Victor (ca. 1540-1617), die geestelijke was en als vicaris was verbonden aan het kapittel van Sint Pieter in Utrecht, de een na jongste zoon en was Felix (1544?-1603) de jongste.[173] Ze hebben dus jarenlang kunnen profiteren van de door hun vader gemaakte afspraken. De kerkmeesters moeten zich bij de vastlegging van deze financiële verplichting bewust zijn geweest van dit risico.[174]

Met Jan van Scorel werd geen levertermijn afgesproken, althans, Dirck van Bleyswijck noemt deze niet. De schrijnwerker moest de panelen voor Kerstmis 1550 aanleveren en Scorel zal niet lang daarna aan de opdracht zijn begonnen. Het

Voor- en achterzijde van het vierkante paneel dat bovenop het altaarstuk moet worden geplaatst.

Laurentiusaltaarstuk dat Maerten van Heemskerck schilderde voor het hoogaltaar van de Grote Kerk van Alkmaar is wat het te beschilderen oppervlak betreft vergelijkbaar met het Delftse.[175] Hij voltooide de enorme opdracht na een periode van vier jaar. Scorel zal, afhankelijk van de medewerking van zijn werkplaats en andere opdrachten waaraan hij tegelijkertijd werkte, eenzelfde periode nodig hebben gehad. Het altaarstuk zal hiervan uitgaande rond 1558 voltooid zijn geweest en heeft dan slechts een achttal jaren dienst gedaan. Het moet tijdens de Beeldenstorm van 1566 zodanig beschadigd zijn geraakt, dat het opslaan ervan, zoals men met andere religieuze altaarstukken uit de Delftse kerken heeft gedaan, zinloos was.[176]

Slot

Michael Montias beschrijft het zestiende-eeuwse Delft als een klein en onopvallend artistiek centrum waar het plaatselijke talent slechts gering kerkelijk patronaat kreeg. De Delftse schilders werden ingeschakeld bij de reconstructie van de Nieuwe Kerk die na de brand van 1536 grotendeels was verwoest en kregen daarvoor lage lonen.[177] Voor het schilderen van de grote altaarstukken richtten de kerkmeesters zich tot de schilders met de grote namen van buiten de stad. De aanwezigheid van het Sint-Lucasgilde is nooit een belemmering geweest om buitensteedse schilders in te schakelen. Niet alleen Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck werkten in het Delftse. Ook van de Amsterdammer Pieter Aertsen, de Antwerpenaar Frans Floris en de Haagse Cornelis van Scheveninck is bekend dat zij grote projecten realiseerden voor deze stad.[178]

Jan van Scorel introduceerde in de Noordelijke Nederlanden niet alleen de nieuwe renaissancestijl waarmee hij in Italië had kennisgemaakt, maar ook nieuwe ideeën over het kunstenaarschap. In navolging van zijn Italiaanse collega's zag hij zichzelf niet als een ambachtsman, maar als een geleerde, voor wie de idee en het ontwerp belangrijker waren dan de uitvoering. Hij belichaamde het ideaal van de *homo universalis*, de kunstenaar die van alle markten thuis is. Hij was in de eerste plaats kanunnik, maar ook schilder, dichter en uitvinder. Hoewel van eenvoudiger afkomst dan Scorel, die als priesterzoon de Latijnse school in Alkmaar bezocht, geldt hetzelfde voor Van Heemskerck. Hij was de zoon van een landbouwer, maar wel lid van een rederijkersgezelschap, van 1552/1553 tot aan zijn dood in 1574 kerkmeester van de Grote of Sint-Bavokerk in Haarlem en hij bewoog zich in de intellectuele kring van humanisten, onder wie Hadrianus Junius (1511-1576) en de graveur Dirck Volckertsz

Coornhert (1522-1590).[179] Scorel en Van Heemskerck waren harde onderhandelaars waar het om het geld ging. Zij stelden zich op als onafhankelijke kunstenaars die duidelijk hun eigen pakket van eisen op tafel legden. Ze waren niet langer slechts uitvoerder van een opdracht, maar een gelijkwaardige onderhandelingspartner.

Noten bij: De vroegmoderne tijd. Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck

1 Van Mander 1604, fol. 234 verso.
2 Hoogewerff 1923, p. 2 en Friedländer 1924-1937, deel 12 (1935), p. 155.
3 Van Mander 1604, fol. 227 verso, schrijft dat ook Jan Swart van Groningen (kort vóór 1500-ca. 1560) naar Italië reisde. Uit geen enkel ander document blijkt echter dat deze reis werkelijk heeft plaatsgevonden en er zijn geen schilderijen bekend die met zekerheid aan Jan Swart van Groningen kunnen worden toegeschreven.
4 Van Mander 1604, fol. 225 verso.
5 Zie over het gezantschap naar Rome Sterk 1980, pp. 19-23.
6 Wanneer Gossaert precies terugkwam is niet bekend. Als hij dezelfde persoon is als Janin de Waele, die eind 1509 wordt genoemd als lid van de Onze-Lieve-Vrouwe Broederschap te Middelburg, dan keerde ook Gossaert in 1509 terug. Zie Rotterdam/Brugge 1965, p. 18.
7 Jan van Scorel, *Het altaarstuk met de heilige Maagschap*, 1519. Paneel, 142 x 144,5 cm (middenpaneel), 141 x 61,5 cm (zijluiken). Parochiekerk, Obervellach.
8 Zie pp. 136-137.
9 Van Mander 1604, fol. 235. Op fol. 234 verso vermeldt Van Mander in Scorels biografie dat hij van 1509 tot 1512 leerde bij Willem Cornelisz te Haarlem en vervolgens werkte in de werkplaats van Jacob Cornelisz van Oostsanen in Amsterdam. Volgens Buchelius was Cornelis Buys in Alkmaar zijn eerste leermeester. Zie Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, p. 30.
10 Vroom 1964. Faries 1972, pp. 16-17, is terughoudend over de mogelijkheid van een ontmoeting tussen Gossaert en Scorel.
11 Jan van Scorel, *Drieluik met de intocht van Christus in Jeruzalem, heiligen en op de buitenzijden van de luiken stichters uit de familie Van Lokhorst*, circa 1529. Paneel, 97 x 147 cm (middenpaneel), ca. 81,5 x 65,5 cm (zijluiken). Centraal Museum, Utrecht. Dat Scorel introk bij Herman van Lokhorst en dat deze de opdrachtgever was van het drieluik blijkt uit Van Mander 1604, fol. 235 verso. Zie voor een volledig literatuuroverzicht Utrecht 1999a, pp. 74-79. Voor een beknopte biografie over Scorel zie onder meer Amsterdam 1986, pp. 179-180 en Haarlem 2006, pp. 303-304.
12 Faries 1970, pp. 4-5.
13 Van Mander 1604, fol. 245.
14 Van Mander 1604, fol. 245.
15 Zie onder andere Wescher 1938, Grosshans 1980, pp. 29-35, Harrison 1987, pp. 11-34, Faries, Steinbüchel en Van Asperen de Boer 1995 en Faries 1998.
16 Veldman 1977, p. 12, Grosshans 1980, pp. 20-22, Harrison 1987, pp. 35-39 en Veldman 1993.
17 Zie noot 12.
18 Zie Dolfin, Kylstra en Penders 1989, pp. 346-352. Voor de publicatie van de documenten met betrekking tot Scorels huizen in het immuniteitsgebied van de Mariakerk zie Faries 1970, pp. 2-24.
19 Faries 1975, p. 91 en noot 12.
20 De catalogus van Friedländer 1967-1976, deel 12 (1975), pp. 120-129 telt 96 werken, waaronder ook schilderijen die verloren zijn gegaan of die mogelijk van de hand van Van Heemskerck zijn. Van deze worden circa 50 werken nog altijd aan Scorel toegeschreven. M. Faries noemt in een e-mail d.d. 6 maart 2008 een aantal van omstreeks 60.
21 Muller 1880, p. 48. Zie ook Muller 1880, p. 7 (noot 1): 'deze bepaling is vreemd en schijnt niet te rijmen met de wet, dat alleen burgers leden van een gild mochten worden; immers geestelijken waren geene burgers.'
22 Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, p. 29. Zie ook Faries 1972, p. 242 en Utrecht/Douai 1977, pp. 30-31.
23 De ledenlijst dateert van 1569. Zie Muller 1880, pp. 59-61. Het is opmerkelijk dat Jan van Scorel zijn familiewapen op de *Portretten van twaalf leden van de Utrechtse Jeruzalembroederschap*, 1525-1527 uit de collectie van het Centraal Museum, Utrecht, tooit met dat van het Sint-Lucasgilde. Het is er als hartschild op aangebracht en duidt hier op zijn beroep. De schilders ressorteerden in Scorels tijd onder het Zadelaarsgilde. Een afzonderlijk Sint-Lucasgilde werd in Utrecht pas in 1611 opgericht. Op de reeks uit 1528-1530 uit het Frans Hals Museum te Haarlem heeft Scorel het Lucaswapen overigens niet aangebracht.
24 Maerten van Heemskerck, *De heilige Lucas schildert de Madonna*, 1532. Paneel, 168 x 235 cm. Frans Hals Museum, Haarlem.
25 Veldman 1977, p. 14 en Grosshans 1980, pp. 86-87.
26 Grosshans 1980, pp. 89-249, neemt 101 eigenhandige werken op en Harrison 1987, pp. 113-948, telt 104 schilderijen.
27 Van Mander 1604, fol. 227 verso en fol. 242 noemt Cornelis van Gouda en Symon Jansz Kies van Amsterdam. Rauwert werkte volgens de biograaf mee aan de luiken van het Drapeniersaltaar. Hij woonde bij de schilder en werkte in zijn werkplaats. Zie Van Mander 1604, fol. 246 en Amsterdam 1993-1994, p.159. In de archiefbescheiden van het Haarlemse Sint-Lucasgilde worden Borrit Willemsz en een knecht genoemd. Zie Miedema 1980b, deel 2, pp. 400 en 412. Veldman 1977, p. 15 en Grosshans 1980, p. 12 noemen drie leerlingen.
28 De notitie is afkomstig uit Schrevelius

1647 (voorrede): 'Et anno 1570 propter artem graphicam in qua excelluit, Martino Heemskerckio immunitas data.' Volgens Grosshans 1980, p. 26 en 88 gaat het hier om zijn verdiensten voor de grafische kunsten. Miedema 1980b, deel 1, pp. 55-56 vertaalt echter als volgt: 'En in het jaar 1570 is Maarten van Heemskerck (een) vrijstelling gegeven vanwege de schilderkunst, waarin hij heeft uitgeblonken.' Hij acht de conclusie dat Van Heemskerck als kunstenaar werd geëerd voorbarig. De bedoeling kan ook zijn dat de vrijstelling werd gegeven als tegenprestatie voor geleverd werk. Zie ook Haarlem 2006, p. 201 (noot 57).

29 Zie bijlage 5, pp. 405-410.

30 Zie hoofdstuk 5, p. 229 en pp. 256-257.

31 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 8.1, p. 418.

32 Het contract voor het nieuwe orgel dateert van 7 november 1544. Zie Dozy 1885, pp. 301-302.

33 Wagenaar 1760-1767, deel 2 (1765), p. 99. Ook Commelin 1726, deel 1, p. 438, vermeldt het jaar van de opdracht, echter zonder het bedrag te noemen. Zie ook Bijtelaar 1963, p. 35.

34 Het precieze aantal altaren in de Oude Kerk in Amsterdam is onbekend. Commelin 1726, deel 1, p. 438 en Wagenaar 1760-1767, deel 2 (1765), p. 98, tellen 33 altaren rond 1500 en 1578. De Bont 1899, pp. 44-93, behandelt er 40. Noach 1939, pp. 136-150, vermeldt er 35, maar merkt erbij op dat er meer moeten zijn geweest. Volgens Sterck 1918, p. 179, waren er 40 altaren en volgens Bijtelaar 1963, p. 30, telde de kerk rond 1500 36 altaren, waar in de zestiende eeuw nog een aantal aan werd toegevoegd.

35 Van Mander 1604, fol. 236.

36 Zie noot 12.

37 Zie noot 11.

38 Van Mander 1604, fol. 235 verso. Zie ook noot 11.

39 Van Mander 1604, fol. 236.

40 Wagenaar 1760-1767, deel 1 (1760), p. 283.

41 Van Mander 1604, fol. 236.

42 De inscriptie was in elk geval in de tweede helft van de achttiende eeuw op de lijst aanwezig. Zie Sterck 1918, p. 181.

43 Het werd rond die tijd op een veiling aangekocht door de Amsterdammer J.B.Th. Van Eekhout. In oktober 1853 werd het door zijn dochter en door de kinderen van wijlen J.C. Hoyinck van Papendrecht aan het Begijnhof geschonken. Zie De Bont 1899, pp. 32-33, Sterck 1918, p. 181 en p. 190 en Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-1942), p. 90.

44 1. Jan van Scorel (werkplaats), *De kruisiging*, ca. 1530. Paneel, 98 x 75 cm. Centraal Museum, Utrecht. 2. Jan van Scorel (kopie), *De kruisiging*, 1550-1575. Paneel, 170 x 149 cm. Museum Catharijneconvent, Utrecht. 3. Jan van Scorel (navolger), *De kruisiging*, 1550-1575. Paneel, 96 x 74 cm. Centraal Museum, Utrecht (bruikleen uit particuliere collectie Nederland 2009, voorheen coll. D. Komter, Laren (1917), coll. H.J. Koster, Wassenaar (1955), particuliere collectie België (2001)). 4. Jan van Scorel (kopie), *De kruisiging*, circa 1530-1535. Paneel, afmetingen onbekend. Verloren gegaan, vroeger in de Lutherse kerk van Uusikirkko (Karelia, Rusland). Vriendelijke mededeling van M. Faries, informatie afkomstig uit een e-mail d.d. 30 juli 1997 van Prof. Heikki Hanka, Universiteit van Jyväskylä. Volgens Sterck 1918, p. 188 heeft de tweede versie, die hij zeker niet eigenhandig van Scorel acht, dezelfde afmetingen als het oorspronkelijke altaarstuk. De derde versie acht Sterck 1918, p. 188 de door Van Mander genoemde kopie naar ontwerp van Scorel.

45 Gebaseerd op een minimum van 9 spinthoutjaarringen en 2 jaar opslagtijd (beschildering vanaf 1516) of op een mediaan van 15 spinthoutjaarringen en een opslagtijd van 10 jaar (beschildering vanaf 1530). Rapport P. Klein, Hamburg d.d. 19 september 1991 in de documentatie van het Centraal Museum, Utrecht. Volgens Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-1942), p. 88, is dit de tweede eigenhandige versie die Van Mander noemt en die bewaard is gebleven. Zie ook Hoogewerff 1923, pp. 54-55 en Hoogewerff 1941, pp. 71-76.

46 Gebaseerd op een minimum van 9 spinthoutjaarringen en 2 jaar opslagtijd (beschildering vanaf 1511) of op een mediaan van 15 spinthoutjaarringen en een opslagtijd van 10 jaar (beschildering vanaf 1525). Zie Utrecht 2002, p. 85.

47 Jan van Scorel (werkplaats), *De kruisiging*, 1550? Paneel, 123,5 x 120,5 cm. Rheinisches Landesmuseum, Bonn. Vals gesigneerd en 1530 gedateerd. Zie Bonn 1982, pp. 486-487.

48 Jan van Scorel (werkplaats?), *De kruisiging*, ca. 1550?. Paneel, 90 x 70 cm. Oud Katholieke Parochie van de H. Georgius op 't Zand, Amersfoort.

49 Bruyn 1955, pp. 201-203.

50 Sterck 1914, Sterck 1918, pp. 190-192 en Kölker 1963, p. 85 (noot 1).

51 Kölker 1963, pp. 14-15 en pp. 16-20.

52 Zie voor de integrale tekst van het contract bijlage 8.1, p. 418.

53 Het Utrechts Archief, Utrecht, Archief van de familie Huydecoper, inv. nr. 293.

54 De notitie is mogelijk geschreven door Pieter Vlaming. Zie Bijtelaar 1963, p. 37.

55 Grosshans 1980, cat. nr. V5, p. 252 veronderstelt ten onrechte dat Van Heemskerck de opdracht krijgt alle vier de altaarluiken te beschilderen.

56 Van Mander 1604, fol. 246.
57 Bijtelaar 1963, p. 37. Zie ook bijlage 8.2, p.419.
58 Zie noot 57.
59 Van Mander 1604, fol. 246. Een grisaille, ofwel grauwschildering, hoeft niet noodzakelijk uit grijstinten te bestaan. Van Mander gebruikt de term 'grauwtje' voor elke schildering die in zacht gekleurde tinten is uitgevoerd. Miedema 1973, deel 2, pp. 432-433, 481, 573, 587 en 588. In dit geval echter, lijken vergeelde grisailles te worden bedoeld.
60 De betalingen zijn in twee kolommen chronologisch opgeschreven en dus niet, zoals Bijtelaar 1963, p. 37 beweert, in willekeurige volgorde.
61 Noach 1939, pp. 152-154, is de enige die het archiefdocument volledig publiceert. Hij vermeldt dat de post voor het altaarstuk 463 gulden en 11 stuivers bedroeg. Een eenvoudige optelsom van de posten wijst echter uit dat het om 430 gulden moet gaan. Dit is ook het bedrag dat wordt genoemd door De Bont 1899, p. 31 en Sterck 1918, p. 186. Volgens Noach 1939, p. 151, werd het overzicht gemaakt in verband met het proces dat de erven van Jacob Braseman tegen de kerkmeesters voerden. Volgens Sterck 1918, p. 185 en Bijtelaar 1963, p. 41, echter diende de opgave om aan te tonen dat de kerk niet kon bijdragen aan de bijzondere belasting die de kerkmeesters moesten betalen vanwege de strijd tegen de Turken.
62 Sterck 1918, pp. 181-185. Ook Bijtelaar 1963, p. 33, gaat ervan uit dat in eerste instantie een drieluik was bedoeld.
63 Sterck 1918, pp. 186-187, verwijst naar een brief van Alardus van 1 februari 1538 aan Jacob van Duvenvoorde te Haarlem. De brief dient als opdracht van een door Alardus uitgegeven gedicht van Erasmus, 'De vitando pernitioso libidinosoque aspectu carmen Bucolicum'. Zie Kölker 1963, p. 296 (nr. AE 42).
64 Sterck 1918, pp. 186-187 en Bijtelaar 1963, pp. 33-34.
65 Hoogewerff 1923, p. 55 en Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-1942), p. 90 (noot 1), gelooft evenmin dat het om een ontwerp voor het altaarstuk voor op het hoogaltaar in de Oude Kerk te Amsterdam zou gaan.
66 Zie noot 44, versie 3.
67 Van Mander 1604, fol. 246.
68 Van Mander 1604, fol. 245.
69 Harrion 1987, pp. 50-51. Zie ook Veldman 1977, p. 12, Veldman 1993 en Grosshans 1980, pp. 35-41. Volgens hen werd Van Heemskerck aan het einde van zijn verblijf in Rome beïnvloed door de nieuwe stijl van het hoog-maniërisme, die daar rond 1535-1538 opgang vond.
70 Van Mander 1604, fol. 246.
71 Van Mander 1604, fol. 246.
72 Zie Swillens 1957.
73 Zie voor de deuren van het orgel Dapper 1663, p. 378, Wagenaar 1760-1767, deel 2 (1765), p. 100, Brouwer Ancher 1895, p. 133 en Noach 1939, p. 189. Voor de ontwerpen van de tapijten zie Commelin 1726, deel 1, p. 439 en Noach 1939, p. 190. Volgens Wagenaar 1760-1767, deel 2 (1765), p. 99 en De Bont 1899, p. 29, werden ze in 1560 gemaakt door de Leidse tapijtmaker Willem Andriesz de Roet [sic]. Bedoeld wordt Willem Andriesz de Raet.
74 Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnr. 216, 230 en 232, nr. 11.
75 Van der Willigen 1870, pp. 158-168.
76 Romdahl 1903.
77 Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 38-45. De geschiedenis van de opdracht wordt eveneens, zonder transcriptie van de bronnen, behandeld door Bruinvis 1904, pp. 219-222, Romdahl 1933, Veldman 1996, pp. 203-227 en Harrison 1987, cat. nrs. 22-31, pp. 326-411. Zie ook Harrison 1979.
78 Grosshans 1980, pp. 144 (noot 3), p. 145 (noot 6) en pp. 145-146 (noot 10).
79 Zie voor de integrale tekst van de contracten bijlage 9, pp. 420-424.
80 Eikelenberg 1739, pp. 29-30. Zie ook Bruinvis 1904, p. 193.
81 Bruinvis 1904, p. 236.
82 Eikelenberg 1739.
83 Eikelenberg 1739, pp. 33 en 42 en Bruinvis 1904, p. 204.
84 Eikelenberg 1739, p. 59 en 60 en Bruinvis 1904, p. 212.
85 Eikelenberg 1739, p. 96.
86 Zie hoofdstuk 5, pp. 205-219.
87 Jan van Scorel, *Het Stefanus- en Jacobusaltaar*, ca. 1540. Paneel, 219 cm x 151 cm (middenpaneel), 234 x 73/83 cm (4 zijluiken). Eén luik van dit altaarstuk ontbreekt. Van het tweede altaarstuk, Jan van Scorel, *Ursula en de elfduizend maagden* en *Portret van Jacques Coene*, 1539. Paneel, 193 x 77 cm (twee luiken), is alleen een luik bewaard gebleven. Beide in Musée de la Chartreuse, Douai. Jan van Scorel, *Drieluik met de vinding van het ware kruis*, ca. 1540. Paneel, 232 x 261,5 cm (middenpaneel), 232 x 125 cm (zijluiken). Grote Kerk, Breda.
88 In de rekening staat dat hij 'de maet van 't outaer' nam. We moeten aannemen dat hier niet het altaarblok zelf, maar het altaarstuk wordt bedoeld, zoals ook in het contract van 25 september 1538 met ''t scilderiewerck in 't hooge altaer staende up 't koer' het altaarstuk zelf wordt bedoeld. Zie ook hoofdstuk 1, pp. 38-42 over de terminologie in archivalische bronnen.
89 De maten volgens Grosshans 1980, p. 133.
90 In opdracht van de Stichting Beheer Grote Kerk heeft Kees Bolten met zijn Werkmaatschappij in 1996 een digitale terugkeer

van het altaarstuk in de Grote of Sint-Laurenskerk van Alkmaar gerealiseerd. De scans van het origineel in de Domkerk van Linköping werden in Alkmaar met behulp van een computergestuurde verfprinter op een blanco drieluik van dezelfde afmetingen geprint. Door 'Maerten in cyberspace' was het mogelijk om een idee te krijgen over de verpletterende indruk die het altaarstuk op het hoogaltaar in het koor van de kerk halverwege de zestiende eeuw moet hebben gemaakt.

91 Zie voor een uitvoerige stilistische studie Cnattingius 1973. Zie ook Grosshans 1980, cat. nr. 29, pp. 133-148, Harrison 1987, cat. nrs. 22-31, pp. 326-413 en Veldman 1996, pp. 212-219. Zie voor de invloed van Van Heemskercks verblijf in Rome op zijn werk ook Veldman 1993.

92 Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlage 9, pp. 420-424.

93 Zie bijvoorbeeld bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 13, 14, 15, 16 en 18 voor het poychromeer- en schilderwerk van het altaarstuk op het hoogaltaar in de Grote of Sint-Bavokerk in Haarlem en bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 60 en 61 voor het altaarstuk dat Deys schilderde voor de kapel van het weeshuis in Culemborg.

94 Bijlage 4, pp. 350-403, nrs. 42 en 50.

95 Zie bijlage 9.1, pp. 420-421.

96 Zie ook Grosshans 1980, p. 137.

97 Zie bijlage 4, pp. 350-403, nr. 24.

98 Rekening 21 september 1539: 'Up ten 21ste septembris 39 betaelt Bertelmeus kistemaecker voir die steygeringe te maecken van 't hoege altaer ende tabernakel omme 't crucifix te houden sulcx met hem geaccordeert by Albert Albertsz ende Pieter Bertelmessz 4 gulden 10 schellingen.' Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummer 216, 230 en 232, nr. 11.

99 Van de figuur in de hoek linksonder, herkenbaar vanwege het opschrift op zijn hoed als Nicodemus, is wel verondersteld dat het een portret zou zijn van Pieter Claesz Paling of van Martin Luther. Zie Romdahl 1903 en Cnattingius 1973, pp. 22-23. Grosshans 1980, p. 139 acht het type gezicht te weinig individueel om een portret te zijn.

100 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'zichzelf, het zijne, zijn wil e.d. zoeken' in de betekenis van 8b: zijn eigen belang dienen.

101 Zie bijlage 9.4, pp. 423-424.

102 Zie over lijfrenten Houtzager 1950, pp. 5-6 en Vroom 1983, pp. 91-94.

103 Van Mander 1604, fol. 246 en 247.

104 Van Mander 1604, fol. 246.

105 Van Mander 1604, fol. 247.

106 Volgens Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-1942), p. 317 en Veldman 1996, p. 212 is Dirck van Teylingen de anonieme schenker.

107 Zie ook Harrison 1979, pp. 88 en 102 en Harrison 1987, pp. 184-185 en 391.

108 Zie Harrison 1979.

109 Over het altaarstuk zie Grosshans 1980, cat. nr. 29, pp. 133-148, Harrison 1987, cat. nrs. 22-31, pp. 326-413 en Veldman 1996.

110 Zie p. 245. Zie ook Grosshans 1980, p. 112.

111 Zie voor de portretten Cnattingius 1973, pp. 37-38, Harrison 1979, pp. 100-101, Grosshans 1980, p. 143 en Veldman 1996, p. 210.

112 Van Mander 1604, fol. 246.

113 De akte gaat over de achterstallige betaling van het hoogaltaar dat Albart [sic] Nolleman op 1 november 1581 van de kerkmeesters van de Grote of Sint-Laurenskerk voor 250 gulden had gekocht. Omdat Nolleman niet aan zijn betalingsverplichting kan voldoen, wordt bepaald dat de kerkmeesters in 1583, 1584 en 1585 telkens in de maand mei het deel van de hypotheektermijnen zullen ontvangen waarop Nolleman recht heeft vanwege de verkoop van het huis dat hij en zijn broer in bezit hadden. Zie voor de integrale tekst van de akte Cnattingius en Romdahl 1953, p. 26. Volgens de auteurs bevond de akte zich op het moment van publicatie in het kerkarchief van de Grote of Sint-Laurenskerk te Alkmaar.

114 Zie over de lotgevallen van het altaarstuk Romdahl 1903, Bruinivis 1904, Bruinvis 1919, Cnattingius 1973, pp. 7-8, Grosshans 1980, p. 133, Harrison 1987, pp. 342-343 en Veldman 1996, p. 225. Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-1942), p. 319, hecht geloof aan het verhaal van een schipbreuk waardoor het altaarstuk in Zweden terecht zou zijn gekomen.

115 Zie over de restauratiegeschiedenis van het altaarstuk Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 29-30.

116 Zie noot 115. Met dank aan Karin Sidén (Nationalmuseum, Stockholm) voor haar assistentie bij de vertaling uit het Zweeds.

117 Zie ook Harrison 1987, p. 328.

118 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Gildenarchief, inv. nr. 135. Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 10, p. 425.

119 Van der Willigen 1866, pp. 126-127 en Van der Willigen 1870, p. 168.

120 Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 230. Gonnet 1899, p. 290 geeft een samenvatting. Zie ook Mochizuki 2001, pp. 121-122.

121 De Graaf 1876, pp. 15-53 behandelt 33 altaren en dit is ook het aantal dat Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 201 noemt. Volgens Mochizuki 2001, p. 77 waren er 34 altaren.

122 Zie Miedema 1980b, deel 1, p. 54 en Miedema 1994-1999, deel 4 (1997), pp. 74-75 en 78. Hierop stond dus niet het altaarstuk dat Maerten van Heemskerck in 1532 voor zijn reis naar Rome naar aanleiding van zijn afscheid ten geschenke gaf aan zijn vakbroeders. Zie noot 24.

123 Het deel van de arm van de heilige Bavo was in 1500 geschonken door de abt van de Gentse Sint-Bavokerk. Zie voor de opdracht aan Mostaert Van der Willigen 1866, pp. 52 en 165; Graaf 1876, pp. 85-86 (noot 4) en Hoogewerff 1936-1947, deel 2 (1937), pp. 455-456.

124 Van Mander 1604, fol. 229 verso.

125 Allan 1874-1888, deel 2 (1883), pp. 229-230. Graaf 1876, pp. 40 en 51-52 vermeldt dat het altaar van de droogscheerders aan de heilige Jodocus was gewijd.

126 Het is onbekend op welk moment dit middelste deel verloren is gegaan. Mogelijk is het vernield tijdens de Beeldenstorm die in december 1572 in de Sint-Bavokerk plaatsvond, of later, op 29 mei 1578, tijdens de zogenaamde Haarlemse Noon, toen protestantse troepen de kerk plunderden.

127 Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-1942), p. 326.

128 De Graaf 1876, p. 51. Het gaat om een Hollandse versie van de beschrijvende kaart die De Graaf gemakshalve als van Crabmoes noemt. In het Latijnse opschrift wordt een aantal namen genoemd van personen op wier herinnering de gegevens voorkomende op de kaart steunen. Crabmoes is één van hen. Er is een Pieter Crabmoes bekend, die in de tweede helft van de zestiende eeuw in Haarlem woonde. Graaf 1876, pp. 1-2. Op een tweede beschrijvende kaart van Jan Bugge in het Latijn worden 'S. Gregorii et Albae Dominae' genoemd. Graaf 1876, p. 51, oppert de mogelijkheid dat het om een wit gekleurd beeld van Maria zou gaan.

129 Zie ook Grosshans 1980, p. 172, Harrison 1987, cat. nr. 67, pp. 612-613 en Haarlem 2006, p. 503. Grosshans 1980, p. 173 en Van Bueren 1993, p. 443, opperen bovendien de mogelijkheid dat het middenpaneel een kruisiging heeft voorgesteld.

130 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 10, p. 425.

131 Hendriks en Levy-van Halm 1993, p. 75, noemen een termijn van anderhalf jaar. Zie ook Köhler 1991, p. 3 en Haarlem 2006, p. 503.

132 Zie voor een beschrijving en literatuuroverzicht Grosshans 1980, cat. nr. 55, pp. 171-176, Harrison 1987, cat. nr. 67, pp. 611-632 en Haarlem 2006, cat. nr. 206, pp. 502-505. Zie voor de restauratie en het technisch onderzoek Köhler 1991 en Hendriks en Levy-van Halm 1993.

133 Van Mander 1604, fol. 246.

134 Van Mander 1604, fol. 246.

135 Van Mander 1604, fol. 246.

136 Van Mander 1604, fol. 246.

137 Grosshans 1980, p. 173 is de eerste die deze interpretatie geeft. Zie ook van Bueren 1993, pp. 441-446.

138 Van Mander 1604, fol. 246. Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'slecht' in de betekenis van A2.

139 Zie Levy 1999.

140 Dit blijkt uit Van Mander 1604, fol. 246. Zie ook Miedema 1994-1999, deel 4 (1997), p. 82.

141 Van der Willigen 1866, p. 129. Zie over Rauwert, M.J. Bok in Amsterdam 1993-1994, pp. 147-149 en p. 159.

142 Zie Van Bueren 1993, cat. nr. F4, pp. 437-446.

143 Zie voor de meest recente beschrijving en literatuuropgave Haarlem 2006, cat. nr. 91, pp. 425-428.

144 Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Een monnik met een begijn*, 1591. Doek, 116 x 103 cm. Frans Hals Museum, Haarlem. Zie Haarlem 2006, cat. nrs. 91 en 92, pp. 425-429.

145 Zie voor de herkomst Haarlem 2006, cat. nr. 91, p. 425 en cat. nr. 206, p. 502.

146 Jan van Scorel, *Drieluik met de vinding van het ware kruis*, ca. 1540. Paneel, 232 x 262,2 cm (middenpaneel zonder lijst), 232 x 125 cm (zijluiken zonder lijst); 262 x 310,9 cm (middenpaneel met lijst), 262 x 155 cm (zijpanelen met lijst). Grote Kerk, Breda; idem, *Het Stefanus- en Jacobusaltaar*, ca. 1540. Paneel, 219 x 151 cm (middenpaneel), ca. 234 x ca. 73,5 cm (9 x, de tiende schildering is verloren gegaan) en idem *Ursula en de elfduizend maagden* (recto) *en Portret van Jacques Coene* (verso), 1539. Paneel, 193 x 77 cm. Alle in Musée de la Chartreuse, Douai.

147 Van Mander 1604, fol. 246 en Miedema 1994-1999, deel 4 (1997), p. 84.

148 Maerten van Heemskerck, *Portret van Johannes Colmannus*, ca. 1538-1540. Paneel, 77,6 x 59,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Het portret van Cornelis Musius, dat rond 1570 moet zijn ontstaan, is verloren gegaan. Een kopie wordt bewaard in het Wallraf-Richartz-Museum te Keulen. Zie Grosshans 1980, cat. nr. 25, pp. 130-131 en cat. nr. V18, p. 254 en Harrison 1987, cat. nr. 32, pp. 414-426 en cat. nr. A-10, pp. 975-984.

149 Van Mander 1604, fol. 246. Een grisaille met deze voorstelling, paneel overgebracht op doek, 261 x 186 cm, met een aanwijsbare Delftse herkomst, wordt bewaard in het Frans Hals Museum te Haarlem. Hoewel het voor de hand ligt, lijkt het toch niet om de oorspronkelijke buitenzijden van het door

Van Mander genoemde drieluik te gaan. Zie Grosshans 1980, cat. nr. 76, pp. 201-202, Harrison 1987, cat. nr. 77, pp. 699-710 en Haarlem 2006, cat. nr. 209, p. 507.

150 Van Mander 1604, fol. 246. Zie voor de opdracht van het Sint-Lucasgilde voor een altaarstuk in de Nieuwe Kerk Scheller 1972, pp. 42-43, Montias 1982, pp. 24-25 en Miedema 1985, p. 93.

151 Zie Wildeman 1911. Zie ook hoofdstuk 1, p. 55 (noot 2).

152 Zie Hoogewerff 1923, p. 126.

153 Van Bleyswijck 1667, pp. 247-248. Voor de volledige tekst van het contract zie bijlage 11.1, pp. 426-427.

154 Van Bleyswijck, Van Heussen e.a. 1729, p. 258, Hoogewerff 1923, pp. 124-126 en Faries 1972, pp. 270-272 (ook in het Engels). Zie voor een samenvatting van de tekst Kramm 1857-1864, deel 5 (1861), p. 1487, Hoogewerff 1915, pp. 421-422 en Hoogewerff 1941, pp. 161-162.

155 Van Bleyswijck 1667, p. 249. Zie voor de volledige tekst bijlage 11.2, p. 427.

156 Van Bleyswijck 1667, pp. 190-192.

157 Van Bleyswijck 1667, pp. 192-194 en Oosterbaan 1958, pp. 80-82. Zie ook p. 63.

158 Van Bleyswijck 1667, pp. 197-198, 209 en 247. Zie ook Oosterbaan 1958, pp. 191-192 en 233-234 en Amsterdam 1980, p. 60.

159 Van Bleyswijck, Van Heussen e.a. 1729, p. 255.

160 Zie voor een kort overzicht van de bouwgeschiedenis Berends in Delft 1979-1980, pp. 38-40.

161 Graaf 1876, pp. 16-17 en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 203. Zie ook p. 165.

162 Zie Hoogewerff 1923, pp. 28-29, Swillens 1925, p. 66, De Jonge 1933, p. 161 en Vroom 1981, pp. 533-534.

163 Van Bleyswijck 1667, p. 248. De Groot 2006, p. 47, veronderstelt dat de kruisiging was afgebeeld, maar dit is niet zeker.

164 Van Bleyswijck 1667, p. 248 en De Groot 2006, p. 46.

165 Swillens 1948, p. 162, Amsterdam 1980, pp. 61-62 en De Groot 2006, p. 46 (noot 161). Zie ook p. 165.

166 Van Bleyswijck 1667, p. 248.

167 Van Bleyswijck 1667, p. 259 vermeldt de hoogtematen in het contract met de schrijnwerker in 'Roe-voeten'. Het is ondenkbaar dat hier de roe (=12 Delftse voet) als lengtemaat wordt bedoeld.

168 *Het Stefanus- en Jacobusaltaar* dat Jan van Scorel schilderde voor de abdijkerk van Marchiennes had evenmin een geschilderde predella. Volgens een beschrijving van J. Buzelinus uit 1625 stond het op een 'basis' waarop dichtregels stonden geschreven. Zie Utrecht/Douai 1977, p. 77.

169 Zie noot 146. Ook het altaarstuk op het hoogaltaar van de Utrechtse Sint-Mariakerk had dubbele deuren die geschilderd waren door Jan van Scorel. Het middelste deel bestond uit gesneden voorstellingen. Van Mander 1604, fol. 236.

170 Hoogewerff 1915, p. 422, Hoogewerff 1923, p. 100 en Hoogewerff 1941, p. 161 meent dat dit de scène is die op de buitenzijden van de buitenste luiken te zien was. Lemmens 1979-1980, p. 147, veronderstelt niet alleen dat het om de buitenzijden van de buitenste luiken gaat, maar noemt het bovendien een grisaille.

171 Schneider 1982, p. 252.

172 Van Mander 1604, fol. 246.

173 Leeuwenberg 2008, p. 36 (noten 6 en 8).

174 Zie Vroom 1981, stelling nr. 2.

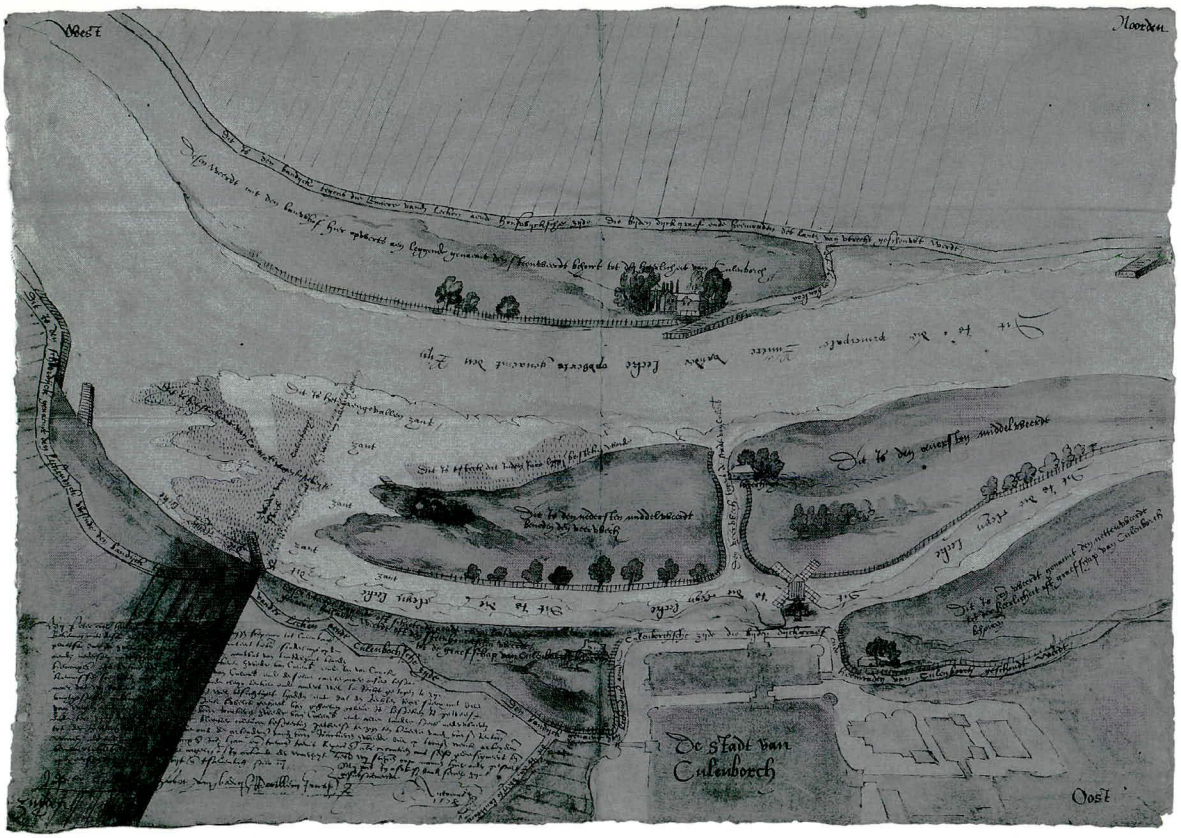
175 Volgens Harrison 1987, p. 326, meet het bovenste middenpaneel 360 x 340 cm en het onderste middenpaneel 160 x 340 cm. De bovenste delen van de zijpanelen meten 360 x 198 cm en de onderste 150 x 198 cm. Gerekend als rechthoeken komt dat op een totaal beschilderd oppervlak van 58,48 m^2.

176 Van Bleyswijck 1667, p. 250.

177 Montias 1982, p. 42.

178 Zie ook p. 73.

179 Van Mander 1604, fol. 246 verso en Grosshans 1980, p. 87. Voor Van Heemskerck en Coornhert en Junius zie Veldman 1977, pp. 55-112 en Veldman 1986. Voor Van Heemskerck en het rederijkersgezelschap zie Veldman 1977, pp. 124-141.



Afb. 79) Jan Deys, *Situatietekening buiten de Lekpoort*, 1574. Gelders Archief, Arnhem, bloknr. 0124 Hof van Gelre en Zutphen, inv. nr. 4979 (civiele processen 1575, nr. 13)

Hoofdstuk 6

De vroegmoderne tijd

Jan Deys, Ernst Maler en Chrispijn van den Broeck

Jan van Scorel (1495-1562) en Maerten van Heemskerck (1498-1574) waren de belangrijkste leveranciers voor Noord-Nederlandse altaarstukken in de vroegmoderne tijd. Beiden werden, net als Lucas (1494-1533) en Aertgen van Leyden (1498-1564), rond de eeuwwisseling geboren. Pieter Aertsen (1507/08-1575), van wie bekend is dat hij vanaf circa 1555 een aantal altaarstukken voor de Hollandse kerken schilderde, was iets jonger. Hoewel hij in Amsterdam werd geboren, bracht hij het grootste deel van zijn werkzame leven door in Antwerpen. Hij werd er in 1535 ingeschreven als vrijmeester van het Sint-Lucasgilde en moet rond 1542 zijn eigen werkplaats hebben gehad. In 1557 blijkt hij te zijn teruggekeerd naar zijn geboortestad, waar hij in 1563 poorter werd. Hij schilderde het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk in Amsterdam, een opdracht die Michiel Coxie volgens Van Mander had geweigerd omdat hij had gehoord hoe weinig Aertsen had gekregen voor het altaarstuk dat hij schilderde voor het Vrouwenkoor van de Oude Kerk in dezelfde stad.[1] Aertsen kreeg bovendien opdrachten om altaarstukken te schilderen voor kerken in Delft en in Warmenhuizen.

Van geen van deze grote opdrachten is een contract bewaard gebleven. De zes contracten die er wel van na 1555 zijn, betreffen opdrachten voor altaarstukken voor de kleinere, oude steden Culemborg, Nijmegen en Schoonhoven. Het Karmelietenklooster in Schoonhoven ging, waarschijnlijk vanwege zijn connectie met het klooster in Antwerpen, met Chrispijn van den Broeck in zee. In Culemborg en Nijmegen werden minder bekende schilders ingehuurd. Jan Deys, die drie altaarstukken in Culemborg schilderde, was hoogstwaarschijnlijk een inwoner van die stad; Ernst Maler, met wie de kerkmeesters van de Sint-Stevenskerk in Nijmegen een contract sloten, woonde en werkte in Kampen. Van de drie werd alleen Chrispijn van den Broeck door Karel van Mander belangrijk genoeg bevonden voor een vermelding in zijn *Schilder-boeck*.



1557 en 1570, en 1559/1561 Jan Deys en Culemborg

De naam Jan Deys is bekend uit een aantal archiefdocumenten, waaronder ook een viertal contracten voor in totaal drie altaarstukken.[2] Zijn geboorte- en sterfdatum zijn onbekend. Uit de contracten en rekeningen is bekend dat hij de zoon was van Gerrit – hij heet Jan Deys Gerritsz – en dat hij in de periode tussen 1557 en 1573 in Culemborg als schilder werkzaam was. Het eerste contract dat met hem werd afgesloten, dateert van 4 mei 1557 en de laatste rekening is gedagtekend 5 augustus 1573. Recent onderzoek in het Culemborgse archief heeft een aantal nieuwe, tot op heden onbekende levensdata opgeleverd.[3] De vroegste vermelding van Jan Deys blijkt te stammen uit 1553. In dat jaar, op 3 juli, droeg zijn oom Arnt, priester, een leengoed aan hem over. De laatste vermelding dateert van 23 april 1577, als zijn onmondige zoon Gerrit hem opvolgt in een Culemborgs leen.[4] Hij moet dus in of vóór dat jaar zijn overleden. Zijn vader Gerrit was in de jaren 1544 tot 1547 en in 1552 schepen van

Afb. 80) Jan Deys, *De mannaregen* en *Abraham en Melchisedek,* 1551-1561. Papier, 246 x 174 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Culemborg. Hij was getrouwd met Anna Jan Berntszdochter, de moeder van Jan, die op 7 oktober 1554 weduwe wordt genoemd.[5] Dat Jan Deys niet alleen altaarstukken schilderde, blijkt uit een getekende landkaart van zijn hand met de waarden in de Lek voor Culemborg, die in het Gelders Archief in Arnhem wordt bewaard. De kaart, die 1 maart 1575 is gedateerd, behoort bij een civiel proces (afb. 79).[6]

Twee altaarstukken van Deys waren bestemd voor het Sacramentsaltaar van de Sint-Barbarakerk en één voor het altaar in de kapel van het weeshuis. Ze werden gefinancierd uit de nalatenschap van Elisabeth (1475-1555), gravin van Hoogstraten en Culemborg. Een ontwerptekening in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam voor de buitenluiken van een van de altaarstukken wordt terecht met Deys in verband gebracht (afb. 80).[7]

Eén altaarstuk, het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*, is grotendeels bewaard gebleven en bevindt zich thans in het Museum Elisabeth Weeshuis in Culemborg (afb. 81-82). Vanwege de herkomst en de stijl wordt aangenomen dat de twee luiken van het *Drieluik van de familie De Visscher van der Gheer* uit het Centraal Museum eveneens door Deys werden beschilderd (afb. 83). De opdrachtgever Johannes de Visscher van der Gheer (ca. 1527-1591) is op het middenpaneel afgebeeld. Hij was kanunnik van het kapittel van Sint Barbara te Culemborg. Op later datum werden aan het middelste deel twee luiken toegevoegd, waarop Erasmus en Cornelia, de broer en zuster van Johannes, werden geportretteerd. Ze vormen samen met het *Drieluik met het Laatste Avondmaal* de enige bewaard gebleven werken in het geschilderde oeuvre van Jan Deys.

De contracten, notulen en rekeningen die betrekking hebben op de drie Culemborgse altaarstukken bevinden zich in het Archief van de Heren en Graven van Culemborg, dat wordt bewaard in het Gelders Archief in Arnhem.[8] Ze werden in 1957 in verkorte vorm gepubliceerd door Otto de Jong in *De Reformatie van Culemborg* en vervolgens door René François Paul de Beaufort en Herma van den Berg in 1968.[9] De documenten die betrekking hebben op de opdrachten aan Jan Deys worden hier voor het eerst in extenso behandeld.

Elisabeth, gravin van Hoogstraten en Culemborg (1475-1555)

Vrouwe Elisabeth van Culemborg, gravin van Hoogstraten en Culemborg (1475-1555), uit wier legaat de altaarstukken werden gefinancierd, was de oudste dochter van



Jasper, heer van Culemborg, en Johanna van Bourgondië.[10] Omdat haar drie oudere broers op jonge leeftijd waren overleden, kwam zij op 29-jarige leeftijd in bezit van haar vaders 'heerlijkheden'. Zij was de eerste vrouw die over Culemborg regeerde. In 1502 trouwde zij met Jan van Luxemburg (ca. 1477-1508), heer van Ville. Beiden behoorden tot de kring van Filips de Schone en landvoogdes Margaretha van Oostenrijk. In 1509, een jaar nadat haar echtgenoot was overleden, huwde Elisabeth de vijf jaar jongere Anthonie van Lalaing (1480-1540), heer van Montigny. In 1516 schonk Elisabeth de heerlijkheid Hoogstraten aan Anthonie. Twee jaar later werd Hoogstraten door Karel V tot graafschap verheven. Nu lag de weg open voor Anthonie om stadhouder te worden. In 1522 benoemde de keizer hem tot zijn plaatsvervanger in Holland, Zeeland en Friesland, en in 1528 werd hij tevens stadhouder van Utrecht. Na het overlijden van Anthonie in 1540 bracht Elisabeth haar laatste jaren vrijwel permanent door in het voorouderlijk kasteel te Culemborg. Daar stierf zij op 9 december 1555, tussen vier en vijf uur 's middags, 'zittende op een stoel'. Haar dood werd zowel in Culemborg als in Hoogstraten groots herdacht. In het

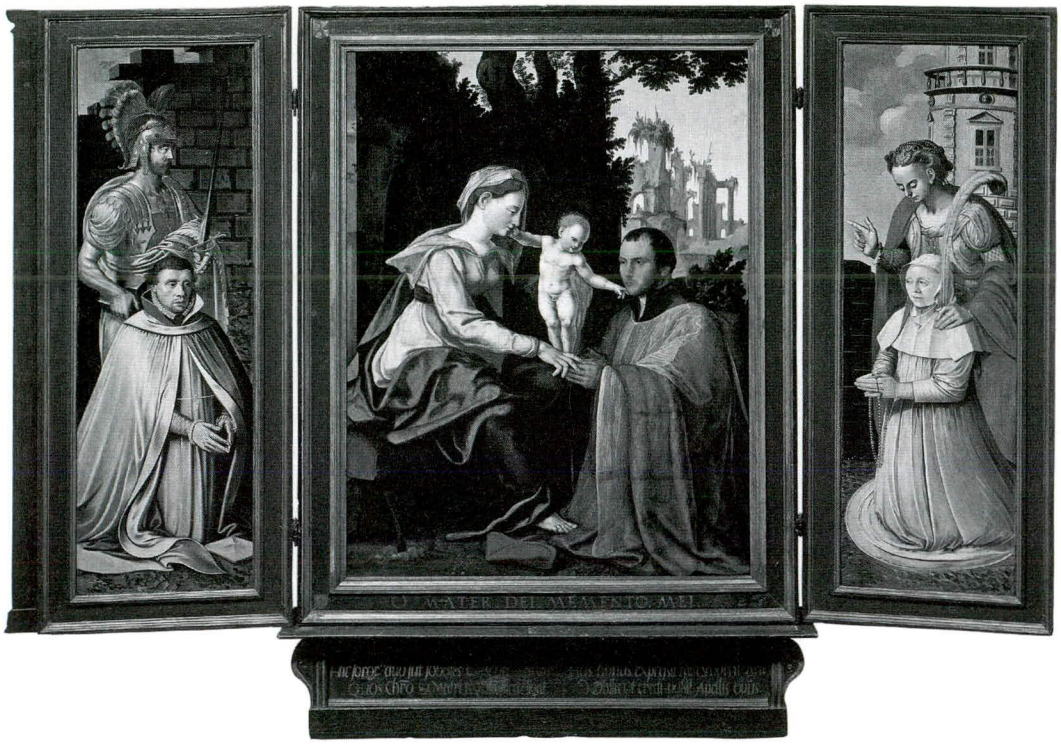
Afb. 81) Jan Deys, *Drieluik met het Laatste Avondmaal* (middenpaneel), *De maaltijd van Ahasveros* (linker binnenluik), *De paschamaaltijd* (rechter binnenluik), 1570-1571.
Paneel, 213 x 158 cm (middenpaneel) en 213 x 70 cm (zijluiken).
Museum Elisabeth Weeshuis, Culemborg



graafschap Culemborg luidde men gedurende een periode van veertig dagen drie keer per dag een uur lang de klokken van de Sint-Barbara- en Sint-Janskerk, van de kloosters van Jeruzalem en Mariënkroon tot die in de dorpen Everdingen en Goilberdingen toe.

De baar van Elisabeth werd half januari 1556 in een plechtige optocht naar de Sint-Barbarakerk gebracht. In de kerk brandden 84 kaarsen op 'schotelen'. Het hoogaltaar was behangen met zwart laken waarop witte kruisen waren gestikt, en ook de twee koordeuren achter het altaar waren zwart overtrokken. Uit een rekening uit 1557 blijkt dat Jan Deys zes stuivers ontving voor de 'bare daer de representatie van myn vrouwen kiste op ter kercken gedragen worde, oic 't beslot om 't lyck in den hoogen choor, ende enige schottelen daer keerssen inne geseth [werden door hem] zwart geverwet'. Hij kreeg bovendien twee gulden voor het aanbrengen van vijf wapens, waaronder die van Elisabeth en haar echtgenoten, op de pilaren in de rekenkamer.[11] De baar stond blijkbaar in het afgesloten ('beslot') hoogkoor en Deys schilderde de schotels waarop de kaarsen stonden zwart.[12] Het lichaam van Elisabeth

Afb. 82) Jan Deys, *De mannaregen* (buitenluiken van het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*), 1570-1571.
Paneel, 213 x 70 cm (per luik). Museum Elisabeth Weeshuis, Culemborg



werd later bijgezet in de door Jehan Mone vervaardigde tombe in het koor van de Sint-Catharinakerk te Hoogstraten, naast dat van Anthonie van Lalaing.[13]

Omdat haar beide huwelijken kinderloos bleven, werd Elisabeth opgevolgd door Floris I van Pallandt (1537-1598), de kleinzoon van haar zuster Anna, die door haar was opgevoed. Aangezien Karel V de heerlijkheid Culemborg in 1555, kort voor de dood van Elisabeth, tot soeverein graafschap had verheven, werd Floris I de eerste graaf van Culemborg. Het graafschap Hoogstraten was na de dood van Anthonie van Lalaing in 1540 geërfd door Philippe van Lalaing, neef van Anthonie en gehuwd met Anna van Rennenberg, een dochter van Elisabeths zuster Cornelia.

Elisabeth is tussen haar twee echtgenoten uitgebeeld op een anoniem portret dat na haar overlijden werd geschilderd en dat zich in Museum Elisabeth Weeshuis in Culemborg bevindt (afb. 84). Haar eerste echtgenoot is links van haar en haar

Afb. 83) Jan van Scorel (werkplaats) en Jan Deys, *Drieluik van de familie De Visscher van der Gheer,* ca. 1555. Paneel, 99,2 x 73,2 cm (middenpaneel); 107 x 31 cm (zijluiken). Centraal Museum, Utrecht



tweede rechts van haar geportretteerd. Naast hun hoofden zijn hun wapenschilden aangebracht. Elisabeth heeft er twee: links één gedeeld met Luxemburg en rechts één gedeeld met Lalaing. Beide mannen – en hun wapenschilden – zijn omhangen met de versierselen van de orde van het Gulden Vlies. Karel V (1500-1558) stond aan het hoofd van de Vliesridders. Hij hoogde het aantal te benoemen ridders in 1516 op van 30 tot 50, nog altijd een gering aantal dat aangeeft hoe select het gezelschap van zijn vertrouwelingen was.

Om eenheid te bewerkstelligen in het groepsportret heeft de schilder Elisabeth en haar mannen geportretteerd rond hun 31ste levensjaar. Dit blijkt uit de tekst die boven het hoofd van Elisabeth is aangebracht: 'Etatis.cuiuslibet eoru[m].circa. an.xxxi'. Waarschijnlijk was dit de leeftijd waarop Jan van Luxemburg, wiens precieze geboortejaar onbekend is, kwam te overlijden. Het afbeelden van Elisabeth en haar tweede echtgenoot op hun respectievelijke sterfjaren – Anthonie werd 60

Afb. 84) Anoniem, *Elisabeth van Culemborg temidden van haar beide echtgenoten,* na 1530. Paneel, 110 x 156 cm. Museum Elisabeth Weeshuis, Culemborg

en Elisabeth 80 jaar oud – zou een onevenwichtig beeld van een jonge man naast twee bejaarden hebben opgeleverd. Vandaar dat hun leeftijden aan die van de jong gestorven Jan werden aangepast.[14]

De streng katholieke Elisabeth was via haar moeder geparenteerd aan het Bourgondische Huis en uitermate vermogend. Zij zette haar kapitaal samen met haar tweede echtgenoot op buitengewone wijze in, niet alleen voor de realisering van belangrijke bouwprojecten in de stad Culemborg, maar vooral ook als steun aan de armen. Tijdens haar leven gaf zij opdracht aan het stadsbestuur tot de bouw van een nieuw stadhuis naar een ontwerp van de beroemde Vlaamse bouwmeester Rombout Keldermans (ca. 1460-1531). Zij leende de stad het geld dat in zes jaar moest worden terugbetaald. Ook was zij verantwoordelijk voor de bouw van het Elisabeth Gasthuis en fourneerde zij het benodigde geld voor de toren van de Sint-Janskerk en het vergroten en verfraaien van de Sint-Barbarakerk.

Testamentair liet Elisabeth haar bezittingen na aan familieleden, vrienden en huispersoneel. Legaten werden uitgekeerd aan broederschappen en tal van religieuze instellingen. De executeurs hadden volmacht om na aftrek van alle legaten de rest van de nalatenschap te besteden ten behoeve van de armen. Het leidde tot de stichting van twee weeshuizen, een klein in Hoogstraten en een groot in Culemborg. Deze laatste instelling werd in 1560 geopend en bood plaats aan 24 jongens en 24 meisjes, twaalf gelovige maagden of weduwen, van wie één tot meesteres werd gekozen, en twee interne priesters. De minimumleeftijd voor toelating voor de jongens was zeven en voor de meisjes zes jaar. Ze konden tot hun zestiende jaar in het weeshuis blijven.[15] De stichtings- of fundatiebrief werd ondertekend door Melchior van Culemborg. Van Culemborg ondertekende bovendien samen met Lenaert Herdinck het contract van 4 september 1559 waarin het eerste deel van de bestelling van het altaarstuk voor de kapel van het weeshuis was vastgelegd. De vervolgopdracht van 22 januari 1561 werd, vanwege het overlijden van Herdinck in 1560, alleen getekend door Melchior van Culemborg.

Deken Johan van Schoonhoven was op 4 mei 1557 contractspartij toen het altaarstuk werd besteld voor de Sacramentskapel in de Sint-Barbarakerk. Het contract van 13 december 1570 voor het tweede altaarstuk werd ondertekend door oud-burgemeester Peter Cooll, Mr. Librecht Meerhouts en Anthonis van Meerten, heer van Esschenstein. De testamentuitvoerders van het eerste uur waren toen al overleden.[16]

Het altaarstuk voor het Sacramentsaltaar in de Sint-Barbarakerk te Culemborg

De Grote of Sint-Barbarakerk in Culemborg was al in 1310 een zelfstandige parochiekerk. In 1421 werd een aan Sint Barbara gewijd kapittel aan deze kerk verbonden, voorzien van acht plaatsen voor kanunniken, wier hoofdtaak het zingen van de zeven getijden was. Als priesters waren zij tevens verantwoordelijk voor het opdragen van missen aan de zeven altaren die de kerk toen rijk was. In de eerste helft van de vijftiende eeuw is er veel aan de kerk verbouwd. Rond 1458 waren de werkzaamheden afgerond. De smalle zijbeuken ter weerszijden van het schip werden na 1500 verbreed. Aan de noordzijde van het dwarsschip bouwde men een kapel voor Onze Lieve Vrouw en aan de zuidkant van het transept ontstond rond 1525 de Barbarakapel, ook wel Kruiskapel genoemd. Elisabeth van Culemborg nam de uitbreiding van de noordzijde financieel voor haar rekening, de zuidzijde kwam ten laste van de burgerij. De verbouwing werd in 1542 afgerond. Het gebouw was aanzienlijk vergroot en had bovendien een nieuwe sacristie, bestaande uit een benedenzaal en een bovenvertrek, met elkaar verbonden door een traptoren.[17] Op de plaats van de oude sacristie aan de noordkant van het koor werd in december 1556 ten laste van het testament van Elisabeth een nieuwe Sacramentskapel gerealiseerd. Zij had een paar dagen voor haar dood uitdrukkelijk aan haar rentmeester Jan van Cuijck en de deken laten weten hoe belangrijk zij de realisering van dit project vond. Dit 'nieu sacramentschoorken', dat 650 gulden kostte, was in de eerste plaats bestemd voor de in 1517 opgerichte Broederschap van het Heilig Sacrament. Het ledental van de broederschap, die bestond uit aanzienlijke inwoners van Culemborg, was beperkt tot 33, het aantal jaren dat Christus op aarde had geleefd. Op hoogtijdagen maakten ook de weeskinderen gebruik van de kapel.

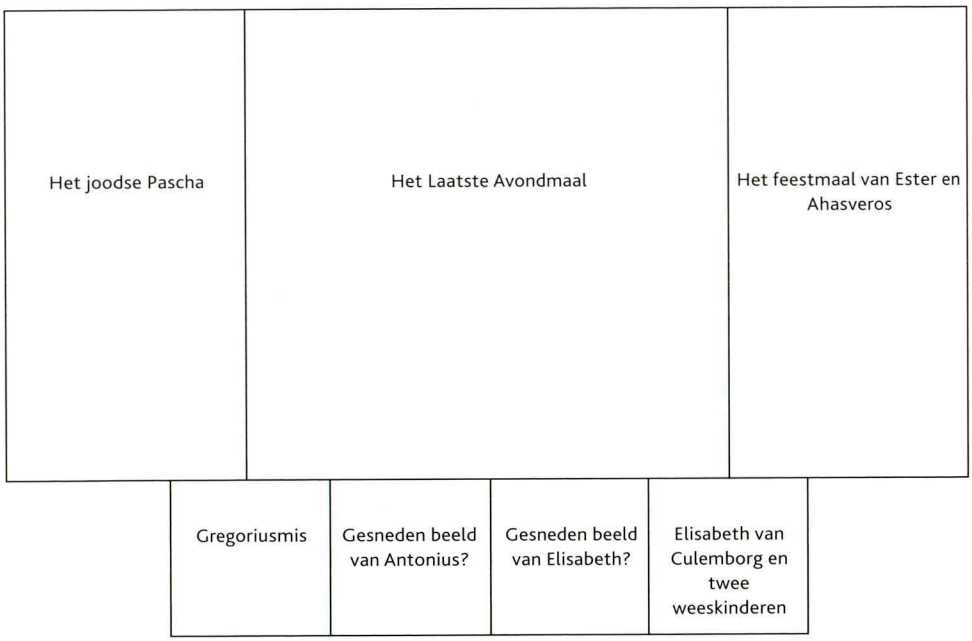
Op 4 mei 1557 kreeg Jan Deys van de executeurs van het testament van Elisabeth de opdracht om voor de nieuwe Sacramentskapel een altaarstuk te schilderen. Omdat het drieluik tijdens de Beeldenstorm van 1566 werd vernield, volgde op 13 december 1570 een nieuwe opdracht, die net als de eerste in een handgeschreven document werd vastgelegd. De notulen en verslagen die de opdrachtgevers hebben bijgehouden, geven samen met de contracten een zeer uitvoerig overzicht van de gebeurtenissen die zich rond de bestelling van de twee altaarstukken hebben afgespeeld.

De contracten

De twee contracten van 4 mei 1557 en 13 december 1570 omvatten beide de opdracht aan Jan Deys om een altaarstuk te beschilderen voor de Sacramentskapel van de Grote of Sint-Barbarakerk in Culemborg. Alleen bij het contract van 1570 is sprake van een wijnkoop van 24 stuivers, waarvan er 8 door Deys worden betaald. Tweederde komt ten laste van het testament.[18]

4 mei 1557

Op 4 mei 1557 wordt het contract afgesloten met Jan Deys om een altaarstuk te schilderen dat geheel is gewijd aan het heilig sacrament. Op het middenpaneel komt een voorstelling van 'dat avontmael dat Onss Heer Got at mit zijn apostelen', en op de luiken prefiguraties hiervan uit het Oude Testament. De instelling van de eucharistie, de eerste communie van de apostelen, is de hoofdvoorstelling. Deys zal het moment hebben afgebeeld waarop Christus als priester het brood consacreert of de hostie aan een van de twaalf apostelen overhandigt.



Altaarstuk voor de Sacramentskapel in geopende toestand

Op de binnenzijden van de deuren moest volgens het contract rechts van het middenpaneel 'daer dat paesslam ghegheten werdt van die kynderen van Ysrahel' (Exodus 12) en links 'die maeltijt van koninck Assuozus' – het feestmaal van Ester en koning Ahasveros – worden uitgebeeld (Ester 7:1-7), beide prefiguraties van de eucharistie. Op de buitenzijden van de luiken was een voorstelling voorzien van 'die kijnder van Israhel [die] dat manna ofte dat hemelss broot vergaderen'. Het manna daalde neer in de woestijn en zorgde ervoor dat de Israëlieten, die onder aanvoering van Mozes op weg waren naar het Beloofde Land, niet van de honger omkwamen (Exodus 16:11-36 en Numeri 11:7-9). Ook deze voorstelling is een voorafbeelding van de eucharistie.

Volgens het contract moest Deys ook 'die cleyn duerkens' van de predella beschilderen met voorstellingen die dienden als prefiguratie van de eucharistie: ten eerste Elia en de engel in de woestijn, die hem deed 'eten ende drincken broot ende dranck die daer stont aen sijn hooft' (1 Koningen 19:4-8) en ten tweede Mozes 'mit die roede die wt den steen water sloech daer die kynder van Ysrahel ende haer beesten aff droncken' (Exodus 17:1-7 en Numeri 20:1-13). In de contracttekst



Altaarstuk voor de Sacramentskapel in gesloten toestand

wordt ook Mozes' oudere broer Aäron genoemd, wiens aanwezigheid wel in Numeri, maar niet in Exodus expliciet wordt vermeld. Een engel bracht Elia, die door Izebel, de vrouw van de koning van Israël, de woestijn was ingejaagd, voedsel en drinken waardoor hij gedurende 40 dagen kon overleven. De engel heeft in afbeeldingen soms een miskelk bij zich als symbool van de eucharistie en het is goed mogelijk dat ook Deys dit attribuut had toegevoegd. Op de binnenzijden van de twee kleine luiken moesten de Gregoriusmis en 'onze genadige vrouwe zelyger gedachten, geassocieert mit een joffrouwe off twe, daer bij noch weeskynderen, so knechtgens so meechdekens in heur habijt' worden verbeeld. De mis van Gregorius, waarbij de gekruisigde Christus en de passiewerktuigen als een wonder verschenen boven het altaar, houdt direct verband met de instelling van de eucharistie. Elisabeth van Culemborg, vergezeld van twee jonge ongehuwde vrouwen en een aantal weeskinderen, 'so knechtgens so meechdekens in heur habijt' – dus in de voorgeschreven kleding van het weeshuis – werd als stichter en financier op het andere binnenluik geportretteerd.

Uit de tekst blijkt dat de predella twee gesneden beelden bevatte die Deys 'mette overloop binnen ende buyten [moest stofferen] op sijn behuer', oftewel 'op zijn behoor', zoals het hoort. Met 'overloop' werd mogelijk bedoeld wat er overschoot, wat er verder nog te stofferen viel.[19] Uit de tekst van het contract is niet op te maken om wat voor beelden het gaat. De predella van het altaarstuk dat op 13 december 1570 werd besteld, bevatte, zoals uit een notitie van 31 mei 1571 blijkt, twee gesneden beelden van de heiligen Antonius en Elisabeth, 'als patroon ende patronesse van wijlen hoochloflicker memorien' Anthonie van Lalaing en Elisabeth van Culemborg.[20]

Deys moest het altaarstuk op 25 december 1557 leveren en had dus 31 weken, zeven maanden en drie weken, de tijd om zijn werk uit te voeren, wat overeen komt met de gemiddelde levertijd in die periode.[21] Het altaarstuk kostte 11½ pond Vlaams, wat gelijk staat aan 69 karolusgulden. Met dit bedrag zit Deys aan de onderzijde van de markt van bestelde altaarstukken. Er werden geen termijnbetalingen afgesproken, maar uit een aantekening in de marge van het contract blijkt dat de schilder bij de aanneming van de opdracht uit handen van Elisabeths rentmeester Jan van Cuijck 12 gulden heeft gekregen. De resterende 57 gulden ontving hij op 9 mei 1558. Deys bedankt op die datum voor de 'goede betalinge in oirconde van [zijn] naem' en heeft zijn 'hantteycken' eronder geschreven. Op dezelfde dag verklaart de priester Jordaen

Egens dat hij van rentmeester Jan van Cuijck de 12 gulden terug heeft ontvangen die hij eerder had voorgeschoten in verband met de eerste betaling aan Deys. Mogelijk vond de laatste betaling later plaats dan de afgesproken leverdatum omdat Deys het altaarstuk toen pas voltooide. De bronnen geven hierover geen uitsluitsel.

Datum	Bedrag
04.05.1557	12
09.05.1558	57
Totaal	69

De Beeldenstorm en het herstel

De opvolger van Elisabeth van Culemborg, Floris I van Pallandt, was in 1564 gehuwd met de lutherse gravin Elisabeth van Mandersheijt. Hoewel hij de protestanten in de zomer van 1566 in zijn eigen kasteel een ruimte had toegewezen waar zij konden preken, en hun vervolgens, toen hun aantal toenam, ook de Gasthuiskapel ter beschikking had gesteld, kwam het ook in Culemborg tot een Beeldenstorm.[22] Tussen zaterdag 14 en woensdag 18 september 1566 werden alle altaren in de Grote of Sint-Barbarakerk kapotgeslagen. Ook het altaarstuk van Jan Deys, dat slechts 8 jaar en 4 maanden tevoren was afgerekend, werd 'in den [...] beelde smijtinge verkracht, gedestrueert ende verbrant'.[23] Half november kregen de rooms-katholieken hun kerken terug om de diensten te hervatten. De Gasthuiskapel bleef ter beschikking staan van de calvinisten.[24] Met de komst van de hertog van Alva in het vooruitzicht, die op 22 augustus 1567 in Brussel aankwam en daar de 'Bloedraad' instelde, vertrokken veel protestanten en beeldenstormers uit Culemborg. De belangrijkste balling was de graaf zelf, die begin 1567 uit Culemborg was afgereisd naar zijn Duitse bezittingen.[25] Hoewel blijkbaar met zijn instemming de rooms-katholieke eredienst werd hersteld, bleef hij de Reformatie steunen. Op 28 mei 1568 werd vonnis tegen hem gewezen: eeuwige verbanning en verbeurdverklaring van zijn bezit.[26] In Culemborg ging men over tot het eerste herstel van het interieur van de Sint-Barbarakerk en dus ook van de Sacramentskapel.

Uit een notitie van de executeurs van 17 mei 1569 blijkt dat de 'priesters, de meesteresse, ende alle de andere devote meechden in den weeshuyse alle cyragie van der cappelle van den hoochweerdigen heyligen sacramente in Sinte Barbarenkercke

tot Culemborch in heure bewaringe hebben'. Het sacramentshuis echter, is, zo blijkt uit een notitie van 22 september 1569, '(god betert) [...] onder andere mede geruyneert ende geheel gedemoleert'. Het heilig sacrament werd vanaf dat moment 'geconserveert [...] in een houten viercante casse'. De kerkmeesters van de Sint-Barbarakerk hadden een 'schoon patroon' van een nieuw sacramentshuis laten maken dat zij 'in der kercken [hadden] doen hangen, om de goede luyden ende herten des te beter tot devotien te verwecken ende de hant daer toe te reycken'. Het patroon was gemaakt door 'mr Cornelis, de schilder, wonende tegens over 't hof van mynen heere den cardinael Grandvella' in Brussel. Deze schilder woonde in Brussel blijkbaar tegenover het stadspaleis van Antoine Perrenot, kardinaal Granvelle (1517-1586). Op deze wijze hoopten zij 'de goede luyden [...] te bewegen ende te verwecken huere caritaet te doen' voor een 'nyeuw sacramentshuys'. Opdat 'de kercke 's selve armoetshalven niet vervallen en zoude mogen' besloten de executeurs van het testament van Elisabeth op 27 september tot een gift van 100 gulden uit de erfenis voor de vervaardiging van dit nieuwe sacramentshuis.[27]

Omdat er bovendien 'nootlick gebreck is [aan] een outaercasse mit twee beelden daerin ende een tafereel daerboven, gelijck die eertijts gemaect ende geweest zijn', geven de executeurs op 18 mei 1569 Jan van Cuijck, de rentmeester van het testament, de opdracht 'deur eenen goeden schrijnwercker [te doen] coopen goet schoon drooch wageschot om de casse te laten maken mit de deuren daertoe dienende, na de proportie van den altaer, ende dat in dachuyren tot des voirs. testaments coste op dattet goet sterck ende duyrachtich werck zijn mach, doch plat ende slecht, sonder gesneden werck, soe als 't gesneden werck altijts stoff is ladende'. Als het altaarstuk klaar is, 'oft midler tijt, sullen de voirs. executoiren ordonneren mit wat schilderije men de selve sal doen stofferen'.[28] Nadrukkelijk wordt dus gesteld dat het altaarstuk 'plat ende slecht', oftewel vlak en glad moet zijn, omdat een gesneden exemplaar te stoffig wordt.[29] Pas als de schrijnwerker, die tegen een daghuur werkt, de altaarkast met de predella heeft voltooid, of als hij halverwege is, beslissen de executeurs over het iconografisch programma van het altaarstuk.[30] Het zal nog bijna anderhalf jaar duren voordat Jan Deys de opdracht krijgt tot het beschilderen van het altaarstuk.

Pas op 31 oktober 1570 verklaart Jan van Cuijck dat hij 'een groote hooge altaercasse van wageschot [heeft laten maken] op ten altare in de nyeuwe sacraments capelle aen de noorde zijde van Sinte Barbaren kercke, ende dattet nu tijt soude zijn de selve tafel te doen schilderen ende te stofferen'. Cuijck klaagt echter dat hij de ordonnantie

'vermist, verleyt oft verlooren' heeft. Hem wordt daarop verzocht 'op 't maken van de selve tafel ende 't schilderen van dier een nyeuwe ordonnantie' te verlenen. Zij 'sullen hem [Cuijck] de stoffen ende den arbeyt van dier in rekening passeren, mits overbrengende daer van 't selve bewijs hy ons daer van nu gethoont heeft beloopende bij een boucxken oft quoyerken, na den calculatie daervan gedaen' ter grootte van 45 gulden, 16 stuivers en een halve braspenning (⅝ stuiver). Rentmeester Cuijck blijkt de ordonnantie aangaande de al voltooide werkzaamheden kwijt te zijn, maar kennelijk heeft hij wel een boekje of kohier, waarin de rekeningen staan opgetekend. Ze gaan over de reparatie van het interieur van het koor en ''t schilderen ende 't stofferen van de voirs. tafel'. Daarom wordt bepaald dat hij zijn geld zal ontvangen na overlegging van het boekje met de rekeningen.[31]

De executeurs geven rentmeester Cuijck, nu de schrijnwerker zijn werk heeft voltooid, de opdracht om 'te spreken met Jan Deys schilder, soe verre hij sich tractabel wil laten vinden, de selve tafel van buyten ende van binnen te schilderen ende te maken van den historien die in de eerste tafel (die in den verleden troublen verdestrueert is) gestaen hebben, beter ende bequamer soe wel mogelic' met het doel 'den luyden tot devotien ende tot den dienst Gods des te meer te mogen verwecken'. Zij willen dat Deys eerst een 'goet patroon' maakt, en als zij ''t selve gesien ende gecorrigeert' hebben, dan zal met Deys, of een 'ander die 't selve werck op 't bequemelicxte soude connen maken' een 'goede vast conventie', oftewel een bindende overeenkomst met Deys of een andere schilder, worden opgemaakt.[32] Deys moet dus, voordat hij de opdracht krijgt, een ontwerp van het altaarstuk voorleggen aan de executeurs van het testament, die de mogelijkheid willen hebben om daarin eventuele correcties aan te brengen.

13 december 1570

Het contract met Jan Deys voor dit tweede Sacramentsaltaar dateert van 13 december 1570. Het iconografisch programma komt, voor zover dat in het contract is vastgelegd, geheel overeen met het altaarstuk dat tijdens de Beeldenstorm is verwoest. Op het middenpaneel komt opnieuw het Laatste Avondmaal en net als op het eerste altaarstuk moet Deys op de binnenzijde van het rechterluik de viering van het Pascha en op de binnenzijde van het linkerluik de maaltijd van Ahasveros schilderen, of een andere voorstelling die de executeurs binnen twee maanden zullen noemen. Op de buitenzijden van de luiken is een voorstelling van de mannaregen voorzien, 'oft oic wat anders tot optie der voers. executoiren'.

De predella wordt ook dit keer afgesloten met twee deuren, die aan de binnen- en buitenzijden moeten worden beschilderd met 'figuren, beelden ende schilderien als de voers. heeren executoiren gelieven sal'. In de predella staan opnieuw beelden die moeten worden gestoffeerd 'nae den eysch ende believen' van de executeurs, 'alle 't cunstich, cierlick ende mit goede vaste colueren ende verwen durachtich wesende, alsoe dat men daer eer af hebben mach'. De 'boerden oft lijsten' ten slotte, moeten worden gestoffeerd met goud 'na den eysch tot meesters pryse'.[33]

Het is opmerkelijk dat het iconografisch programma op het moment dat het contract met Deys werd afgesloten, nog niet rond was. Hij moest immers volgens de notitie van 31 oktober van tevoren een patroon van het altaarstuk voorleggen voordat men met hem in zee ging. Het zou logisch zijn te veronderstellen dat het patroon een ontwerptekening inhield van het gehele altaarstuk. Een patroon zoals genoemd in het contract is niet als juridisch stuk bijgevoegd. Een ontwerptekening van Jan Deys is bewaard gebleven in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam (afb. 80). Het toont de gesloten buitenluiken van een drieluik met links de mannaregen en rechts Abraham en Melchisedek, eveneens een voorafbeelding van de eucharistie. Het is niet onmogelijk dat de tekening als patroon heeft gediend voor het tweede drieluik dat Deys voor het altaar in de Sacramentskapel schilderde. Uit het contract van 4 mei 1557 blijkt dat op de eerste versie op beide buitenzijden van de luiken de mannaregen was uitgebeeld, terwijl in het contract voor het tweede altaarstuk de mannaregen is voorzien, 'oft oic wat anders tot optie der voers. executoiren'. Feit is in elk geval dat op de buitenzijden van de luiken van het bewaard gebleven drieluik uiteindelijk opnieuw een doorlopende voorstelling van de mannaregen is uitgebeeld en dat inderdaad, net als op het eerste drieluik, op de binnenzijde van het rechterluik de maaltijd van Ester en Ahasveros is afgebeeld. In het contract blijven de voorstellingen die op de luiken van de predella moeten worden uitgebeeld, onvermeld.

Uit een notitie van 31 mei 1571 blijkt dat 'enige devote persoonen' het 'raetsaem ende goet' hebben gevonden de predella onder het altaarstuk anders te maken, 'te weten mit drie open veldekens om te midswegen 't hoochweerdige heylige sacrament daer inne te mogen setten mit zijn pavillon, ende in de andere twee velden te setten die beelden van Sint Anthonis ende van Sint Elisabets, als patroon ende patronesse van wijlen hoochloflicker memorien onsen genadige heeren ende vrouwen graven ende gravinne van Hoochstraten'. Zij zijn bereid 'een somme van

penningen onder hunluyden te vinden ende te contribueren'. Omdat boven de notitie staat geschreven ''t hermaken van eenen nyeuwen voet' is het aannemelijk dat de predella reeds klaar was, en dat deze nu opnieuw moet worden gemaakt. Dat zal ook het geval zijn geweest aangezien het maken van de predella het werk van de schrijnwerker was.

De predella van het eerste altaarstuk bestond volgens het contract van 4 mei 1557 uit 'twe beeldekens'. Nu wordt gesproken over 'drie open veldekens', waarmee waarschijnlijk drie open vakken worden bedoeld waarin de beelden van de heiligen Antonius en Elisabeth ter weerszijden van het heilig sacrament kunnen worden geplaatst. Aangezien het altaarstuk uit de nalatenschap van Elisabeth van Culemborg wordt betaald, bepalen de executeurs dat ook de extra kosten die nu moeten worden gemaakt ten laste komen van het testament. Zij betalen Jasper Andriesz, die de predella 'aengenomen hadde te maken ende te leveren van zijnen houte, soe hij de selve oick gemaect ende gelevert heeft', 10 karolusgulden. In een aparte rekening van dezelfde datum verklaart Jasper Andriesz het bedrag voor het 'hermaken van der voircr. voet' van de rentmeester Jan van Cuijck te hebben ontvangen. Hij krijgt bovendien 10 stuivers omdat hij 'de altaer tafel gelijmt heeft eer Jan Deys die oirboirlic was te schilderen naer 't advis van den selven Jan Deys op datse namaels niet op rijten noch splijten solde'. De initiatiefnemers voor de nieuwe predella wordt geadviseerd 'huere vergaderde somme van penningen [te] emploien tot andere ciraet van den voirs. altare oft cappelle'.[34]

Deys ontvangt volgens het contract voor het altaarstuk in twee termijnen een bedrag van 85 gulden, 16 meer dan hij ruim dertien jaar eerder voor het eerste altaarstuk had gekregen. Een eerste bedrag van 25 gulden krijgt hij direct en de resterende 60 gulden twee maanden na de oplevering van het altaarstuk, die is vastgesteld op augustus 1571. De levertermijn is als hij aan het begin van die maand leverde 8½ maand, oftewel 34 weken, de maand gerekend als bestaande uit 4 weken. Ter vergelijking: voor het eerste altaarstuk kreeg Deys 31 weken de tijd. Ook nu liet de voltooiing echter op zich wachten.

Uit de rekeningen blijkt dat Deys zijn eerste betaling van 25 gulden op 16 december 1570 ontving. Op 8 juli 1572 – bijna een jaar na de afgesproken leverdatum – ontving hij nog eens hetzelfde bedrag. Twee deelbetalingen van elk 12 gulden volgden op 16 september 1572 en 15 mei 1573 en pas op 5 augustus 1573 was het werk voltooid en ontving hij het resterende bedrag tot het totaal van 85 gulden.

Datum	Bedrag
16.12.1570	25
08.07.1572	25
16.09.1572	12
15.05.1573	12
05.08.1573	11
Totaal	85

Deys geeft bovendien een garantie op de kwaliteit van zijn werk en belooft gebreken die na mogelijke visitatie mochten blijken, te repareren of de kosten ervan te dragen. Als de executeurs 'in toecomende tijden te rade vonden de voirs. tafel te doen visiteren bij meesters hun xulcx verstaende, oft de selve oic cunstich chierlic ende mit goede vaste coleuren en verwen duijrachtich wesende gemaeckt [is] vermoegens de vorwaerde, dat ingeval dan bij den voirs. meesters daer enich gebreck oft faulten inne bevonden worden, gelove ick voer mij ende mijnen erven de selve tot mijnen cost te beteren oft 't te doen corrigeren ende beteren naer behoiren, of 't te betaelen 't gene 't selve costen solde te doen corrigeren' zo verklaart de schilder. Hij verbindt zijn 'persoon ende goederen' aan de belofte.[35]

Het altaarstuk, waarvoor kosten noch moeite werden gespaard, heeft slechts vijf jaar dienst gedaan op het altaar van de Sacramentskapel in de Sint-Barbarakerk te Culemborg. In 1578 werd de kerk door de overheid aan de nieuwe leer afgestaan. Voor zover bekend werd het drieluik omstreeks 1586, maar wellicht al eerder, naar het weeshuis gebracht, het huidige Museum Elisabeth Weeshuis, waar het in de zeventiende eeuw in de refter hing en later in de voorhal werd geplaatst (afb. 81-82).[36]

Het resultaat

Het altaarstuk volgt het iconografisch programma zoals voorzien in het contract van 13 december 1570. De voorstellingen op de predelladeuren worden daarin niet vermeld. In het eerder afgesloten contract van 4 mei 1557, aangaande het tijdens de Beeldenstorm vernielde altaarstuk, staat beschreven dat op de buitenzijden moeten worden afgebeeld Elia die bezocht wordt door de engel in de woestijn en Mozes die water uit de rots slaat. Op de binnenzijden van de deuren van de predella is volgens



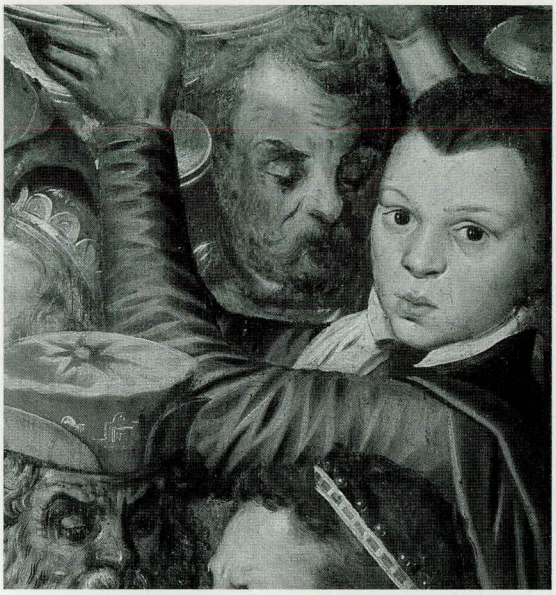
dat contract de Gregoriusmis voorzien op het ene luik en op het andere Elisabeth van Culemborg met twee ongehuwde vrouwen en een aantal weeskinderen in de kleding van het weeshuis. In het Museum Elisabeth Gasthuis zijn twee losse predelladeuren bewaard gebleven die de voorgeschreven iconografie van de buitenzijden van de luiken volgt (afb. 85). Ook Mozes' oudere broer Aäron is afgebeeld, direct naast Mozes, een opmerkelijk detail dat specifiek in het contract wordt genoemd. De binnenzijden wijken echter af (afb. 86). Op het rechterpaneel is Elisabeth van Culemborg geportretteerd, knielend voor een altaar, met achter haar de meisjes van het weeshuis, gekleed in het lavendelgrijze habijt van het klooster, met een E van Elisabeth op de mouw. Op het

Afb. 85) Jan Deys, *Mozes slaat water uit een rots* en *Elia in de woestijn bezocht door een engel* (buitenluiken van de predella van het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*), 1570-1571. Paneel, ca. 67 x 55 cm (per luik). Museum Elisabeth Weeshuis, Culemborg



linkerpaneel bevinden zich Jan van Luxemburg links en rechts Anthonie van Lalaing, de twee echtgenoten van Elisabeth. Beiden zijn gekleed in wapenrok en omhangen met de orde van het Gulden Vlies en ook zij knielen voor een bidbank. Zij worden vergezeld door de jongens. Aan de bovenzijde van de twee luiken zijn hun respectievelijke wapens geschilderd. Hoewel de predellaluiken naar ons idee nogal groot lijken voor onder het drieluik, hebben ze er vrijwel zeker onderdeel van uitgemaakt. Dat ze niet bij het oude, tijdens de Beeldenstorm kapot geslagen exemplaar hebben behoord, blijkt niet alleen uit de afwijkende iconografie van de binnenzijden van de luiken, als de voorstellingen tenminste conform het contract waren uitgevoerd. Een extra argument is het portret van de jongen die helemaal rechts langs de beeldrand van het rechter binnenluik met de maaltijd van Ahasveros is afgebeeld (afb. 87). Hij is dezelfde als de knaap die rechts naast Jan van Luxemburg knielt (afb. 88). Beide keren kijkt hij de toeschouwer recht in het gezicht.

Afb. 86) Jan Deys, *Anthonie van Lalaing en Jan van Luxemburg temidden van de weesjongens* (binnenzijde linkerluik van de predella van het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*) en *Elisabeth van Culemborg temidden van de weesmeisjes* (binnenzijde rechterluik van de predella van het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*), 1570-1571. Paneel, ca. 67 x 55 cm (per luik). Museum Elisabeth Weeshuis, Culemborg





Het altaarstuk voor de kapel van het weeshuis te Culemborg

De twee contracten van 4 september 1559 en 22 januari 1561 hebben betrekking op het altaarstuk dat Jan Deys schilderde voor de kapel van het weeshuis in Culemborg.[37] Het gebouw, waarvan het bestek in mei 1557 was gemaakt, bestond uit twee haaks op elkaar staande vleugels met aparte ingangen voor de jongens en priesters en voor de meisjes en hun verzorgsters. De kapel stond haaks op de jongensvleugel en was voor de meisjes alleen bereikbaar via de binnenplaats. De jongens hoorden de mis door een opening in de muur achter de ruggen van de meisjes. Op het kruispunt van de twee vleugels bevond zich de keuken, van waaruit het eten naar de twee afzonderlijke bouwdelen kon worden aangevoerd. Op de begane grond bevonden zich de leslokalen, genaamd de spinzaal voor de meisjes en de school voor de jongens. Erboven lagen de slaapzalen. Op 12 oktober 1560 werd de fundatiebrief ondertekend en eind van het jaar kwam het personeel in dienst. De opdracht voor het altaarstuk was ruim een jaar eerder gegeven en nu werden ook andere benodigdheden voor de weeshuiskapel aangeschaft, zoals een vergulde zilveren kelk, twee zilveren ampullen, een missaal en altaarkleden.[38]

Afb. 87) Jan Deys, *De maaltijd van Ahasveros* (rechter binnenluik van het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*; detail)

Afb. 88) Jan Deys, *Anthonie van Lalaing en Jan van Luxemburg temidden van de weesjongens* (binnenzijde linkerluik van de predella van het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*; detail)

De contracten

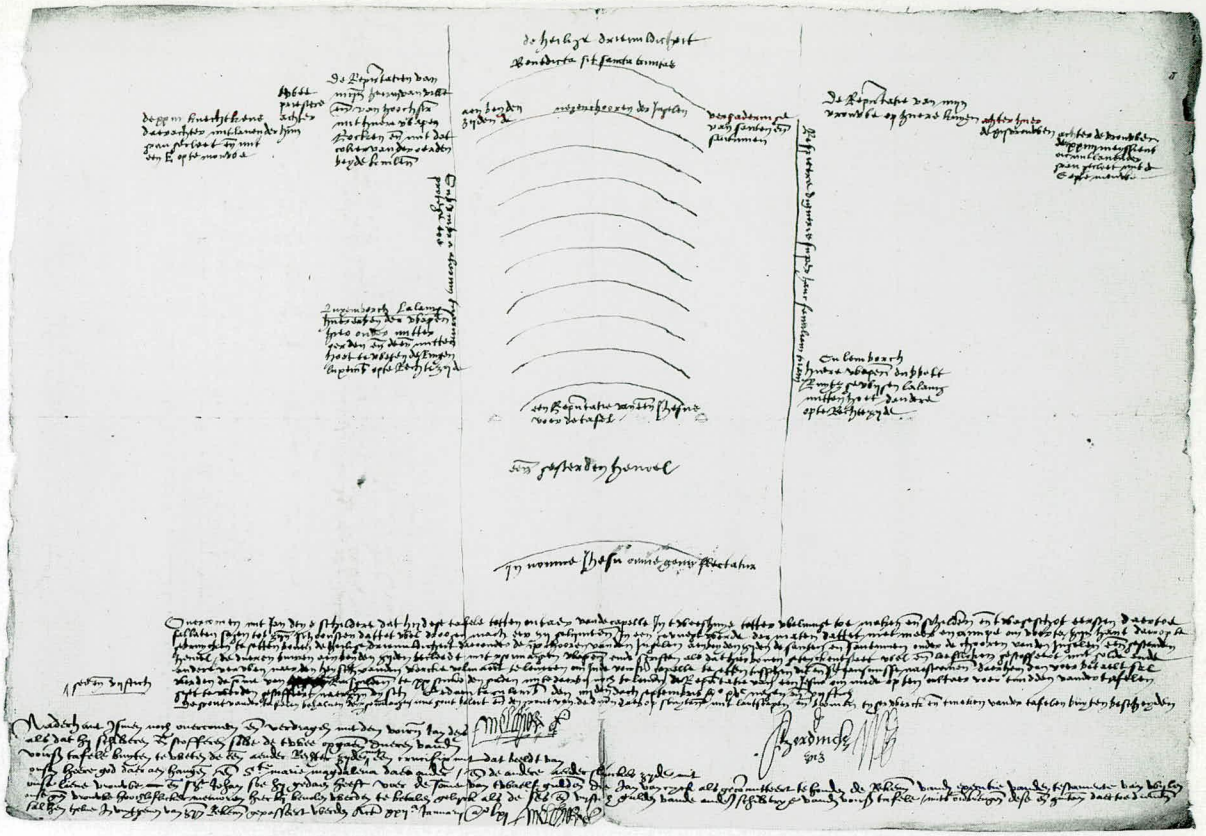
De opdracht voor het beschilderen van het altaarstuk voor de kapel van het weeshuis werd in twee deelcontracten vastgelegd. Het eerste contract dat in Culemborg werd afgesloten, betreft het middenpaneel en de binnenzijden van de luiken, het tweede de buitenzijden. Het eerste contract uit 1559 is ondertekend door twee executeurs van het testament van Elisabeth van Culemborg, Melchior van Culemborg en Lenaert Herdinck, het tweede uit 1561 draagt alleen de handtekening van Melchior. De teksten zijn over de gehele breedte van een opengeslagen foliovel geschreven. Erboven bevindt zich een schematische tekening van de binnenzijden van het drieluik (afb. 89).[39]

4 september 1559

In het eerste contract met Jan Deys wordt vastgelegd dat het altaarstuk 'totter welvinge' van de kapel moet reiken en dat het moet worden gemaakt van 'wageschot', dat Deys 'eersten daertoe sal laten sagen tot zijnen schoensten dattet wel droogen mach eer zij gelijmt ende ineen gevuegt worde, der maten dattet niet meer en repe om voor te zijn hant daerop te gebruycken'. De opdracht aan de schilder omvat dus niet alleen het beschilderen van het altaarstuk, maar tevens het (laten) maken ervan. Voorwaarde is dat de planken van wagenschot, voordat zij aan elkaar worden gelijmd, zo goed zijn gedroogd, dat er op een later moment geen sprake zal zijn van 'repe', oftewel scheuren.[40]

Op het middenpaneel is een voorstelling gepland van 'de heilige drievuldicheit' met eronder de negen 'chooren van den ingelen, aen beyden zijden de santen ende santinnen', de mannelijke en vrouwelijke heiligen. Hoe het altaarstuk eruit heeft gezien, weten we niet, maar de meest gebruikelijke voorstelling van de Heilige Drie-eenheid vanaf de middeleeuwen is die van de zogenaamde Genadestoel, waarbij de Vader is afgebeeld als een oude, zittende man, al dan niet met een lange baard, die in zijn schoot het kruis heeft met daarop de gekruisigde Zoon. De duif zweeft vlak boven hun beider hoofd.[41] Een driehoekige nimbus is het kenmerk van de personen van de Drie-eenheid, maar speciaal van de Vader.

De hiërarchie van de negen engelenkoren is afkomstig uit *De coelesti hierarchia* (*Over de hemelse rangorde*), een geschrift uit de vijfde eeuw, dat wordt toegeschreven aan de Pseudo-Dionysius de Areopagiet. De auteur onderscheidt drie hoofdgroepen: 1. de Serafijnen, Cherubijnen en Tronen, 2. de Heerschappijen, Krachten en Machten en 3. de Vorstendommen, Aartsengelen en de Engelen. De eerste drie koren vormen



de hoogste rangorde der geesten en staan in naaste betrekking tot God. De tweede drie zijn de hogepriestervorsten van de hemel en de laatste zijn de uitvoerders. De Serafijnen, de vuurgeesten, worden afgebeeld met zes vleugels en vlammenvuur. Zij zijn traditioneel rood en dragen een schild met daarop de woorden 'heilig, heilig, heilig'. De Cherubijnen, de veelogigen, met de volheid van kennis, zijn veelal blauw of soms goudgeel, en hebben pauwenveren met ogen en soms een boek. De Tronen zijn de troondragers van de Godheid. Zij zijn de Majesteit en de Gerechtigheid en worden aangeduid door vuurraderen. De Heerschappijen met scepter en zwaard duiden op de macht van God over de wereld. De Krachten dragen de lijdenswerktuigen en wijzen op het lijden van de Zoon. De Machten, de beschermers van de mensheid, dragen

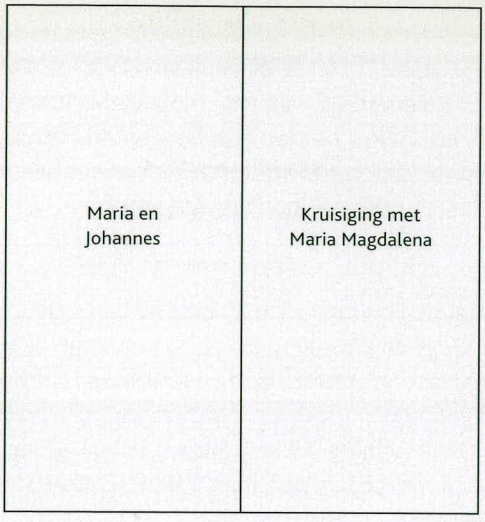
Afb. 89) Contract opgemaakt op 22 januari 1561 tussen Jan Deys en de uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg. Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252



een vlammend zwaard. De Vorstendommen dragen als beschermers van de vorsten een zwaard, scepter en kruis en de Aartsengelen zijn de boodschappers. Zij zijn net als de Engelen doorgaans gevleugeld en gekleed in lange, loshangende gewaden.[42] De iconografie is buitengewoon uitzonderlijk. Er zijn geen voorbeelden bekend in de Noord-Nederlandse schilderkunst van voorstellingen van de negen engelenkoren. Onder de engelenkoren moet 'eenen gesterden hemel' worden geschilderd. Deze sterrenhemel dient als achtergrond voor een gepolychromeerd beeld van Christus, waarvan de productie eveneens in het contract met Deys is vastgelegd en dat voor het altaar moet worden geplaatst.

De binnenzijden van de deuren moeten worden 'becleedt met personnagien, wapenen ende scriften als dat hier boven geteyckent staat.' De tekening betreft een schematische opzet van de binnenzijde van het drieluik. Met tekst is aangegeven welke voorstellingen waar moeten worden afgebeeld. Op het rechterluik komt Elisabeth van Culemborg in geknielde houding, met direct achter haar de twaalf vrouwen van het weeshuis en daarachter de 24 meisjes, 'mit lavender grau gecleet mit de E opte mouwe'. Eronder wordt haar wapen afgebeeld, 'dubbelt ruytz gewijsen Lalang mitten hoet d' andere opte rechterzijde': haar eigen Culemborgse wapen, de ene keer met dat van Lalaing, gecombineerd met de gravenkroon, de andere met dat van Luxemburg. Tegenover haar, op het linkerluik komen haar twee mannen te staan in

Altaarstuk voor de kapel van het weeshuis in geopende toestand



wapenrok en met de orde van het Gulden Vlies om de hals, 'mijnen heeren van Ville ende van Hoochstraten, mit huere wapenrocken ende mit dat colier van den oerden, beyde knielende'. Hun wapens worden net als dat van Elisabeth onder hen afgebeeld. Achter hen komen de twee priesters en vervolgens de 24 'knechtkens', net als de meisjes gekleed in lavendelgrijs met een E op de mouw.[43]

Op de tekening (afb. 89 en p. 290) zijn vier regels in het Latijn aangebracht, die op het altaarstuk zullen zijn overgenomen. Ze bevinden zich aan de boven- en onderzijde van het middenpaneel en langs de binnenste randen van de zijpanelen. 'Benedicta sit Sancta Trinitas / In nomine Jhesu omne genu flectatur / Respicere dignare super hanc familiam tuam / Sub umbra alarum tuarum protege nos', in vertaling 'Gezegend zij de Heilige Drie-eenheid / Laat iedere knie zich buigen in Jezus' naam / Acht het niet beneden u om te zien naar uw familie / Bescherm ons onder de beschutting van uw vleugels'.[44] De tweede regel is gebaseerd op Filippenzen 2:10-11: '[...] opdat in de naam van Jezus zich alle knie zouden buigen van hen, die in de hemel en die op de aarde zijn [...]'.[45]

Na de afsluiting van het contract met datum en plaats, is de notitie toegevoegd dat de achtergrond van het middelste paneel moet worden verguld en dat de 'gront van de dueren daer op sluytende [moet bestaan] uut lantscapen ende boomen'. Op de

Altaarstuk in gesloten toestand

achtergrond van de twee binnenzijden van de zijluiken, met de portretten, moet dus een landschap komen te staan.[46] Het drieluik, waarvoor de schilder 56 rijnsgulden ontvangt, moet worden geleverd voor 24 juni 1560. De vervaardiging van het altaarstuk en het ijzerwerk vallen 'buyten bescheyden', buiten de voorwaarden van het contract.[47] Het bedrag is inclusief de stoffering van het beeld van Jezus dat op het altaar zal worden geplaatst, midden voor het altaarstuk.

22 januari 1561

Op 22 januari 1561 volgt de vervolgopdracht voor de buitenzijden van de luiken. Op het rechterluik zal Deys de kruisiging afbeelden met aan de voet van het kruis Maria Magdalena, en op het linkerluik Maria en Johannes, 'soe hij gedaen heeft voer de somme van twaelf guldenen'. Blijkbaar is de schildering al voltooid, want Jan van Cuijck krijgt de opdracht de schilder uit te betalen, 'gelijck als de ses ende vijftich gulden van de andere schilderye van den voirs. tafele'. Dat verklaart tevens het ontbreken van een leverdatum in het contract.

De betalingen en de levertermijn

De volledige prijs die de opdrachtgevers voor het altaarstuk hadden afgesproken en ook betaalden, was 68 rijnsgulden. Op de keerzijde van het foliovel met de twee contracten en de tekening staan drie kwitanties. Deys ontving op 27 augustus 1560 36 gulden, en op 24 januari 1561 de resterende 20 gulden voor het middenpaneel en de binnenzijden van de luiken en de 12 gulden voor de buitenzijden. De eerste betaling vond dus plaats na de afgesproken leverdatum van 24 juni 1560. Deys zal toen vergevorderd zijn geweest met zijn werkzaamheden, maar was duidelijk nog niet klaar. Het tweede contract werd opgemaakt bij de aflevering van het altaarstuk, een jaar en vijf maanden nadat de opdracht werd gegeven.[48]

Datum	Bedrag
27.08.1560	36
24.01.1561	20
24.01.1561	12
Totaal	68

Het weeshuis, oorspronkelijk gesticht als een katholiek opvangtehuis, werd onder Floris I van Pallandt protestants. De twee priesters die in het weeshuis werkzaam waren, werden door de graaf weggestuurd. Na de komst van Alva in 1567 werd de leiding overgenomen door de Spaanse bevelhebber Alonzo Lopez de Gallo, maar toen Floris na zijn verbanning terugkeerde naar de Nederlanden moesten de priesters die onder de Spanjaarden actief waren geweest in het weeshuis, opnieuw het veld ruimen. Sindsdien is het drieluik spoorloos verdwenen. Tijdens de bezetting door de Fransen in 1672 werden de ruimtes van het weeshuis gebruikt om zieken te verzorgen. Het gebouw kreeg daarna, tot 1952, opnieuw de functie van weeshuis. Tegenwoordig fungeert het als museum en bibliotheek.

1564 Ernst Maler en Nijmegen

Ernst Roelofsz Maler moet een van de meest toonaangevende schilders zijn geweest die rond het midden van de zestiende eeuw in Kampen werkzaam waren. Zijn geboorte- en sterfdatum zijn onbekend, maar uit archiefdocumenten blijkt dat hij in de periode tussen 1541 en 1558 in Kampen als schilder actief was.[49] Daarnaast was hij herbergier. In 1537 en 1538 ontving hij de pelgrims uit Jeruzalem in zijn herberg 'De zilveren helm', die was gelegen aan de Oudestraat, vlakbij de IJssel. Hij was getrouwd met Anna Lijsborne. In 1567 maakte hij samen met Hylleke van Munster, zijn tweede echtgenote, zijn testament op. Dit is tevens de laatste keer dat zijn naam in de archieven voorkomt.[50] Over de ouders van Ernst Maler is niets meer bekend dan dat zijn vader Roelof heette, en evenmin weten we iets over zijn eventuele kinderen.[51] Er zijn meerdere schilders met de naam Maler in Kampen werkzaam geweest. Zo voerde Ernst samen met zijn collega Cornelis Maler in de jaren 1541 en 1542 een aantal klussen uit voor de kerkmeesters van de Sint-Nicolaaskerk. Het is onduidelijk of er sprake was van een bloedverwantschap tussen Ernst en Cornelis, en of zij familie waren van Jacob Maler, die eveneens in de Hanzestad werkzaam was en van wie gesigneerde schilderijen bekend zijn uit 1548 en 1552. Hoewel hun naam ontegenzeggelijk verwijst naar het ambacht dat zij beoefenden, lijkt het erop dat Maler ook als familienaam in gebruik was.[52]

Ernst Maler was in 1543, 1551 en 1558 gildemeester van het Kamper Sint-Lucasgilde.[53] Dit gilde was in 1525 opgericht en omvatte behalve de schilders en de glazeniers ook

de beeld- en vormsnijders, de borduurwerkers, de boekbinders en de boekdrukkers. De keurbrief en de lijsten van de gildemeesters vanaf het jaar 1540 zijn bewaard gebleven. Ze werden steeds voor de duur van twee jaar gekozen.

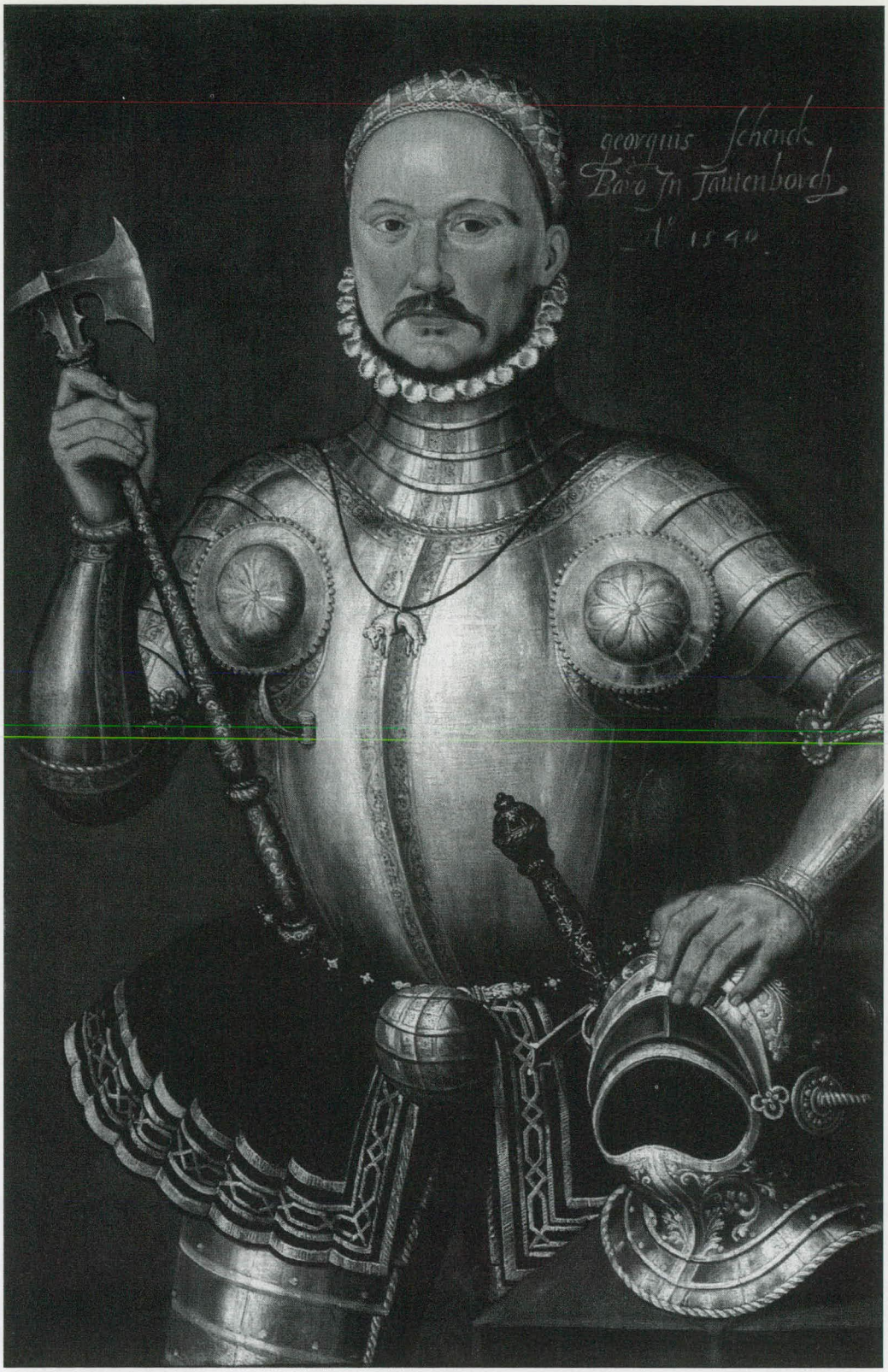
Er is een tweetal ongesigneerde schilderijen bekend die, zoals uit bewaard gebleven rekeningen blijkt, zeker van Ernst Malers hand zijn. In 1540 kreeg hij van burgemeester en schepenen van Kampen de opdracht om het portret te schilderen van de op 2 februari van dat jaar overleden Georg Schenck van Toutenborg (1480-1540), stadhouder van Friesland, Groningen, Drenthe en Overijssel (afb. 90).[54] De kistenmaker maakte een diptiek waarin het portret werd opgenomen. Wat er op het tweede paneel heeft gestaan is onbekend, maar mogelijk ging het om het wapenschild en/of een tekst waarin de wapenfeiten van de overledene werden vastgelegd. Het schilderij kwam te hangen in de schepenzaal en bevindt zich tegenwoordig in het Stedelijk Museum te Zwolle. In 1545 volgde de opdracht om een laatste oordeel te schilderen, dat opnieuw bestemd was voor de schepenzaal van het Kamper Raadhuis (afb. 91).[55] Het bevindt zich nog altijd in situ boven het schepengestoelte, naast de beroemde stenen schouw van Colyn de Nole (ca. 1544-1601). Volgens de rekeningen ontving Maler 45 herenponden (een herenpond = 20 stuiver, 45 x 20 = 900 stuivers) voor dit schilderij. Aan de schilder worden ook wel een paneel met de werken van barmhartigheid en een diptiek met Maria en het Christuskind (links) en Johannes de Doper (rechts) toegeschreven, beide 1548 gedateerd.[56]

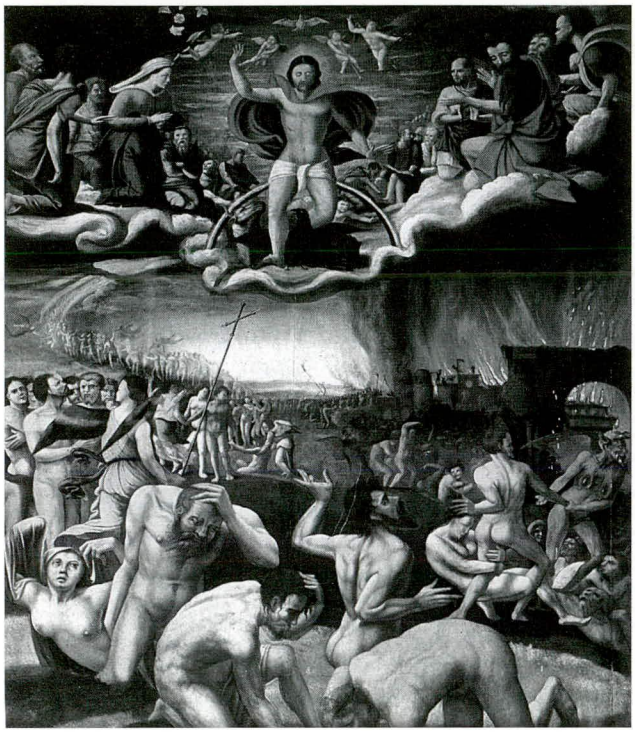
De eervolle opdracht om het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Stevenskerk in Nijmegen te schilderen volgde in 1564. Het originele contract, een los document in de vorm van een chirograaf, is vermoedelijk verloren gegaan, maar de inhoud ervan is in 1909 gepubliceerd door Nanninga Uitterdijk.[57] Hoogewerff gaf in 1941-1942 een samenvatting.[58] In 1957 werd de tekst van het contract opnieuw integraal in een artikel opgenomen door F. Gorissen.[59]

Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Stevenskerk te Nijmegen

De Sint-Stevenskerk, de oudste en grootste kerk van Nijmegen, werd na twee decennia van intensieve bouw in 1273 gewijd aan de heilige Stefanus, de beschermheilige van de stad. Het gebouw werd in de dertiende tot de zestiende eeuw herhaaldelijk uitgebreid, onder andere met een indrukwekkende kooromgang. In 1475 werd in de kerk een eigen kapittel opgericht. De banken van de kanunniken stonden tegen de blinde muren van het hoogkoor.[60] Joan van Schevichaven, die de stad in zijn kroniek uit

Afb. 90) Ernst Maler, *Portret van Georg Schenck van Toutenborg (1480-1540)*, 1540. Paneel, 112 x 71 cm. Stedelijk Museum, Zwolle


georgius Schenck
Baro In Tautenbourch
Ao 1540



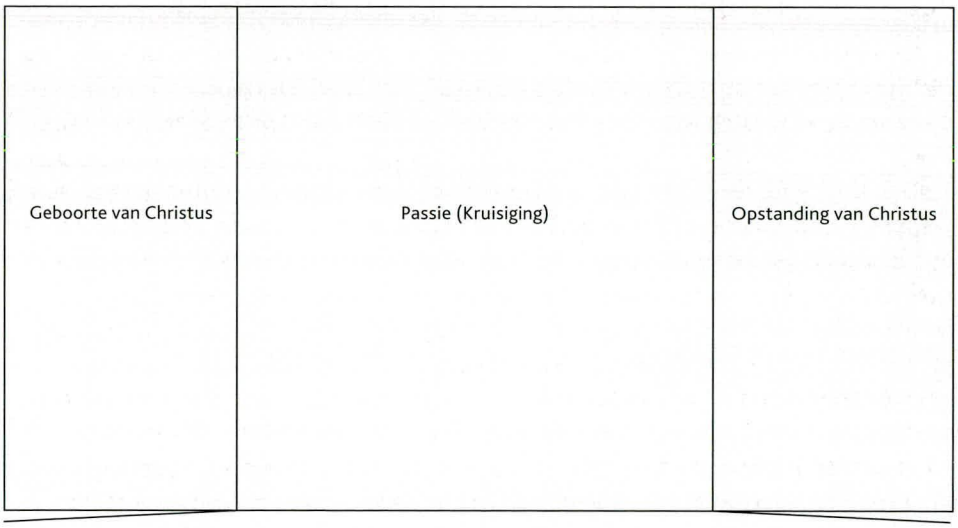
1846 in zeven wandelingen beschrijft, vermeldt dat de kerk dertig altaren telde, maar in recentere publicaties wordt voor de periode rond 1565 het aantal 25 aangehouden.[61] Over de oorspronkelijke inrichting van de altaren is vrijwel niets bekend. Alleen over het laat-zestiende-eeuwse altaarstuk op het hoogaltaar zijn documenten overgeleverd. Het altaar bevond zich achteraan in het koor op een podium van drie trappen en was gewijd aan de heilige Maagd Maria.[62]

Het contract

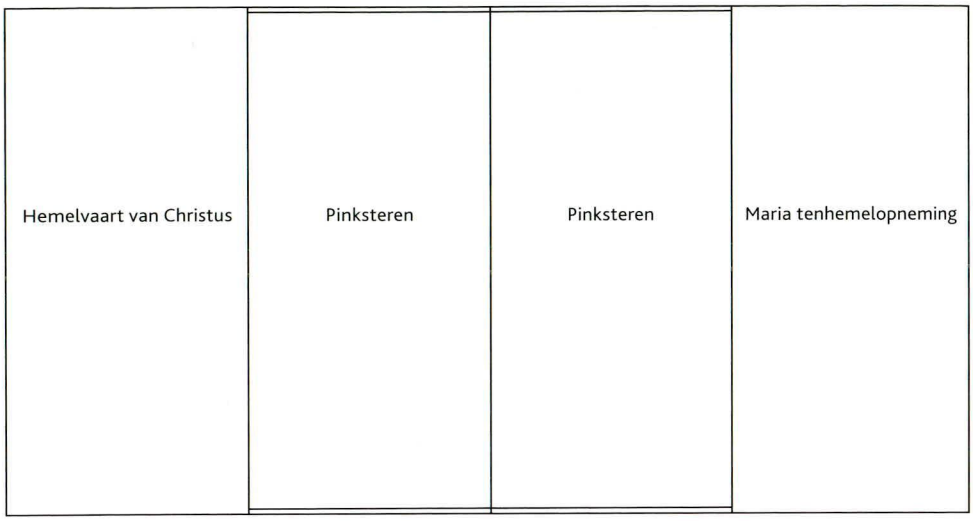
Het contract waarin de kerkmeesters van de Sint-Stevenskerk de opdracht vastlegden voor het schilderen van een nieuw altaarstuk voor het hoogaltaar, dateert van 6 februari 1564. Zij plaatsten hun bestelling bij Ernst Maler, woonachtig in het honderd kilometer verderop gelegen Kampen. Dat zij niet kozen voor een stadgenoot komt

Afb. 91) Ernst Maler, *Het laatste oordeel,* 1545. Paneel, 150 x 109 cm. Raadhuis, Kampen

eenvoudigweg doordat er geen schilders van naam werkzaam waren in Nijmegen.[63] Het Sint-Lucasgilde, waarvan pas in de eerste helft van de zeventiende eeuw melding wordt gemaakt, telde in die tijd behalve de glazenmakers alleen de grofschilders.[64] Dat de opdracht naar Ernst Maler ging, houdt direct verband met werkzaamheden die hij eerder verrichtte voor de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in het nabijgelegen Kranenburg. Een van de Nijmeegse contractanten is Thomas Buys († 1570), deken en kanunnik van de Sint-Stevenskerk. Hij was wellicht familie van Hendrik Buys († 1578), kanunnik van de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in Kranenburg, die in het contract als getuige wordt genoemd. Er moet hoe dan ook een nauwe band hebben bestaan tussen beide mannen, want in het contract voor het Nijmeegse altaarstuk wordt de financiële afrekening met de schilder gekoppeld aan een bedrag dat deze had gerekend voor de predella die hij had geschilderd voor de opdrachtgevers uit Kranenburg. Naast Thomas Buys waren Jacob Loshert (ook wel Lossert genaamd) en Jehan Holland als contractspartij aanwezig. De naam Jacob Loshert komt twee keer voor in de archieven. Volgens Nanninga Uitterdijk gaat het hier om de man die in 1560 scholaster en kanunnik was. De ander komt in 1564 voor als provisor (geestelijk verzorger) van de Sint-Stevenskerk en kan dus mijns inziens evengoed kandidaat zijn.[65] Jehan Holland was in 1576 kanunnik van de Sint-Stevenskerk en vicaris van de Sint-Nicolaaskerk op de Burcht.[66]



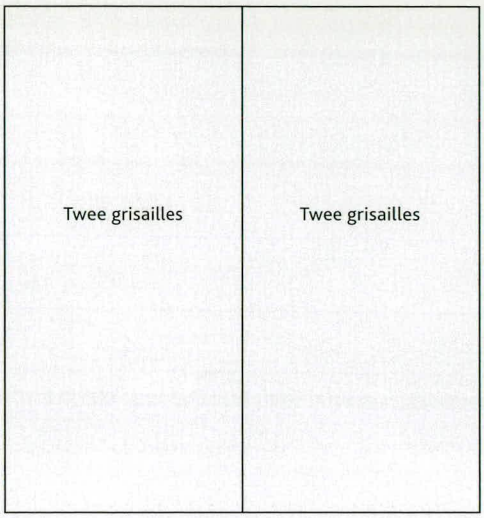
Altaarstuk voor het hoogaltaar van de Sint-Stevenskerk in geheel geopende toestand



Ernst Maler krijgt de opdracht tot het schilderen van een groot altaarstuk met dubbele deuren.[67] Op het middelste paneel moet een passievoorstelling worden uitgebeeld en het is het meest waarschijnlijk dat hier de kruisiging werd voorgesteld. De tekst vervolgt met een onderscheid tussen 'dye bouenste' en 'dye benedenste' deuren ter weerszijden van het middenluik. Hierdoor wordt in eerste instantie de indruk gewekt dat er sprake is van een middenpaneel met ter weerszijden twee deuren boven elkaar. Uit de rest van de tekst blijkt echter duidelijk dat het altaarstuk twee keer kon worden geopend. Vanwege de chronologie van de gebeurtenissen is het waarschijnlijk dat hiermee respectievelijk het linker- en het rechterluik worden bedoeld.[68] Links komt een voorstelling te staan van de geboorte van Christus en rechts van zijn opstanding. Als de deuren worden gesloten, is op de buitenzijden van deze luiken Pinksteren zichtbaar, de uitstorting van de Heilige Geest op de apostelen. Deze voorstelling moet over de twee panelen verdeeld zijn geweest. Ter weerszijden kwamen links de hemelvaart van Christus en rechts de tenhemelopneming van Maria. Op de buitenzijden van deze luiken, te zien als het altaarstuk geheel gesloten was, moeten vier 'beelden' in grisaille worden geschilderd die op het moment van de afsluiting van het contract nog niet bekend zijn.

Afgesproken wordt dat Ernst Maler voor het altaarstuk 95 daalder zal ontvangen en daarnaast – en dat is opmerkelijk – 'voer sijn huysfrou een eell vroueels'. Een

Altaarstuk één keer gesloten



dergelijke deelbetaling in natura komt in contracten met schilders verder niet voor.[69] Fluweel is een zachte en fijne glanzende stof die vanouds werd gebruikt voor kostbare kleding. In de zestiende eeuw was vooral Brugge een centrum van fluweelwevers, maar ook in andere plaatsen werd de stof geproduceerd. Het weefsel behoorde in de periode dat het contract werd afgesloten tot de duurdere stoffen. Voor een el fluweel (ca. 70 cm) betaalde men in deze tijd ongeveer 3 gulden.[70]

Rond 1560 was de daalder 30 stuivers waard. Dat brengt de totale prijs van het altaarstuk (inclusief het fluweel) op 2910 stuivers, ofwel 145½ rijnsgulden, ruim drie keer zoveel als de 900 stuivers die Maler in 1545 ontving voor *Het laatste oordeel* voor de schepenzaal in het Kamper Raadhuis. Hoewel we het te beschilderen oppervlak van het altaarstuk niet kennen, lijkt het erop dat de schilder relatief gezien door zijn Kamper opdrachtgevers beter werd betaald. Het bedrag is eveneens hoger dan de som die Jan Deys voor zijn altaarstukken ontving: 69 rijnsgulden (contract 4 mei 1557), 68 rijnsgulden (contracten van 4 september 1559 en 22 januari 1561) en 85 rijnsgulden (contract 13 december 1570). Het altaarstuk dat Ernst Maler schilderde, stond op het hoogaltaar en zal daarom veel groter zijn geweest en bovendien een veelluik, terwijl Deys drieluiken schilderde.

Een laatste bepaling in het contract gaat over een afrekening van een opdracht die de schilder voor de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in Kranenburg had uitgevoerd.

Altaarstuk geheel gesloten



En 'wat affslach. Meester Ernst hyr yn doeyn sal voer den voeyt te stoffyren toe Cranenburch, sall staen tot goeyder luy seyggen vnde yngeuall nae meysters prijs meester Ernst soe vul hyr nyt aen verdynt en hefft, sall hij mysscelden aen sijn peynningen, is hij oeck bedynckt, salt men hem van vergoeyde'.[71] Ernst Maler heeft blijkbaar de predella van het altaarstuk in Kranenburg gestoffeerd en men verwacht van hem dat hij iets van de prijs afdoet.[72] De gevraagde korting is wellicht in het contract opgenomen op voorspraak van Hendrik Buys, de getuige uit Kranenburg, die bemiddelde bij de opdracht. Een visitatiecommissie zal een schatting maken van het Nijmeegse altaarstuk, waarna een verrekening zal plaatsvinden.

De eerste Beeldenstorm vond in Nijmegen plaats in februari 1579. Het lijkt er niet op dat het altaarstuk van Ernst Maler bij de plunderingen onherstelbaar is beschadigd.[73] Uit een rekening van 1585 blijkt namelijk dat 'die taeffel op hoochaltaer bye in geliempt' (gelijmd) werd door de kistenmaker.[74] De Sint-Stevenskerk ging in december van 1579 over in hervormde handen, maar werd vanaf 1585 tot 1591 opnieuw gebruikt voor de katholieke eredienst.[75] De reparatie zal hiermee direct verband hebben gehouden. Wat er na 1591 met het altaarstuk is gebeurd, is onbekend.

Kranenburg

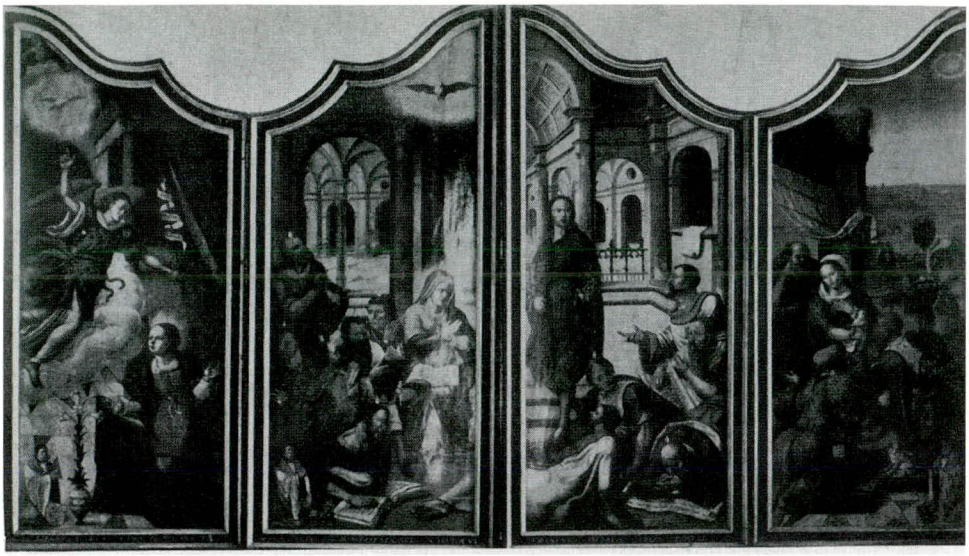
Volgens F. Gorissen is het veelluik dat Ernst Maler voor Nijmegen moest schilderen, een herhaling van het altaarstuk dat de schilder voor de parochiekerk van Sint Petrus

Afb. 92) Ernst Maler, *Altaarstuk met de geboorte van Christus* (linkerluik in geheel geopende toestand) en *De opstanding* (rechterluik in geheel geopende toestand), 1563. Paneel, afmetingen onbekend. Parochiekerk van Sint Petrus en Paulus, Kranenburg



en Paulus in Kranenburg vervaardigde en dat, zoals blijkt uit een opschrift, 1563 was gedateerd.[76] Van het altaarstuk, dat op 29 november 1944 zwaar beschadigd raakte, zijn de luiken bewaard gebleven. De buitenzijden van de buitenste luiken met de grisailles zijn nog in restauratie. De overige panelen zijn begin jaren zeventig teruggeplaatst in de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in Kranenburg (afb. 92).[77] Volgens Gorissen was de totale hoogte ongeveer 3 meter en de totale breedte van het geopende altaarstuk 5,40 meter. In de negentiende eeuw werd het toegeschreven aan een Duitse schilder. Het is net als het in het contract beschreven altaarstuk een veelluik met dubbele deuren. De iconografie komt grotendeels overeen met het Nijmeegse altaarstuk. Alleen de twee voorstellingen die te zien zijn op de luiken als het altaar één keer is gesloten, wijken af. In geheel geopende toestand was in het midden de kruisiging te zien, met links daarvan de geboorte van het Christuskind met de aanbidding van de herders en rechts de opstanding van Christus (afb. 93). Als het altaar één keer werd gesloten, was in het midden de uitstorting van de Heilige Geest

Afb. 93) Ernst Maler, *De geboorte van Christus* (linkerluik bij geheel geopende toestand; vóór restauratie) en *De opstanding* (rechterluik bij geheel geopende toestand; vóór restauratie), 1563. Paneel, afmetingen onbekend. Parochiekerk van Sint Petrus en Paulus, Kranenburg

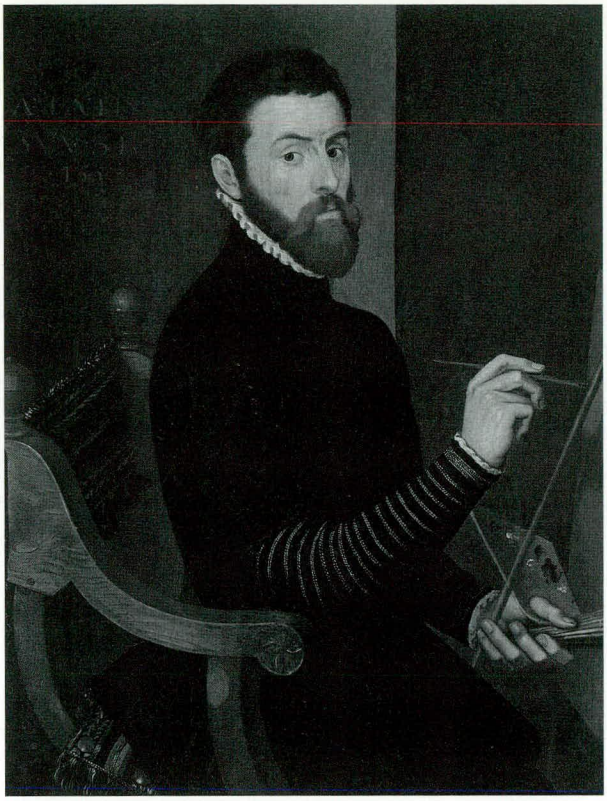


zichtbaar. Op het linkerluik was de annunciatie afgebeeld en op het rechterluik de aanbidding van de drie koningen met een panorama op de stad Kranenburg (afb. 94). Op de scène met de annunciatie is een stichter afgebeeld die, zoals uit het opschrift blijkt, Hendrik Buys is, de kanunnik van de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in Kranenburg, die in 1564 in Nijmegen getuige was bij de afsluiting van het contract met Ernst Maler.

1570 Chrispijn van den Broeck en Schoonhoven

Karel van Mander schrijft in 1604 dat Chrispijn van den Broeck 'van Antwerpen, is [...] geweest een goet Inventeur, en fraey van groote naeckten, desghelijcx een goet Architect' (afb. 95). Zijn werk is volgens de biograaf in veel plaatsen door liefhebbers gezien. Van Mander vervolgt: 'Hy is gestorven in Hollandt. Geen ander bescheyt weet ick veel meer van hem, door dat mijn begeert aen die 't wisten niet is behertight geworden'.[78] Inmiddels is bekend dat de schilder in 1524 in Mechelen is geboren en dat hij niet in Holland maar vermoedelijk in Antwerpen is gestorven. Hij moet vóór 6 februari 1591 zijn overleden, want op die datum wordt zijn echtgenote in een archiefdocument weduwe genoemd. Van Manders notitie over Van den Broeck is

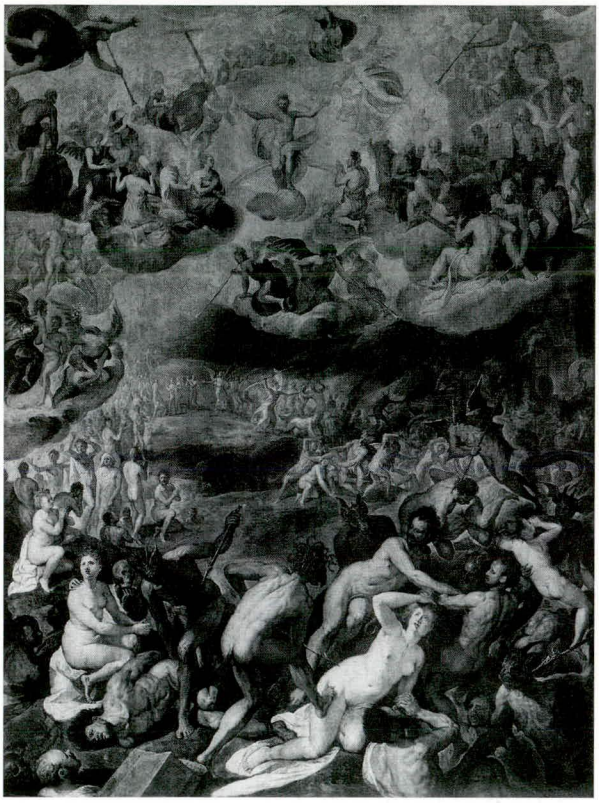
Afb. 94) Ernst Maler, *Pinksteren* (binnenste zijluiken in gesloten toestand), *De annunciatie* (linkerluik in geopende toestand) en *De aanbidding van de herders* (rechterluik in geopende toestand), 1563. Paneel, afmetingen onbekend. Parochiekerk van Sint Petrus en Paulus, Kranenburg



te vinden in de levensbeschrijving van Frans Floris (1519/20-1570). Hij is een van de weinige leerlingen van Floris, die er zo'n 120 moet hebben gehad, die de biograaf het vermelden waard vond. Dat hij wat stijl betreft dicht bij de leermeester stond, blijkt wellicht uit het feit dat hij samen met Frans Pourbus na de dood van hun beider leermeester diens onvoltooid gebleven schilderijen afmaakte.[79] Van den Broeck was de vader van Barbara, die omstreeks 1560 in Antwerpen werd geboren en van wie gravures bekend zijn.

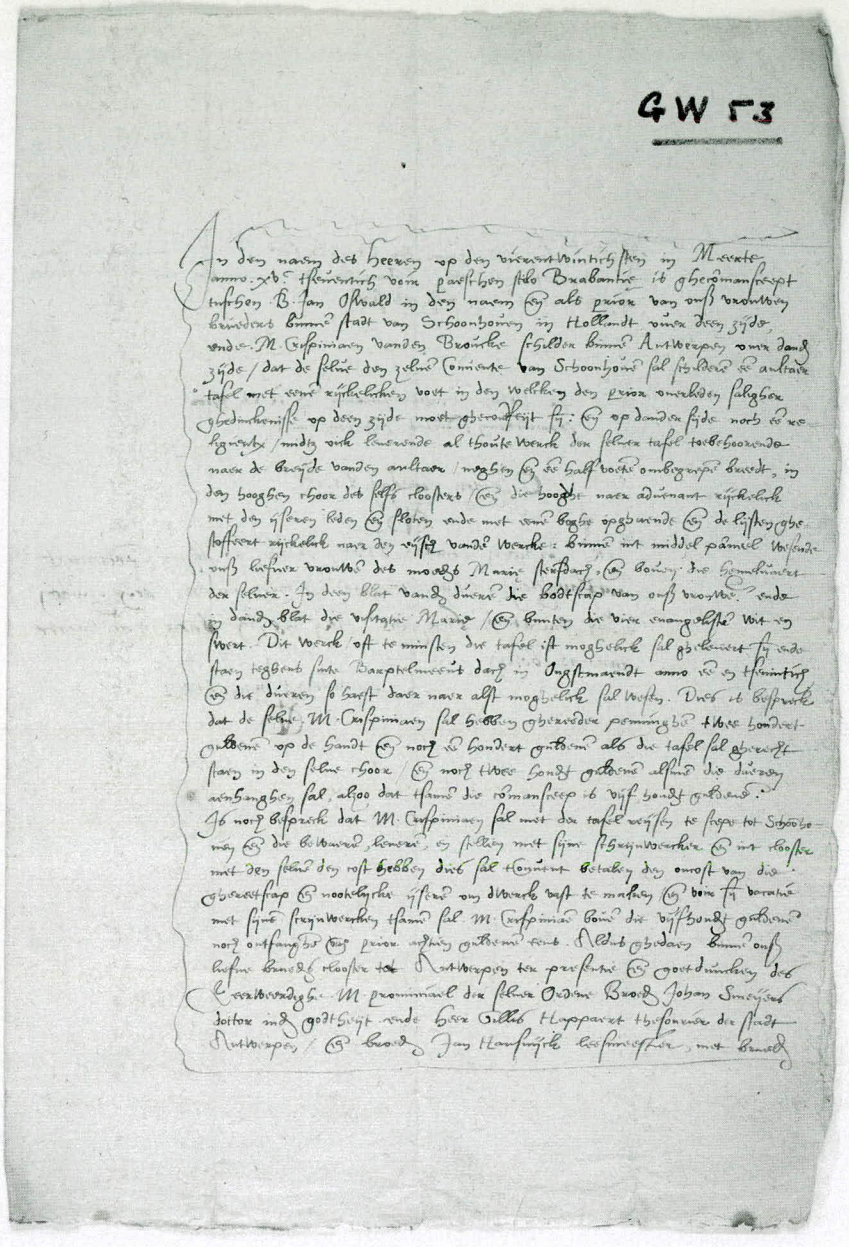
Hoewel Chrispijn van den Broeck in 1555 lid van het Sint-Lucasgilde in Antwerpen was, is hij pas vanaf 1558 inwoner van die stad. In 1559 schijnt hij naar Italië te zijn gereisd.[80] Vanaf 1566 maakte hij vele boekillustraties voor de internationaal bekende Antwerpse uitgever Christophe Plantijn (1520-1589). Hij illustreerde onder meer

Afb. 95) Chrispijn van den Broeck, *Zelfportret*, 1557. Paneel, 91,5 x 68 cm. Instituut Collectie Nederland, Amsterdam/Rijswijk

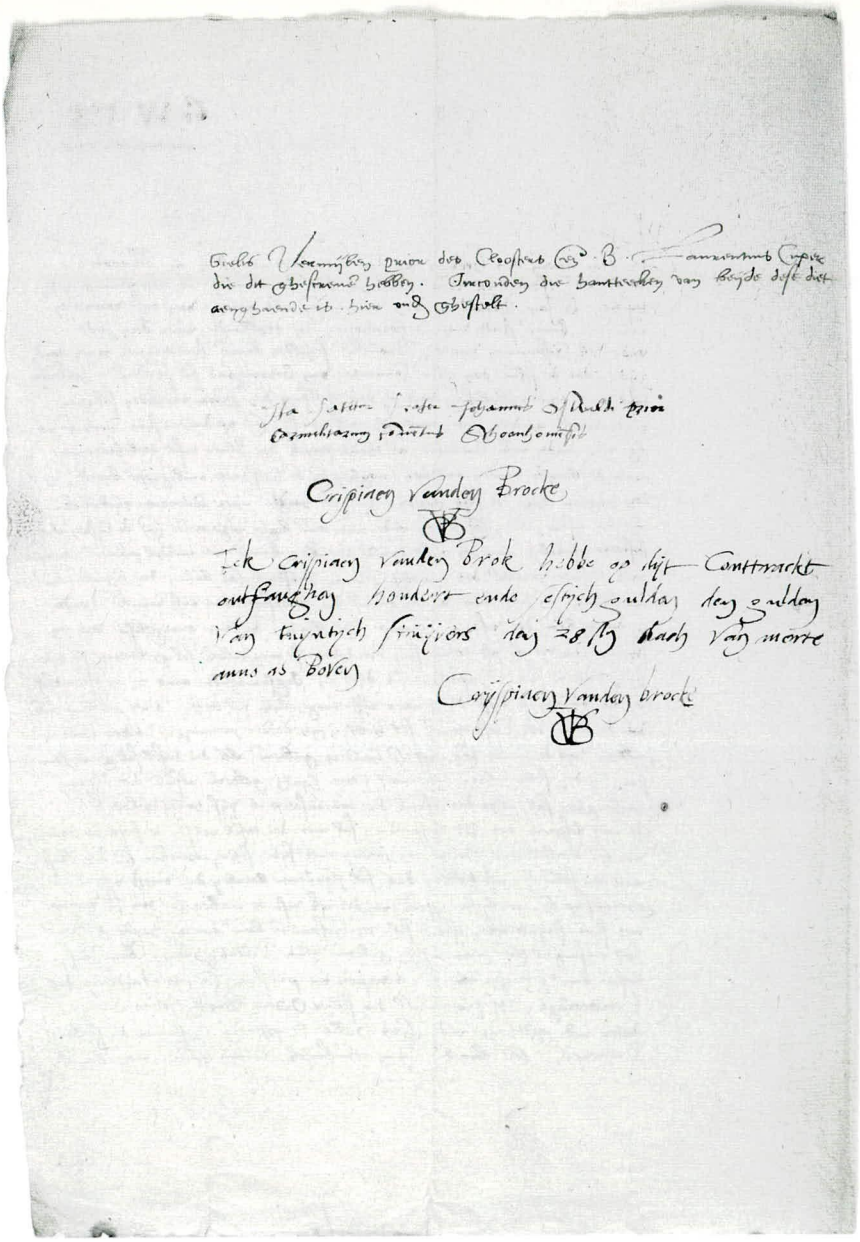


Descrittione di tutti i paesi bassi van Ludovico Guicciardini (1576) en de *Humanae salutis monumenta* van Arias Montanus (1571). In 1578 ontwierp hij de grote en belangrijke compositie die betrekking heeft op de plundering van Antwerpen door de Spanjaarden.[81] Het vroegste geschilderde werk dat we van zijn hand kennen, is *Het laatste oordeel* uit 1560. Schilderijen met hetzelfde onderwerp volgden in 1571 (afb. 96), 1575 en 1584.[82] In Antwerpen voerde hij tal van opdrachten uit, onder meer voor de magistraat. Voor hem schilderde hij in 1582 samen met de eveneens in Mechelen geboren Michiel Coxie (1499-1592) twee schilderijen met rechtsiconografie.[83] In de periode dat deze schilderijen ontstonden, de jaren zeventig en de vroege jaren tachtig, kreeg Chrispijn van den Broeck tevens de opdracht voor het schilderen van het altaarstuk voor het Karmelietenklooster in Schoonhoven. Het waren de jaren waarin zijn productiviteit

Afb. 96) Chrispijn van den Broeck, *Het laatste oordeel*, 1571. Paneel, 86,5 x 88 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen



Afb. 97a) Contract opgemaakt op 24 maart 1570 tussen Chrispijn van den Broeck en de broeders van het Karmelietenklooster te Schoonhoven (recto). Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Archief van het Gereformeerde Weeshuis Schoonhoven, toegangsnr. 1017, inv. nr. 250



Afb. 97 b) Contract opgemaakt op 24 maart 1570 tussen Chrispijn van den Broeck en de broeders van het Karmelietenklooster te Schoonhoven (verso). Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Archief van het Gereformeerde Weeshuis Schoonhoven, toegangsnr. 1017, inv. nr. 250

op haar hoogst was. De opdrachtgevers reisden naar Antwerpen om de schilder op 24 maart 1570 te contracteren. Het is de vraag of Van den Broeck, afgezien van de aflevering van het altaarstuk, in Schoonhoven is geweest. Hij heeft zich er in elk geval niet als poorter ingeschreven.[84] Dat de prior van het Karmelietenklooster in Schoonhoven bij de Antwerpse schilder terecht kwam, komt wellicht door de banden die er waren met het klooster van de ongeschoeide karmelieten in Antwerpen. Hier, onder het toeziend oog van de prior, werden de voorwaarden van de opdracht op papier gezet.

Het contract is bewaard gebleven in het Archief van het Gereformeerde Weeshuis te Schoonhoven dat zich in het Streekarchief Midden-Holland te Gouda bevindt.[85] Het is een los document met op de achterzijde de notering van de aanbetaling die werd gedaan op het moment dat het contract werd afgesloten (afb. 97 a en b). De tekst ervan werd in 1946 gepubliceerd door G.J. Lugard.[86]

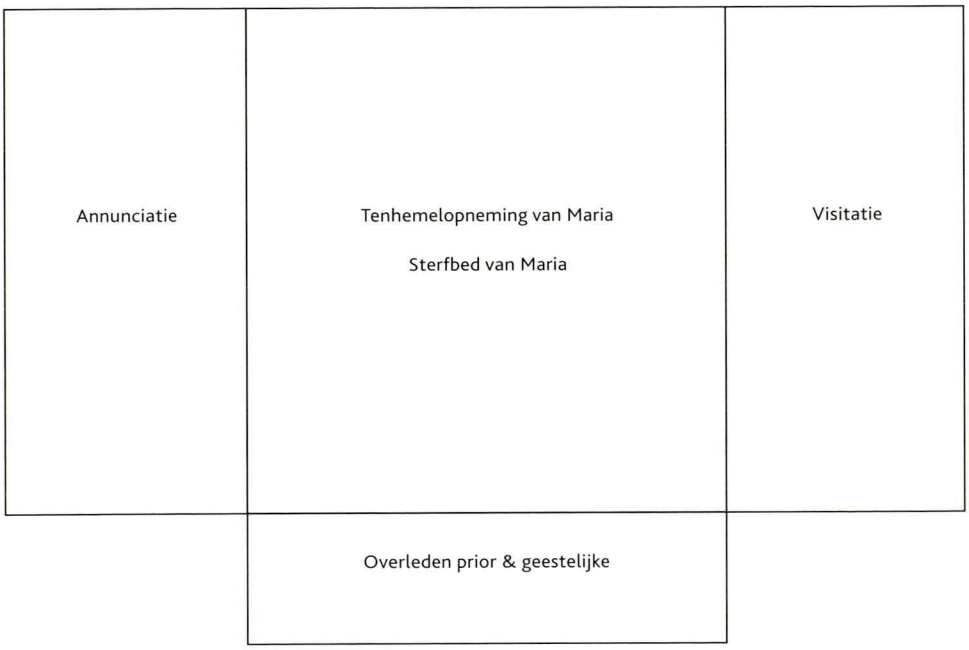
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de kerk van het Karmelietenklooster te Schoonhoven

Het Karmelietenklooster te Schoonhoven werd omstreeks 1340 gesticht door Jan van Beaumont, leenbezitter van de stad. Er moet een grote brand hebben gewoed, want in 1375 werd het herbouwd. Het was het oudste van de vier kloosters die de stad rijk was.[87] Over de inrichting van de kerk van het klooster rond 1570 zijn we goed ingelicht door een document van Barend van der Hoeff. Deze welgestelde en aanzienlijke burger van Schoonhoven verhaalt dat hij op 17 oktober 1569 te zijnen huize een kistje in ontvangst nam van broeder Cornelis van Mierlo, toen prior van het klooster.[88] Erin bevonden zich 'zeeckeren penningen mit wat zilvers ende twee obligatien' die de prior had ontvangen 'om die t' employeren in der kercken van de Carmeliten'. Ook zijn spaargeld zat erin. Een deel ervan was bestemd voor de armen. Het was aan Van der Hoeff om de laatste wil van de prior ten uitvoer te brengen. Uit de rekeningen blijkt dat hij het beschikbare geld – ruim 1500 gulden – gebruikte om het interieur van de kerk op te knappen en te verrijken met onder meer een doksaal, een crucifix en een nieuw altaarstuk. Allerhande werklui werden tegen dagloon ingehuurd om werkzaamheden te verrichten en op grote schaal werden stenen (10.000 stuks), hout en andere materialen ingekocht. Een van de posten is een betaling van 200 gulden aan 'Geryt Cornelisz 't welck hij gegeven heeft Cryspinus van den Broecke, nae inhouden der quitantien'. Het zal een van de termijnbetalingen zijn geweest die de schilder volgens het contract zou ontvangen.

Het contract

Het contract werd op 24 maart 1570 afgesloten in het klooster van de ongeschoeide karmelieten te Antwerpen, de woonplaats van Chrispijn van den Broeck. Opdrachtgever is Jan Oswald, prior van het Karmelietenklooster te Schoonhoven. Hij ondertekent de opgestelde tekst samen met de schilder. Er zijn vijf getuigen aanwezig bij de afsluiting van het contract: Johan Smeyers, doctor in de godgeleerdheid en Meester Provinciael van de Antwerpse orde, Gillis Happaert, thesaurier van de stad Antwerpen, broeder Jan Hanszijck, leesmeester, broeder Gielis Vermijlen, prior van het Antwerpse klooster en broeder Laurentius Cuper, die het contract op schrift stelt.[89]

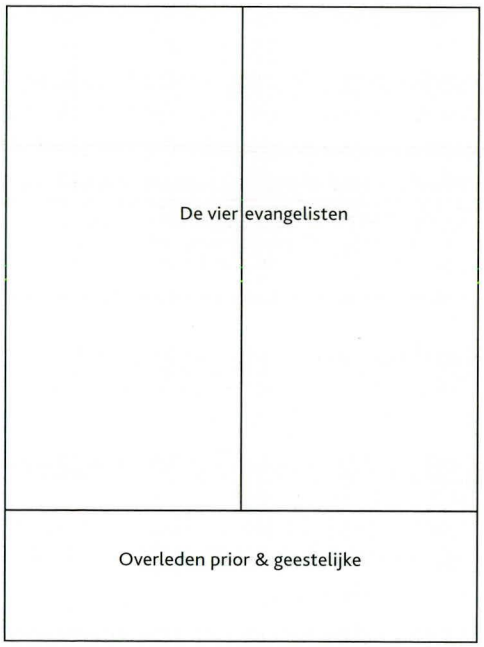
De schilder krijgt de opdracht om een altaarstuk met een predella te vervaardigen voor het hoogaltaar in de kerk van het klooster. Dat Van den Broeck het altaarstuk niet alleen moet beschilderen, maar ook moet (laten) maken, blijkt uit de afspraken die worden gemaakt over het hout, de sloten en het ijzerwerk.



Altaarstuk voor het hoogaltaar van het Karmelietenklooster in geopende toestand

Van den Broeck is degene die al het materiaal moet leveren dat nodig is voor een altaarstuk met een totale breedte van 9,5 voet en een hoogte navenant. De voet is een lengtemaat die per plaats kan verschillen. Uitgaande van de Rijnlandse voet, de meest gebruikte, komen we op een totale breedte van het altaarstuk van drie meter (9,5 x 31,4 cm = 298,3 cm). De bovenzijde van het middenpaneel moet de vorm hebben van een rondboog en de lijst moet worden gestoffeerd. De opdrachtgevers willen bovendien dat het altaarstuk rijk is voorzien van sloten en ijzerwerk.

De iconografie van het nieuwe altaarstuk is eenvoudig. Op het middenpaneel komt het sterfbed van Maria te staan, met erboven haar tenhemelopneming. Ter weerszijden daarvan, op de deuren, zijn voorstellingen voorzien van de annunciatie en de visitatie en op de buitenzijden moeten in grisaille de vier evangelisten worden geschilderd. Op de predella wil men 'den prior overleden saligher ghedenckenisse' zien afgebeeld naast 'een religieutje', die niet nader wordt benoemd. Met de prior wordt ongetwijfeld Cornelis van Mierlo bedoeld, die het geld heeft verzameld voor het altaarstuk.



Altaarstuk in gesloten toestand

Het middenpaneel en de predella van het altaarstuk moeten worden geleverd op 24 augustus 1571 en de deuren zo spoedig mogelijk daarna. De periode lijkt nogal ruim genomen – een jaar en vijf maanden – maar in deze tijd is ook het werk van de schrijnwerker inbegrepen. Van den Broeck krijgt voor het altaarstuk in drie termijnen een bedrag van 500 gulden, hoogstwaarschijnlijk 20 stuivers het stuk.[90] De eerste 100 gulden wordt onmiddellijk uitgekeerd. De volgende betaling van 200 gulden zal plaatsvinden als het middelste deel van het altaarstuk in het koor is geplaatst en de laatste 200 gulden ontvangt de schilder als de deuren aan het middenpaneel zijn gehangen. Wat de aflevering betreft wordt afgesproken dat de schilder met het altaarstuk per schip van Antwerpen naar Schoonhoven zal reizen en het vervolgens met behulp van een schrijnwerker op het hoogaltaar zal plaatsen; zijn verblijf en dat van zijn medewerker tijdens deze exercitie in het klooster zijn gratis. Van den Broeck krijgt 18 gulden extra voor de plaatsing van het altaarstuk. De opdrachtgever zal bovendien de kosten dragen van het gereedschap en het ijzerwerk dat nodig zal zijn om het altaarstuk te bevestigen.

De betalingen

Uit de rekening die op de achterzijde van het contract staat geschreven, blijkt dat Chrispijn van den Broeck op 28 maart 1570, vier dagen na de afsluiting van het contract, 160 gulden ontving. Of de termijnbetaling van 200 gulden die in de stukken van Barend van der Hoeff wordt vermeld de tweede of de eindbetaling is geweest, is onduidelijk. Deze post is niet gedateerd.

Slot

De opdracht aan Van den Broeck laat zich het beste vergelijken met die aan Jan Deys, die op 13 december 1570, vier maanden later, het contract tekende voor het *Drieluik met het Laatste Avondmaal*. Ook toen ging het om een drieluik met een predella. De levertermijn voor Deys was vastgesteld op 8½ maand en het bedrag dat hij voor zijn werk ontving was 85 gulden, terwijl Van den Broeck alleen al voor het middelste deel veel meer tijd kreeg, en voor het geheel het enorme bedrag ontving van 500 gulden. De verschillen zijn slechts voor een deel verklaarbaar. In de opdracht van Van den Broeck was ook het maken van het altaarstuk begrepen, inclusief de materiaalkosten. Het altaarstuk was ook groter. Het *Drieluik met het Laatste Avondmaal* is 230 cm

breed, terwijl het drieluik van Van den Broeck een breedte moest hebben van 300 cm. Hiermee rekening houdend blijft het duidelijk dat Van den Broeck heel veel beter betaald werd dan zijn collega uit Culemborg.

Het is niet bekend wanneer Van den Broeck het altaarstuk afleverde, maar het heeft hoe dan ook maar zeer kort op zijn plaats gestaan. Hendrik van Berkum verhaalt in zijn kroniek over Schoonhoven uit 1762 dat er in november 1572 een Beeldenstorm plaatsvond in Schoonhoven en dat ook het klooster in deze maand moet zijn verwoest.[91] Het altaarstuk zal bij die gelegenheid verloren zijn gegaan.

Noten bij: De vroegmoderne tijd. Jan Deys, Ernst Maler en Chrispijn van den Broeck

1 Van Mander 1604, fol. 244, schrijft dat Pieter Aertsen het hoogaltaar schilderde voor de Oude Kerk te Amsterdam. Hij moet zich vergissen, want dit altaarstuk was geschilderd door Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck. Het gaat om het altaarstuk voor het Vrouwenkoor in dezelfde kerk. Zie ook Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-42), p. 514, Miedema 1981, p. 264, Miedema 1994-1999, deel 4 (1997), p. 58, en hoofdstuk 5, pp. 205-219.

2 Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlage 12, pp. 428-434.

3 De nieuwe archiefdata zijn mij vriendelijk ter beschikking gesteld door drs. A.J. Blommers te Culemborg. Op de landkaart van 1 maart 1575 werd ik gewezen door Nicole Spaans (Museum Elisabeth Weeshuis, Culemborg). Zie ook Helmus 2008b, p. 4.

4 A.P. van Schilfgaarde, *Repertorium op de Culemborgse leenregisters vóór 1634:* leenregister 'Hartkruis' (Archief Heren en Graven van Culemborg, inv. nr. 4780), fol. 257. Raadpleegbaar op de studiezaal van het Gelders Archief te Arnhem. Vgl. J.C. Kort, *Repertorium op de lenen van de hofstede Culemborg, 1251-1648 (1669)* (online-publicatie, 2009, op www.hogenda.nl): lenen Kaetshage, leen 49-b. Heer Arnt Deys was kanunnik en in de jaren 1558-1560 deken van het Culemborgse Barbara-kapittel.

5 Van de Ven 1938, pp. 268, 269-270, 274, 275 en 276: regest 473 (25 mei 1544), 474 (8 juni 1544), 479 (19 juni 1544), 483 (14 februari 1545), 502 (30 november 1545), 504 (21 april 1546), 505 (9 augustus 1546) en 509 (26 maar 1547), J.C. Kort (zie noot 4), lenen Culemborg, leen 112 (7 oktober 1554).

6 Gelders Archief, Arnhem, bloknr. 0124 Hof van Gelre en Zutphen, inv. nr. 4979 (civiele processen 1575, nr. 13). De kaart, die betrekking heeft op het land van Zweder van Culemborg, behoort bij een civiel proces en is goedgekeurd door schepenen. Dat de kaart van de hand van Jan Deys is, blijkt uit de tekst op de achterzijde van een latere kopie op formaat 44 x 59 cm die onder hetzelfde inventarisnummer wordt bewaard.

7 In het Statens Museum for Kunst in Kopenhagen wordt een tekening bewaard met een voorstelling van Christus met het levende water en de apostelen, 168 x 163 mm, die door R.E.O. Ekkart in Allgemeines Künstler-Lexikon 1983-, deel 27 (2000), p. 33, wordt genoemd als mogelijk van de hand van Jan Deys. De tekening is gesigneerd 'Joannes Deijss' of 'Joannes Duijss' en gedateerd 1613. De afwijkende stijl en signatuur wezen er al op dat deze tekening niet van Jan Deys kan zijn. Nu uit recent archiefonderzoek is gebleken dat de schilder in of vóór 1577 is overleden (zie noot 4), is de afschrijving zeker.

8 Gelders Archief, Arnhem, Archief van de Heren en Graven van Culemborg, bloknr. 0370, inv. nr. 252.

9 De Jong 1957, pp. 47-48 (contract van 4 mei 1557), 55-56 (contracten van 4 september 1559 en 12 januari 1561) en 170-171 (contract van 13 december 1570) en De Beaufort en Van den Berg 1968, pp. 196-197. Zie ook Amsterdam 1986, cat. nr. 327, pp. 431-432, Utrecht 1999b, cat. nr. 100, pp. 255-256 en cat. nr. 102, pp. 257-258 en Allgemeines Künstler-Lexikon 1983-, deel 27 (2000), p. 33. Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlage 12, pp. 428-434.

10 Zie over het leven van Elisabeth van Culemborg De Jong 1957. Zeer bruikbaar is ook de website van de Radboud Universiteit, Nijmegen, Faculteit der Letteren, CKD, Portrettengalerij.

11 Gelders Archief, Arnhem, Archief van de Heren en Graven van Culemborg, bloknr. 0370, inv. nr. 252: op 16 januari 1557.

12 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'beslot' in de betekenis van 1.

13 Zie over de dood van Elisabeth en de gebeurtenissen rond haar begrafenis De Jong 1957, pp. 43-46.

14 Het portret van de op dat moment al overleden Jan van Luxemburg is waarschijnlijk gebaseerd op Meester van de Magdalenalegende, *Portret van Jan van Luxemburg*, 1500/10. Paneel, 41,5 x 28,5 cm. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel. Voorbeelden voor de andere twee zijn niet bekend. Zie over het portret Sillevis 1933, Haarlem 1986, cat. nr. 13, pp. 104-106 en Utrecht 1999b, cat. nr. 99, pp. 253-254.

15 Zie over de geschiedenis van het weeshuis De Jong 1957, p. 53.

16 Zie voor de jaren van overlijden van Johan van Schoonhoven (1557), Lenaert Herdinck (1560) en Melchior van Culemborg (1569) De Jong 1957, resp. pp. 50 en 54, p. 50 en p. 169.

17 Zie voor de geschiedenis van de Grote of Sint-Barbarakerk De Jong 1957, pp. 18-28.

18 Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlage 12, pp. 428-434.

19 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'behoor' en 'overloop' in de betekenis van 8.

20 Zie bijlage 12.6, p. 434.

21 Zie p. 137.

22 De Jong 1957, pp. 102-104 en 121.

23 Zie bijlage 12.4, p. 431. Zie voor de

Beeldenstorm in Culemborg De Jong 1957, pp. 131-135.

24 De Jong 1957, pp. 145-146.

25 De Jong 1957, pp. 155-157.

26 De Jong 1957, p. 165.

27 Gelders Archief, Arnhem, Archief van de Heren en Graven van Culemborg, bloknr. 0370, inv. nr. 252: ordonnantie van 27 september 1569 en verklaring van Gerijt Toenisz, de kerkmeester, tevens boekhouder van de Sint-Barbarakerk op 4 juli 1570. Zie ook De Jong 1957, pp. 168-170.

28 Zie bijlage 12.4, p. 431. Zie ook De Jong 1957, pp. 168-169.

29 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'slecht' in de betekenis van A1. Zie ook pp. 22-23.

30 Zie voor het werken tegen daghuur pp. 82-85.

31 Zie bijlage 12.4, pp. 431-432.

32 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'conventie' in de betekenis van 1. Zie bijlage 12.4, p. 432.

33 Zie pp. 93-94.

34 Zie bijlage 12.6, pp. 433-434.

35 Zie bijlage 12.7, p. 434.

36 De Jong 1957, p. 238 en De Beaufort en Van den Berg 1968, p. 197.

37 Ten onrechte veronderstellen De Beaufort en Van den Berg 1968, p. 197 dat dit altaarstuk eveneens bestemd was voor de Sacramentskapel in de Sint-Barbarakerk te Culemborg.

38 De Jong 1957, pp. 49-50.

39 Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlagen 12.2 en 12.3, pp. 428-430.

40 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'repen' in de betekenis van II-1.

41 Timmers 1947, p. 71.

42 Zie voor de engelenkoren Timmers 1947, pp. 340-344 en ook Hall 1993, p. 100.

43 Het laken van Maastrichts 'lavender grau' werd pas in het begin van de negentiende eeuw afgeschaft. De Jong 1957, p. 56.

44 Met hartelijke dank aan Pieter Thijs die de tekst vanuit het Latijn vertaalde.

45 Een randschrift van een tondo van Mantegna (ca. 1431-1506) in Padua bevat dezelfde tekst: IN NOMINE IESV OMNE GENV FLECTATVR CELESTIVM TERESTRIVM ET INFERNORVM. Mantegna, *De heiligen Antonius en Bernardus*, 1448-1459. Ovetari kapel, Padua. Met dank aan Pieter Thijs.

46 De Jong 1957, p. 56, beweert ten onrechte dat het om de buitenzijden van de luiken gaat.

47 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'bescheid' in de betekenis van 9.

48 Zie ook p. 137.

49 Zie over de Kamper schilderschool en Ernst Maler Rouffaer 1886, Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-42), pp. 418-427, in het bijzonder pp. 419-427, Fehrmann 1950-51. *Het Laatste Avondmaal*, 1552. Paneel, 124 x 205 cm, Stedelijk Museum Kampen, voorheen ook aan Ernst Maler toegeschreven, staat tegenwoordig op naam van Jacob Maler.

50 Zie over de levensdata van Ernst Maler Nanninga Uitterdijk 1881, pp. 39-40, Rouffaer 1886, p. 60, Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 61-67 en Fehrmann 1950-51, pp. 189-191.

51 Volgens Fehrmann 1950-51, p. 189 leefde er omstreeks 1513 een Roelof Maler in Kampen.

52 Rouffaer 1886, p. 49.

53 Zie over het Kamper Sint-Lucasgilde en de ledenlijsten van de gildemeesters Nanninga Uitterdijk 1875, met name pp. 55 en 56.

54 Zie Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 64-66.

55 De rekening werd voor het eerst gepubliceerd door Nanninga Uitterdijk 1881, p. 39. Zie ook Rouffaer 1886, p. 50.

56 Ernst Maler (toegeschreven), *De werken van barmhartigheid*, 1548. Paneel, 140 x 132 cm, en idem, *Diptiek met Maria en het staande Christuskind (links) en Johannes de Doper (rechts)*, 1548. Paneel, 54 x 140 cm (2 x). Beide in het Stedelijk Museum Kampen.

57 Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 70-71. De auteur vermeldt dat hij het stuk in handen heeft gekregen van G.A. Meijer, prior van het dominicanenklooster te Assendorp. Lemmens 1969, p. 92, schrijft dat het contract aanwezig is in het archief van de Sint-Canisiusparochie in Nijmegen. Een zoektocht in dit archief op 13 mei 2009 leverde echter niets op en evenmin was het mogelijk het originele contract te vinden in het Regionaal Archief Nijmegen. Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 13, p. 435.

58 Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-42), pp. 425-426.

59 Gorissen 1957.

60 Zie over de geschiedenis van de Sint-Stevenskerk Lemmens 1969.

61 Van Schevichaven 1846, p. 106 en Lemmens 1969, p. 88.

62 Lemmens 1969, p. 166.

63 Hoogewerff 1936-1947, deel 4 (1941-42), pp. 449-453. Zie ook Van de Poll 1893.

64 Hoogewerff 1947, p. 62.

65 Nanninga Uitterdijk 1909, p. 74, gaat ervan uit dat het om de kanunnik gaat, omdat provisor een wereldlijke betrekking is en Loshert in het contract wordt genoemd vóór Jehan Holland, die een geestelijke was. Het is echter de vraag of aan een dergelijke rangorde

werd vastgehouden als het ging om het ondertekenen van een contract.

66 Nanninga Uitterdijk 1909, p. 74.

67 Zie voor de tekst van het contract bijlage 13, p. 435.

68 Volgens Nanninga Uitterdijk 1909, p. 72, is het precies andersom.

69 Er is geen enkele reden te veronderstellen dat het hier om een godspenning in natura zou gaan zoals Nanninga Uitterdijk 1909, p. 72, beweert.

70 De Peuter 1994, p. 34, noemt een prijs van 3 gulden in het jaar 1549.

71 Tot de publicatie van Gorissen 1957 was er verwarring over de interpretatie van het woord 'voeyt'. Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 72-73, meende dat het om het gewelf (het franse 'voûte') ging waarvoor Maler teveel had berekend en dat daarom werd afgesproken dat de overwaarde, vast te stellen door een visitatiecommissie, zou worden verrekend met het bedrag dat hij volgens het contract van zijn opdrachtgevers in Nijmegen zou ontvangen.

72 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'afslag' in de betekenis van 3. Volgens Gorissen 1957, p. 238, gaat het om een omstreden restvordering.

73 Volgens Van Schevichaven 1846, p. 30 (noot 1), werden alle altaren tijdens de Beeldenstorm van 1579 vernietigd.

74 Lemmens 1969, p. 94.

75 Lemmens 1969, p. 87.

76 Gorissen 1957.

77 Zie ook Lemmens 1969, p. 94.

78 Van Mander 1604, fol. 242 verso.

79 Van Mander 1604, fol. 242. Zie voor de levensdata van Chrispijn van den Broeck Thieme en Becker 1907-1950, deel 5 (1911), pp. 44-45 en U. Hanschke in Allgemeines Künstlerlexikon 1983- , deel 14 (1996), p. 322. Zie over Van den Broeck als schilder Wescher 1974.

80 Hoogewerff 1912, p. 113. Wescher 1974, p. 182, betwijfelt of deze reis heeft plaatsgevonden.

81 Zie over de ontwerptekeningen van Chrispijn van den Broeck onder andere Wescher 1974, p. 174, Veldman en De Jonge 1985, pp. 188-191 en Mackertich 1990.

82 Greindl 1964.

83 Wescher 1974, p. 175.

84 Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Registers van benoemingen 1504-1804, Oud-Archief Schoonhoven (ac 1011), inv. nr. 232-234. De naam van Chrispijn van den Broeck komt niet voor in de jaren 1569-1575.

85 Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Archief van het Gereformeerde Weeshuis Schoonhoven, toegangsnummer 1017, inv. nr. 189.

86 Lugard 1946. Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 14, pp. 436-437.

87 Van Berkum 1762, p. 385 en Kok 1785-1799, deel 21 (1789), p. 158.

88 De verklaring en de rekeningen bevinden zich samen met het contract in het Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Archief Schoonhoven, Archief van het Gereformeerde Weeshuis Schoonhoven, toegangsnummer 1017, inv. nr. 189. Het testament van Barend van der Hoeff d.d. 20 augustus 1575 is middels een afschrift uit circa 1860 bewaard gebleven in hetzelfde archief, inv. nr. 185. In het testament is vastgelegd dat jaarlijks 100 gulden wordt uitgekeerd aan de armen. Elk kwartaal zullen 1000 arme inwoners van Schoonhoven een brood van een halve stuiver krijgen. De uitdeling zal in het openbaar plaatsvinden in de kerk van het Karmelietenklooster of op een andere geschikte plaats.

89 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 14, pp. 436-437.

90 In de rekening op de achterzijde van het contract wordt de gulden gerekend tot 20 stuivers en ook in de bijgesloten stukken wordt steeds de karolusgulden gehanteerd.

91 Van Berkum 1762, p. 385.

Slotbeschouwing

Er zijn slechts 22 Noord-Nederlandse contracten voor geschilderde en gesneden altaarstukken bekend. Een geringe hoeveelheid, vooral als we ervan uitgaan dat er rond 1550 tussen de 8500 en 9500 altaren in functie zijn geweest in deze regio. Dat het er zo weinig zijn, komt ongetwijfeld doordat ze, anders dan in de Zuidelijke Nederlanden, niet zijn opgenomen in de schepenregisters. Het risico dat contracten, geschreven op een enkel vel papier en bewaard, zoals in het geval van Jan van Scorel, in een la van het bureau van de kerkmeesters, verloren gingen, was aanzienlijk. Hoeveel contracten voor altaarstukken er zijn opgemaakt in de periode 1485-1570 is onbekend, maar het zullen er in elk geval geen duizenden zijn geweest. Het aantal bekende contracten uit de Zuidelijke Nederlanden wijst hier ook op. Terwijl de contractteksten hier veelal veilig bewaard bleven in de dikke schepenregisters, is het totale aantal desondanks gering. De oorzaken voor het kleine aantal, zowel in de Noordelijke als in de Zuidelijke Nederlanden, moeten elders worden gezocht.

Het aantal altaarstukken dat is geproduceerd, is wellicht veel minder groot dan wel wordt gedacht. Zeker in de kleinere kerken en in de kapellen waren de altaren, afgezien van de voor de mis noodzakelijke liturgische objecten, waarschijnlijk leeg. Maar ook van de grote kerken is bekend dat altaarstukken op altaren ontbraken. Zo schrijft Cornelis van Zomeren in zijn ongepubliceerde kroniek van Dordrecht dat op veel altaren in de Grote Kerk na de Elisabethsvloed, de grote overstroming die in 1421 plaatsvond, decennia lang een altaarstuk ontbrak. De belangrijkste reden zal het gebrek aan beschikbare financiën zijn geweest. Als er wel een altaarstuk op het altaar stond, dan is onbekend hoe lang het als zodanig heeft gefungeerd. Vele zullen lang dienst hebben gedaan en bovendien werden ze ook hergebruikt. Ze werden verplaatst in de kerk naar een ander, op dat moment leegstaand altaar. Niet iedereen vond het nodig om met de laatste mode mee te gaan. Bekend is ook dat er combinaties werden gemaakt van bijvoorbeeld een nieuw, geschilderd paneel op een veel oudere, gesneden predella. In feite was alles mogelijk.

Voor een zinvolle inhoudelijke analyse van de Noord-Nederlandse contracten was het niet alleen noodzakelijk om ze te vergelijken met de Zuid-Nederlandse, maar was het bovendien belangrijk de contracten voor altaarstukken te isoleren van de contracten die andersoortige opdrachten bevatten. Dat het altaarstuk, anders dan Craig Harbison beargumenteerde, in de gehele onderzochte periode ook werkelijk een te onderscheiden categorie blijkt te zijn, was een extra legitimatie voor deze keuze. De uitsluiting van andere contracten leidde tot nieuwe resultaten. Het voorleggen van een patroon aan de opdrachtgever die een altaarstuk bestelt, komt veel minder vaak voor dan tot op heden werd gedacht. Als in een contract met een schilder een patroon wordt verlangd, dan hoeft dit niet noodzakelijk een ontwerp van het altaarstuk te zijn. Het kan evenzogoed gaan om een beeld dat de schilder in onderaanneming door een beeldsnijder moet laten uitvoeren en dat onderdeel uitmaakt van het altaarstuk. In contracten met aannemers met een ander ambacht wordt veel vaker een patroon geëist. Zo wil de opdrachtgever die een monstrans bestelt het ontwerp ervan graag goedkeuren, voordat de goud- en/of zilversmid aan het vrijwel onomkeerbare proces van de werkelijke fabricage van het object begint.

In contracten met altaarstukken wordt wel verwezen naar een voorbeeld, maar alleen als het om de kwaliteit van bijvoorbeeld de stoffering gaat. Het gaat, anders dan tot op heden werd aangenomen, nooit om de bestelling van een kopie van een bestaand altaarstuk. Een identieke opdracht komt wel voor, maar alleen als het niet anders kan, zoals bij het decoreren van gewelfvakken. Uit de voorbeelden blijkt dat het bestuderen van alle bekende contracten met schilders en beeldsnijders, ook die waar het opdrachten betreft die niet over een altaarstuk gaan, leidt tot onjuiste conclusies.

Dat er zo weinig contracten met particulieren bewaard zijn gebleven, komt niet, zoals wel wordt aangenomen, doordat er een persoonlijke band bestond met de aannemer van de opdracht. De noodzaak voor het opmaken van een contract was bij een privé-opdracht minder groot. In de contracten die bewaard zijn gebleven, blijkt de opdrachtgever doorgaans in een bepaalde functie als contractspartij op te treden. Hij gaat niet alleen een risico aan met het geld van een ander maar is bovendien rekenplichtig. Uit het onderzoek blijkt ook dat er vrijwel geen belemmeringen waren om met een schilder of beeldsnijder uit een andere stad in zee te gaan. Zelfs als er al een gilde aanwezig was, wat vaak niet het geval was, dan nog waren er tal van mogelijkheden om het zo door de gilden gewenste monopolie van de eigen leden te omzeilen.

Uit het onderzoek naar de Noord- en Zuid-Nederlandse contracten voor altaarstukken komt een onverwachte diversiteit naar voren. Er zijn duidelijk omschreven opdrachten waarin aan bijvoorbeeld beeldsnijders wordt gevraagd datgene te doen wat hun ambacht inhoudt: het snijden van beeldengroepen die vervolgens in de vakken van het altaarstuk worden geplaatst. Voor de schilders geldt hetzelfde. Evenzogoed komt het echter voor dat de schilder zorg draagt voor het deel van het werk waarvoor de schrijnwerker verantwoordelijk is, namelijk de constructie van het altaarstuk. Hij is in dat geval betrokken bij het gehele productieproces. De contracten met een heldere, eenduidige opdracht zijn in de meerderheid. Het zijn deze bronnen die nu voor het eerst bij vergelijking gegevens opleveren over productietijd en prijs. Ze worden in deze studie met enige terughoudendheid gepresenteerd, omdat het aantal voorbeelden voor algemene conclusies te gering is.

We mogen ervan uitgaan dat de inhoud van de opdracht in de contracten, zoals in alle juridische documenten, zo nauwkeurig mogelijk werd geformuleerd. Voor deze studie werden bijna honderd contracten, vaak in origineel, bestudeerd. Oefening baart kunst. Toch bleken bepaalde passages na het lezen en herlezen van de documenten nog altijd moeilijk te begrijpen. Vooral de omschrijving van de gesneden altaarstukken was soms nauwelijks te volgen. Een nadere studie naar de specifiek voor deze altaarstukken gebruikte terminologie in vijftiende- en zestiende-eeuwse bronnen zou dan ook zinvol zijn.

Hoewel de verleiding soms groot was, is in deze studie heel bewust de keuze gemaakt geen stijlkritische analyse te geven van de altaarstukken waarvan zowel het contract als de opdracht bewaard is gebleven. Binnen het onderzoek leek het eenvoudigweg niet van belang. Een uitzondering vormen de schilderijen van Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck, meesters die in dezelfde periode werkten en tot de top in hun métier behoorden en navenant werden betaald. Zij komen in de contracten naar voren als sterk opererende onderhandelaars die meer eisen konden stellen dan hun minder bekende collega's. Pieter Aertsen is, mede vanwege de informatie die Karel van Mander over zijn verdiensten geeft, de ontbrekende schakel in dit verhaal en het is wat dat betreft jammer dat er juist van deze schilder geen contracten bewaard zijn gebleven.

Een belangrijke vraag blijft waarom opdrachtgevers niet altijd kozen voor de bekendste en duurste schilder. Een altaarstuk was immers buitengewoon belangrijk juist ook waar het de publieke opinie betrof. De keuze om met iemand van minder faam in zee te gaan lijkt soms toevallig. Bij zowel Ernst Maler als Chrispijn van den

Broeck lijkt het erop dat de opdrachtgever zich heeft laten leiden door het advies van een goede kennis. Ook een stadgenoot die men al kende was een goede kandidaat. Zo kreeg Jan Deys in Culemborg de opdracht om drie altaarstukken te schilderen, terwijl men evenzogoed voor Jan van Scorel had kunnen kiezen, van wie men het werk kende. Deys schilderde immers zijluiken bij het middenpaneel van het drieluik van de familie De Visscher van der Gheer dat zich in Culemborg bevond. Op de predella staat een tekst geschreven waarin Scorel wordt geroemd als voortreffelijk schilder, van wie het werk vergelijkbaar is met dat van de edele Apelles, de grootste schilder uit de Oudheid. Het compliment is niet helemaal op zijn plaats, want hoewel de compositie van Maria en het kind op het middenpaneel direct teruggaat op een origineel van Scorel, gaat het zeker niet om een eigenhandig werk. De hoge prijs die Scorel voor een altaarstuk vroeg, kan geen argument zijn geweest, want het legaat waaruit de Culemborgse altaarstukken werden gefinancierd was buitengewoon groot. Het kan natuurlijk zijn dat er andere prioriteiten waren om het beschikbare geld aan te besteden. Of misschien had Scorel geen tijd? In beide gevallen had men een kant-en-klaar product uit zijn werkplaats kunnen kopen. Door aan een middenpaneel zijluiken toe te voegen met zelf gekozen voorstellingen, had men uiteindelijk toch een persoonlijk eindproduct gehad. Misschien is het antwoord op de vraag waarom de opdracht aan Deys werd gegund wel veel eenvoudiger. De schilder woonde in de buurt. Men had al vaker met hem gewerkt. Hij was betrouwbaar en uit de voorwaarden van het contract blijkt dat hij geen last had van kapsones. Het was gewoon allemaal minder gecompliceerd.

Samenvatting

Altaarstukken behoorden tot aan de Reformatie tot de meest prestigieuze en kostbare opdrachten van de schilders- en beeldsnijderswerkplaats. Vanwege de grote sommen gelds die ermee waren gemoeid, was het van groot belang dat er goede afspraken werden gemaakt en dat deze werden vastgelegd in een schriftelijke overeenkomst. Dergelijke overeenkomsten zijn een belangrijke, zo niet de belangrijkste informatiebron over de ontstaansgeschiedenis van het kunstproduct in kwestie. Uit de periode 1430 tot 1570 zijn 95 contracten uit de Nederlanden bekend waarin de opdracht is vastgelegd voor het snijden, polychromeren en/of beschilderen van een altaarstuk. Van deze 95 bevatten 66 teksten voldoende informatie om een indruk te krijgen van het altaarstuk dat moest worden geproduceerd. Een derde hiervan is afkomstig uit de Noordelijke en twee derde uit de Zuidelijke Nederlanden. De Noord-Nederlandse contracten met schilders vormen het hoofdonderwerp van deze studie. Ze zijn in het eerste deel van het boek in het bredere kader van alle uit de Nederlanden bekende contracten geplaatst met het doel tot beter gefundeerde conclusies te komen. Onderzocht is ook of het altaarstuk als onderscheiden categorie voor een studie verdedigbaar is en hoeveel altaren er bij benadering in de Noordelijke Nederlanden moeten hebben gestaan in de behandelde periode.

Deel I
Noord- en Zuid-Nederlandse contracten voor altaarstukken

In principe is elke gesneden beeldengroep of elk religieus schilderij dat op een altaar heeft gestaan een altaarstuk. Tegenwoordig is het echter veelal niet meer mogelijk het oorspronkelijke gebruik van dergelijke kunstobjecten te achterhalen. Men kan zich dan ook afvragen of het altaarstuk als onderscheiden categorie voor een studie zinvol is. Een antwoord op deze vraag kan worden gevonden door bestudering van contemporaine bronnen. Hieruit blijkt dat in de gehele bestudeerde periode een

duidelijk bewustzijn aanwezig is voor datgene wat een altaarstuk onderscheidt van andere objecten. Het legitimeert de keuze die is gemaakt om in het geval van een bronnenstudie contracten voor andersoortige opdrachten aan beeldsnijders en schilders uit te sluiten.

Beargumenteerd wordt dat er in het midden van de zestiende eeuw tussen de 8500 en 9500 altaren in de Noordelijke Nederlanden moeten zijn geweest. Hoewel dat een indicatie geeft van het maximum aantal altaarstukken dat er in de periode tussen 1450 en 1570 moet hebben bestaan, blijft het problematisch om een betrouwbare schatting te maken van het werkelijke aantal. Niet alleen varieerde de 'houdbaarheidsdatum' van een altaarstuk, maar bovendien waren niet alle altaren er van een voorzien.

Het aanbod was divers en kende uiteenlopende prijsklassen. Kerkmeesters, kloosterlingen, gildemeesters en andere potentiële klanten konden afhankelijk van de eisen en beschikbare financiën een altaarstuk in opdracht laten vervaardigen, maar ook een voor de anonieme markt geproduceerd exemplaar kopen. Het was eveneens mogelijk een ambachtsman met een vast dienstverband een altaarstuk te laten produceren. Er zijn niet alleen aannemingscontracten bekend waarin de vervaardiging van een kunstwerk tegen stukloon werd vastgelegd – het hoofdonderwerp van deze studie –, maar ook arbeidscontracten en koopcontracten. In alle gevallen diende het contract om zich in te dekken tegen een eventuele wanprestatie van een van de betrokken partijen.

Elke mondelinge of schriftelijke overeenkomst die een verbintenis in het leven roept is een contract. Om zeker te zijn dat beide partijen zich aan de afspraken hielden, was het uiteraard belangrijk de inhoud van de overeenkomst op schrift te stellen. De aanwezigheid van getuigen, het maken van een chirograaf, het geven van een godspenning, de wijnkoop en/of het inschrijven van het contract in het schepenregister, zoals in de Zuidelijke Nederlanden veelal gebeurde, boden extra zekerheid.

In alle contracten vinden we de namen van de contractspartijen: de opdrachtgever of zijn zaakwaarnemer en de ambachtsman die de verantwoording voor de uitvoering van de opdracht op zich neemt. Ook de aannemer kon het afsluiten en ondertekenen van het contract ook overlaten aan een zaakwaarnemer, die dan tevens verantwoordelijk was voor de uitvoering van de opdracht. Uit het onderzoek blijkt dat opdrachtgevers veelal uit hoofde van een bepaalde functie contractspartij zijn. De reden dat bij een privé-opdracht doorgaans een mondeling contract voldeed, kan

wellicht worden verklaard uit het feit dat in dat geval geen verantwoording aan derden hoefde te worden afgelegd. Indien de opdrachtgever in functie was, dus niet als privépersoon handelde, en hij ook niet de stichter of financier van de opdracht was, was hij rekenplichtig. Hij moest verantwoording kunnen afleggen over het gevoerde financieel beheer en de gedane uitgaven, en had hiertoe een geschreven en gedocumenteerde administratie voor de boekhouding nodig.

In steden met een ambachtsgilde was de aannemer van de opdracht altijd een (meester-)ambachtsman, die verplicht lid was van het gilde. Het verplichte lidmaatschap was erop gericht vreemdelingen het uitoefenen van het ambacht in de stad onmogelijk te maken. Uit het onderzoek blijkt echter dat er voldoende mogelijkheden waren voor een opdrachtgever om toch met een buitensteedse schilder in zee te gaan.

De inhoud van de bestudeerde contracten lijkt op het eerste gezicht wellicht willekeurig, maar blijkt bij nadere bestudering volkomen logisch. Hij is afhankelijk van het type altaarstuk dat werd besteld, de productiefase en eventuele onderaanneming. Vaste elementen zijn de levertermijn en de prijs. Ook een aantal dwangmiddelen om ervoor te zorgen dat partijen de afspraken nakomen, wordt met regelmaat in het contract opgenomen. Bepalingen rond een voortijdige beëindiging van het contract hebben vrijwel altijd betrekking op het onverhoopt overlijden van de aannemer. Omdat vooral de schilder lang niet altijd al het schilderwerk eigenhandig uitvoerde, maar met gezellen, knechten, leerlingen en assistenten werkte, lag het in de rede dat de opdrachtgever bij belangrijke stukken eigenhandigheid van de meester eiste. Toch komt deze eis slechts in drie van de onderzochte contracten voor. Een zogenaamde visitatie van het altaarstuk door een commissie die was samengesteld uit vakgenoten kon uitsluitsel bieden bij de beoordeling van de kwaliteit en ook bij de waardebepaling van het geleverde altaarstuk.

In relatief veel contracten wordt verwezen naar een patroon of een voorbeeld. Hoewel het patroon onderdeel uitmaakte van het contract, is dit slechts in één geval bij de tekst bewaard gebleven. Het betreft een schematische tekening van een drieluik op hetzelfde foliovel als waarop de contractteksten staan geschreven. De gedetailleerdheid van de tekening zal per opdracht verschillend zijn geweest. Als in het contract wordt verwezen naar een voorbeeld dat moet worden nagevolgd, gaat het, anders dan tot nu toe veelal werd gedacht, nooit om het maken van een kopie. Het na te volgen voorbeeld dient als norm voor de kwaliteit die moet worden geleverd.

De dag van de aflevering van het altaarstuk valt bijna steeds samen met de laatste termijnbetaling. Vaak wordt een belangrijke liturgische feestdag gekozen. Na Pasen waren Kerstmis en Pinksteren als afleveringsdatum favoriet. De periode tussen de datum van de afsluiting van het contract en de afgesproken leverdatum geeft een globale indicatie van de productietijd van het altaarstuk. De periode was uiteraard afhankelijk van de grootte en complexiteit van het altaarstuk, het aantal aannemers en de omvang van de werkplaats. Op basis van de onderzochte contracten kan worden geconcludeerd dat het snijden van een altaarstuk gemiddeld ruim anderhalf jaar duurde. Een levertermijn van drie jaar komt echter ook voor. Uit de drie contracten voor een gebeeldhouwd altaarstuk blijkt een gemiddelde levertijd van veertien maanden. In contracten die het polychromeren en vergulden van de gesneden beeldengroepen van het altaarstuk en het beschilderen van de zijluiken bevatten, wordt een gemiddelde levertijd van iets meer dan twaalf maanden afgesproken. De levertermijn van een geschilderd drieluik met een predella varieert van zeven maanden tot één jaar. Uitzonderingen zijn de contracten met Maerten van Heemskerck. Hij kreeg voor het beschilderen van de twee zijden van de binnenste luiken en één zijde van de buitenste luiken van het hoogaltaar van de Oude Kerk in Amsterdam ruim drieënhalf jaar de tijd en werkte gedurende vier jaar aan het grote Laurentiusaltaar voor het hoogaltaar van de Grote Kerk in Alkmaar.

Niet alleen de grote tijdspanne, maar ook het veelal ontbreken van de maten van het altaarstuk en het gemis aan informatie over de betaling van de materiaalkosten vormt een probleem bij een analyse van de prijzen. De prijs blijkt alleen in de zestiende eeuw mede afhankelijk van de status en roem van de aannemer. Een gesneden altaarstuk lijkt uiteindelijk duurder dan een geschilderd exemplaar, vooral ook als er sprake is van het polychromeren van de beeldengroepen en het beschilderen van de luiken. Een gebeeldhouwd altaarstuk blijkt het kostbaarst. Dit heeft ongetwijfeld te maken met de kostbare steensoorten die werden gebruikt. Geschilderde altaarstukken kosten rond het jaar 1500 circa 200 gulden van 20 stuivers terwijl de hoogte van de prijs erna zeer fluctueert. Voor een drieluik van een minder bekende meester als Deys kan men terecht voor minder dan 100 gulden, maar voor altaarstukken van bekende meesters als Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck kan de prijs enorm oplopen. Zij zijn ook de enige schilders die zich laten uitbetalen in lijfrenten.

De bestelling van een altaarstuk was zeer kostbaar en werd vrijwel altijd met externe middelen gefinancierd. Het bedrag werd in bijna alle gevallen in termijnen

uitgekeerd. Gespreide betaling had niet alleen te maken met zekerheidsstelling over de voortgang van de opdracht, maar was vanwege de hoogte van het bedrag ook noodzakelijk. De meeste altaarstukken werden gefinancierd met giften, die over een langere periode werden ingezameld, opbrengsten uit gilden, het verkopen van lijfrenten en/of met een legaat.

Om beide partijen aan de in het contract vastgelegde afspraken te houden, waren er tal van strafmaatregelen mogelijk, die veelal in de tekst zijn vastgelegd. Het boetebeding en de gijzeling gaan vrijwel altijd over de tijdige levering, en de borgstelling diende meer in het algemeen voor de nakoming van de prestatie zoals die in het contract was vastgelegd. Technische gebreken die na aflevering door een visitatiecommissie of door vakgenoten werden opgemerkt, vielen soms onder de garantie van het altaarstuk. Deze wordt een enkele keer, net als de reparatieplicht, in het contract of bij de eindafrekening in een aparte akte vastgelegd. De looptijd ervan duurde vaak nog lange tijd voort nadat de opdracht was beëindigd. Als de twee partijen beide aan hun verplichtingen hadden voldaan, betekende dit automatisch het einde van de overeenkomst. Het niet nakomen van de afspraken leidde uiteindelijk tot contractbreuk en een proces.

Deel II

Noord-Nederlandse contracten met schilders voor altaarstukken

Uit de periode vóór 1500 is een zevental Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken bewaard gebleven die alle uit het laatste decennium van de vijftiende eeuw dateren. Vijf ervan betreffen deelopdrachten aan de gebroeders Simonsz van Waterlant voor polychromeer-, verguld- en schilderwerk aan het hoogaltaar van de Sint-Bavokerk in Haarlem. Toen het eerste contract met hen werd afgesloten bevond het altaarstuk zich al in gevorderde staat. Het bestond uit een middenstuk met vijf vakken met gesneden voorstellingen en deuren. Of het altaarstuk een predella had is niet duidelijk. De gebroeders moesten het schilderen van de gezichten van de figuren uitbesteden aan een goede Hollandse schilder. De betalingen lopen niet altijd synchroon met de in de contracten vastgelegde data en de som die de twee schilders ontvingen is veel hoger dan het totaal dat volgens de vijf contracten moest worden uitbetaald. De twee andere contracten uit deze periode gaan over opdrachten voor het schilderen van twee altaarstukken voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk in het Zeeuwse Veere. De voorstellingen die Anthonis Jansz van der Goude moest afbeelden op het drieluik dat

hij in opdracht schilderde van Paulus van Borselen, houden direct verband met diens baljuwschap. Het veelluik voor het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde is gewijd aan de passie van Christus.

Uit de periode tussen 1500 en 1570 zijn twaalf Noord-Nederlandse contracten met schilders bewaard gebleven. Van Jan van Scorel is de inhoud overgeleverd van het contract met de opdracht om het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk in Delft te schilderen en Van Maerten van Heemskerck is een vijftal contracten bekend waarvan er drie het altaarstuk van het hoogaltaar in de Alkmaarse Sint-Laurenskerk betreffen, één de luiken van het altaarstuk van het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam en één de zijluiken van het altaarstuk van het Haarlemse Drapeniersgilde. De zes andere contracten uit de periode na 1500 zijn opgemaakt met Jan Deys, Ernst Maler en Chrispijn van den Broeck.

Het contract waarin de voorwaarden met Maerten van Heemskerck zijn vastgelegd voor het beschilderen van de dubbele luiken voor het altaarstuk met de door Scorel geschilderde kruisiging dat op het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk in Amsterdam stond, dateert van november 1537. Het altaarstuk zelf is verloren gegaan, maar van Scorels middenpaneel is een drietal composities bekend, waarvan die op het drieluik uit het Amsterdamse Begijnhof het meest verwant lijkt aan het origineel. De opdracht aan Van Heemskerck om deuren te schilderen bij Scorels middenpaneel is interessant, omdat de twee schilders elkaars grootste concurrenten waren. Van Heemskerck schilderde in opdracht van het Haarlemse Drapeniersgilde in een periode van tien maanden de zijluiken van hun altaarstuk, dat waarschijnlijk een gesneden middendeel had. Op de binnenzijde van het linkerluik kwam de geboorte van Christus en op het rechterluik de aanbidding van de koningen te staan. Op de buitenzijden moest de annunciatie worden afgebeeld. Het Laurentiusaltaar is het grootste altaarstuk uit de Noordelijke Nederlanden dat bewaard is gebleven. Wat omvang betreft is de opdracht vergelijkbaar met het altaarstuk dat Scorel voor Delft schilderde. De prijzen die de twee schilders voor hun werk vroegen en ook ontvingen, zijn in vergelijking met de betalingen die in de periode 1550 tot 1570 werden uitgekeerd aan collega-schilders veel hoger. Daarbij moet worden aangetekend dat de formaten van de altaarstukken ook fors zijn toegenomen.

De zes andere contracten betreffen opdrachten voor altaarstukken voor de kleinere, oude steden Culemborg, Nijmegen en Schoonhoven. Het Karmelietenklooster in Schoonhoven ging met de Antwerpenaar Chrispijn van den Broeck in zee. In Culemborg en Nijmegen werden minder bekende schilders ingehuurd. Jan Deys, die

drie altaarstukken in Culemborg schilderde, waarvan de opdracht in vier aparte contracten werd vastgelegd, was hoogstwaarschijnlijk een inwoner van die stad en Ernst Maler, met wie de kerkmeesters van de Sint-Stevenskerk in Nijmegen een contract sloten, woonde en werkte in Kampen.

Twee altaarstukken van Deys waren bestemd voor het altaar in de Sacramentskapel van de Sint-Barbarakerk en één voor het altaar dat in de kapel van het weeshuis stond. Ze werden alle gefinancierd uit de nalatenschap van Elisabeth (1475-1555), gravin van Hoogstraten en Culemborg. Dat Deys tot tweemaal toe hetzelfde altaarstuk in opdracht kreeg, kwam doordat het eerste tijdens de Beeldenstorm van 1566 verloren ging. De twee andere contracten met Deys hebben betrekking op het altaarstuk voor de kapel van het weeshuis. Van dit altaarstuk, dat een uitzonderlijke iconografie heeft, is een schematische tekening met daarin een beschrijving van de voorstellingen bewaard gebleven. Het maakt onderdeel uit van de contracten. De Kamper schilder Ernst Maler schilderde een altaarstuk met dubbele deuren voor het hoogaltaar van de Sint-Stevenskerk in Nijmegen. Verondersteld wordt dat het een herhaling is geweest van het veelluik dat Maler een aantal jaren eerder voor de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in Kranenburg vervaardigde. Dat de prior van het Karmelietenklooster in Schoonhoven bij de Antwerpse schilder Chrispijn van den Broeck terecht kwam, komt wellicht door de banden die er waren met het klooster van de ongeschoeide karmelieten in de Scheldestad. Hij schilderde voor het klooster een drieluik met een predella dat waarschijnlijk nog geen twee jaar dienst heeft gedaan. Het is, net als de meeste altaarstukken, verloren gegaan. Van de in de Noord-Nederlandse contracten beschreven altaarstukken zijn alleen het Laurentiusaltaar en de zijluiken van het altaarstuk van het Haarlemse Drapeniersgilde van Maerten van Heemskerck en het tweede drieluik dat Jan Deys schilderde voor de Sacramentskapel van de Sint-Barbarakerk in Culemborg bewaard gebleven.

Summary

Until the Reformation, altarpieces were among the most prestigious and costly works produced in painters' and sculptors' workshops. Due to the large sums of money involved, it was essential that they were made on the basis of clear agreements laid down in a written contract. Today, those contracts are probably the most important source of information on the history of a work's production. For the period from 1430 to 1570, there are 95 surviving Netherlandish contracts for the carving, polychroming or painting of an altarpiece. Sixty-six of them– a third from the Northern Netherlands and two-thirds from the Southern Netherlands – provide enough information to create an impression of the altarpiece that had been commissioned. This study focuses mainly on the Northern Netherlandish contracts made with altarpiece painters. To provide a firmer basis for my conclusions, the first part of this book examines these contracts within the broader context of all the Netherlandish contracts known for this period. As well as establishing whether altarpieces can justifiably be regarded as a distinct category for study, I estimate how many altarpieces are likely to have existed in the Northern Netherlands in this period.

Part I
Contracts for altarpieces in the Northern and Southern Netherlands

In principle, if a painting or carved group of figures ever stood on an altar, it qualifies as an altarpiece. Today, however, it is not usually possible to establish how a work was originally used, so is it meaningful to regard altarpieces as a distinct category for study? The answer is provided by contemporary sources, which, throughout the period in question, show that altarpieces were clearly distinguishable from other works. In this study of source documents, it therefore seems justified to exclude contracts with sculptors and painters for any other types of work.

Here I argue that, in the middle of the sixteenth century, there must have been something between 8,500 and 9,500 altars in the Northern Netherlands. But this indicates only the maximum number of altarpieces that could have existed in the period between 1450 and 1570. The actual number is hard to estimate reliably: not only did one altarpiece have a different 'shelf-life' from another, some altars never had an altarpiece at all.

Altarpieces also varied with regard to type and price. Churchwardens, monastic orders, guild masters, and other potential customers could commission a work according to their needs and means – but could also buy one that had been produced for an anonymous market. Such patrons could also have a work produced by an artisan who worked in their service, with whom no contract was necessary. Thus, various kinds of contract have survived – not just those for the production of a single item for which payment would be made (the main focus of this study), but also employment contracts and sales contracts. In all cases, the purpose of the contract was to cover against default by one of the signatories.

A contract can be defined as any oral or written agreement on a particular undertaking. To ensure that this agreement is kept by all parties, it was obviously important that it were written down. Extra certainty could be provided in various ways: witnesses could be provided, a chirograph made, a *godspenning* given (a small sum that confirmed the agreement), *wijnkoop* paid (literally 'wine money', essentially a toast), or, as often happened in the Southern Netherlands, the contract could be registered in the ship's register.

All these contracts specify the names of the people who were party to them: the patron or his deputy, and the craftsman with responsibility for producing the work. The artist or craftsman could also leave the making and signing of the contract to a deputy, who was thus responsible for ensuring that the commission was completed. This research shows that most patrons were party to a contract by virtue of a specific office or duty. Private works were usually commissioned on the basis of an oral contract, probably because there was no need for accountability to third parties. But the patron was accountable if he was acting in an official capacity – in other words, not in a private one – or if he was not the donor or the person financing the work. As he was obliged to account for his expenditure and financial management, he also needed to keep fully documented accounts.

In towns that had a craftsman's guild, the contractor for the commission was always a craftsman or master craftsman, whose membership of the guild was

obligatory. Although the purpose of this obligation was to make it impossible for outsiders to work in the town, this research shows that there were various ways in which a patron could nonetheless work with an outsider.

While the content of these contracts first appears to be somewhat arbitrary, further study shows it to be entirely logical, and to depend on the type of altarpiece being ordered, as well as on its production phase and any work that may have been subcontracted. Contracts consistently specify the delivery period and price. Many also specify a number of means whereby the signatories could be compelled to honour their agreement. If there were stipulations regarding the premature termination of the contract, these almost always concerned the eventuality that the craftsman should die before the work was completed. Especially with paintings, it was often the case that not all the work was done by the artist himself, but by journeymen, apprentices, pupils and assistants. While one might therefore expect a patron to demand that important works were indeed by the master, this was stipulated in only three of the contracts I examined. If the quality of an altarpiece was to be assessed or if the value of the work was to be established, a decision could be made during inspection by a craftsmen's committee.

A relatively large number of contracts refer to an explicit pattern or example. Although this was an integral part of the contract, only one has survived complete with the accompanying text: a schematic drawing of a triptych on the same folio as the text itself. The level of detail in such drawings will have varied from one commission to another. If the contract referred to an example that was to be imitated, it did not, as often assumed, mean that a copy was being ordered. Instead, the example set a kind of standard for the quality that was to be provided.

Almost always, the day on which the altarpiece was delivered coincided with the payment of the last instalment. Often, an important festival in the liturgical calendar was chosen for the occasion; Easter was the favourite, followed by Christmas and Whitsun. A rough indication of the time that was needed to produce an altarpiece is often provided by the interval between the date on which the contract was concluded and that on which the work would be delivered. Naturally, this period depended on the size and complexity of the altarpiece, and also on the number of craftsmen and the size of the workshop. On the basis of the contracts examined during this study, it can be concluded that, on average, some eighteen months were needed to carve an altarpiece, though three years is also stipulated. The three contracts for a sculpted altarpiece reflect an average delivery period of fourteen months. A little over twelve

months was agreed in contracts for altarpieces in which a group of carved figures had to be polychromed and gilded and the wings had to be painted. Delivery times for a painted triptych with predella ranged from seven months to a year. Contracts with Maerten van Heemskerck are an exception: he was given three years a half to paint the two inner panels and one outer panel of the high altar at the Oude Kerk in Amsterdam. He also worked for four years on the large St Lawrence altar for the high altar of the Grote Kerk in Alkmaar.

Such long time-spans often complicate the process of price analysis, as does the lack of information not only on the dimensions of the altarpieces but also on payment for the cost of the artist's materials. Only in the sixteenth century, prices depended partly on the fame and status of the craftsman or artist. A carved altarpiece seems to have been more expensive than a painted one, especially if the figures were polychromed and the wings were painted. But a sculpted altarpiece was the most expensive of all, almost certainly due to the costly types of stone that were used. In the years around 1500, a painted altarpiece could easily cost some two hundred *gulden* of 20 *stuivers*. Later, the price could vary greatly. While a triptych by a lesser master such as Deys might cost under a hundred guilders, an altarpiece by men such as Jan van Scorel or Maerten van Heemskerck could rise steeply. These painters were thus the only ones who were paid in annuities.

Commissioning an altarpiece was a very expensive affair, and funding nearly always required external means. In almost every case, the amount in question was paid in instalments. It is not just that this ensured the smooth progression of the work at hand: usually, such high sums could not be paid in any other way. Most altarpieces were funded by donations (which were collected over an extended period), by legacies, by the sale of annuities, or out of a guild's income – or indeed by a combination of any of the above.

To ensure that signatories kept their sides of the bargain, the contracts specified all manner of sanctions. When penalty clauses and imprisonment were threatened, it was almost always to ensure timely delivery. More generally, the payment of a security was intended to ensure that a work met the quality standards laid down in the contract. Guarantees were sometimes made with regard to any technical defects that might be noted after completion by fellow craftsmen or an inspection committee. Like the duty to repair any damage, guarantees were occasionally included in the contract or in a separate deed when the final payment was made. Sometimes such guarantees ran for a considerable period after the work had been completed. If both

parties had fulfilled their side of the agreement, the contract ended automatically. If one of them did not, the contract had been breached; eventually, legal proceedings would follow.

Part II
North-Netherlandish contracts with painters to produce altarpieces

Seven Northern-Netherlandish contracts for altarpieces have survived from the period up to 1500. Each dates from the 1490s. Five involve partial assignments to be performed by the Simonsz van Waterlant brothers for polychroming, gilding and painting of the high altar at St Bavo's church in Haarlem. When the first of these contracts was drawn up, work on the altarpiece was already well advanced. It consisted of a central part with five sections containing carvings and doors; it is unsure whether the altarpiece had a predella. The brothers had to sub-contract the painting of the faces of the figures to a good Dutch painter. Payments did not always correspond to the details contained in the contracts, and the amount the brothers received is much higher than the total stipulated in the five contracts. The two other contracts dating from this period concern the painting of two altarpieces for the Church of Our Lady in Veere, Zealand. For the first, Paulus van Borselen commissioned Anthonis Jansz van der Goude to paint scenes on the triptych that were directly associated with van Borselen's position as baliff. The second was a polyptych for the Holy Cross Fish Merchants' Guild, which was to show Christ's passion.

For the period from 1500 to 1570, there are twelve surviving Northern-Netherlandish contracts with painters. These include the contents of the contract with Jan van Scorel for the painting of the altarpiece for the high altar in the New Church in Delft. There are also five contracts with Maerten van Heemskerck, three of them for the altarpiece at the high altar in St Lawrence's in Alkmaar, one for the wings of the altarpiece at the high altar in the Old Church – St Nicholas' – in Amsterdam; and one for the wings of the altarpiece of the Drapers' Guild in Haarlem. The six other contracts dating from the period after 1500 were made with Jan Deys, Ernst Maler or Chrispijn van den Broeck.

Dating from November 1537 is the contract stipulating the conditions on which Maerten van Heemskerck would paint the double wings of the altarpiece with Scorel's painting of the crucifix, which stood on the high altar at St Nicholas' in Amsterdam. Although the altarpiece itself is now lost, three compositions for Scorel's central

panel are known, one of which – that of the triptych at the Begijnhof (or Beguinage) in Amsterdam – may be based on the original. It is interesting that van Heemskerck was commissioned to add painted wings to Scorel's central panel, as the two painters were each other's greatest rivals. With regard to his commission for the Drapers' Guild in Haarlem, van Heemskerck took ten months to complete the wings of the altarpiece, which probably had a carved central part. On the inner panel of the left wing he painted the Nativity; on that of the right wing he painted the Adoration of the Kings. The outer panels were to show the Annunciation. The St Lawrence altar is the largest surviving altarpiece from the Northern Netherlands – similar in size to the altarpiece Scorel painted for Delft. The prices the two painters asked – and received – for their work were much higher than those paid to their fellow painters in the 1550-1570 period, though it should be added that their altarpieces are also much larger.

The six other contracts are for altarpieces intended for the smaller historical towns of Culemborg, Nijmegen and Schoonhoven. While the Carmelite monastery in Schoonhoven commissioned work from Chrispijn van den Broeck – an artist from Antwerp – Culemborg and Nijmegen commissioned artists who were less well known. Jan Deys, no doubt a native of Culemborg, painted three altarpieces there, for which there were four separate contracts; and Ernst Maler, with whom the churchwardens of St Steven's drew up a contract, lived and worked in Kampen.

Two of Deys' altarpieces were commissioned for the altar in the Chapel of the Holy Sacrament at St Barbara's, and one for the altar in the chapel at the orphanage. All three were funded out of the legacy of Elisabeth, Countess of Hoogstraten and Culemborg (1475-1555). Deys' two commissions for the altarpieces for St Barbara's actually involved the same work, as the first one he painted was destroyed during the wave of iconoclasm of 1566. The two other contracts concerned the altarpiece for the orphanage chapel. Not only is the iconography of this work remarkable, a schematic drawing has survived that encloses a description of the scenes, and is actually part of the contracts. For the high altar in St Steven's in Nijmegen, Ernst Maler painted an altarpiece with double wings. It is assumed that this was a repetition of the polyptych he had painted a number of years earlier for the parish church of St Peter and St Paul in Kranenburg. The fact that the prior of the Carmelite monastery in Schoonhoven called on the services of Chrispijn van den Broeck from Antwerp may have been a consequence of links with Antwerp's monastery of the Barefoot Carmelites. Van den Broek's triptych with a predella may in fact have been used for less than two years, as it fell victim to the iconoclasm of 1572; like most altarpieces, it was lost. The only

ones that survived and were also described in the Northern-Netherlandish contracts are the St Lawrence altar, Maerten van Heemskerck's wings for the altarpiece of the Drapers' Guild in Haarlem, and the second triptych painted by Jan Deys for the Chapel of the Holy Sacrament at St Barbara's in Culemborg.

Bijlagen

Terminologie

Aanduiding van altaarstukken in vijftiende-eeuwse bronnen

Uit onderstaande voorbeelden blijkt dat altaarstukken in vijftiende-eeuwse bronnen veelal worden onderscheiden door het gebruik van de term 'autaertafel' of een variant daarvan. Als het woord niet wordt gebruikt, is meestal op een andere manier duidelijk dat het om een altaarstuk gaat, doordat er bijvoorbeeld naar het altaar wordt verwezen waarop het stuk moet komen te staan.

1422, 20 februari (schuldbekentenis): 'eenre autaertaflen' in: Asaert 1972, p. 45.

1425, 13 februari (schuldbekentenis): 'eender autertafelen' in: Asaert 1972, p. 45.

1430, 5 augustus (bijlage 4, nr. 1, p. 353, contract voor het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de deuren): 'de taeffele staende [...] in de kerke ten oeghen outaere' in: De Busscher 1859b, pp. 154-155.

1432, 26 januari (bijlage 4, nr. 2, pp. 353-354, contract voor het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de twee grote en kleine deuren: 'een outaertafle' en 'de voirs. tafle' in: Huth 1981 (1923[1]), p. 110.

1433, 22 september (verpanding): 'alsulken outaertaflen' in: Asaert 1972, p. 47.

1434, 14 oktober (bijlage 4, nr. 3, p. 354, contract voor het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de deuren: 'autaertafele, metten dueren' en 'vors. tafle' in: De Busscher 1859b, pp. 28-30.

1443, 4 juli (bijlage 4, nr. 4, p. 355, contract voor het polychromeren en beschilderen van een altaarstuk): 'een tafle diendende ten autaeren' in: De Busscher 1859b, pp. 172-173.

1443, 10 december (bijlage 4, nr. 5, p. 355, contract voor het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de deuren): 'een autaer tafle' en 'der selver tafle' in: De Busscher 1959b, pp. 68-69.

1446, 12 februari (bijlage 4, nr. 6, p. 356, contract voor het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de deuren: 'une taulle d' autel' in: Louant 1939, pp. 11-19.

1451, 29 november (cedel: verwijst naar de opdracht voor het stofferen en leveren van twee altaarstukken: 'ij autaer tafelen' in: De Busscher 1859b, p. 69.

1460, 28 april (bijlage 4, nr. 8, p. 357, contract voor onder andere het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de deuren): 'de hautaer tafle' in: De Busscher 1859b, pp. 151-153.

1460, 13 september (schuldbekentenis): '1 outaertafelen' in: Asaert 1972, p. 49.

1463, 3 januari (borgstelling): 'de outaertafele' in: Asaert 1972, p. 50.

1463, 13 juni (schuldbekentenis): 'an eenre outaertafelen' in: Asaert 1972, p. 51.

1464, 5 juni (schuldbekentenis): 'outaertafelen' in: Asaert 1972, p. 51.

1464, 19 september (schuldbekentenis): '1 outaertafelen' in: Asaert 1972, p. 52.

1464, 31 december (verpanding): 'een gesneden outaertafele' in: Asaert 1972, p. 52.

1465, 21 mei (borgstelling): 'een taefele, om te staene opten outaer in der kercken' in: Asaert 1972, p. 53.

1465, 20 september (schuldbekentenis): 'van der outaertafele' in: Asaert 1972, p. 53.

1466, 4 oktober (schuldbekentenis): 'eere outaertaeflen [sic]' in: Asaert 1972, p. 54.

1468, 30 september (verpanding): 'van eenre outaertaeflen' in: Asaert 1972, p. 54.

1469, 19 april (aanmaning in verband met de levering van een altaarstuk): 'eene tafele van pourtraicturen dienende ten grooten haultare' en 'de selve tafel' in: De Busscher 1859b, p. 116.

1470, 21 februari (contract voor het snijden van een altaarstuk): 'een taefele [...] om [...] op ten hoegen outaer geset te wordene' en 'de voirs. taefele' in: Asaert 1972, p. 55.

1472, 15 oktober (schuldbekentenis): '1 outaertafele' in: Asaert 1972, p. 56.

1474, 22 december (bijlage 4, nr. 11, p. 359, contract voor het vergulden en stofferen van een gesneden altaarstuk en het beschilderen van de deuren: 'une table d'autel' en 'ladicte table' in: Pinchart 1860-1881, deel 3 (1881), pp. 192-193.

1477, 14 december (ingebrekestelling): 'van eender outaertafelen' in: Asaert 1972, p. 56.

1479, 26 maart (visitatierapport): 'der gehouwenden outaertafelen' en 'der selver tafelen' in: Asaert 1972, p. 58.

1479, 3 juli (schuldbekentenis): 'van eender outaertafelen' in: Asaert 1972, p. 58.

1484 (vermelding aanbesteding: opdracht: snijden van een altaarstuk: 'een hoech outair' in: Amsterdam 1980, p. 60.

1485, 29 december (bijlage 4, nr. 13, pp. 360-361, contract voor het vergulden van een deel van een gesneden altaarstuk: 'een pand [...] in 't grote outaer' en 'taeffel' in: Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 205.

1487, 19 juni (afschrift van een contract met de financiële afspraken: opdracht: snijden van een altaarstuk: 'ene altaers tafell' in: Amsterdam 1980, p. 61.

1487, 31 augustus (bijlage 4, nr. 14, p.361, contract voor het vergulden van een deel van een gesneden altaarstuk: 'in der selver tafel' in: Allan 1874-1888, deel 2 (1883), pp. 206-208.

1489, 20 juli (bijlage 4, nr. 16, p. 362, contract voor het beschilderen van

twee deuren van een gesneden altaarstuk: 'die [...] deuren van de hoechoutaer' en 'die tafel van den hoechouter' en 'dat groete outaer' en 'die groete tafel' in: Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206.

1492, 11 juni (contract voor het snijden van een altaarstuk): 'een stic wercx dienende ten aultare' in: De Busscher 1866, pp. 224-225.

1493, 29 september (bijlage 4, nr. 20, pp. 364-365, contract voor het snijden van een altaarstuk: 'die groete tafel op dat hoechoutaer' en 'dese voirs. tafel' in: Vroom 1969, pp. 27-31.

1498 (rekening over de predella van een altaarstuk): 'den voet onder die altaertafel' in: Amsterdam 1980, p. 61.

Aanduiding van schilderwerk in contracten

Uit onderstaande voorbeelden blijkt hoe het schilderwerk in contracten voor een al dan niet gecombineerd altaarstuk met gesneden en geschilderde onderdelen wordt onderscheiden van het snijwerk.

1444, 4 juli 1443 (bijlage 4, nr. 4, p. 355): 'portraituren [...] buuten an den tafelen' in: De Busscher 1859b, pp. 68-69

1446, 12 februari (bijlage 4, nr. 6, p. 356): 'de platte peinture' in: Louant 1939, pp. 11-19.

1482, 26 april (bijlage 4, nr. 12, pp. 359-360): 'platte doeren' en 'platte tafel' in: Slootmans 1964, pp. 44-45.

1511, 5 september (bijlage 4, nr. 28, pp. 370-371): 'in 't platte' in: De Busscher 1866, pp. 65-66.

1513, 10 augustus (Adriaen van Overbeke): 'platwerck' in: Huth 1981 (1923[1]), p. 128.

1517, vóór 23 oktober (bijlage 4, nr. 31, pp. 372-373): 'platten werck' en 'portratueren' in: Lefèvre 1968, pp. 109-110.

1526, 30 augustus (bijlage 4, nr. 38, pp. 376-377): 'platte pointen' en 'platwerck' in: Crab 1977, p. 335.

1529, 8 juni (meester Adriaan van Antwerpen): 'plattwerct' in: Anoniem 1873, pp. 217-218.

1529, 9 augustus (bijlage 4, nr. 40, p. 378): 'de platte poincture' in: Borgnet 1861-1862, pp. 88-89.

1539, 12 juni (bijlage 4, nr. 46, pp. 382-383): 'in platte schilderie' in: Anoniem 1872-1873, pp. 93-97.

Aanduiding van de geschilderde voorstellingen in contracten

Uit onderstaande voorbeelden blijkt hoe geschilderde voorstellingen in contracten voor een al dan niet gecombineerd altaarstuk met gesneden en geschilderde onderdelen in algemene zin worden getypeerd.

1430, 5 augustus (bijlage 4, nr. 1, p. 353): 'portraijtueren' in: De Busscher 1859b, pp. 154-155.

1432, 26 januari (bijlage 4, nr. 2, p. 353): 'portraturen' in: Huth 1981, p. 110.

1443, 10 december (bijlage 4, nr. 5, p. 355): 'pourtraijtueren' in: De Busscher 1859b, pp. 68-69.

1464, 15 maart (bijlage 4, nr. 9, pp. 357-358): 'potraturen' in: Schöne 1938, p. 240.

1467, 23 januari (Daniel de Rijke): 'portratueren' in: De Busscher 1859b, p. 116.

1469, 19 april (Daniel de Rijke): 'pourtraicturen' in: De Busscher 1859b, p. 116.

1471, 20 mei (bijlage 4, nr. 10, p. 358): 'porterturen' in: Asaert 1972, pp. 55-56.

1474, 22 december (bijlage 4, nr. 11, p. 359): 'pourtraiture' in: Pinchart 1860-1881, deel 3 (1881), pp. 192-193.

1507, 8 februari (bijlage 4, nr. 26, p. 369): 'portertuere' in: Van Even 1884, pp. 405-407.

1510, 27 juli (bijlage 4, nr. 27, pp. 369-370): 'potoraturen' in: Van Even 1877, pp. 588-589.

1517, vóór 23 oktober 1517 (bijlage 4, nr. 31, pp. 372-373): 'portratueren' in: Lefèvre 1968, pp. 109-110.

1526, 30 augustus (bijlage 4, nr. 38, pp. 376- 377): 'pontracteuren' in: Crab 1977, p. 335.

1542, 20 maart (bijlage 4, nr. 52, pp. 387-388): 'poutertueren' in: Van Even 1867, pp. 494-496.

Aanduiding van de vakken van het altaarstuk

Uit onderstaande voorbeelden wordt duidelijk hoe de vakken worden genoemd waarin gesneden beeldengroepen moeten worden geplaatst. De term 'parck' wordt in een enkel geval ook gebruikt voor het te beschilderen vak van een altaarstuk.

1434, 14 oktober (bijlage 4, nr. 3, p. 354): 'paerc' in de betekenis van te beschilderen vak in: De Busscher 1859b, pp. 28-30.

1460, 28 april (bijlage 4, nr. 8, p. 357): 'backen' in de betekenis van vakken voor gesneden beeldengroepen in: De Busscher 1859b, pp. 151-153.

1460, 28 april (bijlage 4, nr. 8, p. 357): 'paerc' als aanduiding van het vak waarin de beelden staan in: De Busscher 1859b, pp. 151-153.

1482, 26 april (bijlage 4, nr. 12, pp. 359-360): 'percken' in de betekenis van vakken voor gesneden beeldengroepen in: Slootmans 1964, pp. 44-45.

1482, 26 april (bijlage 4, nr. 12, pp. 359-360): 'back' als aanduiding van het middelste deel van het altaarstuk, waarin de gesneden beeldengroepen moeten staan in: Slootmans 1964, pp. 44-45.

1493, 29 september (bijlage 4, nr. 20, pp. 364-365): 'perck' in de betekenis van vak met een gesneden voorstelling in: Vroom 1969, pp. 28-29.

1501, 13 mei (bijlage 4, nr. 22, pp. 366-367): 'perck' in de betekenis van vak met een gesneden voorstelling in: Van Rappard 1880, pp. 83-87.

1505, 10 oktober (bijlage 4, nr. 24, pp. 367-368): 'back' als aanduiding van het middelste deel van het altaarstuk waarin gesneden beeldengroepen moeten worden geplaatst in: Lefèvre 1935, pp. 50-51.

1506, 10 oktober (bijlage 4, nr. 25, p. 368): 'panden' ter aanduiding van de vakken met gesneden voorstellingen in: Crab 1977, pp. 331-332.

1507, 8 februari (bijlage 4, nr. 26, p. 369): 'perck' in de betekenis van vak met een gesneden voorstelling in: Van Even 1884, pp. 405-407.

1507, 8 februari (bijlage 4, nr. 26, p. 369): 'back' ter aanduiding van het middelste deel van het altaarstuk waarin gesneden voorstellingen moeten worden geplaatst in: Van Even 1884, pp. 405-407.

1518, 16 november (bijlage 4, nr. 32, p. 373): 'paerken' ter aanduiding van de vakken waarin gesneden voorstellingen staan in: Van Even 1867, pp. 474-475.

1524, 17 september (Gillis Rost): 'paerck' ter aanduiding van het middelste deel van een gesneden altaarstuk met geschilderde deuren in: Anoniem 1845b, p. 181.

1525, 6 september (bijlage 4, nr. 36, pp. 375-376): 'parcke' ter aanduiding van vakken voor gesneden voorstellingen in: Van Even 1867, pp. 467-479.

1538, 25 september (bijlage 4, nr. 44, pp. 380-381): 'parck' ter aanduiding van een te beschilderen vak in een geschilderd veelluik in: Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 38-39 en pp. 44-46.

1538, 15 oktober (bijlage 4, nr. 45, pp. 381-382): 'back' ter aanduiding van het gesneden middendeel van een altaarstuk in: Crab 1977, pp. 337-338.

1545, 3 augustus (bijlage 4, nr. 53, p. 388-389): 'parcken' ter aanduiding van vakken met gesneden beeldengroepen in: Weyns 1975.

Bijlage 2

Aantallen

De schatting van het totale aantal altaarstukken dat tot aan de Reformatie voor altaren in het onderzochte gebied van de Noordelijke Nederlanden werd vervaardigd, is gebaseerd op de kloosterkaart van 1555 in de *Geschiedkundige Atlas van Nederland*.[1] Alle kerken, kloosters en kapellen die op de kaarten van de nieuwe bisdommen (1559-1561) Leeuwarden, Groningen, Deventer, Haarlem, Utrecht en Middelburg zijn aangetekend, zijn geteld. De lijst van grote, middelgrote en kleine stadskerken en de kloosterkerken van de bedelorden is samengesteld op basis van de kaarten van de Dom- en kapittelkerken tot 1560 en van de in de middeleeuwen gestichte kloosters van de franciscanen, dominicanen, augustijnen en karmelieten.[2] De telling van de dorpskerken, kleine kloosterkerken en kapellen is uitgevoerd op basis van de kaarten behorend bij de kloosterkaart van 1555 in de *Geschiedkundige Atlas van Nederland*.[3] Alle kerken kregen een gemiddeld aantal altaren toegewezen: grote stadskerken 30 (25-35); middelgrote stadskerken 20 (15-25); kleine stadskerken 10 (5-15); grote kloosterkerken van de vier bedelorden: minderbroeders (franciscanen), predikheren (jacobijnen of dominicanen), karmelieten en augustijnen 10; dorpskerken 4; kleine kloosterkerken 3 en kapellen 1.[4] Waar mogelijk zijn de aantallen op basis van stadsbeschrijvingen gepreciseerd.

Grote, middelgrote en kleine stadskerken

Bisdom Leeuwarden
Bolsward: Sint-Maartenskerk (middelgrote stadskerk)
Bolsward: minderbroeders (Broerekerk: kloosterkerk)
Franeker (middelgrote stadskerk)
Harlingen (kleine stadskerk, vervangen in 1771)
Leeuwarden: dominicanen (Jacobijnekerk: kloosterkerk)
Leeuwarden: latere Galileërkerk (franciscanen: kloosterkerk, afgebroken 1940)
Leeuwarden: Oldenhove, Oude of Sint-Vituskerk (middelgrote stadskerk † 1595)[5]
Rinsumageest (bij Dokkum): Cisterciënzerabdij Klaarkamp (kloosterkerk)
Sneek (middelgrote stadskerk)
Woudsend: karmelieten (kloosterkerk)
Wokrum (middelgrote stadskerk)
IJlst: karmelieten (kloosterkerk)

Bisdom Groningen
Aduard: Cisterciënzer abdijkerk (kloosterkerk, afgebroken na 1598)
Appingedam (kleine stadskerk: 10 altaren)
Appingedam: Augustijnerklooster (kloosterkerk)
Groningen: Grote of Sint-Maartens- of Martinikerk (grote stadskerk)[6]
Groningen: Akerk (middelgrote stadskerk)[7]

Groningen: Walburgkerk (kleine stadskerk, afgebroken in 1627)[8]
Groningen: Franciscanenkerk (kloosterkerk)
Groningen: Dominicanenkerk (kloosterkerk)

Bisdom Deventer
Deventer: Grote of Sint-Lebuïnuskerk (grote stadskerk: 35 altaren)[9]
Deventer: Bergkerk (middelgrote stadskerk)
Deventer: Mariakerk (kleine stadskerk)
Devenber: Broerenkerk (Minderbroeders: kloosterkerk)
Doesburg: Sint-Martinuskerk (middelgrote stadskerk)
Doetinchem (kleine stadskerk)
Elburg (kleine stadskerk)
Groenlo (middelgrote stadskerk)
Harderwijk: Onze-Lieve-Vrouwekerk (grote stadskerk ca. 20 altaren)
Harderwijk: Minderbroeders (kloosterkerk)
(Harderwijk: Catharinaklooster: kloosterkerk)
Hasselt (kleine stadskerk)
Hattem (kleine stadskerk)
Kampen: Boven of Sint-Nicolaaskerk (grote stadskerk)
Kampen: Onze-Lieve-Vrouwe- of Buitenkerk (middelgrote stadskerk)
Kampen: Franciscaner Broederkerk (kloosterkerk)
Lochem: (kleine stadskerk)
Oldenzaal: Sint Plechelmuskerk (middelgrote stadskerk)
Oostmarsum (kleine stadskerk)
Steenwijk: Sint-Clemenskerk (middelgrote stadskerk)
Vollenhove: Sint-Nicolaaskerk (kleine stadskerk)
Warnsveld (bij Zutphen): Franciscanerklooster (kloosterkerk)
Zutphen: Sint Walburgskerk (grote stadskerk)
Zutphen: Nieuwstadskerk (kleine stadskerk)
Zutphen: Broederenkerk (Dominicanen: kloosterkerk)
Zwolle: Sint-Michaëlskerk (grote stadskerk
Zwolle: Onze-Lieve-Vrouwekerk (middelgrote stadskerk)
Zwolle: Broerenkerk (Dominicanen: kloosterkerk)

Bisdom Utrecht
Amersfoort: Sint Joriskerk (grote stadskerk)
Amersfoort: Onze Lieve Vrouwekerk (kleine stadskerk)
Amersfoort: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Arnhem: Sint Eusebiuskerk (grote stadskerk)
Arnhem: Sint Walburgskerk (middelgrote stadskerk)
Arnhem: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Arnhem: Johannieters Janskerk (kloosterkerk, afgebroken in 1817)
Brielle (middelgrote stadskerk)
Culemborg: Sint Barbarakerk (middelgrote stadskerk)
Delft: Oude Kerk (grote stadskerk: 20 altaren)[10]
Delft: Nieuwe Kerk (grote stadskerk: 27 altaren)[11]

Delft: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Den Haag: Sint-Jacobskerk (grote stadskerk 25 altaren)[12]
Den Haag: Dominicanerkerk (kloosterkerk)
Dordrecht: Onze-Lieve-Vrouwekerk (grote stadskerk 47 altaren)[13]
Dordrecht: Nieuwe of Sint-Nicolaaskerk (middelgrote stadskerk 18 altaren)[14]
Dordrecht: minderbroeders (kloosterkerk)
Dordrecht: augustijnen (kloosterkerk)
Emmerik: aldegundis (middelgrote stadskerk)
Emmerik: Martinikerk (middelgrote stadskerk 17 altaren)[15]
Gorinchem: (middelgrote stadskerk)
Gorinchem: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Gouda: Sint-Janskerk (middelgrote stadskerk 18 altaren)[16]
Gouda: Franciscanerkerk (kloosterkerk, afgebroken 1575)[17]
Montfoort: (kleine stadskerk)
Naaldwijk (middelgrote stadskerk)
Naarden (middelgrote stadskerk 21 altaren)
Nijkerk (kleine stadskerk)
(Nijmegen: Sint-Stevenskerk (grote stadskerk 38 altaren)[18])
Oudewater (middelgrote stadskerk)
Rhenen (kleine stadskerk)
Rotterdam: Sint-Laurenskerk (grote stadskerk)
Schiedam: (middelgrote stadskerk)
Schoonhoven: (middelgrote stadskerk)
Schoonhoven: karmelieten (kloosterkerk)
Tiel: Sint Maartenskerk (middelgrote stadskerk 12/20 altaren)[19]
Tiel: Dominicanerklooster in Westroyen (kloosterkerk)
Utrecht: Sint-Maartensdom (grote stadskerk 40 altaren)[20]
Utrecht: Oud Munster (Salvator kapittelkerk middelgrote stadskerk ca. 20 altaren)[21]
Utrecht: Mariakerk (middelgrote stadskerk)
Utrecht: Buurkerk (middelgrote stadskerk)
Utrecht: Geertekerk (kleine stadskerk)
Utrecht: Jacobikerk (middelgrote stadskerk)
Utrecht: Janskerk (middelgrote stadskerk)
Utrecht: Klaaskerk (middelgrote stadskerk)
Utrecht: Pieterskerk (middelgrote stadskerk 20-25 altaren)
Utrecht: Sint-Catharinakerk (kloosterkerk)
Utrecht: predikheren (kloosterkerk)
Utrecht: minderbroeders (kloosterkerk)
Utrecht: karmelieten (kloosterkerk)
Utrecht: Paulusabdij (kloosterkerk)
Vianen: (middelgrote stadskerk)
Vlaardingen: (kleine stadskerk)
Weesp (middelgrote stadskerk)
Wijk bij Duurstede (middelgrote stadskerk)
Woerden (middelgrote stadskerk)
IJsselstein (middelgrote stadskerk)

Bisdom Haarlem
Alkmaar, Sint-Laurenskerk (grote stadskerk)
Alkmaar: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Amsterdam: Oude Kerk (grote stadskerk 35 altaren)[22]
Amsterdam: Nieuwe of Sint-Catharinakerk (grote stadskerk 34 altaren)
Amsterdam: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Beverwijk (kleine stadskerk)
Edam (middelgrote stadskerk)
Enkhuizen (middelgrote stadskerk)
Enkhuizen (middelgrote stadskerk)
Enkhuizen: Augustijnerkerk (kloosterkerk)
Haarlem: Sint-Bavokerk (grote stadskerk)
Haarlem: karmelieten (kloosterkerk)
(Haarlem: Janskerk (Johannieters: kloosterkerk))
Haarlem: predikheren (kloosterkerk)
Haarlem: Franciscanerkerk (kloosterkerk)
Haarlem: Augustijnerkerk (kloosterkerk)
Hoorn: (middelgrote stadskerk)
Hoorn: (middelgrote stadskerk)
Hoorn: (kleine stadskerk)
Leiden: Pieterskerk (grote stadskerk 34/35 altaren, 29 geïdentificeerd)[23]
Leiden: Sint-Pancraskerk of Hooglandse kerk (grote stadskerk 19 altaren)[24]
Leiden: Onze-Lieve-Vrouwekerk (kleine stadskerk)
Leiderdorp: Franciscanerklooster (kloosterkerk)
Medemblik: (middelgrote stadskerk)
Monnikendam: (middelgrote stadskerk)
Purmerend: (middelgrote stadskerk)

Bidsom Middelburg
Brouwershaven (middelgrote stadskerk)
Goes: Sint-Magdalenakerk (grote stadskerk)
Sint Maartensdijk (kleine stadskerk)
Middelburg: Westmonster † na de Reformatie (middelgrote stadskerk)
Middelburg: Noordmonster † 18de/19de eeuw (middelgrote stadskerk)
Middelburg: augustijnen (kloosterkerk)
Tholen (middelgrote stadskerk)
Veere (middelgrote stadskerk)
Vlissingen (middelgrote stadskerk)
Vlissingen: Karmelietenkerk (kloosterkerk)
Westkapelle: Willibrorduskerk (middelgrote stadskerk, afgebrand in 1831)
Zierikzee: Basiliek waarvan alleen de Sint Lievensmonstertoren is bewaard gebleven (grote stadskerk)
Zierikzee: minderbroeders (kloosterkerk)
Zierikzee: predikheren (kloosterkerk)

Dorps-, kleine kloosterkerken en kapellen

Telling van de dorps-, kleine kloosterkerken en kapellen op basis van de kloosterkaart van 1555. Het gebied bestrijkt de nieuwe bisdommen uit de periode 1559-1561, bestaande uit Leeuwarden, Groningen, Deventer, Haarlem, Utrecht en Middelburg (het oude Aartsbisdom Utrecht). Niet geteld zijn de verdronken dorpen.

BLAD 1	BLAD 4	BLAD 7	BLAD 10	BLAD 13	BLAD 16
+ = 9	+ = 306	+ = 96	+ = 55	+ = 158	+ = 60
± = 0	± = 41	± = 32	± =45	± = 86	± = 18
o = 0	o = 2	o = 3	o = 21	o = 10	o = 12
BLAD 2	BLAD 5	BLAD 8	BLAD 11	BLAD 14	BLAD 17
+ = 20	+ = 127	+ = 20	+ = 16	+ = 98	+ = 8
± = 4	± = 27	± = 1	± = 7	± = 50	± = 2
o = 0	o = 1	o = 2	o = 7	o = 21	o = 1
BLAD 3	BLAD 6	BLAD 9	BLAD 12	BLAD 15	TOTALEN
+ = 8	+ = 90	+ = 113	+ = 30	+ = 11	+ = 1225 x 4 = 4900
± = 1	± = 25	± = 130	± = 11	± = 3	± = 142 x 1 = 142
o = 0	o = 18	o = 36	o = 5	o = 2	o = 482 x 3 = 1446
					6488

+ = dorpskerk
± = kleine kloosterkerk
o = kapel

Noten bij: Aantallen

1 Muller e.a. 1920.
2 Schoengen 1911-1927, tussen pp. 180 en 181 (*Kerkelijke indeling van Nederland tevens kaart der Dom- en Kapittelkerken en scholen tot 1560*) en Coomans 2002, p. 175, afb. 3.
3 Muller e.a. 1920, bladen 1-17.
4 Arie de Groot was mij meermaals zeer behulpzaam bij de samenstelling van deze lijst, waarvoor ik hem hartelijk dank.
5 Eekhoff 1846, deel 1, pp. 156-157, noemt geen altaren.
6 Beukema [ca. 1970], pp. 34-36, noemt geen altaren.
7 Beukema [ca. 1970], pp. 38-39, noemt geen altaren.
8 Beukema [ca. 1970], p. 38, noemt geen altaren.
9 Dubbe 1992, pp. 234-236.
10 Van Bleyswijck, Van Heussen e.a., 1729, pp. 145-146. Volgens Delft 1979-1980, fig. 21, waren er 22 altaren.
11 Van Bleyswijck, Van Heussen e.a., 1729, p. 255.
12 Dit blijkt uit een achttiende-eeuwse plattegrond- tekening van de situatie rond 1540 in de verzameling Bodel Nijenhuis, Universiteitsbibliotheek Leiden.
13 Balen 1677, deel 1, pp. 94-106.
14 Balen 1677, deel 1, pp. 112-114.
15 Dit blijkt uit een zeventiende-eeuwse plattegrond, waarin de toestand vóór 1625 is weergegeven. Schriftelijke mededeling d.d. 21 januari 2003, Arie de Groot.
16 Walvis [1714], deel 2, pp. 23-35.
17 Walvis [1714], deel 2, p. 113 noemt geen altaren.
18 Lemmens 1969, p. 88.
19 Rink 1836-1847, volgens het eerste bijvoegsel van 1836, p. 192: 12 altaren, volgens het tweede van 1847, p. 40: 20 altaren.
20 De Groot 2006, pp. 334-335.
21 Schriftelijke mededeling d.d. 21 januari 2003, Arie de Groot.
22 Noach 1939, pp. 138-150.
23 Mulder 1903-1904, p. 70.
24 Leverland 2000, p. 250.

Bijlage 3

Arbeidscontracten en koopcontracten

Arbeidscontracten

Uit de periode 1450-1570 zijn vier arbeidscontracten met schilders en beeldhouwers uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden bekend. Twee betreffen een indienstneming bij een collega en twee bij een klooster.[1]

1. Contract 13 november 1498
   Werkgever: Gerard Horenbout
   Werknemer: Hannekin van den Dijke
   Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure 1498-1499, folio 24 verso
   Van der Haeghen 1914, p. 29

Hannekin van den Dijke en de schilder/verluchter Gerard Horenbout sluiten op 13 november 1498 een arbeidscontract af, waarin wordt vastgelegd dat Van den Dijke vier jaar in dienst zal komen van Horenbout. Voor de verluchtingen die hij maakt krijgt hij kost en inwoning. Alleen met toestemming van Horenbout mag hij eigen werk verkopen, waarvan de opbrengst alleen hemzelf ten goede komt. Zeker de helft van de totale contracttekst is gewijd aan boete-clausules die betrekking hebben op een mogelijk huwelijk van Van den Dijke. Als hij binnen twee jaar trouwt, betaalt hij 6 pond Vlaams boete. In het derde of vierde jaar is het boetebedrag 4 pond. Twee borgen staan garant voor Van den Dijke. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

2. Contract 6 augustus 1512
   Werkgever: Abdij van Egmond
   Werknemer: Jan Joosten
   Algemeen Rijksarchief, Den Haag, Archief Abdij van Egmond, Register van abt Meinard Man, Inventaris nr. 5, folio 148
   Hof 1958, pp. 119-120

De Abdij van Egmond sluit op 6 augustus 1512 een arbeidscontract met de schilder Jan Joosten uit Hillegom. Hij is drie jaar in de abdij aan het werk en wordt nu voor onbepaalde tijd in dienst genomen.[2] Zijn jaarloon van 2 pond Vlaams is bestemd voor kleding en dergelijke; kost en inwoning zijn voor rekening van de abdij. De schilder gebruikt zijn maaltijden gezamenlijk met de lekenbroeders in de refter en bedient mee aan de tafels, wat blijkbaar, zoals letterlijk in het contract staat beschreven, in die tijd usance was. Als hij ziek is krijgt hij geen loon, maar wordt er wel voor hem gezorgd. De overeenkomst was kennelijk voor beide partijen bevredigend, want 14 jaar later – Joosten is dan 51 jaar oud – woonde en werkte hij nog altijd in dezelfde abdij.[3] In de boeken komt zijn naam voor onder de kostenpost 'pro familia', de rubriek waarin de bedragen worden vermeld die betrekking hebben op het inwonend dienstpersoneel.[4] Het contract is opgemaakt in aanwezigheid van de abt, de prior en de keldermeester, die in deze periode een aanzienlijke functie vervulde.[5] Uit de tekst blijkt dat het document is voorzien van het zegel van de abdij.

3. Contract 25 juni en 20 oktober 1521
Werkgever: Abdij van Averbode
Werknemer: Anthonis van Huldenberge
Archief van de Abdij van Averbode, Averbode, sectie 1, reg. 13, folio 46
Gerits en Praem 1967, p. 212 en pp. 213-214

In Averbode moest de Leuvense schilder Anthonis van Huldenberge eerst zes weken op proef komen. Volgens het contract van 25 juni 1521, waarin de voorwaarden voor zijn proeftijd werden vastgelegd, ontving hij gedurende deze periode naast logies, spijs en drank, 1 stoter loon (= 2½ stuiver) per dag. Hij legde zijn proeftijd met succes af en kreeg op 1 oktober 1521 een jaarcontract. Afgesproken werd dat hij gedurende zijn diensttijd ook buiten het klooster opdrachten mocht aannemen, mits hij de verloren werktijd inhaalde. Hetzelfde gold voor perioden van ziekte. Elk oponthoud, van welke aard dan ook, moest worden gecompenseerd met extra werkdagen. Van Huldenberge moest op zijn kamer eten en als het nodig was helpen bedienen aan de tafels in de refter. Zijn jaarloon bedroeg 15 rijnsgulden plus een tabberd, of naar keuze 5 rijnsgulden bovenop zijn honorarium. Bij de afsluiting van het contract van 25 juni 1521 zijn twee getuigen aanwezig en wordt een godspenning aan Van Huldenberge gegeven. Het contract van 20 oktober 1521 is opgemaakt voor een notaris in aanwezigheid van vier getuigen. Beide teksten zijn ingeschreven in de abdijrekeningen.

4. Contract 25 november 1538
Werkgever: Laurentius van Rotterdam
Werknemer: Michiel Gast
Archivo di Stato, Rome, Miscellanea Paesi Bassi, folio 1
Bertolotti 1880, pp. 43-44
Obreen 1877/78-1888/90, deel 3 (1880/81), pp. 208-209
Hoogewerff 1932, p. 161 (noot 3)

Het contract van 15 november 1538 bevat de arbeidsovereenkomst tussen Laurentius van Rotterdam en de Antwerpse schilder Michiel Gast. Gast zal een jaar lang in de werkplaats van Laurentius werken. Deze zal hem 'al wat hy van consten heeft [...] laeten contrefayten'. Deze zin is belangrijk, omdat hiermee het type werk wordt aangeduid dat Gast gaat verrichten. Hij is geen leerling, wordt geen hulpje, maar voert blijkbaar volwaardig schilderwerk uit. Het beschikbaar stellen van 'consten' duidt hier waarschijnlijk op het geven van voorbeelden om te schilderen. Dat kunnen getekende modellen zijn, maar ook schilderijen die voor de vrije markt gekopieerd moeten worden. Gast moet volgens het contract twee dagen per week tot drie uur 's nachts arbeiden. Op zondagen en religieuze feestdagen mag hij voor zichzelf werken in de werkplaats. Een werkdag tot drie uur in de vroege morgen is vreemd, aangezien er over het algemeen alleen bij daglicht werd gewerkt. Hoogewerff gaat ervan uit dat zijn werkdag tot 6 uur in de namiddag duurde.[6] Laurentius betaalt Gast in natura. Hij belooft hem 'van cousen ende schoen' te onderhouden, oftewel kost en inwoning te verlenen. Bij contractbreuk zijn beide partijen gehouden aan een boete van 35 kronen. Het contract gaat met terugwerkende kracht in op 1 november. Ter bekrachtiging wordt het document ondertekend door beide

partijen en Claudius de Valle, de dienstdoende notaris van het gerechtshof der Rota in Rome.[7]

Koopcontracten

Er zijn vier teksten bewaard gebleven uit de Zuidelijke Nederlanden waarin de voorwaarden rondom de aankoop van een altaarstuk zijn vastgelegd.

1. Contract 4 oktober 1466
   Koper: Kerkmeester van de kerk van Rilland (Zeeland)
   Verkopers: Gielis van Beeringen en Gielis Valcke
   Stadsarchief Antwerpen, Schepenregisters 70, folio 82
   Asaert 1972, p. 54

Volgens het koopcontract van 4 oktober 1466 is Thomaes Janssone, kerkmeester van de kerk van Rilland, aan Gielis van Beeringen, beeldsnijder, en aan Gielis Valcke, schilder, beiden afkomstig uit Brussel, 12½ pond Vlaams verschuldigd voor een altaarstuk dat de kerkmeester bij hen heeft gekocht. De aankoop geschiedde op advies en in aanwezigheid van Cornelis Mathijssone, rentmeester van Gielis Butoer, wonend in de genoemde parochie, en van Joes Heinrickxsone, wonend te Creke. Het verschuldigde bedrag zal in drie termijnen te Antwerpen worden betaald. Al het goed van de kerk van Rilland wordt ten behoeve van het contract, dat voor schepenen is opgemaakt, verpand.

2. Contract 3 juli 1479
   Koper: Jacop Nemery
   Verkoper: Wendelmoet van der Borch
   Stadsarchief Antwerpen, Schepenregisters 95, folio 87
   Asaert 1972, p. 58

Op 3 juli 1479 wordt vastgelegd dat Jacop Nemery aan Wendelmoet van der Borch, weduwe van Jan van der Perssen uit Brussel, verschuldigd is te betalen 10 pond groot Vlaams voor een altaarstuk dat hij gekocht heeft met de kerkmeesters en heilig geestmeester van de kerk van Maasdam bij Dordrecht. Het is onduidelijk of het om een gesneden of een geschilderd altaarstuk gaat. Het verschuldigde bedrag zal in twee termijnen worden betaald. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

3. Contract 23 oktober 1504
   Koper: Broederschap van het Heilig Kruis, Antwerpen
   Verkoper: Aelbert Bouts
   Universiteit van Antwerpen, Antwerpen, Kathedraalarchief, Capsa Rerum Extraordinariarum, nr. 609
   Van den Nieuwenhuizen 1957, pp. 285-287

Volgens het contract van 23 oktober 1504 moet Aelbert Bouts, schilder en poorter van Leuven, het altaarstuk dat de Antwerpse Broederschap van het Heilig Kruis van hem heeft gekocht voor hun altaar in de Onze Lieve-Vrouwekerk, een jaar lang en zes weken bewaren om het hout geheel te laten uitwerken. Het

altaarstuk moet in de genoemde periode in dezelfde staat blijven zoals het is op het moment dat het contract wordt afgesloten. Als de broeders het 'cruys' (?) in het altaarstuk (geplaatst?) willen hebben, dan moet Bouts dit doen zonder extra kosten in rekening te brengen. De schilder ontvangt voor het altaarstuk 52 pond Vlaams in vijf termijnen. Bij de afsluiting van het contract vindt de eerste betaling plaats en Bouts schenkt de Broederschap een godspenning ter waarde van een gulden ter ere van het Heilig Kruis, waarvoor hij in de mis zal worden bedankt. Het document is een gekartelde chirograaf gesneden door ABC. Ook de kladversie van de tekst is bewaard gebleven. Op de achterzijde van het finale document staat: 'Dat den coop ghesciet' gevolgd door de rekeningen.

4. Contract 6 oktober 1524
   Koper: Abdij van Averbode
   Verkoper: Laureys Keldermans
   Archief van de Abdij van Averbode, Averbode, reg. 14, folio 28 verso
   Lefèvre 1935, p. 53

In het document zijn de afspraken van een overeenkomst vastgelegd die op 6 oktober 1524 in Antwerpen in aanwezigheid van getuigen is gesloten. Het betreft de aankoop van een gesneden altaarstuk van 8 voet breed door de abt van de Abdij van Averbode van Laureys Keldermans, alias de 'tafelmakere'. Het stond te koop in het Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwepand en is inmiddels geplaatst op het Onze Lieve Vrouwe en alle Maagden altaar in de kerk van de abdij. Voor de prijs van 14½ pond Vlaams, oftewel 87 rijnsgulden van 20 stuivers, moest Laureys het altaarstuk verpakken en aanleveren aan het schip dat het heeft vervoerd. Hij moet het altaarstuk op zijn eigen kosten op het altaar plaatsen, inclusief aankleding met vergulde lovertjes (?), pijlers en kapitelen en een verguld beeld van 2½ voet dat erbovenop moet komen te staan. Van de lijfkoop (wijnkoop) van 45 stuivers, die in herberg De Regenboog is verteerd, moet Laureys de helft betalen. De abt heeft de schipper die het altaarstuk van Antwerpen naar Testelt heeft gebracht voor het vervoer op 25 oktober 36 stuivers gegeven.

Noten bij: Arbeidscontracten en koopcontracten

1 Geen van de documenten is in origineel door mij geraadpleegd.
2 Op 15 december 1526 verklaart Joosten dat hij ongeveer 17 jaar in het klooster heeft gewoond en gewerkt. Dat betekent dat hij al sinds 1509 voor de abdij werkte. Zie Hof 1958, p. 120.
3 Dit blijkt uit een rapport van de commissie van de landvoogdes d.d. 15 december 1526, over de verkiezing van broeder Willem van der Goes als abt van Egmond. Zie Hof 1958, p. 120.
4 Hof 1958, p. 118 en p. 121.
5 Woordenboek der Nederlandsche Taal, Den Haag/Leiden, 29 delen (1882-1998), deel 7 (1926), kol. 2112.
6 Hoogewerff 1932, p. 161 (noot 3).
7 Volgens Hoogewerff is Claudius de Valle geboor-tig uit het graafschap Vermandois, diocees Kamerijk. Hij komt al sinds 1541 in Rome voor als 'clericus coniugatus' en lid van de S. Maria dell'Anima. Zie Hoogewerff 1932, p. 161 (noot 1).

Bijlage 4

Aannemingscontracten

In totaal zijn circa 135 contracten met schilders, beeldsnijders en beeldhouwers uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden uit de periode 1430 tot 1570 bekend. Hieronder bevinden zich niet alleen overeenkomsten die afspraken bevatten over het maken, snijden, polychromeren en/of beschilderen van een altaarstuk, maar ook teksten over bijvoorbeeld het snijden en polychromeren van losse beelden of beeldengroepen, zoals levensgrote grafleggingen, triomfbalken en een Marianum, akten over het beschilderen van kapellen, gewelven of andere muren en andersoortige opdrachten. Van al deze contracten gaan 95 over de opdracht tot het snijden, polychromeren of beschilderen van een altaarstuk. Van deze 95 bevatten 66 teksten voldoende informatie om een indruk te krijgen van het altaarstuk dat moest worden geproduceerd. Eén opdracht kon op basis van de archiefdocumenten worden gereconstrueerd (nr. 31). Van al deze contracten is in de bijlage een samenvatting opgenomen. Het vroegste contract is afkomstig uit de Zuidelijke Nederlanden en dateert uit het jaar 1430. Het vroegste Noord-Nederlandse contract is gedateerd op 29 december 1485 (nr. 13). Het laatste is van 1570. Het aantal Noord-Nederlandse opdrachten is 22, het aantal Zuid-Nederlandse 44. De Noord-Nederlandse contracten die de opdracht voor een geschilderd altaarstuk betreffen, worden in extenso behandeld in de hoofdstukken 4, 5 en 6, pp. 161-314. De contractteksten zijn integraal opgenomen in de bijlagen 6 tot en met 14, pp. 411-437.

De contracten zijn chronologisch geordend. Dat heeft tot gevolg dat indien een opdracht voor het beschilderen van een altaarstuk bijvoorbeeld, in meerdere overeenkomsten is vastgelegd, deze verspreid in de lijst voorkomen. Dit verschijnsel, het vastleggen van verschillende onderdelen van de opdracht met dezelfde aannemer, komt alleen in de Noordelijke Nederlanden voor. Zo zijn er vijf verschillende opdrachtmomenten op schrift vastgelegd, in 1485, 1487, 1489, nogmaals in 1489 en in 1490, voor het polychromeer- en schilderwerk dat moest worden verricht aan het hoogaltaar van de Sint-Bavokerk te Haarlem (nrs. 13, 14, 15, 16 en 18). De gesneden voorstellingen van het altaarstuk waren op het moment dat de vroegst bekende opdracht werd gegeven al gerealiseerd en ook een deel van het polychromeerwerk was voltooid. Van het altaarstuk dat Maerten van Heemskerck schilderde voor het hoogaltaar van de Alkmaarse Laurentiuskerk is een drietal contracten bekend. Op 25 september 1538 wordt de opdracht voor het schilderen van het middenpaneel vastgelegd (nr. 44), op 18 november 1539 voor de binnenzijden van de vier deuren (nr. 47) en op 12 maart 1541 voor de buitenzijden van de deuren (nr. 50). Dat men de opdracht over meer dan twee jaar spreidt, is in dit geval begrijpelijk. Het betreft een enorme onderneming, niet alleen wat hoeveelheid geld, maar ook wat de omvang van het werk betreft. Hetzelfde geldt voor de dubbele zijluiken van het altaarstuk dat op het hoogaltaar van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam heeft gestaan. Uit het *Schilder-*

boeck van Karel van Mander weten we dat het middenpaneel met de kruisiging was geschilderd door Jan van Scorel. De kerkmeesters gaven diens leerling Maerten van Heemskerck in november 1537 in eerste instantie alleen de opdracht tot het beschilderen van de binnenzijden van de binnenste deuren. Pas daarna overwegen zij of zij de opdracht geven tot het beschilderen van de buitenzijden van de binnenluiken en/of de buitenste luiken (nr. 54). Uit de rekeningen blijkt dat Van Heemskerck uiteindelijk alle deuren beschilderde. Ook de opdracht voor het drieluik dat Jan Deys schilderde voor de kapel van het weeshuis te Culemborg is in twee contracten vastgelegd. Het eerste contract van 4 september 1559 (nr. 60) gaat over de beschildering van het middenpaneel en de binnenzijden van de zijluiken en het tweede, van 22 januari 1561 (nr. 61), over de buitenzijden van de zijluiken. Twee keer komt het voor dat dezelfde opdracht, met enkele wijzigingen, nog een keer wordt gegeven. De eerste keer omdat de aannemer is overleden (nrs. 12 en 19) en de tweede keer omdat het drieluik is vernield tijdens de Beeldenstorm (nrs. 58 en 66).

Hoewel de meeste contracten zijn opgemaakt met schilders, betekent dit niet dat de geschilderde altaarstukken in de meerderheid zijn. Zeventien contracten gaan over schilderwerk dat moet worden verricht aan in totaal veertien geschilderde drie- of meerluiken (nrs. 9, 17, 21, 40, 42, 44, 47, 50, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 65 en 66). Alle andere opdrachten met schilders bevatten naast het beschilderen van de deuren van het altaarstuk, ook stoffeer- of verguldwerk van de gesneden scènes in het midden of ander snijwerk. Beeldsnijders, beeldhouwers en schrijnwerkers maken iets meer dan een derde uit van het totaal: 24. Hiervan zijn er slechts drie afkomstig uit de Noordelijke Nederlanden (nrs. 7, 10, 12, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 33, 34, 35, 37, 43, 45, 48, 51, 53 en 57; Noordelijke Nederlanden: nrs. 20, 22, 64).

Een aantal Zuid-Nederlandse contracten dat uit de literatuur bekend is, is weggelaten. Niet opgenomen zijn opdrachten waarover te weinig bekend is doordat er alleen een gepubliceerde samenvatting van een verloren origineel bewaard is gebleven. Dit was het geval bij een aantal Doornikse contracten die door La Grange en Cloquet 1889 zijn gepubliceerd. Evenmin zijn opgenomen contracten waarin voor de inhoud van de opdracht wordt verwezen naar een cedel. Juist in de cedel staan de afspraken tussen de partijen opgetekend. Als deze verloren is gegaan, dan leren we uit het contract op zijn best iets over de levertermijn en de prijs van het altaarstuk. Een voorbeeld is de opdracht die de markgravin van Aerschot gaf aan Jan van Coutheren voor de beschildering van een aantal kunstwerken, waaronder het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Celestijnenkerk te Heverlee op 20 november 1528.[1]

Vanzelfsprekend zijn ook niet opgenomen die contracten waarvan tot op heden in de literatuur werd aangenomen dat zij over een altaarstuk gingen, maar die bij nadere beschouwing een andersoortige opdracht behelsden. Het contract dat op 19 april 1425 werd afgesloten tussen Jhoenen van den Rode en de Gentse schilder Jan de Stoevere gaat mijns inziens niet over het beschilderen van een altaarstuk in de Onze-Lieve-Vrouwe Heilig-Kaarskapel bij Gent, maar over het stofferen

van de muren van de kapel. De schilder heeft immers aangenomen te 'stoffeerne de capelle voer Onser Vrouwen'.[2] Hetzelfde geldt voor de opdracht die Joos Vorre op 12 augustus 1441 van het Schippersgilde te Gent krijgt. Ook hij moet mijns inziens een kapel beschilderen, en niet de deuren van een altaarstuk.[3]

De contracten zijn zoveel mogelijk in origineel geraadpleegd.[4] Soms bleken ze echter verloren te zijn gegaan tijdens een oorlog (nrs. 9, 11, 23, 30, 33), soms waren ze zoek geraakt tijdens een verhuizing, of om wat voor andere reden dan ook onvindbaar (nrs. 21, 24, 39, 43, 46, 55 en 62). De originelen maakten een belangrijk verschil tussen noord en zuid inzichtelijk. Terwijl de contracten in de Belgische archieven meestentijds te vinden zijn in dikke grote schepenregisters, bestaan ze in het noorden uit losse papieren. Ze zijn veelal terechtgekomen in archieven waar ze soms geheel niet in thuishoren. Deze contracten bleken vaak door de schilder of beeldsnijder zelf te zijn geschreven, terwijl de akten in de schepenregisters alle van de hand van de dienstdoende klerk zijn.

Van alle contracten worden achtereenvolgens de datum, de opdrachtgever(s), de aannemer(s), de archiefplaats en de titel van de eerste en de volgende publicaties vermeld. Daarna volgt een samenvatting van de gemaakte afspraken. De afmetingen worden gegeven in voeten. De voet is een lengtemaat van wisselende grootte, in hoofdzaak schommelend tussen circa 25 en 32 cm, verdeeld in 10, 11 of 12 duimen.[5] De genoemde munteenheden zoals onder andere de rijnsgulden, de karolusgulden, de philipsgulden en het Vlaamse en Hollandse pond zijn in bijlage 5, pp. 404-410 alle omgerekend naar de karolusgulden.

Van al deze per contract in opdracht vervaardigde gesneden en/of geschilderde altaarstukken worden er nog acht geheel of gedeeltelijk in kerken en musea bewaard. Ze konden worden geïdentificeerd omdat in de teksten een uitvoerige beschrijving van de voorstellingen is opgenomen. Het zijn in chronologische volgorde het *Sacramentsaltaar* van Dirk Bouts, geschilderd in opdracht van de Sacramentsbroederschap in Leuven (1464, nr. 9), het *Sacramentsaltaar* van Jan de Molder voor de Abdij van Averbode (1513, nr. 29), het altaarstuk dat Jehan Mone beeldhouwde voor kapel van Filips de Schone in Brussel (1538, nr. 43); het grote *Laurentiusaltaar* dat Maerten van Heemskerck schilderde voor het hoogaltaar van de Grote Kerk in Alkmaar (1538/1539/1541, nrs. 44, 47 en 50), het gesneden altaarstuk gewijd aan de heilige Quirinus uit Loenhout van Jan van Velthoven (1545, nr. 53), de twee luiken van het altaarstuk voor het Drapeniersgilde te Haarlem, eveneens van Maerten van Heemskerck (1546, nr. 54), het luik met de *Annunciatie* geschilderd door Pieter Pourbus voor het Annunciadenklooster te Brugge (1550, nr. 56) en het *Sacramentsaltaar* van de Culemborgse schilder Jan Deys voor de Sint-Barbarakerk (1570, nr. 66). De teksten van de Noord-Nederlandse contracten die leidden tot het ontstaan van het Alkmaarse *Laurentiusaltaar* en de twee luiken van het altaarstuk voor het Drapeniersgilde te Haarlem, beide van Maerten van Heemskerck, en het *Sacramentsaltaar* van Jan Deys worden in extenso behandeld in de hoofdstukken 5, pp. 221-248 en 6, pp. 275-286.

1. Contract 5 augustus 1430
   Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk van Ruiselede
   Aannemers: Jan van Coudenberghe en Maerc van Ghistele
   Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 30, fol. 107 verso
   Diericx 1815, deel 2, p. 115 (noot 1)
   De Busscher 1859b, pp. 154-155 (noot 1)

De Gentse schilders Jan van Coudenberghe en Maerc van Ghistele krijgen de opdracht het altaarstuk op het hoogaltaar van de parochiekerk te Ruiselede (ten westen van Gent) te vergulden, te polychromeren en te beschilderen, en verder vier engelen op zuilen te polychromeren die bij hetzelfde altaar staan. Voor zover uit het contract valt op te maken, is het altaarstuk samengesteld uit een gesneden middendeel met een verhoogd middenstuk met ter weerszijden voorstellingen in twee rijen. De bovenste reeks wordt afgesloten met twee kleine deuren en de onderste met vier dubbele. Het te vergulden en te stofferen middenpaneel wordt niet nader omschreven. Op de bovenste deuren moeten de kroning van Maria worden afgebeeld (buitenzijde), het Christuskind liggend in een stralenkrans en de doop van Christus door Johannes de Doper in de Jordaan (binnenzijde). Op de onderste deuren moeten het laatste oordeel (buitenzijde), en vier of vijf profeten worden geschilderd, die de toekomst van Maria voorspellen (buitenzijde). Op de binnenkant moeten de boom van Jesse en Maria op haar sterfbed komen te staan. Het altaarstuk moet op 1 oktober 1431, de dag van Sint Bavo, of uiterlijk twee weken daarna, zijn voltooid. De levering geschiedt door en op kosten van Van Coudenberghe en Van Ghistele. Zij krijgen voor hun werk in twee termijnen 12 pond Vlaams, 3 pond direct en de rest na levering of binnen een maand daarna. Het contract is opgemaakt voor schepenen en er zijn twee borgen voor de aannemers.

2. Contract 26 januari 1432
   Opdrachtgevers: Gheertruden van Goetsenhoven, abdis, en Jacob van Reppeemont, convers van de Abdij Hertogendal bij Leuven[6]
   Aannemer: Jan van Molenbeke
   Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7327, folio 235 verso
   Van Even 1866, p. 35
   Huth 1981 (1923[1]), p. 110

De Leuvense schilder Jan van Molenbeke moet voor de Abdij Hertogendal een altaarstuk dat gewijd is aan de zeven getijden vergulden, polychromeren en beschilderen.[7] Het altaarstuk, dat zich in de abdij bevindt, bestaat uit een gesneden middengedeelte met een verhoogd middenstuk en voorstellingen in twee rijen met ter weerszijden zes deuren, twee kleine aan de bovenzijde en vier eronder. De iconografie van het gesneden middendeel wordt niet vermeld. De gesneden voorstellingen moeten worden verguld ten 'werclieden prise'. Er wordt een aantal aanwijzingen gegeven voor de wijze van vergulden (niet alleen het gebruik van goud wordt genoemd, maar ook van zilver) en de te gebruiken kleuren: azuriet ('lazuere') voor de gewelven van de architectuur en vermiljoen ('formelgoen') voor de velden van de buitenkant van de deuren. Op de binnenkant van de grote deuren moeten getijden komen te staan die de opdrachtgeefster nog zal uitkiezen.

Op de binnenzijde van de twee kleine deuren moeten een zittende Christusfiguur en de kroning van Maria worden geschilderd. Wat er op de buitenzijde van de luiken moet komen te staan, zal nog aan de schilder worden gemeld. Het altaarstuk zal met paard en wagen worden vervoerd naar het huis van de schilder in Leuven en na voltooiing weer terug worden gebracht naar de abdij. Dit op kosten van de abdij en op risico van Van Molenbeke. Als er tijdens het vervoer schade mocht ontstaan, dan moet de schilder deze repareren. Het altaarstuk moet met Pasen (12 april 1433) gereed zijn. De hoogte van het te betalen bedrag ('ten werclieden prise') wordt niet nader aangeduid.[8] Het contract is opgemaakt voor schepenen, er zijn twee getuigen en drie borgen voor de aannemer.

3. Contract 14 oktober 1434
Opdrachtgever: Willem de Busoen
Aannemer: Saladijn de Stoevere
Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 33, folio 22 verso
Diericx 1815, deel 2, pp. 255-258 (noot 1)
De Busscher 1859b, pp. 28-30 (noot 1)

De Gentse schilder Saladijn de Stoevere krijgt de opdracht om het altaarstuk dat zich in de kapel van De Busoen in de kloosterkerk van de minderbroeders van Sint Franciscus te Gent bevindt, te stofferen en beschilderen. Daarnaast moet hij het beeld van Willem van Aquitanië, dat op het altaarstuk staat, polychromeren en de deuren van de altaarkast die onder het raam aan de westkant van de kapel staat beschilderen.[9] Het altaarstuk bestaat uit een gesneden middenstuk met twee deuren. Het middenstuk bevat een kruisiging met Maria, Johannes, Jakobus en Catharina. Nauwkeurig wordt beschreven welke kleuren hij voor welke onderdelen van de voorstelling moet gebruiken. Expliciet wordt hierbij het gebruik van azuriet genoemd. Op de luiken moeten de geboorte van Maria en haar sterfdag worden geschilderd (binnenzijden). De vier voorstellingen die in grisaille op de buitenzijden moeten worden aangebracht, zijn op het moment van de contractsafsluiting nog onbekend. Op de binnenzijde van de deuren van de altaarkast moeten vier passievoorstellingen worden uitgebeeld: Christus in Getsemane, de geseling, de kruisafname en de opstanding van Christus. Op de buitenkant van de kast moet in grisaille de annunciatie worden geschilderd. Voor het stoffeerwerk van het altaarstuk krijgt de schilder vijf maanden de tijd. Als hij het werk niet op tijd gereed heeft, krijgt hij een boete van 20 Parijse ponden. In april, een maand later, moet hij de twee luiken van het altaarstuk en de twee deuren van de kast leveren. Ook moet het beeld van Willem van Aquitanië dan zijn gestoffeerd. Als het werk is gemaakt naar goeddunken van de opdrachtgever en een aantal collega's die het werk mede zullen beoordelen, ontvangt de schilder 9 pond Vlaams. Als extra betaling wordt afgesproken dat Saladijn met zijn knechten en assistenten in het huis en op kosten van de opdrachtgever zal eten gedurende de periode dat hij aan het werk is. De schilder mag geen ander werk aannemen dat ten koste gaat van de opdracht. Als hij dit toch doet, dan moet hij voor zijn opdrachtgever een kruisiging met vier figuren schilderen op lijnwaad. Hij krijgt een aanbetaling van 2 pond Vlaams. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

4. Contract 4 juli 1443
Opdrachtgevers: Ghuye de Schautheete en de kerkmeesters van de kerk te Lede (tussen Gent en Aalst)
Aannemer: Nabur Martins
Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 36, folio 158
De Busscher 1859b, p. 73 (noot 1)

De schilder Martins krijgt de opdracht tot het stofferen en beschilderen van een altaarstuk en het polychromeren van vier engelen. Het altaarstuk bestaat uit een gesneden middenstuk en deuren die aan de binnenzijde gesneden voorstellingen bevatten en aan de buitenzijde uit gladde panelen bestaan. De stoffering moet geschieden naar voorbeeld van het Onze-Lieve-Vrouwealtaar dat zich in de Pieterskerk te Gent bevindt. De voorstellingen die op de buitenkant van de luiken moeten worden aangebracht, zullen de schilder nog worden verteld. Het gehele werk moet met Pasen (12 april 1444) gereed zijn. Zo niet, dan krijgt Martins een boete van 6 pond Vlaams en worden zijn inkomsten verbeurd verklaard.[10] De schilder krijgt voor zijn werk 20 pond Vlaams. De gezworenen van het schildersgilde zullen na een visitatie van het voltooide werk de definitieve prijs vaststellen. Als het werk minder waard is krijgt de schilder minder, en als het meer waard is, krijgt hij meer geld. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

5. Contract 10 december 1443
Opdrachtgever: Abdis van het klooster van Nieuwen Bosch in Gent
Aannemers: Jan de Stoevere en Boudin van Wijtevelde
Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 37, folio 59 verso
De Busscher 1859b, pp. 68-69 (noot 1)

De abdis van het Gentse klooster van Nieuwen Bosch geeft Jan de Stoevere en Boudin van Wijtevelde, schilders te Gent, de opdracht een altaarstuk te vergulden en te beschilderen. Het altaarstuk bestaat uit een gesneden middengedeelte met aan weerszijden luiken. De voorstellingen van de gesneden scènes worden niet vermeld. Evenmin wordt gespecificeerd wat er op de deuren moet komen te staan. Jan de Stoevere moet in de derde week van maart het goud, of het geld om het goud te kopen dat nodig zal zijn om het altaarstuk te vergulden, aan Boudin van Wijtevelde leveren. Hij is degene die het uiteindelijke verguldwerk op zich neemt. De Stoevere moet bovendien vóór Pasen (12 april 1444) de deuren van het beschilderde altaarstuk aan Van Wijtevelde leveren.

Als De Stoevere in gebreke blijft, wordt hij gegijzeld. Van Wijtevelde is degene die het voltooide altaarstuk aan de abdis moet afleveren in de week voor Pinksteren (31 mei 1444). Als het goud en de deuren van het altaarstuk niet op tijd door De Stoevere aan Van Wijtevelde worden geleverd, dan is de laatste niet gehouden aan de met hem afgesproken levertermijn. Ook hij wordt echter gegijzeld als hij zijn afspraken niet nakomt. Over het bedrag en de wijze van betaling zijn de opdrachtgeefster en de schilders het volgens het contract eens. De hoogte noch de termijnen van de betalingen worden vermeld. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

6. Contract 12 februari 1446
Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Pieterskerk te Antoing (Henegouwen)
Aannemer: Nicaise Barat
Rijksarchief Bergen, Archives locales, C 35
Louant 1939, p. 19

Volgens het contract moet Nicaise Barat, schilder te Doornik, een altaarstuk dat bestemd is voor de Pieterskerk te Antoing (bij Doornik) vergulden, stofferen en beschilderen. Het altaarstuk heeft een verhoogd middenstuk. Het gesneden middendeel heeft ter weerszijden deuren, twee dubbele grote aan de onderzijde en twee kleine aan de bovenkant. De voorstellingen ervan worden niet vermeld.[11] Het gebruik van azuriet, vermiljoen en zilver worden in het contract gespecificeerd. Op de binnenkant van de grote deuren moeten het Laatste Avondmaal, Christus in Getsemane, de hemelvaart van Christus en Pinksteren worden geschilderd. Erboven moet de annunciatie worden uitgebeeld. De zes voorstellingen die op de buitenzijden van de luiken moeten worden geschilderd, zijn nog onbekend op het moment van de afsluiting van het contract.[12] Er wordt geen levertermijn of bedrag vastgelegd. Uit de rekeningen die op de keerzijde van het contract staan vermeld blijkt echter dat Barat in totaal 66 pond Vlaams heeft ontvangen voor zijn werk. Na voltooiing zal een visitatie van het werk plaatsvinden door deskundigen op kosten van de beide partijen. Het vervoer van het altaarstuk wordt betaald door de kerk. Ter bezegeling van het contract wordt een godspenning gegeven van 78 schellingen (bijna 4 pons Vlaams), waarvan er 52 worden betaald door de schilder, en het derde deel, 26 schellingen, door de kerkmeesters. Naast de twee kerkmeesters die als contractspartij optreden, zijn er vier getuigen. Het contract is een chirograaf, die aan de bovenzijde is doorsneden door de letters ABCDE.[13]

7. Contract 20 september 1447
Opdrachtgevers: Clais van der Zichelen en de kerkmeesters van de Onze-Lieve-Vrouwe Geboortekerk van Nazareth[14]
Aannemer: Cornelis Boene
Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 39, folio 16
Diericx 1815, deel 2, p. 339 (noot 1)
De Busscher 1859b, p. 88, noot 1

De opdracht aan Cornelis Boene bestaat uit vier onderdelen. De beeldsnijder moet voor het altaarstuk dat op het Onze-Lieve-Vrouwealtaar staat, naar een patroon (een 'bewerpe') voorstellingen van de vijf feestdagen van Maria snijden.[15] Voor op het altaarstuk moet Boene een tabernakel snijden, waarin het beeld van Maria moet komen te staan. Verder moet hij een overdekte draagbaar ('een berie, boven met eenre cappe') maken, om het beeld tijdens de processies die gehouden worden tijdens de vijf feesten te kunnen ronddragen. De jaarlijkse omgang waarin het beeld van Onze Lieve Vrouw wordt rondgedragen, vindt plaats op 8 september. Ten slotte moet hij een preekstoel snijden met in vier vakken de vier Westerse kerkvaders.[16] Zijn werk moet in de periode van de vasten, en uiterlijk met Pasen (24 maart 1448) worden geleverd.[17] Bij een te late levering krijgt Boene een boete van 20 schellingen (1 pond Vlaams). Hij ontvangt voor zijn werk 12 pond Vlaams,

waarvan hij 2 pond Vlaams al heeft ontvangen. De hoogte van het bedrag wordt na de gereedkoming aangepast aan de kwaliteit van het werk. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

8. Contract 28 april 1460
Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk te Asper (arrondissement Gent)
Aannemer: Cleerbaut van Witevelde
Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 45, folio 101
De Busscher, 1859b, pp. 151-153 (noot 1)

De opdracht aan de Gentse schilder Cleerbaut van Witevelde omvat verschillende onderdelen. Hij moet een altaarstuk vergulden, op dezelfde wijze als waarop het rijkste altaarstuk dat zich in Gent bevindt is verguld, met goud geslagen op de prijs van 4 schellingen groten het honderd. Het betreffende altaarstuk, dat een verhoogd middenstuk heeft, bestaat in het midden uit drie vakken met gesneden voorstellingen die niet worden gespecificeerd. Ter weerszijden hiervan bevinden zich deuren, waarop met goede olieverf ('goede holevaerwen') twaalf voorstellingen ('xij beelden, elken staende in zijn paerc') moeten worden geschilderd. Welke dat zijn is nog niet bekend op het moment dat het contract wordt afgesloten. De lijst moet Van Witevelde stofferen naar voorbeeld van de lijst van het altaarstuk dat op het hoogaltaar in de kerk van Oudenaarde staat.[18] Verder moet hij het beeld van Maria met het tabernakel dat op het altaarstuk staat en de vier engelen op pilaren die zich rondom het altaar bevinden, vergulden en stofferen. De opdracht houdt verder het vergulden en stofferen van een triomfkruis met Maria en Johannes de Evangelist in. In verband met het stoffeerwerk worden enkele kleuren (groen en wit) en materialen (azuriet) omschreven. Het totaalbedrag voor de opdracht is 15 pond Vlaams. Voor het altaarstuk en het tabernakel ontvangt de schilder in drie termijnen 10 pond Vlaams. Dit deel van het werk moet zijn voltooid vóór 3 april 1461 (Goede Vrijdag). Voor het vergulden en stofferen van de vier engelen op de pilaren en het triomfkruis met de bijbehorende figuren ontvangt de schilder 5 pond Vlaams. Er wordt afgesproken dat het werk na voltooiing ten tijde van oorlog in het huis van Van Witevelde zal worden bewaard, zonder dat voor de opslag hoeft te worden betaald. Het altaarstuk zal in dat geval in vredestijd worden afgeleverd.[19] Bij een gebrekkige levering moet de schilder zijn werk verbeteren, of het geleden verlies vergoeden. Dit alles naar oordeel van de deken en gezworenen van het gilde. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Drie borgen, onder wie zijn broer en oom, staan garant voor het werk van Van Witevelde.

9. Contract 15 maart 1464
Opdrachtgever: Broederschap van het Heilig Sacrament te Leuven
Aannemer: Dirk Bouts
Het oorspronkelijke archiefstuk is verloren gegaan
Van Even 1898, pp. 474-476
Zie verder Leuven 1998, p. 57 (noot 6)

De Leuvense schilder Dirk Bouts moet volgens het contract het Sacramentsaltaarstuk van de Broederschap van het Heilig Sacrament beschilderen. Het altaarstuk is bestemd voor de kapel van het gilde in de Pieterskerk te Leuven. In het midden van het drieluik moet een voorstelling komen van het Laatste Avondmaal. Op de binnenzijde van elk van de deuren moeten twee voorstellingen boven elkaar komen te staan. Enerzijds de mannaregen en de ontmoeting tussen Abraham en Melchisedek en anderzijds Elia die door een engel in de woestijn wordt bezocht en de viering van het Pascha. Op de buitenzijde van elk van de deuren moet één afbeelding worden geschilderd. Er is slechts één voorstelling bekend, namelijk de 12 broden die men de priesters te eten gaf. Op de plaats waar het tweede onderwerp beschreven stond, bevond zich in de tekst een lacune.[20] Alle scènes op de luiken zijn afkomstig uit het Oude Testament en zijn prototypen van de eucharistie. J. Vaerenacker en E. Bailluwel, godgeleerden, zijn als adviseurs betrokken bij de uitvoering van de opdracht.[21] Bouts moet een prestatie leveren 'na de kunst die hem god verleent heeft'. De schilder mag gedurende de periode dat hij aan deze opdracht werkt geen ander werk aannemen. Er wordt geen leverdatum afgesproken. De Broederschap betaalt voor het beschilderen van het altaarstuk in vier termijnen 200 rijnsgulden. De laatste betaling van 100 rijnsgulden vindt ruim een jaar na de voltooiing van het schilderwerk plaats. Als er eerder geld beschikbaar komt via giften, dan zal de schilder na voltooiing van zijn opdracht ook eerder worden uitbetaald.[22] Bij de afsluiting van het contract zijn behalve de twee contractspartijen en de twee godgeleerden drie getuigen aanwezig. Het contract is een chirograaf. Het altaarstuk is bewaard gebleven en bevindt zich in de schatkamer van de Pieterskerk in Leuven (afb. 33).

10. Contract 20 mei 1471

Opdrachtgevers: Katline van Welle, kosteres, en Heilwigen van der Vesten, meesteres van de Infirmerie in het Klapdorp bij Antwerpen

Aannemer: Bertelmees van Raephorst

Stadsarchief Antwerpen, Schepenregisters 79, deel I, 1471, folio 21

Prims 1927-1949, deel 6 (1937), pp. 273-274

Asaert 1972, pp. 55-56

De Antwerpse beeldsnijder Van Raephorst moet voor het hospitaal een altaarstuk maken bestaande uit een kast, met daarin een beeld van Maria Magdalena, en aan weerszijden luiken. Het beeld moet 3½ voet hoog zijn en op dezelfde wijze, maar dan nog beter worden gesneden en gestoffeerd, als het beeld dat in de Onze-Lieve-Vrouwekerk staat. Op de binnenzijden van de deuren moeten in totaal vier voorstellingen uit het leven van de heilige worden geschilderd die niet nader worden geïdentificeerd. Van Raephorst moet het altaarstuk leveren met Pasen, op 29 maart 1472. Voor zijn werk ontvangt hij 5 pond Brabants (1 pond Brabants = ⅔ pond Vlaams): 2 pond bij de aflevering en vervolgens jaarlijks op Sint Maria Magdalenadag en met Kerstmis 15 schellingen (= ⅔ pond Vlaams), tot de volledige betaling is gedaan. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

11. Contract 22 december 1474

Opdrachtgever: Pastoor en kerkmeesters van de parochiekerk te Warchin bij Doornik

Aannemer: Philippe Truffin

Het contract bevond zich in de schepenregisters van het stadsarchief te Doornik. Het onderdeel van het archief waarvan het deel uitmaakte is in 1940 vernietigd.

Pinchart 1860-1881, deel 3 (1881), pp. 192-193

Volgens het contract moet de Doornikse schilder Truffin een altaarstuk voor de parochiekerk van Warchin (laten) maken, polychromeren en beschilderen, en bovendien twee engelen op zuilen die bij het altaar zullen worden geplaatst vervaardigen en polychromeren. Het altaarstuk moet bestaan uit een gesneden middenstuk met aan weerszijden luiken. Het moet er zo uit komen te zien, dat het wat de grootte en de kwaliteit van het verguldwerk en de stoffering betreft, vergelijkbaar is met het altaarstuk van de kanunniken in de kerk van de heilige Catharina. Dit laatste altaarstuk bevat op de buitenkant van de deuren voorstellingen van de heilige Antonius.[23] Op de binnenzijden van de zijluiken moet Truffin twee afbeeldingen schilderen van de passie van Christus en op de buitenzijden moet hij vier voorstellingen aanbrengen, die nog aan hem zullen worden medegedeeld. Het altaarstuk en de twee engelen moeten met Pinksteren (14 mei 1475), gereed zijn. De schilder krijgt voor zijn werk in drie termijnen 7 pond Vlaams. Bij een gebrekkige levering krijgt Truffin 5 schellingen Doorniks boete. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Uit een acte in de schepenregisters, gedateerd 24 mei 1476, blijkt dat Truffin de opdracht niet tot tevredenheid van de kerkmeesters heeft uitgevoerd. De partijen komen overeen dat zij zich zullen onderwerpen aan de uitkomst van een visitatie door vier mannen, van wie er twee van beroep schilder zijn.[24]

12. Contract 26 april 1482

Opdrachtgever: Onze-Lieve-Vrouwegilde te Bergen op Zoom[25]

Aannemer: Walter Vuy

Historisch Centrum Het Markiezenhof, Bergen op Zoom, Register van rentebrieven en recognities, SA 5252 (los stuk)

Slootmans 1964, pp. 44-45

Walter Vuy, beeldsnijder te Gent, krijgt de opdracht naar een patroon een altaarstuk te vervaardigen voor de parochiekerk te Bergen op Zoom. Het is onduidelijk of het ontwerp van zijn hand is of niet. Het altaarstuk moet bestaan uit een gesneden middenstuk geplaatst op een predella, en twee deuren met aan de binnenzijden gesneden voorstellingen. De hoogte van het altaarstuk moet 13 voet zijn, de breedte in gesloten toestand 10 voet. De bak waarin de gesneden voorstellingen worden geplaatst moet 1½ voet diep zijn en de deuren die het altaarstuk afsluiten 1 voet dik. Een reconstructie van het altaarstuk is op grond van de tekst van het contract niet eenvoudig te maken. Het probleem bij de interpretatie wordt gevormd door het woord 'crues' of 'cruese', die volgens de tekst 1 voet breed moet zijn. Mogelijk wordt hiermee de verdeling van het altaarstuk in vakken aangeduid, gescheiden door een rand met een breedte van 1 voet. Het woord 'crues' zou in dat geval 'over het kruis', langs het 'kruis', betekenen, en worden gevormd door de

lijn van de grootste lengte en die van de grootste breedte, of door twee middellijnen van enig vlak en vandaar in het Vlaams soms zoveel als: in het vierkant.[26] In totaal moeten er zeventien voorstellingen worden gesneden: één hoofdscène in het midden, vier links en vier rechts ervan aan de binnenzijden van de luiken en acht in de predella.[27] De hoofdvoorstelling is de geboorte van Christus, met op de achtergrond de drie koningen die op weg zijn naar Bethlehem. Op elk van de deuren moeten vier afbeeldingen komen te staan uit het Oude Testament die betrekking hebben op de geboortescène. Daarbij moeten kleine scènes worden gesneden, die weer in relatie staan tot het verhaal van de drie koningen. Zowel op het middenstuk als op de deuren moeten apostelen en profeten worden afgebeeld, langs 'een cleyn cruese'.[28] Op de predella komen acht voorstellingen uit het Oude en Nieuwe Testament, die evenmin nader worden gespecificeerd. Vuy moet het werk in 1485 afleveren ten tijde van de paasmarkt. Pasen viel in 1485 op 3 april. Voor het altaarstuk krijgt de beeldsnijder in vijf jaar tijd 63 pond Vlaams, 4½ pond per keer, te betalen telkens als de markten in Bergen op Zoom worden gehouden. Bij een gebrekkige levering zal Vuy, na raadpleging van 'goede notable wercklude' worden gekort op de prijs. Het eventuele afkeuren zal gebeuren bij de levering, en niet later, als de beeldsnijder zijn termijnbetalingen uitbetaald moet krijgen. Omstreeks november 1483 vond er een visitatie van het werk plaats. De beeldsnijder gaf tijdens het bezoek te kennen zelf niet tevreden te zijn over het werk. Ondanks zijn negatieve gevoelens werd er afgesproken dat hij zijn opdracht zou voltooien.[29] In een extra opgenomen bepaling wordt vastgelegd dat Vuy meer geld zal krijgen als het altaarstuk beter wordt. Het contract is opgemaakt in overeenstemming met burgemeester en schepenen. Vuy heeft het altaarstuk niet kunnen voltooien. Hij overleed in de periode dat hij aan de opdracht werkte. De erfgenamen hebben het te veel betaalde geld (9 pond Brabants (=6 pond Vlaams)) teruggegeven aan het Onze-Lieve-Vrouwegilde.[30] Een nieuwe opdracht werd gegeven aan zijn stadgenoot Ingelbrecht Crieck. Zie het contract van 23 mei 1493 (nr. 19).

13. Contract 29 december 1485

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Aannemers: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 44 verso-45 (zie voor de integrale tekst
360 bijlage 6.1, p. 411)
Van der Willigen 1866, pp. 48-49
Graaf 1876, p. 17 (noot 5)
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 205
Bangs 1999, pp. 134-135

Dit is het eerste contract van een veel meer werkzaamheden omvattende opdracht die op vijf verschillende data is vastgelegd en die alle betrekking hebben op het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk (nrs. 14-16 en 18). De twee schilders moeten twee gesneden voorstellingen vergulden van het altaarstuk dat op het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk staat. Het altaarstuk bestaat uit een middenstuk met gesneden voorstellingen en vier deuren, waarvan de twee kleine aan de bovenzijde waren bevestigd, en de twee grote eronder. De

scènes die verguld moeten worden, bevinden zich aan weerszijden van de gesneden centrale voorstelling die gestoffeerd is door Jacob Willemsz.[31] De kerkmeesters zijn ontevreden over het door hem geleverde werk. Uitdrukkelijk wordt dan ook in het contract vastgelegd dat het werk van de gebroeders beter moet zijn dan dat van hun collega.[32] Verder moeten de gebroeders de twee kleine luiken aan de top van het altaar beschilderen. Geen van de voorstellingen wordt nader gespecificeerd. Het te stofferen werk moet door de schilders uit de bak van het altaarstuk worden genomen en er weer in terug worden geplaatst. De kerkmeesters zullen de schilders, indien dit geen kosten met zich meebrengt, met hulp terzijde staan. Het werk moet met Pinksteren, op 14 mei 1486, gereed zijn. De schilders krijgen voor hun werk in vier termijnen 22 pond Vlaams.

14. Contract 31 augustus 1487

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Aannemers: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 46-47 (zie voor de integrale tekst bijlage 6.2, p. 412)
Van der Willigen 1866, pp. 49-50
Graaf 1876, p. 18
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), pp. 206-208
Bangs 1999, pp. 135-136

Dit is het tweede van een vijftal contracten die alle het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk betreffen (nrs. 13, 15, 16 en 18). De gebroeders Simonsz van Waterlant moeten twee vakken van het hoogaltaar vergulden. Evenals in het eerste contract (nr. 13), wordt bepaald dat de uitvoering beter moet zijn dan de middelste scène die door Jacob Willemsz is verguld. Daarnaast moeten de gebroeders een ander altaarstuk in de kerk beschilderen.[33] Voor het schilderen van de 'bijzondere figuren' moeten Mouwerijn en Claes de hulp inroepen van een goede meester uit Holland. De kerkmeesters zijn volgens het contract gerechtigd wijzigingen aan te brengen in de opdracht. Indien het werk volgens de mening van de kerkmeesters en enkele deskundigen niet aan de eisen voldoet, hebben de broers verbeterplicht. De opdracht moet op de dag van Sint Bavo, op 1 oktober 1488, voltooid zijn. Voor hun werk krijgen de gebroeders 45 pond Vlaams. De betaling zal plaatsvinden tijdens de aflaten van drie opeenvolgende jaren, in 1488, 1489 en 1490. Bij een vlotte voortgang van het werk zal de laatste betaling begin 1490 plaatsvinden.

15. Contract 1 maart 1489

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Aannemers: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 48 (zie voor de integrale tekst bijlage 6.3, pp. 412-413)
Van der Willigen 1866, p. 50
Graaf 1876, p. 18

Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206.
Bangs 1999, pp. 136-137.

Dit is het derde van een vijftal contracten die alle het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk betreffen (nrs. 13, 14, 16 en 18). Vastgelegd wordt dat de gebroeders Simonsz van Waterlant buiten op de grote en op de twee kleine deuren van het hoogaltaar de ondergang van Jeruzalem moeten schilderen.[34] Hiervoor krijgen zij 40 rijnsgulden van 20 stuivers. De levering wordt vastgesteld op 19 mei.

16. Contract 20 juli 1489

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Aannemers: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 47 verso (zie voor de integrale tekst bijlage 6.4, p. 413)
Van der Willigen 1866, p. 50
Graaf 1876, p. 18
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206
Bangs 1999, p. 137

Dit is het vierde van een vijftal contracten die alle het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk betreffen (nrs. 13-15 en 18). Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant krijgen de opdracht de buitenzijden van de deuren van het hoogaltaar te beschilderen. Er worden in het contract afspraken gemaakt betreffende de lever- termijn en de hoogte van de inkomsten. Het werk moet met Kerstmis, op 25 december 1489, zijn voltooid. De schilders ontvangen hiervoor in twee termijnen 13 pond Vlaams. Van de laatste betaling wordt de wijnkoop ter hoogte van 5 schellingen (= ¼ pond Vlaams) afgetrokken.

17. Contract 17 augustus 1489

Opdrachtgever: Paulus van Borselen
Aannemer: Anthonis Jansz van der Goude[35]
Zeeuws Archief, Middelburg, Oud Stadsarchief Veere, voorlopig inv. nr. 1311 (zie voor de integrale tekst bijlage 7.1, pp. 415-416)[36]
Van der Horst 1858, pp. 501-502
Van der Horst 1901a, pp. 48-49

Paulus van Borselen, baljuw van Veere, geeft aan Anthonis Jansz, schilder uit Gouda, de opdracht tot het beschilderen van een altaarstuk voor de kapel van de heilige Paulus in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Veere. Op het drieluik moet in het midden een voorstelling komen te staan van Maria zittend op een stoel met het Christuskind op haar schoot. Om hen heen vliegen engeltjes die aan het kind het kruis, de doornenkroon, de nagels en meer instrumenten van de passie tonen. Rechts van Maria moeten de heer Paulus met zijn zonen en de heilige Paulus worden geschilderd. Links moeten de vrouw van Paulus, Aleyt van Haerlem met haar dochters en de heilige Stefanus worden afgebeeld. Op de luiken moet de onthoofding van Paulus, met op de achtergrond in het gebergte aan de bovenzijde de bekering van Paulus (rechts) en een voorstelling van de steniging van Stefanus, met Saulus die de klederen van de getuigen in bewaring krijgt

(links), komen te staan. In het gebergte, boven deze scène, moet een andere gebeurtenis uit het leven van Stefanus worden geschilderd. Bij de uitvoering van de twee vonnissen moeten de rechters worden uitgebeeld. Op de predella zullen de vier uitersten (dood, oordeel, hemel en hel) worden aangebracht. Verder wordt bepaald dat op de buitenzijden van de deuren in grisaille een Ecce Homo moet worden afgebeeld. De schilder verplicht zich het werk persoonlijk uit te voeren. Anthonis Jansz zal op 1 oktober met het altaarstuk beginnen en het precies een jaar later leveren. Hij krijgt voor zijn werk in drie termijnen 36 pond Vlaams. De eerste betaling vindt plaats als hij begint aan de opdracht, de tweede halverwege en de derde na voltooiing van het altaarstuk. Als hij mocht komen te overlijden voordat de opdracht is voltooid, dan zal de opdrachtgever het al verrichtte werk betalen. Anderzijds moeten de erfgenamen het te veel betaalde geld bij overlijden restitueren. Dit alles naar oordeel van een visitatiecommissie. Het contract is een chirograaf aan de bovenzijde doorsneden door ABCD. Volgens de tekst waren er twee exemplaren, één voor de opdrachtgever en één voor de aannemer.

18. Contract 12 juli 1490
Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Aannemers: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 48 (zie voor de integrale tekst bijlage 6.5, pp. 413-414)
Van der Willigen 1866, pp. 50-51
Graaf 1876, p. 18
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206
Bangs 1999, pp. 136-137
Dit is het laatste van een vijftal contracten die alle het hoogaltaar van de Haarlemse Sint-Bavokerk betreffen (nrs. 13-16). Op 12 juli 1490 wordt bepaald dat in de twee lege zwarte velden beneden in het hoogaltaar vóór 15 augustus een voorstelling moet komen te staan van de boom van Jesse. De schilders ontvangen hiervoor 18 rijnsgulden van 20 stuivers.

19. Contract 23 mei 1493
Opdrachtgever: Onze-Lieve-Vrouwegilde te Bergen op Zoom
Aannemer: Ingelbrecht Crieck
Historisch Centrum Het Markiezenhof, Bergen op Zoom, Register van rentebrieven en recognities, SA 5144, folio 97 recto en verso
Slootmans 1964, pp. 44-45
Het contract dat het Onze-Lieve-Vrouwegilde afsluit met de in Utrecht geboren maar in Gent woonachtige beeldsnijder Ingelbrecht Crieck, komt bijna woordelijk overeen met de overeenkomst die het gilde op 26 april 1482 aanging met zijn stadgenoot Walter Vuy (nr. 12). Deze Gentse beeldsnijder overleed voordat het altaarstuk was voltooid. Anders dan volgens het eerste contract, moet Crieck niet de kerstnacht als centrale scène afbeelden, maar de aanbidding van de drie koningen. Op de deuren willen de opdrachtgevers opnieuw prototypen uit het Oude Testament, maar nu scènes die aansluiten bij het verhaal van de drie

koningen. Ook de kleine scènes die hierbij moeten worden gesneden, moeten in relatie staan tot de drie koningen. De aflevering moet plaatsvinden na drie jaar, in augustus 1496. Crieck krijgt voor zijn werk 60 pond Vlaams, 3 minder dan zijn overleden collega. Het bedrag wordt gespreid betaald over een periode van zeven jaar. De termijnbetalingen vinden plaats tijdens elke markt die in Bergen op Zoom wordt gehouden. Uit de rekeningen blijkt dat Crieck het altaarstuk in de loop van 1498-1499 voltooide.[37] In 1504 werd de opdracht tot het polychromeren van de gesneden beeldengroepen gegeven aan een schilder uit Brussel.[38] De deuren werden beschilderd door Florijse Janssone van den Putte uit Antwerpen. Hij kreeg hiervoor 58 pond Vlaams. Tijdens het transport naar Antwerpen raakten ze beschadigd.[39] Het altaarstuk was zo groot dat er 23 el laken (23 x 0,689 meter = 15 meter en 85 cm) nodig was om het tijdens de vastentijd te bedekken.[40] Crieck vestigde zich in verband met de opdracht in Bergen op Zoom. Hij werd op 23 augustus 1493 ingeschreven als poorter. Zie voor de inhoud van de opdracht verder het contract van 26 april 1482 (nr. 12).[41]

20. Contract 29 september 1493

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk te Hoorn
Aannemer: Jan Pietersz van Jisp
Westfries Archief, Hoorn, inventarisnummer 13, regestnummer 1146
Vroom 1969, pp. 28-29

De Hoornse beeldsnijder Van Jisp krijgt de opdracht scènes voor het altaarstuk te snijden, dat op het hoofdaltaar van de parochiekerk te Hoorn moet komen te staan. Het altaarstuk moet een gesneden middenstuk krijgen, met scènes uit het leven van Christus en gesneden voorstellingen aan de binnenkant van de deuren. In het middelste gedeelte van het altaarstuk moet Van Jisp dertien afzonderlijke voorstellingen aanbrengen: de geboorte van Christus, de besnijdenis, de aanbidding van de drie koningen, de presentatie in de tempel (Maria Lichtmis), de twaalfjarige Jezus in de tempel, de opwekking van Lazarus, de intocht in Jeruzalem (Palmzondag), het Laatste Avondmaal, de gevangenneming van Christus, Christus voor Herodes, de geseling van Christus, de doornenkroning en ten slotte Christus voor Pilatus met diens handwassing. Op de achtergrond, aan de bovenzijde van de bak, moet Jeruzalem worden uitgebeeld, met de kruisdraging, de ontkleding van Christus, de geseling, de kruisiging en de pietà. De deuren zijn gewijd aan Johannes de Doper en Sint Cyriacus, de patroonheiligen van de kerk. Beide moeten zeven voorstellingen bevatten. Op het noorder- of linkerluik moet in het midden een voorstelling worden gesneden van de doop van Christus in de Jordaan. Eromheen komen de aankondiging van de geboorte van Johannes aan Zacharias, de annunciatie, de visitatie, de geboorte van Johannes, Johannes die Herodes berispt vanwege zijn huwelijk met Harodias (de vrouw van zijn broer Filippus), de gevangenneming van Johannes en de onthoofding van Johannes. Op de rechterdeur moet Van Jisp de legende van Sint Cyriacus uitbeelden, eveneens in zeven scènes die niet nader worden gespecificeerd en die worden gegroepeerd rondom een centrale voorstelling. Als de kerkmeesters wijzigingen willen aanbrengen in de opdracht, dan betalen zij de kosten die hiermee gemoeid zijn. De beeldsnijder moet met Maria Lichtmis (2 februari) beginnen met het werk.

Er wordt geen levertermijn afgesproken. Wel wordt bepaald dat de beeldsnijder geen ander werk zal aannemen vanaf het moment dat hij op 2 februari de eerste aanbetaling heeft ontvangen.[42] Er wordt afgesproken dat Van Jisp voor zijn werk in zes of zeven termijnen 300 of 350 gouden rijnsgulden van 20 stuivers zal ontvangen, naar oordeel van een visitatiecommissie.[43] De betaling loopt over een periode van vijf of zes jaar. De kerkmeesters stellen hem gedurende de periode dat hij aan de opdracht werkt een huis in Hoorn ter beschikking. Hij krijgt bovendien het benodigde hout. Afgesproken wordt verder dat als de beeldsnijder mocht komen te overlijden, het onvoltooide altaarstuk vervalt aan de opdrachtgevers. Bij de afsluiting van het contract zijn vier getuigen aanwezig, onder wie de burgemeester. Er is bovendien sprake van wijnkoop. Het contract is een chirograaf met een carta indentata, en is aan de onderzijde doorsneden door ABCDEF. Er zijn twee exemplaren waarvan er één is bestemd voor de kerkmeesters en de ander voor de beeldsnijder.

21. Contract 1 mei 1497

Opdrachtgever: Het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde te Veere
Aannemer: Anthonis Jansz van der Goude

Het manuscript dat zich volgens Van der Horst in 1858 in het stadhuis van Veere bevond, is zoek geraakt. Het Oud Stadsarchief Veere bevindt zich tegenwoordig in het Zeeuws Archief, Middelburg en ook daar is het document niet gevonden (zie voor de integrale tekst bijlage 7.2, pp. 416-417)
Van der Horst 1858, pp. 503-504
Van der Horst 1901c, pp. 342-344

Volgens het contract moet de Goudse schilder Anthonis Jansz voor het heilig Kruis- of Visverkopersgilde te Veere een altaarstuk met dubbele deuren beschilderen, dat bestemd is voor het altaar in de Heilig-Kruiskapel in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Veere. In het midden van het veelluik moet een kruisdraging komen te staan. Op de binnenzijden van de twee deuren rechts moeten Christus in Getsemane en een Ecce Homo worden geschilderd. Op de twee linker binnendeuren moeten de kruisafname en de opstanding van Christus met een voorstelling van 'noli me tangere' worden afgebeeld. Verder moet de schilder nog wat kleine passiescènes aanbrengen.[44] De voorstellingen op de buitenzijden van de deuren moeten in grisaille worden uitgevoerd. Ze zijn op het moment van de afsluiting van het contract nog niet bekend. Het altaarstuk moet beter van kwaliteit zijn dan het drieluik dat Anthonis Jansz voor Paulus van Borselen heeft geschilderd (nr. 17). Voor zijn werk krijgt de schilder in drie termijnen een bedrag van 40 pond Vlaams. De eerste termijnbetaling vindt plaats bij de aanvang van het werk, de tweede halverwege en de derde na voltooiing. Als na een visitatie, die door vier mannen zal worden uitgevoerd, twee van de zijde van de opdrachtgever en twee van de aannemer, mocht blijken dat het altaarstuk meer waard is, dan zullen de Kruismeesters de schilder 10 pond extra geven, of zoveel meer als hij verdient. Het altaarstuk moet binnen 1½ jaar worden geleverd. Het contract is een chirograaf en is aan de bovenzijde doorsneden door ABC. Er zijn twee exemplaren, één voor de opdrachtgever en één voor de aannemer.

22. Contract 13 mei 1501

Opdrachtgevers: Zielbroeders van de Buurkerk te Utrecht
Aannemers: Heynrick Heynricksz en Jacob Eelgisz
Het Utrechts Archief, Utrecht, Stadsbewaarde archieven I, nr. 239, rekeningen Zielbroeders 1505-1506: bestek.
Van Rappard 1880, pp. 83-87
Bierens de Haan 1921, pp. 38-39

De opdracht aan de Utrechtse beeldsnijders Heynrick Heynricksz en Jacob Eelgisz omvat het (maken en) snijden van een altaarstuk voor het altaar van de Zielbroeders in de Buurkerk te Utrecht. Het altaarstuk, dat zich ter linkerzijde van het koor bevindt, naast het Heilig-Kruisaltaar, heeft een verhoogd midden-stuk en moet geheel worden voorzien van gesneden voorstellingen. De bak en predella worden afgesloten met twee grote en twee kleine deuren. De bak moet 10½ voet breed zijn, 8½ voet hoog op schouderhoogte, en 10½ voet ter hoogte van het verhoogde midden-stuk. De predella moet 8½ voet breed zijn en 3½ voet en 2 duim hoog. De diepte van de bak en de voet moet zonder de deuren 18 duim zijn. Uit de rekeningen blijkt dat de bak en de predella van het altaarstuk aan de beeldsnijders worden geleverd door de kistenmaker.[45] Hoe de verschillende scènes moeten worden verdeeld is niet uit de tekst van het contract op te maken. Het probleem bij de interpretatie wordt net als in nr. 12 gevormd door het woord 'crues' of 'cruese', hier ook 'kelen' genoemd. Mogelijk wordt hiermee de verdeling van het altaarstuk in vakken aangeduid, gescheiden door een strook. Het woord 'keel' kan duiden op een smalle strook van een plank of in de bouwkunde op een holle lijst.[46] Duidelijk is in elk geval dat in het midden drie voorstellingen moeten komen te staan, waarvan de middelste, het laatste oordeel, het breedst moet zijn. Ter weerszijden moeten de heilige Michaël die de zielen weegt (links) en Petrus die aan de hemelpoort staat (rechts) worden afgebeeld. Erboven komt de Heilige Drie-eenheid, met eromheen engelen. Tevens moeten in het hoofd van het altaarstuk Erasmus (links) en Cunera (rechts) worden afgebeeld. Tussen de verschillende scènes moeten de twaalf apostelen te zien zijn. Ter weerszijden van de centrale voorstelling onder de schouders van het altaarstuk moeten heiligen komen te staan. Aan de ene zijde de heiligen Cornelius, Martinus en Hubertus (links) en aan de andere Sint Catharina, Barbara en Agatha (rechts). Boven hun hoofden moeten engeltjes vliegen. Voor de deuren van het altaarstuk moeten nog
366 eens twee maal zes voorstellingen worden gesneden. Rechts de offerande van Joachim, de verschijning van de engel aan Joachim toen hij bij de herders was, de ontmoeting van Joachim en Anna bij de Gouden Poort, de geboorte van Maria, de presentatie van Maria en het huwelijk van Maria en Jozef. Links de visitatie, de besnijdenis, de aanbidding van de drie koningen, de kerkgang van Maria, de kindermoord van Bethlehem en ten slotte de sterfdag van Maria in aanwezigheid van de twaalf apostelen. Op de predella moeten de annunciatie, het kraambed van Maria en de kerstnacht met de herders komen te staan. Het altaarstuk moet worden geleverd met Allerheiligen (1 november 1503). Voor het werk ontvangen de twee beeldsnijders in 6 termijnen 150 gouden rijnsgulden (28 stuivers het stuk), 2 hoornsgulden (= 1 rijnsgulden van 30 stuivers) voor elke gulden. Het contract bestaat uit twee vellen A4-formaat en is ingenaaid in het rekeningenboek bij

het jaar 1505-1506. Er zijn getuigen aanwezig bij de afsluiting van het contract en er wordt een godspenning gegeven.[47] De wijnkoop (4 kannen wijn) wordt betaald door de opdrachtgever.[48] Dat het werk niet tijdig gereed is gekomen, blijkt uit de rekeningen van 1504-1505 waarin Hendrick de beeldsnijder wordt betaald voor het plaatsen van het laatste oordeel en de voorstelling van het kraambed van Maria in het altaarstuk.[49] In 1542 wordt het stofferen en vergulden van het altaarstuk in opdracht gegeven. De twee cedelen waarin deze opdracht is vastgelegd zijn verloren gegaan. De naam van de aannemer is in de rekeningen bewaard gebleven. Jan Block krijgt voor zijn werk in drie termijnen van 50, 50 en 70 gulden in totaal 170 gulden en ook nu is er sprake van wijnkoop (bier). De twee grote en kleine deuren en de twee nieuwe deuren voor de predella worden in hetzelfde jaar aanbesteed voor 200 philipsgulden aan meester Jan Werscoer. Ook deze twee cedels zijn verloren gegaan.[50]

23. Contract 23 april 1504

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Pieterskerk te Bruyelle
Aannemer: Martin Daret
Het contract bevond zich in de schepenregisters van het stadsarachief te Doornik. Dit gedeelte van het archief is in 1940 verloren gegaan.
De la Grange en Cloquet 1887-1888, deel 1 (1887), pp. 219-220 (uittreksel)

De beeldsnijder Daret moet voor de kerkmeesters een altaarstuk maken van 7½ voet breed, 5 voet hoog en 1 voet diep. In het altaarstuk moeten vijf passievoorstellingen komen. Alleen Christus aan de geselpaal en de kruisdraging worden genoemd. Voor zijn werk ontvangt Daret 5½ pond Vlaams. Over een levertermijn is niets bekend.

24. Contract 10 oktober 1505

Opdrachtgever: Abdij van Averbode
Aannemer: Willem van Neurenborch
Algemeen Rijksarchief, Brussel, Kerkelijk Archief Brabant, nr. 5014, folio 138 recto (voorheen)[51]
Lefèvre 1935, pp. 50-51

De beeldhouwer Willem van Neurenborch uit Utrecht of Maastricht krijgt de opdracht naar een patroon een stenen altaarstuk te maken voor het Sint-Jansaltaarstuk van de Abdij van Averbode.[52] Hij moet het altaarstuk eigenhandig en beter maken dan hij tot dan toe in Averbode heeft getoond. De breedte van het altaarstuk moet overeenkomen met het altaar waarop het komt te staan en het moet zo hoog zijn dat het reikt tot aan het gewelf. De gewenste diepte van de bak is 1½ voet. In het midden is een voorstelling van de kruisiging voorzien, met Onze-Lieve-Vrouw en Johannes de Evangelist aan de voet van het kruis. Ter weerszijden komen de heiligen Petrus, Stefanus, Laurentius en Vincentius. Op de holle lijst van de bak zijn nog vier heiligen gepland: Sint Eligius met erboven Sint Pancratius en Sint Hubertus met dit keer Sint Lambertus erboven. Op elk van de vier pilaartjes komen twee aan twee beeldjes van heiligen te staan. Vervolgens wordt een tiental heiligen genoemd in plaats van acht (2 x 4): Cornelius, Sebastiaan, Joris, Quirinus, Nicolaas, Gilles, Antonius, Job, Catharina en Barbara, elk

met een eigen tabernakel. Bovenop het altaarstuk moet de beeldhouwer een beeld van de heilige Johannes de Doper aanbrengen, ook weer met een tabernakel. Op de predella worden de mijter met de kromstaf en het wapen van de abt afgebeeld. Verder moeten buiten op het altaarstuk de wapens van de prior en de kerkmeester van de Sint-Janskerk worden aangebracht. Het altaarstuk wordt gemaakt ter meesters prijs. Van Neurenborch eist in het contract een bedrag van 50 rijnsgulden, waarna de opdrachtgevers een tegenbod doen van 40 rijnsgulden. Omdat men er niet uitkomt, wordt afgesproken dat hij 40 rijnsgulden krijgt, en dat de hoogte van het bedrag na een visitatie van twee deskundigen indien nodig zal worden aangepast. Een van de leden van de visitatiecommissie is Meester Coenraet, de vader van de beeldhouwer. De leverdatum van het altaarstuk wordt vastgesteld op de feestdag van Sint Johannes de Doper (24 juni 1506). De kosten van de levering en plaatsing zijn voor de beeldhouwer. Tijdens de uitvoering van de opdracht zal Van Neurenborch te Averbode mondkost krijgen. Bij de afsluiting van het contract zijn twee getuigen aanwezig en wordt een godspenning gegeven. Uit een later bijgeschreven notitie blijkt dat het altaarstuk in mei 1527 werd overgebracht naar het kloosterpand. Men vond het uiteindelijk te sober voor de prominente plaats waarop het stond. Op het leeggekomen altaar werd het altaarstuk van Allerheiligen gezet (zie ook nr. 31).[53]

25. Contract 10 oktober 1506

Opdrachtgever: Schrijnmakersambacht in de Pieterskerk te Leuven[54]
Aannemer: Hendrik van Tongerlo
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7327, folio 151 recto-151 verso
Crab 1977, pp. 331-332

De beeldsnijder Hendrik van Tongerlo gaat volgens het contract een altaarstuk maken voor het altaar van Sint Leonardus in de Pieterskerk te Leuven. Het moet worden vervaardigd naar een door de secretaris ondertekend patroon dat aan hem is geleverd en dat hij weer moet inleveren als het werk is voltooid. Er worden in het contract bepalingen vastgelegd over de kwaliteit van het eikenhout dat moet worden gebruikt.[55] In het altaarstuk moeten drie voorstellingen komen te staan. Een scène uit het leven van de heilige Leonardus, één uit het leven van de heilige Stefanus, en één van Sint Mauritius.[56] In het altaarstuk moeten bovendien drie heiligenbeelden komen, waarvan alleen Stefanus en Mauritius met name worden genoemd. De beeldsnijder moet het altaarstuk leveren met Kerstmis 1507, of uiterlijk op Maria Lichtmis (2 februari 1508). Het altaarstuk en de beelden moeten worden gemaakt te werkmans prijse. Voor zijn werk krijgt Van Tongerlo in drie termijnen 200 rijnsgulden, van 20 stuivers het stuk. De betaling vindt plaats in drie termijnen: de eerste 50 bij afsluiting van het contract, de tweede 50 met Pasen (4 april 1507) en de derde betaling van 100 rijnsgulden zal plaatsvinden bij levering. Het altaarstuk moet worden geplaatst op kosten en op risico van Van Tongerlo. De hoeveelheid ijzer en lood die hiervoor nodig is, wordt geleverd door de opdrachtgever. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

26. Contract 8 februari 1507

Opdrachtgever: Brouwersgilde in de Pieterskerk te Leuven
Aannemer: Jan Petercels (onderaannemer Jan Borman, beeldsnijder)
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7400, folio 267 verso-268 verso
Van Even 1884, pp. 405-407
Crab 1977, pp. 323-324

De Leuvense schrijnwerker Jan Petercels moet volgens het contract een altaarstuk maken voor het Sint-Arnoldusaltaar in de kapel van het Brouwersgilde in de Sint-Pieterskerk te Leuven. Het altaarstuk moet worden gemaakt naar een patroon van zijn stadgenoot de bouwmeester Mathijs Keldermans. Het bevat een gesneden middenstuk dat in drieën is verdeeld, en deuren aan weerszijden. In het middelste pand van het middenstuk moeten zes voorstellingen komen te staan uit het leven van Sint Arnoldus, één groot afgebeeld en de overige klein. Aan weerszijden hiervan moeten vier scènes uit het leven van de heilige Job en vier uit het leven van Sint Ghilain komen te staan, waarvan weer één groot en de rest klein. Alle figuren moeten worden gesneden door Jan Borman te Brussel. Op het altaarstuk moet ook het devies van het ambacht worden aangebracht. De predella moet Petercels versieren met hoppekruid en belletjes. Petercels moet een aantal wijzigingen aanbrengen ten aanzien van het patroon. Het gaat onder meer om de versiering van de pilaren en om de baldakijnen van de nissen waarin de figuren moeten worden geplaatst. Deze moet hij elk twee philipsgulden (= rijnsgulden van 28 stuivers) beter maken dan op het patroon is aangegeven. Er worden in het contract duidelijke voorschriften gegeven voor de kwaliteit van het hout.[57] Het altaarstuk moet met Sint Jansmis 1508 gereed zijn (Johannes de Doper 24 juni). Voor elke week dat Petercels te laat levert, moet hij 1 rijnsgulden boete betalen. Uit de schepenregisters blijkt dat het altaarstuk op 19 april 1509 nog steeds niet gereed is. Petercels belooft het op die datum binnen 15 dagen te voltooien.[58] Hij krijgt voor zijn werk in vier termijnen 210 rijnsgulden, 20 stuivers het stuk. De eerste betaling van 30 rijnsgulden zal binnen een dag plaatsvinden, de tweede betaling van 70 rijnsgulden zal worden gedaan met Sint Jansmis (op 24 juni), de derde 50 rijnsgulden met Kerstmis en de resterende 70 als hij het werk levert. Estimatie zal steeds uitwijzen of de termijnbetaling geheel moet worden voldaan of dat Petercels nog niet voldoende heeft gepresteerd om hem de afgesproken som uit te betalen. Petercels is verplicht de opdrachtgever te manen de uitbetaling ten tijde van de afgesproken data te voldoen. Van het bedrag moet hij ook de in onderaanneming werkzame beeldsnijder Borman betalen. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Het altaarstuk bleef in gebruik tot 1756. Wat er sindsdien mee is gebeurd, is onbekend.[59]

27. Contract 27 juli 1510

Opdrachtgever: Broederschap van het Heilig Sacrament te Turnhout
Aannemer: Jan Petercels (onderaannemer Jan Borman, beeldsnijder)
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7400, folio 39 recto-40 verso
Van Even 1877, pp. 588-589 (noot 1)
Crab 1977, pp. 325-326

De Leuvense schrijnwerker Jan Petercels moet voor de Broederschap een altaarstuk maken, met in het midden gesneden voorstellingen en dubbele deuren

aan weerszijden, die in de toekomst zullen worden beschilderd.[60] Het altaarstuk moet, exclusief de predella, 10 voet hoog, 9 voet breed en 1½ voet diep zijn, en aan de bovenzijde worden afgerond. Het hout van de bak moet 2½ duim dik zijn. Er zijn in het contract bepalingen vastgelegd over de kwaliteit van het hout.[61] In het middelste deel van het altaarstuk moeten acht voorstellingen komen te staan. In het midden een scène van het Laatste Avondmaal met daarbij de zes andere sacramenten (doop, vormsel, biecht, oliesel, priesterwijding en huwelijk), waarover men hem nog verder zal informeren. De achtste scène, de aanbidding van het heilig sacrament, moet worden aangebracht in de segmentboog van het middenstuk. Deze voorstelling wordt vrij nauwkeurig in het contract omschreven. Twee priesters knielen voor een altaar. Ze presenteren de ciborie met het heilig sacrament. Daarbij moeten een knielende man en een vrouw, kindertjes en vier engelen worden afgebeeld. Twee engelen bewieroken het Sacrament en twee houden toortsen vast. In de kruin van het altaarstuk moeten zeven kleine voorstellingen uit het Oude Testament worden geplaatst, of scènes van mirakelen. Over de precieze inhoud zal de Broederschap de schrijnwerker nog informeren. Alle figuren moeten worden gesneden door Jan Borman of diens zoon Jan Paeschier, beiden beeldsnijder te Brussel. Het gilde zal de kosten betalen die gemoeid zijn met het in onderaanneming laten stofferen van de voet. Op kosten van beide partijen zal Jan Oems de opdrachtgevers een patroon sturen van zijn ontwerp voor het altaarstuk met de voorstellingen. Het altaarstuk moet worden geleverd ten tijde van de kerkwijding, of ten laatste op Vastenavond (9 maart 1511).[62] Voor zijn werk ontvangt Petercels in twee termijnen 100 rijnsgulden van 28 stuivers. De eerste termijn betaling van 25 rijnsgulden vindt plaats vóór Vastenavond, en de tweede van 75 rijnsgulden bij de levering van het werk. Hierna zal een visitatie plaatsvinden door deskundigen. Als het altaarstuk lager wordt gewaardeerd, dan zal Petercels minder ontvangen. Het eigenlijke contract, dat verloren is gegaan, bestond uit twee chirografen waarvan één exemplaar bestemd was voor de opdrachtgever en één voor de aannemer. Een gemachtigde van het gilde trad op als contractspartij. De tekst is op later datum ingeschreven in het schepenregister, namelijk toen de eerst betaling plaatsvond.

28. Contract 5 september 1511

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk van Zeveneken

Aannemer: Arendt Winne

Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 301, nummer 72, folio 11 recto

De Busscher 1866, pp. 65-66 (noot 1)

Vandamme 1982, pp. 205-206

De kerkmeesters van de parochiekerk van Zeveneken geven Arendt Winne, schilder te Gent, de opdracht tot het vergulden en stofferen van de gesneden voorstellingen en het beschilderen van de deuren van het altaarstuk van Sint Eligius in de genoemde kerk. Het altaarstuk bestaat uit een gesneden middenstuk met aan de bovenzijde de twaalf apostelen. Verder bevat het altaarstuk beelden van de heiligen Eligius, Job en Christoffel. Het vergulden en stofferen van het ornamentele snijwerk moet geschieden naar voorbeeld van het altaarstuk van

Onze Lieve Vrouw, dat ook door Winne is verguld en gestoffeerd. Een aantal kleuren wordt gespecificeerd. Op de binnenzijden van de deuren moet Winne voorstellingen schilderen uit de legende van de heilige Christoffel en de heilige Job. Op de buitenzijden moeten in grisaille vier voorstellingen komen te staan die nog door de kerkmeesters zullen worden genoemd. Het altaarstuk moet op 8 september 1512, op het geboortefeest van Onze Lieve Vrouw, worden geleverd. Het bedrag dat Winne voor zijn werk ontvangt, wordt in het contract niet nader gespecificeerd. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

29. Contract 25 oktober 1513

Opdrachtgever: Abdij van Averbode

Aannemer: Jan de Molder

Archief Abdij Averbode, I, reg. 12, fol. 46 verso (Nederlandse tekst) en I, reg. 4, fol. 17 verso (Latijnse tekst)[63]

Lavalleye 1926, pp. 147-148

Lefèvre 1968, pp. 108-109

Szmydki 1986, p. 51

De beeldsnijder Jan de Molder moet voor de Abdij van Averbode een altaarstuk maken van het heilig sacrament. Het altaar waarop het moet worden geplaatst, is 6 voet breed. Het altaarstuk moet 7 voet breed zijn, waardoor het aan beide zijden iets zal uitsteken, 9 voet hoog, en 1 voet diep. De beoogde hoogte van de predella is 1 voet. De bovenzijde van het altaarstuk moet de vorm krijgen van een segmentboog. Twee deuren uit één stuk maken het mogelijk het altaarstuk te sluiten.[64] In het midden moet de mis van de heilige Gregorius worden afgebeeld, met aan weerszijden het Laatste Avondmaal en de ontmoeting tussen Abraham en Melchisedek. Op de deuren moeten de mannaregen en andere prototypen van het heilig sacrament worden geschilderd, zoals Elia die door een engel wordt bezocht in de woestijn. Het ornamentele snijwerk moet De Molder vergulden. Er worden voorschriften gegeven over de kwaliteit van het te gebruiken hout.[65] Voor zijn werk krijgt De Molder 16 pond Vlaams. Als het altaarstuk door een visitatiecommissie lager wordt gewaardeerd, dan krijgt hij ook minder geld. De leverdatum is vastgesteld op Pasen (16 april 1514). Uit een bijgeschreven akte blijkt dat De Molder op 12 april 1514, waarschijnlijk de dag van de levering, verklaart volledig betaald te zijn. De hoogte van de som die hij uiteindelijk heeft gekregen, wordt niet gespecificeerd. Uit de Latijnse tekst blijkt dat naast de contractspartijen twee getuigen aanwezig zijn bij de afsluiting van het contract. Er is bovendien een godspenning gegeven. Het altaarstuk, waarvan het gesneden middenstuk bewaard is gebleven, werd op een later tijdstip op het altaar van de biechtvaders geplaatst, dat zich achter het hoofdaltaar bevond (afb. 2). Het verving toen een klein gesneden altaarstuk dat op 14 juli 1514 van de Antwerpse beeldsnijder Jacob van Cothem was aangekocht.[66]

30. Contract 28 februari 1516

Opdrachtgever: Jehan Piccart, provoost en priester van het gasthuis (hôpital) van Marvis te Doornik

Aannemer: Bonaventure de Thieffries

Het contract bevond zich in de schepenregisters van het stadsarachief te Doornik.

Dit gedeelte van het archief is in 1940 verloren gegaan.
De la Grange en Cloquet 1887-1888, deel 21 (1888), pp. 233-235
Vandamme 1982, pp. 206-207

Bonaventure de Thieffries, schilder, geboren in Doornik, krijgt de opdracht tot het vergulden, stofferen en beschilderen van een passiealtaarstuk voor de kapel van het gasthuis. De opdracht wordt gegeven door Jehan Piccart, provoost en priester van het gasthuis. Het altaarstuk bevat vijf grote vakken met gesneden voorstellingen, waaronder de kruisiging en de kruisdraging. Op de binnenzijden van de luiken moet De Thieffries Christus in Getsemane, het Judasverraad, de opstanding van Christus met de opening van de poorten van de hel en de hemelvaart afbeelden. Op de buitenzijde van de deuren moet Sint Leonardus met een biddende figuur worden geschilderd en verder de tronende Maria, de heiligen Bonaventura en Maria Magdalena.[67] In het contract zijn aanwijzingen opgenomen betreffende het kleurgebruik (o.a. zwart, sinopel, inkarnaat) en het te gebruiken blauwe pigment (azuriet). Er zal een visitatie plaatsvinden ter beoordeling van het altaarstuk. De schilder krijgt voor zijn werk in twee termijnen 11 pond Vlaams (66 rijnsgulden van 20 stuivers). De eerste betaling van 6 pond vindt plaats als De Thieffries begint met het vergulden, de resterende 5 pond krijgt hij na de voltooiing van de opdracht. Het altaarstuk moet zijn voltooid ten tijde van de grote processie te Doornik op 9 september 1517, of eerder. De inhoud van het contract is vastgelegd op een stuk papier, dat hardop voor de provoost en in aanwezigheid van de contractspartijen is voorgelezen. Het contract is vervolgens ingeschreven in de schepenregisters.

31. Reconstructie van een opdracht vóór 23 oktober 1517
Opdrachtgever: Abdij van Averbode
Aannemer: Jan de Molder
Archief Abdij Averbode, Averbode, I, reg. 12, fol. 135 (Rapiarius antiquus)
Lefèvre 1968, pp. 109-110
Szmydki 1986, p. 52

Het altaarstuk van Allerheiligen dat de Antwerpse beeldsnijder Jan de Molder moet maken, snijden, vergulden, stofferen en beschilderen, staat bij de ingang van de kerk en moet dus extra mooi worden. Het verving het altaarstuk van de heilige Johannes dat in 1505 in opdracht was gegeven aan Willem van Neurenborch, maar dat men te eenvoudig vond (nr. 24).[68] Het nieuwe altaarstuk moet 9 voet hoog zijn, en worden geplaatst op een predella van 1½ voet hoog. De voorziene breedte is 6 voet en 2 duim, waardoor het aan weerszijden van het altaar ongeveer een halve voet zal uitsteken. Deuren zullen het altaarstuk afsluiten. In de opdracht zijn aanwijzingen opgenomen over de kwaliteit van het te gebruiken hout.[69] Welke scènes er moeten worden afgebeeld, is hem al voor een deel gezegd. Hij zal hierover nog meer informatie krijgen. Op de predella moeten de hoofden van Christus en van de twaalf apostelen worden geschilderd. De Molder mag geen leerlingen aan het altaarstuk laten werken. Het bedrag en de levertermijn worden niet genoemd. Wel wordt bepaald dat het altaarstuk tot meesters prijse moet worden gemaakt. Het wordt op 19 maart 1518 door de dekens van het Antwerpse Lucasgilde gewaardeerd op 29½ pond Vlaams (177 rijnsgulden van 20 stuivers).[70]

Op 26 november 1518 verklaart Jan de Molder volledig betaald te zijn voor het altaarstuk.[71]

32. Contract 16 november 1518[72]

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk te Waarmaarde
Aannemer: Adriaen Jaquemaert
Archief Stad Oudenaarde, Akten en Kontrakten gepasseerd voor Schepenen, registernummer 9, folio 80 en 81 recto
Anoniem 1845a, pp. 179-180
Vandamme 1982, pp. 207-208

Adriaen Jaquemaert, schilder te Oudenaarde, krijgt de opdracht tot het vergulden, stofferen en beschilderen van een altaarstuk op het hoogaltaar in de kerk te Waarmaarde. Het middenstuk van het altaarstuk, dat is samengesteld uit drie grote en een aantal kleine vakken met gesneden voorstellingen, moet worden verguld en gestoffeerd volgens een patroon ('monstre'). Er is onder andere een kruisiging afgebeeld. Op de binnenzijden van de deuren moeten vier voorstellingen worden geschilderd. Op de ene deur de twaalfjarige Jezus in de tempel en Palmzondag, en op de andere Pasen en Pinksteren. Op de buitenzijde komen de vier kerkvaders te staan: Ambrosius, Augustinus, Gregorius de Grote en Hieronymus. De opdracht omvat verder het vergulden van het tabernakel van Onze Lieve Vrouw en het vergulden van een processiekruis met de vier evangelisten. Het tabernakel maakt waarschijnlijk onderdeel uit van het altaarstuk. Het werk moet half augustus worden geleverd, of uiterlijk 8 september 1519, als de omgang te Waarmaarde plaatsvindt op de geboortedag van Onze Lieve Vrouw. Als Jaquemaert wat de levering betreft in gebreke blijft, moet hij 10 philipsgulden betalen aan de kerk. Voor zijn werk ontvangt de schilder in drie termijnen 8 pond Vlaams. De eerste termijnbetaling van 2 pond krijgt hij als hij het altaarstuk komt ophalen, de tweede betaling van eveneens 2 pond vindt plaats tijdens de Sint Jansmis in het jaar 1519 en het resterende bedrag krijgt Jaquemaert bij de levering van het altaarstuk. Een visitatie moet uitwijzen of het bedrag te hoog is. Als dit het geval is, dan zal de som worden aangepast. De kosten voor het vervoer van het altaarstuk van de kerk naar zijn werkplaats en weer terug zijn voor de schilder. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Er is één borg voor de aannemer.

33. Contract 19 oktober 1523

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de kerk te Kain (bij Doornik)
Aannemer: Oste Daret
Het contract bevond zich in de schepenregisters van het stadsarachief te Doornik. Dit gedeelte van het archief is in 1940 verloren gegaan.[73]
De la Grange en Cloquet 1887-1888, deel 1 (1887), pp. 220-221

Het document dat op 19 oktober voor schepenen wordt opgemaakt, bevat de inhoud van het contract dat de partijen op 21 september 1523 hebben gesloten. De beeldsnijder Daret zal voor de kerk van Kain een altaarstuk maken dat gewijd is aan de patroon, Sint Omer (Audomarus). Het altaarstuk moet even mooi en even groot zijn als het altaarstuk van Onze Lieve Vrouw dat zich in de kerk van Saint Jacques te Kain bevindt. Het moet 6 voet hoog zijn, en worden geplaatst op

een predella van 1½ voet hoog. In het altaarstuk komen drie of vijf voorstellingen te staan van de heilige Omer. Voor zijn werk ontvangt Daret 6 pond Vlaams en 15 schellingen. Er wordt geen levertermijn vastgelegd.

34. Contract 10 januari 1524

Opdrachtgever: Gilde van de Kolveniers (buksgilde) te Leuven
Aannemer: Willem Hessels
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7809, folio 322-322 verso
Van Even 1867, pp. 474-475
Van Even 1870, pp. 244-245 (noot 2)
Crab 1977, pp. 333-334

De beeldsnijder/schrijnwerker Willem Hessels moet voor het altaar van Sint Christoffel van het Kolveniersgilde in de Pieterskerk te Leuven een drieluik met een predella en twee deuren maken. De voorgeschreven maten van het middenpaneel zijn 8 voet hoog, 6 voet breed en 1 voet dik. De predella moet 1½ voet breed zijn. De dikte en breedte van de lijsten van het paneel zijn vastgesteld op 3 duim en ½ voet. Aan weerszijden van het paneel komen twee deuren.[74] Er worden in het contract eisen vastgelegd betreffende de kwaliteit van het hout.[75] Boven op het altaarstuk komen beelden te staan van 5 voet hoog van de heiligen Hieronymus en Gideon.[76] Het gehele altaarstuk moet worden gemaakt naar een patroon dat aan Hessels is gegeven en dat door beide partijen is ondertekend. De leverdatum van het altaarstuk is vastgesteld op de dag van Sint Christoffel (25 juli 1524). Bij een te late levering moet Hessels 1 angelot boete betalen.[77] Voor zijn werk zal de beeldsnijder in twee termijnen 30½ rijnsgulden ontvangen: 10 bij aanvang van het werk en de rest nadat het altaarstuk is voltooid. De hoeveelheid ijzer en lood die nodig is voor de installatie van het altaarstuk zal tijdig worden geleverd door het gilde. Het gilde zal worden beboet met 1 angelot als ze Hessels niet op de afgesproken termijn volledig betalen en als het ijzerwerk voor de plaatsing van het altaarstuk te laat in de muur is bevestigd. Als de beelden in de toekomst gaan splijten, dan moeten ze worden gerepareerd. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

35. Contract 1 februari 1525

Opdrachtgever: Jehan Lagace uit La Boverie[78]
Aannemer: Henri Wauthier
Rijksarchief, Luik, Schepenen van Luik, nr. 488/18
Helbig 1894, pp. 405-407
Vandamme 1982, p. 209

Jehan Lagace geeft in het contract de Luikse beeldsnijder Henri Wauthier de opdracht om voor het altaar van Sint Nicolaas in de kerk van Sint Vincentius te Fettin (buiten Luik) een altaarstuk te vervaardigen van 6 voet breed en 7 voet hoog. Het middelste deel moet vijf gesneden voorstellingen bevatten met ter weerszijden deuren die zullen worden beschilderd. In de vijf vakken komen de volgende scènes: het huwelijk van Maria en Jozef, de annunciatie met de visitatie, de transfiguratie van Christus op de berg Tabor, de aanbidding van de drie koningen en de presentatie van Christus in de tempel. Het snijwerk moet met

uitzondering van de handen en gezichten van de figuurtjes worden verguld, zoals ook in het altaarstuk op het hoogaltaar van de kerk is gebeurd. Deskundigen zullen hun oordeel uitspreken over de kwaliteit van de vergulding. De scènes die op de deuren moeten worden geschilderd, worden in het contract niet genoemd. De opdrachtgever zal zich hierover nog laten adviseren. Voor zijn werk krijgt de beeldsnijder 100 rijnsgulden. Het altaarstuk moet worden geleverd op 24 juni 1525, de geboortedag van Johannes de Doper. De levering geschiedt op kosten van de aannemer. In het contract, dat is opgemaakt voor schepenen, is sprake van een cedel waarin de afspraken zijn vastgelegd. De inhoud van de cedel wordt bij deze gelegenheid ingeschreven in het schepenregister. Aangezien de afspraken al eerder waren vastgelegd en de genoemde levertermijn in vergelijking met andere contracten buitengewoon kort is, moet rekening worden gehouden met de mogelijkheid dat het altaarstuk al voor een deel gereed was. De inschrijving van het contract in het schepenregister zal vooral te maken hebben gehad met de behoefte aan extra zekerheid over de aanstaande levering. Het altaarstuk is ook daarom door de opdrachtgever naar het woonhuis van de aannemer gebracht.[79]

36. Contract 6 september 1525[80]

Opdrachtgever: Henric van der Beken, pastoor en procureur van de Abdij van Maagdendaal bij Oplinter
Aannemer: Jan van den Berghe
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7419, folio 30 recto, folio 42 recto en verso en folio 257-258
Van Even 1867, pp. 476-479
Van Even 1870, pp. 247-249
Meulemans 1970
Vandamme 1982, pp. 209-210
Bruijnen 1999, pp. 185-186

Volgens het contract moet Jan van den Berghe, schilder te Leuven, een altaarstuk vergulden, stofferen en de deuren ervan voorbereiden voor de beschildering. Het altaarstuk is vervaardigd door de beeldsnijder/schrijnwerker Willem Hessels en is bestemd voor de kapel van de Abdij van Maagdendaal. Het bestaat uit een middendeel met gesneden voorstellingen en links en rechts deuren waarop geschilderde voorstellingen moeten komen te staan. De vier gesneden hoofdvoorstellingen van het altaarstuk zijn de kruisdraging, de kruisiging (als centrale scène), de kruisafname en de geboorte van Christus. Verder staan er nog vier kleine scènes in de predella en negentien andere figuurtjes op het altaarstuk. Van den Berghe moet alles vergulden en stofferen met verfstoffen, glanzend en mat goud en zilver van de beste kwaliteit.[81] Het goud altijd 'tot meesters pryse'. Gespecificeerd worden azuriet en groen, 'dat niet en versterft', of anders gezegd, dat allengs zijn kleur niet verliest. Verder moet de schilder de deuren pleisteren, zodat ze kunnen worden beschilderd. Voor zijn werk krijgt Van den Berghe in twee termijnen 120 rijnsgulden. De helft van de som ontvangt hij met Pasen (1 april 1526), de rest na voltooiing van de opdracht. In de marge van het contract staat dat de schilder bij de afsluiting van het contract een aanbetaling van 21 rijnsgulden heeft ontvangen. Het altaarstuk moet op 24 juni, de dag van Sint Johannes de Doper, voltooid

zijn, of ten laatste tijdens de kermis te Leuven.[82] Tot twee keer toe, op 17 augustus en op 1 september, probeerden de twee partijen de overeenkomst vast te leggen. In beide gevallen stopt de tekst al na een paar regels. Het contract, dat voor schepenen wordt opgemaakt, wordt uiteindelijk op 6 september vastgesteld. Uit de tekst van 1 september blijkt dat het altaarstuk 11 voet breed en 9 voet hoog meet. [83]

37. Contract 12 februari 1526[84]

Opdrachtgever: Leon de la Costure voor Maria de Hamal
Aannemer: Hendrik Mouwe
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7810, folio 438 recto en 438 verso
Van Even 1869, pp. 290-291
Crab 1977, pp. 334-335

De Leuvense beeldsnijder Mouwe krijgt de opdracht om een triomfkruis te maken van 18 voet hoog met aan weerszijden beelden van Onze Lieve Vrouw en Johannes de Evangelist, elk van 6 voet hoog. Het kruis moet worden geplaatst op een altaarstuk ('tafel') waarvan Mouwe een patroon heeft ontvangen. Het moet 6 voet breed zijn en de hoogte, die niet wordt vermeld, moet hiermee in overeenstemming zijn.[85] Opdrachtgeefster is Maria de Hamal, weduwe van Willem van Croij (1458-1521), die onder andere markies van Aarschot was (1518). Van Croij had bij testament de wens geuit dat zijn echtgenote een Celestijnenpriorij zou stichten te Heverlee. De priorij, die zou dienen als rustplaats voor de familieleden, moest groot genoeg zijn om er twaalf priesters en evenveel lekenbroeders in onder te brengen. In januari 1522 kreeg De Hamal toestemming van Karel V voor de oprichting van het klooster. In 1525 namen de eerste kloosterlingen hun intrek en in hetzelfde jaar werd het stoffelijk overschot van Willem van Croij in de kerk bijgezet. De kerk werd in 1526 plechtig ingewijd.[86] Het altaarstuk en het triomfkruis zijn bestemd voor de kapel van het klooster. Het altaarstuk moet kunnen worden afgesloten met deuren. Erin zijn vier heiligenbeelden van elk 2 voet hoog voorzien. Welke heiligen de beeldsnijder moet snijden, is op de datum van de afsluiting van het contract nog niet bekend. Het geheel moet worden gemaakt te werkmans prijse. Er worden in het contract eisen gesteld over de kwaliteit van het hout.[87] De levertermijn voor het triomfkruis en het altaarstuk wordt vastgesteld vóór Pinksteren (20 mei 1526). Er wordt afgesproken dat Mouwe ze in de kapel zal plaatsen. Voor zijn werk krijgt de beeldsnijder in nog vast te stellen termijnen, die alle zullen plaats-
376 vinden voordat hij het werk heeft voltooid, 40 rijnsgulden. Mouwe heeft al 12 rijnsgulden ontvangen, en met Pinksteren (20 mei 1526) krijgt hij eenzelfde bedrag. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Uit het contract met de stoffeerder dat eveneens bewaard is gebleven (nr. 38), blijkt dat het altaarstuk was voorzien van een predella en dat in het altaarstuk een kruisdraging werd afgebeeld.

38. Contract 30 augustus 1526

Opdrachtgever: Leon de la Costure voor Maria de Hamal
Aannemer: Jan van Coutheren
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7811, folio 86 recto en 86 verso
Van Even 1869, p. 292
Van Even 1870, pp. 404-405

Crab 1977, p. 335
Bruijnen 1999, pp. 183-184

Jan van Coutheren, schilder te Leuven, moet volgens het contract een triomfkruis met Maria en Johannes de Evangelist, en een altaarstuk vergulden, stofferen en beschilderen voor het Celestijnenklooster te Heverlee. Opdrachtgeefster is Maria de Hamal, weduwe van Willem van Croij (1458-1521), die onder andere markies van Aarschot was (1518). Het triomfkruis en het altaarstuk zijn gemaakt en gesneden door Hendrik Mouwe (zie nr. 37). De beeldengroep moet even rijk worden gestoffeerd als de groep die in de Pieterskerk te Leuven is te zien. Het altaarstuk, dat zich onder het kruis bevindt, bevat een kruisdraging met Maria, Johannes en Maria Magdalena. Van Coutheren moet de gesneden scènes stofferen. Wat de materialen betreft, wordt alleen het gebruik van azuriet voorgeschreven. Op de binnenzijden van de deuren moet hij voorstellingen schilderen van Christus in Getsemane en de opstanding (of de hemelvaart).[88] De twee figuren die gepland zijn op de buitenzijden van de deuren zijn nog onbekend en zullen nog aan hem worden verteld. Dit geldt ook voor de vijf staande beelden die op de achterzijde van het altaarstuk, tussen 'de lijsten op die platte peneellen' moeten worden geschilderd.[89] Er wordt geen levertermijn afgesproken. Jan van Coutheren moet het werk maken tot goeds mans prijse. Hij krijgt bij de voltooiing van het werk 80 rijnsgulden van 20 stuivers groot. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

39. Contract 19 september 1527[90]

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk te Nokere
Aannemer: Gilles Spierinck
Het contract, dat volgens de literatuur als losse kopij in het Stadsarchief Oudenaarde werd bewaard, is onvindbaar
Anoniem 1855, pp. 299-302
Vandamme 1982, pp. 212-213

De kerkmeesters van de parochiekerk te Nokere geven de schilder Spierinck de opdracht het altaarstuk op het hoogaltaar te vergulden en te stofferen. Het altaarstuk bevat gesneden voorstellingen van de geseling van Christus, de kruisdraging, de kruisiging, de kruisafname en de opstanding van Christus.[91] Verder zijn er elf kleine vakken met scènes die niet nader worden omschreven. De gesneden beelden die kapot zijn of verloren zijn gegaan, moeten door de schilder worden gerepareerd en aangevuld. Rondom het altaar staan vier engelen op zuilen die Spierinck moet verhogen en stofferen. Het hout voor twee nieuwe, hogere voeten krijgt hij aangeleverd. In het contract worden uitgebreide aanwijzingen gegeven over het verguldwerk (gebruik van goud en zilver) en de stoffering van het altaarstuk en de engelen. Van de te gebruiken pigmenten wordt alleen azuriet genoemd. De schilder moet daarnaast een Marianum laten snijden naar het patroon dat hij aan de opdrachtgevers heeft getoond. Het Marianum, dat 2½ voet hoog moet zijn, moet worden verguld en gestoffeerd en op een voet op het altaarstuk worden geplaatst. Er worden aanwijzingen gegeven betreffende de kwaliteit van het hout.[92] De leverdatum wordt vastgesteld op Pasen (12 april 1528). Gilles krijgt voor zijn werk in vier termijnen een bedrag van 8 pond Vlaams (48 rijnsgulden van 20 stuivers). De eerste betaling van 2 pond vindt plaats als het altaarstuk 'gheheel in

de witte verrewe' is (in de grondverf), de tweede van 1 pond op kerstavond, de derde van 1 pond met Maria Lichtmis en de laatste termijnbetaling van 4 pond zal hij ontvangen na voltooiing en plaatsing van het altaarstuk in de kerk. Het vervoer geschiedt op kosten van de opdrachtgevers. De opdrachtgevers hebben het recht binnen een jaar en dag na levering, op eigen kosten een visitatie te doen plaatsvinden door schilders. Als het werk gebreken mocht vertonen, dan is de schilder verplicht de kerk schadeloos te stellen. Twee personen staan borg voor de schilder.

40. Contract 9 augustus 1529

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk van Saint Germain in Namen
Aannemer: Jehan dele Batte
Stadsarchief Namen, Archives de l'État de Namur, Livres du Conseil provincial de Namur, folio 36
Borgnet 1861-1862, pp. 88-89

De schilder Jehan dele Batte krijgt de opdracht tot het (laten?) maken en beschilderen van een altaarstuk van 8 voet hoog en 7 voet breed, dat bestemd is voor het hoogaltaar van de kerk van Saint Germain. Er wordt geen diepte van de bak van het middelste deel vermeld en het gaat dan ook hoogstwaarschijnlijk om een drieluik. In het middelste paneel moeten drie scènes van de passie en drie uit het leven van Sint Germanus komen te staan. Het schilderwerk moet even goed of beter worden uitgevoerd als dat van het altaarstuk dat uit het Pand van Antwerpen komt. Op de binnen- en buitenzijden van de deuren moet de schilder vier voorstellingen aanbrengen. De voorstellingen die op de binnenzijden moeten worden geschilderd, worden niet genoemd. Op de buitenkant van de deuren moeten de heilige Germanus, Anna, Onze Lieve Vrouw en Johannes de Doper worden afgebeeld. Jehan dele Batte moet tevens (in het midden van het altaarstuk?) een crucifix met Johannes en Maria schilderen, op vergelijkbare wijze als in Leernu. Op de predella van het altaarstuk worden de bustes van de twaalf apostelen afgebeeld. De schilder ontvangt voor zijn werk in drie termijnen 100 rijnsgulden. De eerste betaling vindt direct plaats, de tweede na levering (8 oktober 1529) en de derde met Pasen volgend jaar (17 april 1530). Het altaarstuk moet op de dag van Sint Denis, op 8 oktober zijn voltooid, op straffe van 10 rijnsgulden. Franchois Penache, die als zaakwaarnemer het contract sluit voor Jehan dele Batte, staat borg voor hem. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

41. Contract 7 maart 1536

Opdrachtgever: Groot Ambacht van de Wolwevers te Leuven
Aannemers: Jan Willems en Jan Rombouts
Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters, nr. 7429, folio 381 verso-382 verso
Van Even 1867, pp. 492-493
Van Even 1870, pp. 262-263 (noot 1)
Vandamme 1982, pp. 214-215
Bruijnen 1999, pp. 188-189

De wolwevers te Leuven geven Jan Willems en Jan Rombouts, schilders te Leuven, de opdracht tot het beschilderen van een altaarstuk met deuren en een predella, dat staat op het altaar van Sint Severus in de Pieterskerk te Leuven. Jan

Rombouts de Oude was met het werk begonnen, maar had het tijdens zijn leven niet kunnen voltooien. Binnen in het altaarstuk moeten de twee, naar het patroon van de overleden schilder, de legende van Sint Severus schilderen. Op de buitenzijden van de deuren komt een voorstelling te staan van Sint Severus en Sint Gummarus. De panelen van het altaarstuk moeten eerst worden geplamuurd en gegrond, op dezelfde wijze als wijlen Jan Rombouts de deuren van het altaarstuk van Sint Petrus heeft voorbewerkt. Dit altaarstuk bevindt zich in dezelfde kerk. De kroonlijst van het altaarstuk moet worden verguld. De opdrachtgevers verwachten niet dat de twee schilders de schildering in dezelfde hand als Jan Rombouts de Oude zullen uitvoeren, want zij realiseren zich dat dat niet mogelijk is.[93] Bij ontevredenheid over de uitvoering van de opdracht zal een visitatie plaatsvinden door vier mannen, twee naar keuze van de opdrachtgever en twee naar keuze van de aannemer. Willems en Rombouts moeten kwaliteitsstoffen gebruiken, en al het azuriet dat zij kunnen vinden in het sterfhuis van de overleden Rombouts de Oude. Voor hun werk ontvangen de schilders 165 rijnsgulden, waarvan elk jaar 15 rijnsgulden zal worden betaald, te beginnen op Sint Jansmis 1538 (24 juni), tot het volledige bedrag is uitgekeerd. Op het bedrag wordt 20 rijnsgulden ingehouden, die de opdrachtgevers al hebben betaald aan de overleden Jan Rombouts en 3 rijnsgulden voor het afsluiten van het contract. Het altaarstuk moet op 1 februari 1537 voltooid zijn. Dit is de dag van Sint Severus. De boete bij een te late levering wordt gesteld op 10 karolusgulden, waarvan een derde deel voor 'de Heer' zal zijn, een derde deel voor de Pieterskerk en het laatste deel ten goede zal komen aan het altaar van het ambacht. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Uit de margetekst blijkt dat Pauwel Rogier, Jan Baten, Peter Mariens en Claes van der Stock, gezworenen van het ambacht van de wolwevers, op 20 september 1537 hebben verklaard dat het werk binnen de afgesproken tijd naar volle tevredenheid is voltooid, en dat er geen visitatie zal plaatsvinden.[94]

42. Contract november 1537

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam
Aannemer: Maerten van Heemskerck
Het Utrechts Archief, Archief van de familie Huydecoper, inventarisnummer 293
(zie voor de integrale tekst bijlage 8.1, p. 418)
Bijtelaar 1963, p. 35

In november 1537 wordt het contract opgemaakt tussen de kerkmeesters van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam en Maerten van Heemskerck, schilder te Haarlem, inhoudende de opdracht tot het beschilderen van de dubbele deuren van het altaarstuk dat op het hoogaltaar van de Oude Kerk staat. Uit het *Schilderboeck* van Karel van Mander weten we dat het middenluik met de kruisiging was geschilderd door Jan van Scorel.[95] In eerste instantie geven de kerkmeesters alleen de opdracht voor het beschilderen van de binnenzijden van de deuren direct grenzend aan het middenpaneel. Pas als Van Heemskerck met het beschilderen hiervan is begonnen, beslissen de kerkmeesters definitief over de opdracht van de buitenzijden. Als hij de opdracht krijgt om zowel de binnen- als de buitenkant te beschilderen, krijgt hij in twee termijnen 270 karolusgulden. Als de kerkmeesters hem alleen de binnenkant laten schilderen, ontvangt hij de helft van het bedrag.

De binnenzijden moeten met Kerstmis, op 25 december 1538, zijn voltooid, de buitenzijden één jaar later, op 25 december 1539. Ook wat de aanbesteding van de binnenzijden van de twee buitenste deuren van het altaarstuk betreft, houden de kerkmeesters een slag om de arm. Als de opdracht aan Van Heemskerck wordt verleend, moet het werk 1½ jaar na 25 december 1539 zijn voltooid en zal de schilder hiervoor nog eens 135 gulden ontvangen. Uit de rekeningen blijkt dat Van Heemskerck uiteindelijk ook de twee buitenste deuren heeft beschilderd. Hij krijgt op 4 februari 1541 50 karolusgulden en op 20 december 1541 nog eens 100 gulden 'van die buttenste duerren'. In het contract wordt geen melding gemaakt van de onderwerpen die Van Heemskerck moet afbeelden.[96] Er zijn vier getuigen aanwezig bij de afsluiting van het contract. Het document, geschreven en ondertekend door Maerten van Heemskerck, is een chirograaf waarvan aan de onderzijde de letters ABCDEF zijn doorsneden (afb. 56).

43. Contract 16 september 1538

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Filips de Schone
Aannemer: Jehan Mone
Algemeen Rijksarchief, Brussel, Rekenhof, reg. 27399, fol. 28, 11 recto[97]
Roggen 1953, pp. 242-243

Jehan Mone, steenhouwer uit Metz in dienst van keizer Karel V, krijgt de opdracht een zeer rijk altaarstuk te vervaardigen van de kostbaarste steensoorten zoals jaspis en marmer. Het is bestemd voor het hoogaltaar in de kapel van Filips de Schone in Brussel. Twee jaar daarvoor, in december 1536, hadden de opdrachtgevers een ander altaarstuk van Mone aangekocht voor de paleiskapel. Toen het albasten altaarstuk, waarop tien voorstellingen van de passie en de vier evangelisten waren te zien, vanuit Mechelen naar Brussel was vervoerd, en op zijn plaats was gezet, vond men het echter te sober.[98] Afgesproken werd dat Mone een nieuw, rijker altaarstuk zou maken, en dat hij het oude zou terugnemen. De aankoopsom van de nieuwe bestelling wordt in mindering gebracht van het bedrag dat Mone voor het oude stuk zou ontvangen. Het oude altaarstuk kostte 800 pond Vlaams. Mone neemt het terug voor dezelfde prijs. Voor het nieuwe altaarstuk krijgt hij 1200 pond Vlaams.[99] Een visitatiecommissie van deskundigen zal het werk komen waarderen. Er wordt geen levertermijn afgesproken. Aan het einde van de tekst wordt vermeld dat er een letterlijke kopie van het contract bestaat, maar dat
380 in alle gevallen moet worden terugverwezen naar het origineel. Het altaarstuk is bewaard gebleven en bevindt zich in de Kathedraal van Sint Michiel en Sinte Goedele te Brussel (afb. 3).[100]

44. Contract 25 september 1538

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar
Aannemer: Maerten van Heemskerck
Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummers 216, 230 en 232, nr. 11 (zie voor de integrale tekst bijlage 9.1, pp. 420-421)
Van der Willigen 1870, pp. 158-159 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 38-39, pp. 44-46
Grosshans 1980, pp. 144-145 (noot 3)

Dit is het eerste van een drietal contracten waarin Maerten van Heemskerck de opdracht krijgt het altaarstuk te beschilderen dat bestemd is voor het hoogaltaar van de Laurentiuskerk te Alkmaar (zie ook nrs. 47 en 50). Voordat de afspraken betreffende de eerste opdracht werden vastgelegd, is een knecht in opdracht van Maerten van Heemskerck naar Alkmaar gegaan om de maten van het altaarstuk op te nemen. Dit blijkt uit een rekening van 5 augustus 1538, waarin staat dat de 'dienaer van meester Maerten scilder tot Haerlem' 8 stuivers krijgt uitbetaald voor de onkosten en het vervoer van Haarlem naar Alkmaar en weer terug. Het contract behelst de opdracht tot het beschilderen van het middenpaneel. Op het bovenste grote paneel moet de kruisiging worden geschilderd, met op het paneel eronder de kruisdraging met de heilige Veronica. Aan de bovenzijde moeten bovendien twee tondi worden aangebracht met daarin een profeet of iets anders.[101] Van Heemskerck zal met de vasten, die beginnen op 19/20 februari 1539, aan het werk gaan. Het middenpaneel moet twee jaar daarna zijn voltooid. De opdrachtgevers bieden de schilder voor zijn werk een bedrag aan van 325 rijnsgulden van 20 stuivers, uit te keren in drie termijnen. De eerste betaling van 100 rijnsgulden vindt bij aanvang van het werk plaats, de tweede, eveneens van 100 rijnsgulden als het grote, bovenste middenpaneel is voltooid, en de derde van 125 na voltooiing van het werk. Van Heemskerck vindt echter dat hij minstens 450 gulden zou moeten ontvangen, met name vanwege de kosten van het vervoer van het middenluik naar Alkmaar. Er wordt uiteindelijk afgesproken dat het bedrag met 25 gulden zal worden verhoogd, als Jan Jansz, baljuw en Jheronimus Jansz, priester, het werk zoveel meer mochten waarderen. Als de schilder mocht komen te overlijden terwijl de opdracht nog niet is voltooid, dan krijgen de erven het geld uitgekeerd voor het schilderwerk dat op dat moment al is uitgevoerd. Een visitatiecommissie zal zich in dat geval over de hoogte van het bedrag uitspreken. Het contract wordt opgemaakt in Alkmaar ten huize van priester Jheronimus Jansz. Uit de rekeningen blijkt dat de schilder voor de moeite en de reiskosten op en neer naar Alkmaar 1 keizersgulden (= 20 stuivers) ontvangt. Het document, dat door beide partijen en de priester is ondertekend, is een exemplaar van twee cedels, waarvan beide partijen elk een ontvangen. Dat er bij het afsluiten van het contract sprake is van wijnkoop, blijkt uit de kwitantie van de drank die men heeft gedronken.[102] Onder het contract staan twee betalingen van elk 100 gulden aan de schilder opgetekend, gedateerd op 9 augustus 1539 en op 23 maart 1540. Het altaarstuk is bewaard gebleven en bevindt zich in de Domkerk te Linköping (afb. 61-62).

45. Contract 15 oktober 1538

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de parochiekerk van Sint Kwinten en de Broederschap van Sint Kwinten te Leuven

Aannemer: Joris Asselyns

Stedelijk Archief Leuven. Schepenregisters, nr. 7432, folio 140 verso-142 verso

Crab 1977, pp. 337-339

De Brusselse beeldsnijder Joris Asselyns moet volgens het contract het oude altaarstuk, dat gewijd is aan Sint Kwinten, Sint Paulus en Sint Johannes de Evangelist, en dat op dat moment op het altaar van Sint Kwinten staat, verplaatsen

naar het hoogaltaar. Hij moet voor het altaarstuk een nieuwe predella maken, die ½ voet hoger is dan de oude, en zo breed dat zij goed op het hoogaltaar past. Op het vrijgekomen altaar van Sint Kwinten moet een nieuw altaarstuk komen te staan met gesneden scènes, een predella en deuren. Het altaarstuk moet aan de bovenzijde worden afgesloten met een segmentboog. In het middelste deel moet in twee reeksen van drie voorstellingen de legende van Sint Kwinten worden afgebeeld. Op de onderste rij moeten folteringen in beeld worden gebracht. Sint Kwinten die tussen twee vorken hangt met brandende lampen onder zijn oksels (links), het slaan van de nagels in de handen, voeten en schouders van de heilige (midden) en Kwinten die op de pijnbank uiteen wordt getrokken (rechts). Erboven moet de onthoofding van Sint Kwinten worden uitgebeeld (rechts), het werpen van zijn lichaam in de Somme (midden) en de vinding van het lichaam en het hoofd van de heilige door Eusebia (links). Asselyns moet bovendien een beeld van Sint Kwinten van 2 voet hoog snijden. De kwaliteit van het te gebruiken hout wordt duidelijk omschreven.[103] Het werk moet klaar zijn met Sint Bavo (1 oktober 1539). Voor elke week dat de beeldsnijder te laat levert, moet hij een boete betalen van 1 pond Vlaams. Voor zijn werk ontvangt hij in meerdere termijnen 200 rijnsgulden. Als de opdrachtgevers zeer tevreden zijn, krijgt hij 2 pond Vlaams extra. Het verwijderen en het verplaatsen van het oude en het installeren van het nieuwe altaarstuk geschiedt op kosten van Asselyns. De Broederschap zal de benodigde stellages die hiertoe nodig zijn plaatsen. Afgesproken wordt verder dat Asselyns voordat het Kerstmis is, de folterscène van het inslaan van de nagels in het lichaam van de heilige, samen met het patroon van het geheel, tentoon zal stellen in de kerk. Als de parochianen zijn werk niet mooi vinden, dan wordt de opdracht ingetrokken en krijgt hij 6 rijnsgulden. Als zij positief oordelen, dan zullen verdere afspraken worden gemaakt over de betaling. Bij de afsluiting van het contract krijgt Asselyns 18 rijnsgulden. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

46. Contract 12 juni 1539

Opdrachtgevers: Begijnen van Diksmuide

Aannemer: Maximiliaan Frans

Het contract bevond zich ten tijde van de publicatie in het Stadsarchief van Diksmuide, Registres aux oeuvres de loi, 1538-1543, folio 33 verso. Het archief is in de eerste wereldoorlog gedeeltelijk verspreid geraakt en verloren gegaan. Het document is toen waarschijnlijk zoekgeraakt.

Anoniem 1872-1873, pp. 94-97

De Brugse schilder Maximiliaan Frans moet voor zijn opdrachtgevers een altaarstuk van Sint Catharina vervaardigen en beschilderen voor de kapel in het Begijnhof te Diksmuide. De opstand van het altaarstuk moet 6 voet hoog zijn. Het altaarstuk moet in gesloten toestand 9½ voet breed zijn en geopend 19 voet. Het moet op een predella komen te staan van 2 voet hoog. Boven op het altaarstuk is een console voorzien van 2 voet hoog, met daarop een gesneden en gestoffeerd beeld van de heilige ter hoogte van 3 voet. Het beeld moet worden bekroond met een tabernakel van eveneens 3 voet hoog. Op de deuren willen de opdrachtgevers geschilderde scènes uit het begin van het leven van de heilige Catharina. In het midden van het altaarstuk komen voorstellingen uit de rest van haar leven.

Op de binnenzijden van de deuren moeten de zeven smarten en vreugden van Maria worden afgebeeld en op de buitenzijden de vier kerkvaders: Ambrosius, Augustinus, Gregorius de Grote en Hieronymus. Op de predella is een voorstelling van Anna-te-Drieën gepland. Dit alles moet worden uitgevoerd volgens het patroon dat Maximiliaan Frans aan zijn opdrachtgevers heeft getoond. Het schrijn- en snijwerk, dat waarschijnlijk eind augustus gereed zal zijn, zal de schilder uitbesteden. Het altaarstuk moet zijn voltooid met Pinksteren, op 5 juni 1541. Bij een te late levering krijgt hij een boete van 2 pond Vlaams. Voor zijn werk krijgt de schilder in zes termijnen 20 pond Vlaams (120 rijnsgulden van 20 stuivers): 2½ pond direct, 4 pond na de voltooiing van het schrijnwerk, 2 pond omstreeks dezelfde tijd, 2 pond op Vastenavond 1540, 3½ pond met Pinksteren 1540 en de laatste betaling van 6 pond met Pinksteren 1541, of eerder als het altaarstuk eerder geleverd wordt. Alle onkosten, zoals het materiaal (hout, ijzer en dergelijke), het vervoer (per schip en de tol) en de plaatsing van het altaarstuk zijn voor de schilder. Als hij voor het voltooien van het altaarstuk mocht komen te overlijden, zal een visitatiecommissie bestaande uit vier mannen bepalen of de erven een deel van het bedrag moeten restitueren of dat zij nog recht hebben op betaling. Beide partijen zijn verplicht borgen aan te wijzen, die bereid zijn zich garant te stellen voor de uitvoering van het werk enerzijds en de betaling anderzijds. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

47. Contract 18 november 1539

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar
Aannemer: Maerten van Heemskerck
Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummer 216, 230 en 232, nr. 11 (zie voor de integrale tekst bijlage 9.2, pp. 421-422)
Van der Willigen 1870, pp. 160-161 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 38-39, pp. 44-46
Grosshans 1980, p. 145 (noot 6)

Dit is het tweede van een drietal contracten waarin de Haarlemse schilder Maerten van Heemskerck de opdracht krijgt het altaarstuk te beschilderen dat bestemd is voor het hoogaltaar van de Laurentiuskerk te Alkmaar (zie ook nrs. 44 en 50). De inhoud behelst de opdracht tot het beschilderen van de binnenzijden van de vier deuren van het altaarstuk voor het hoogaltaar met de volgende voorstellingen en portretten: op de grote deur aan de noordzijde moet Van Heemskerck een Ecce Homo schilderen, met daarin het portret van de bisschop van Utrecht, Joris van Egmond. De schilder moet hem van tevoren een patroon van zijn afbeeldsel ter goedkeuring voorleggen. Uit de rekeningen blijkt dat Van Heemskerck bij zijn ontwerp gebruik heeft gemaakt van een patroon dat is overgenomen van een glasvenster.[104] Op de andere deur, die zich aan de zuidzijde van het altaarstuk bevindt, moet de hemelvaart van Christus worden geschilderd, met daarin de abt van Egmont, Willem van der Goes, of, als deze niet wil worden afgebeeld, bijvoorbeeld Pieter Claesz Paling, burgemeester van Alkmaar. Omdat de abt van Egmond zich terugtrok als stichter, kreeg de bisschop van Utrecht uiteindelijk een plaats in de scène van de hemelvaart. Op de binnenzijden van de kleine deuren moeten twee passievoorstellingen komen, met portretten van

Jheronimus Jansz, priester, en de rentmeester Dirck van Teylingen. De twee portretten zijn om onbekende redenen niet uitgevoerd. De levertermijn voor het werk is drie jaar. De betaling van 400 karolusgulden, vindt plaats in drie termijnen: 100 bij het aanvangen van de opdracht, 100 na voltooiing van één van de deuren en 200 als de opdracht is voltooid.[105] Het vervoer van de deuren van Alkmaar naar Haarlem en weer terug wordt geregeld en betaald door de kerkmeesters.[106] Verder wordt nog bepaald, dat, als de schilder voortijdig mocht komen te overlijden, de erfgenamen het te veel betaalde geld moeten restitueren of het te weinig betaalde nog zullen ontvangen. Dit alles naar oordeel van een visitatiecommissie. Het contract is ondertekend door Maerten van Heemskerck en de twee getuigen, Jheronimus Jansz, de priester die ook bij de afsluiting van het eerste contract aanwezig was, en Symon Auwelsz, de glasmaker. Het altaarstuk is bewaard gebleven en bevindt zich in de Dom van Linköping in Zweden (afb. 63-66).

48. Contract 30 december 1539[107]

Opdrachtgever: Sint-Nicolaasgilde

Aannemer: Willem van der Borcht (onderaannemer Joos van Santvoort, beeldsnijder)

Stadsarchief Antwerpen, Privilegiekamer, bundel 4245, rekening van 1538-1539

Geudens 1891, pp. 53-61

Prims 1938b, pp. 327-333 (uittreksel)

Willem van der Borcht krijgt de opdracht een altaarstuk te maken van verschillende soorten marmer en albast voor het altaar van het Sint-Nicolaasgilde in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen. Het Sint-Nicolaasgilde was een religieus gilde, waar onder meer het Ambacht der Meerseniers lid van was. Dit ambacht van de marskramers was een verzamelambacht van handelaars en ambachtslieden. Het altaarstuk moet worden gemaakt naar het patroon dat Van der Borcht heeft getekend naar aanleiding van het ontwerp of plan ('naar de ordinantie') van meester Philips Lammekens, de bouwmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen.[108] Het altaarstuk moet worden geconstrueerd uit verschillende steensoorten en bestaat uit een gebeeldhouwd middenstuk met verschillende nissen, pilaren, en friezen en deuren met scènes in bas-reliëf. Het geheel wordt gedragen door twee albasten sibillen met opgeheven handen, van ongeveer 5 voet hoog, die aan weerszijden van het altaar op zwarte stenen piedestallen van

7 of 8 duim zijn geplaatst. In het midden van het altaarstuk komen acht grote witte albasten pilaren, vier voor de bak en twee ernaast, waarop een fries moet worden geplaatst met een hoogte van 1 voet en 4 duim. Op het fries komen acht piedestallen met daarop sibillen, elk van 2 voet hoog. Tussen de twee pilaren in het midden zijn drie nissen voorzien, met daarin afgebeeld de wonderen van Sint Nicolaas. Aan weerszijden hiervan moeten eveneens drie nissen komen die van elkaar zijn gescheiden door kleine pilaartjes met kapiteeltjes, bogen, friezen, een piramide en wat dies meer zij. Vóór de grote pilaren moeten acht zuilen worden geplaatst, versierd met kapitelen en dergelijke. Onder de grote boog die het altaarstuk aan de bovenzijde afsluit, moet een albasten gewelf komen, versierd met staande engeltjes of sibillen. Onder deze boog wordt God de Vader in de wolken afgebeeld. Boven op het altaarstuk komen drie tabernakels, waarvan in de mid-

delste de zittende figuur van Sint Nicolaas wordt geplaatst (3½ voet hoog) en in de zijtabernakels drie knielende figuren komen (2 voet hoog). De bak van het altaarstuk wordt afgesloten met deuren, waarop in bas-reliëf drie voorstellingen uit het Nieuwe en drie uit het Oude Testament komen te staan. Deze scènes moeten even goed zijn als die in het Onze-Lieve-Vrouwekoor. De zwart marmeren predella waarop het altaarstuk wordt geplaatst, is 2 voet hoog en wordt versierd met friezen. In het midden moeten drie albasten in bas-reliëf gesneden voorstellingen uit het leven van Sint Nicolaas komen. Op de beide uiteinden van het altaarstuk moet een nis komen met aan de ene kant een beeld van Christus als Salvator met schaapjes en aan de andere kant Mozes met de twee tafelen der wet. Achter het altaarstuk komt een houten constructie met vier pilaren en aan de voorzijde drie vakken. Op elke houten pilaar moet een houten sibille of engeltje komen te staan van 2½ voet hoog. De albasten onderdelen en de tabernakels met het houten gewelf moeten even goed als het werk in Tongerlo worden verguld. Uit de rekeningen blijkt dat de dekens en oudermannen van het gilde waren afgereisd naar Tongerloo om daar het heilig-Sacramenthuis te bekijken dat zij als voorbeeld voor het altaarstuk wilden nemen.[109] De vier staande beelden en de twee dragers moeten worden verzilverd of verguld. De helft van de pilaar waartegen het altaarstuk wordt geplaatst, moet zwart, groen of blauw worden geschilderd. Het tijdstip waarop de predella wordt geplaatst, wordt vastgesteld op Pasen 1541 (17 april), en het gehele altaarstuk moet zijn voltooid op 13 maart, tijdens de Pasen van het jaar 1544. Al de beelden en het snijwerk in bas-reliëf moeten worden gemaakt door de Mechelse beeldsnijder Joos van Santvoort. De stoffering moet worden uitgevoerd door de schilder Jan Crans. Philips Lammekens zal op kosten van Van der Borcht de bevestiging voor het altaarstuk aanbrengen. Er wordt in het contract geen bedrag vastgelegd. Het contract bevindt zich in het archief van de Privilegiekamer. Dit is het archief van de stadsmagistraat en zijn stedelijke administratie.

49. Contract 28 januari 1540

Opdrachtgever: Broederschap van Sint Antonius en Sint Cornelius te Etten
Aannemer: Lenaert Jansz

Regionaal Archief West-Brabant, Oudenbosch, Archieven notarissen in Etten en Leur, 1502-1925 (1926), administratienummer 0011: Notaris Cornelis Zeeuwen, 1539-1560, inventarisnummer 2, folio 24

Juten 1928, pp. 214-218

Lenaert Jansz, schilder te Breda, moet het altaarstuk van de Broederschap van Sint Antonius en Sint Cornelius in de parochiekerk van Etten vergulden, stofferen en beschilderen. Het altaarstuk bestaat uit een gesneden middendeel met deuren, en is geplaatst op een predella die eveneens deuren heeft. Al het snijwerk, de lijsten en pilaren, en alle beelden moeten worden verguld en gestoffeerd. De deuren moeten van binnen en buiten worden beschilderd. Op de binnenzijden van de luiken die het middendeel afsluiten, moet Jansz vier scènes aanbrengen uit het leven van de heilige Antonius. Op de buitenzijde moeten de staande figuren van de heiligen Antonius, Cornelius, Anna en Sint Ontcommer (Wilgefortis) komen te staan. De buitenzijden van de deuren van de predella krijgen een marmerimitatie.

Jansz moet beginnen met het stofferen en beschilderen van de predella. Afgesproken wordt dat dit deel van de opdracht met Pinksteren (16 mei) gereed zal zijn. De Broederschap behoudt zich het recht voor de opdracht na de stoffering en beschildering van de predella in te trekken. Als dit gebeurt, dan zal hij ⅓ deel van het afgesproken bedrag ontvangen (32 rijnsgulden). Voor het gehele werk krijgt de schilder in drie termijnen 16 pond Vlaams (96 rijnsgulden van 20 stuivers). De eerste termijnbetaling van 32 rijnsgulden ontvangt hij na de voltooiing van de predella, de tweede betaling, eveneens van 32 rijnsgulden, wordt uitgekeerd op Heilig-Kruisdag en de derde betaling met Kerstmis. Het altaarstuk moet zijn voltooid op de Heilig-Kruisdag (14 september).[110] Mocht de schilder bij de uitvoering van zijn opdracht in gebreke blijven, dan zal hij worden gekort op zijn penningen. Het vervoer van de predella en het altaarstuk naar de werkplaats van de schilder te Breda en weer terug naar Etten, geschiedt op kosten van de Broederschap. Jansz moet bij de plaatsing van het altaarstuk helpen. In ruil daarvoor ontvangt hij mondkost. Het contract is opgemaakt voor de notaris. Bij de afsluiting ervan zijn twee getuigen aanwezig: de pastoor en priester, die het document mede ondertekenen. Ook Lenaert Jansz en één van de dekens van het gilde die in het contract als opdrachtgever wordt vermeld, hebben hun handtekening onder de tekst geplaatst.

50. Contract 12 maart 1541

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar
Aannemer: Maerten van Heemskerck
Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummers 216, 230 en 232, nr. 11 (zie voor de integrale tekst bijlage 9.3, pp. 422-423)
Van der Willigen 1870, pp. 162-163 en p. 167 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 41-43
Grosshans 1980, pp. 145-146 (noten 10 en 12)

Dit is het derde van een drietal contracten waarin de Haarlemse schilder Maerten van Heemskerck de opdracht krijgt het altaarstuk te beschilderen dat bestemd is voor het hoogaltaar van de Laurentiuskerk te Alkmaar (zie ook nrs. 44 en 47). Volgens deze laatste opdracht moet Van Heemskerck de buitenzijden van de grote en kleine deuren van het hoogaltaar beschilderen. Op de grote deuren moeten voorstellingen komen van de heilige Laurentius die de kerkschat verdeelt onder de armen en de marteldood van de heilige op het rooster. Op de kleine deuren zijn scènes van het Laatste Avondmaal en de hof van Getsemane voorzien. Voor zijn werk ontvangt Van Heemskerck 200 karolusgulden, of, afhankelijk van de beschikbare geldmiddelen, jaarlijks 24 karolusgulden lijfrente gedurende zijn leven. Het staat de kerkmeesters vrij een keuze voor de ene of de andere wijze van betaling te maken. Op 30 juni 1542 wordt vastgelegd dat de kerkmeesters hebben gekozen voor de lijfrente. De grote deuren moeten binnen een jaar worden geleverd. Dat is tevens het moment dat Van Heemskerck de eerste jaarrente zal ontvangen, wat zoals blijkt uit de rekeningen ook is gebeurd. Als de voltooiing van de kleine deuren langer dan een jaar na de levering van de grote op zich laat wachten, zal de schilder dat jaar geen lijfrente ontvangen. Evenals bij het opmaken van de twee eerdere contracten het geval was, zijn de partijen opnieuw in

Alkmaar bijeengekomen. Dit keer ten huize van Dirck van Teylingen, de rentmeester van de Laurentiuskerk. Het contract, waarvan twee gelijkluidende cedels zijn opgemaakt, één voor de opdrachtgever, één voor de aannemer, is ondertekend door Maerten van Heemskerck, de kerkmeesters en de twee getuigen, Jheronimus Jansz, priester, en Cornelis Buys, schilder. Het altaarstuk is bewaard gebleven en bevindt zich in de Dom te Linköping. Hierop is te zien dat de scène van de hof in Getsemane om onbekende redenen niet werd uitgevoerd. Hiervoor in de plaats heeft Maerten van Heemskerck de aanbidding van de herders geschilderd. Op de voorstelling van Sint Laurentius die de kerkschat onder de armen verdeelt, zijn de opdrachtgevers uitgebeeld. Direct achter de heilige is de rentmeester Dirck van Teylingen geportretteerd. Hij houdt de hoed vast met het geld dat wordt uitgedeeld. Links naast hem staat priester Jheronimus Jansz. Volgens Grosshans heeft Maerten van Heemskerck zichzelf direct achter deze twee figuren afgebeeld. Hij kijkt de toeschouwer aan. Aan de rechter beeldrand is Jorden van Foreest te zien, met naast hem Pieter Claesz Paling. De identiteit van de man met de baard die het meest links van het groepje is afgebeeld, is onbekend (afb. 67-70).[111]

51. Contract 11 augustus 1541
Opdrachtgever: Sint-Hubrechtsgilde
Aannemer: Cornelis Petercels
Huidige verblijfplaats onbekend[112]
Geudens 1921, pp. 39-43

De Antwerpse beeldsnijder Cornelis Petercels krijgt van het Sint-Hubrechtsgilde de opdracht een altaarstuk te maken voor het altaar van het gilde in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen. Als voorbeeld dient het altaarstuk van de schrijnwerkers, met dien verstande dat de breedte en hoogte moet worden aangepast aan het altaar van het gilde.[113] Gevraagd wordt aan Petercels om in het bovenste paneel een jachtscène te snijden van vier jagers en een hert. De kwaliteit van het te gebruiken hout wordt duidelijk omschreven.[114] Petercels ontvangt voor zijn werk in drie termijnen een bedrag van 27 pond Vlaams. De eerste betaling vindt plaats bij de afsluiting van het contract, de tweede zal plaatsvinden als de predella en de drie kapitelen klaar zijn, en de laatste als het gehele altaarstuk voltooid is. Het altaarstuk moet zo snel mogelijk worden geleverd en geplaatst. Er wordt geen datum gespecificeerd. Het document bestaat uit twee chirografen, uit elkaar gesneden door FGH, waarvan de opdrachtgevers en de aannemer elk een exemplaar ontvangen. Het contract is door beide partijen ondertekend.

52. Contract 10 maart 1542
Opdrachtgever: Broederschap van Sint Kwinten te Leuven
Aannemer: Jan Willemsz
Katholieke Universiteit Leuven, Parochiearchief van Sint-Kwintens te Leuven, nummer I 217, register Daemen, Liber secundus, folio 93 recto-94 verso
Van Even 1867, pp. 494-496
Van Even 1870, pp. 264-166
Vandamme 1982, pp. 215-216
Bruijnen 1999, pp. 189-199

De Broederschap van Sint Kwinten te Leuven geeft stadgenoot Jan Willemsz de opdracht tot het vergulden, polychromeren en beschilderen van een altaarstuk voor de parochiekerk van Sint Kwinten te Leuven. Het altaarstuk bestaat uit een gesneden middendeel, twee deuren en een predella met gesneden voorstellingen. De Brusselse beeldsnijder Joris Asselyns had drie jaar tevoren het centrale gedeelte van het altaarstuk gemaakt. Volgens de eindafrekening, die gedateerd is februari 1539, ontving hij hiervoor 200 rijnsgulden.[115] Er worden enkele aanwijzingen gegeven betreffende de kleuren bij de stoffering. Op de deuren moeten voorstellingen worden geschilderd uit het leven van de heilige Kwinten. Op de binnenzijden moet enerzijds de prediking worden aangebracht, het moment waarop de heilige Kwinten voor de rechter wordt geleid, en vervolgens hoe hij in de kerker wordt gegooid. Op de andere deur moet worden uitgebeeld hoe het lichaam van de heilige wordt gevonden door Sint Eligius, hoe hij verschijnt aan koning Lodewijk, en hoe hij zieken en kreupelen geneest. Op de buitenzijden van de deuren is een voorstelling van zijn dood voorzien, met een vrouw die bij hem komt met het hemd van haar zieke man. De twee engelen die op de hoeken van het altaarstuk komen te staan, moeten worden gesneden en gestoffeerd. Verder wordt de schilder gevraagd een houten antependium dat vóór het altaar staat te beschilderen. In het midden moet hij de patroonheilige van de Broederschap afbeelden, met aan weerszijden de broeders en zusters van het gilde. De leverdatum van de bak van het altaarstuk wordt vastgesteld op 31 oktober, ten tijde van de omgang van Sint Kwinten. Het gehele altaarstuk moet met Pasen (25 maart 1543) worden geleverd.[116] Voor zijn werk krijgt Jan Willemsz 125 karolusgulden. In de marge is opgetekend dat een eerste betaling van 27 karolusgulden bij afsluiting van het contract heeft plaatsgevonden. Bovendien blijkt dat Willemsz het altaarstuk op 19 maart 1543 heeft voltooid en afgeleverd. Hij verklaart op die dag dat hij volledig betaald is.[117]

53. Contract 3 augustus 1545

Opdrachtgevers: Heiliggeestmeesters van Loenhout[118]

Aannemer: Jan van Velthoven

Rijksarchief Antwerpen, Gemeentearchief Loenhout, Gerechtelijk Akten Boek, deel 1177, 3 augustus 1545[119]

Weyns 1975

De Bredase beeldsnijder Van Velthoven moet voor de Heiliggeestmeesters van

Loenhout naar een patroon een altaarstuk maken met gesneden voorstellingen uit het leven van Sint Quirinus. Het altaarstuk moet 8 voet breed zijn, 5¼ voet diep en hoog navenant de andere afmetingen, aan de bovenzijde afgesloten met een segmentboog in renaissance-stijl. Het altaarstuk moet worden voorzien van vier deuren, twee voor de bak en twee voor de predella. Aan Van Velthoven wordt gevraagd in de bak zes en op de predella drie martelingen van de heilige uit te beelden. In het contract wordt de kwaliteit van het hout dat moet worden gebruikt gespecificeerd.[120] De beeldsnijder moet het altaarstuk leveren te meesters prijse, voor 25½ pond Vlaams. Hij zal worden uitbetaald naarmate het werk vordert. Als het altaarstuk minder goed is dan het afgesproken bedrag, dan krijgt hij minder geld. De leverdatum van de predella wordt vastgesteld op de dag van Sint Quirinus (30 april) en die van het middenstuk met de gesneden voorstellingen

zo spoedig mogelijk daarna. De kosten van het hang- en sluitwerk zijn voor Van Velthoven. De deuren van de bak moet worden afgesloten met een 'maekelare' (eiken lat) en de deuren van de predella met een grendelslot. Als Van Velthoven mocht komen te overlijden op het moment dat de opdracht nog niet is voltooid, dan moeten de erven al het betaalde geld teruggeven. De bak van het altaarstuk is bewaard gebleven (afb. 4). Het is tussen april 1905 en november 1907 vanuit de kapel van Sint Quirinus overgebracht naar de parochiekerk van Loenhout, waar het zich nog altijd bevindt. De predella is verloren gegaan. De deuren bevonden zich op een zeker moment op de zolder van de plaatselijke school. Ze zijn onbeschilderd.[121] In de bak zijn, zoals in het contract beschreven staat, zes voorstellingen van de marteling van de heilige Quirinus afgebeeld. De centrale scène middenonder lijkt een combinatie van de bekering van Quirinus en het uitrukken van de tong van de heilige. Erboven wordt zijn huid verscheurd met ijzeren haken. Linksboven worden zijn handen afgehakt en eronder bevindt hij zich in een ijzeren pot met kokende olie. Rechtsboven is te zien hoe zijn ogen met een priem worden uitgestoken en eronder hoe zijn lichaam met molenstenen aan handen en voeten over een foltergalg is gehangen. Onder de segementboog zijn twee engelen afgebeeld die de ziel van de heilige opnemen. Het contract is opgemaakt voor schout en schepenen.

54. Contract 4 januari 1546

Opdrachtgever: Drapeniersgilde te Haarlem

Aannemer: Maerten van Heemskerck

Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Gildenarchief, inv. nr. 135

(zie voor de integrale tekst bijlage 10, p. 425)

Van der Willigen 1866, pp. 126-127

Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 230

De Haarlemse schilder Maerten van Heemskerck krijgt de opdracht van het gilde van de laken- of wollenwevers, het zogenoemde Drapeniersgilde, om de twee deuren van het altaarstuk te beschilderen dat bestemd is voor het altaar van het gilde in de Grote of Sint-Bavokerk. In het contract worden het de twee 'binnenste' deuren genoemd, wat erop wijst dat het altaarstuk een polyptiek moet zijn geweest. Op de buitenzijden van de deuren moet de annunciatie komen te staan. Op de binnenkant van de deuren moeten de geboorte van Christus worden geschilderd (links), en de aanbidding van de koningen (rechts). De lijst van het altaarstuk moet worden gemaakt en beschilderd in opdracht en op kosten van de schilder. Voor zijn werk krijgt Van Heemskerck in drie termijnen 150 karolusgulden. De eerste termijnbetaling wordt direct na aanvang gedaan, de tweede op het moment van de levering en de derde vier maanden daarna. Er wordt geen levertermijn afgesproken. Het contract wordt opgemaakt ten huize van Aelbrecht Claess, die het contract mede ondertekende en bij wie Van Heemskerck op dat moment woonde. Het contract is verder ondertekend door de opdrachtgevers, de aannemer en door een schepen. Op de achterzijde van het document staan de rekeningen vermeld. De schilder ontving op 10 november 1546, op 5 februari 1547 en op 8 januari 1548 respectievelijk 47, 53 en 50 karolusgulden.[122] De luiken zijn bewaard gebleven (afb. 72-74). Het middelste

deel, dat bij een brand verloren is gegaan, bestond waarschijnlijk oorspronkelijk uit gesneden voorstellingen. In 1590 kreeg Cornelis van Haarlem de opdracht een nieuw middenstuk op doek te schilderen met een voorstelling van de kindermoord van Bethlehem. De oorspronkelijk gelobde lijsten werden door hem rechthoekig gemaakt. Cornelis van Haarlem kreeg voor zijn werk en voor het schilderij *De monnik en de bagijn* 600 gulden. In deze nieuwe toestand zag Karel van Mander het drieluik in het Prinsenhof, waar het in 1578, na de Reformatie, terecht was gekomen.[123]

55. Contract 1550

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Nieuwe Kerk te Delft
Aannemer: Jan van Scorel
De originele tekst van het contract is verloren gegaan (zie voor de integrale tekst bijlage 11, pp. 426-427)
Van Bleyswijck 1667, pp. 258-259
Van Bleyswijck en Van Heussen 1729, p. 258
Hoogewerff 1923, pp. 124-126
Faries 1972, pp. 270-272 (met een Engelse vertaling)

Jan van Scorel krijgt van de kerkmeesters de opdracht tot het beschilderen van het hoogaltaar in de Nieuwe Kerk te Delft. Het altaarstuk moet, wat grootte en voor-naamheid betreft, het hoogaltaar in de Domkerk van Utrecht overtreffen. Het grote drieluik met dubbele deuren zal ruim 10 voet breed en 12 voet hoog worden. Scorel maakte van het altaarstuk een 'model ofte patroontje van papier gheplackt' dat hij toonde aan zijn opdrachtgevers. Op het middenpaneel moet Scorel de kruisiging schilderen. Op de binnenzijden van de binnenste deuren moeten rechts de intocht in Jeruzalem op Palmzondag en links de opstanding van Christus komen te staan. Op de buitenzijden van deze deuren zal Scorel de doop van Christus in de Jordaan schilderen. Op de binnenzijden van de twee buitenste deuren zijn de prediking van Johannes in de woestijn (rechts) en de onthoofding van Johannes (links) voorzien. Eventueel komen de kerkmeesters nog met een ander voorstel over de binnenzijden van de buitenste luiken. De kerkmeesters vragen Scorel op de buitenkant van de buitenste deuren in waterverf de moord op de heilige Ursula en de 11.000 maagden te schilderen. Ursula was de patroonheilige van de kerk. Boven het veelluik moet nog een vierkant
390 paneel komen met het offer van Isaak door Abraham, naar een 'vidimus' dat door Scorel aan de kerkmeesters is getoond. De figuren moeten zo groot zijn, dat ze vanaf het grote orgel achter in de kerk goed zichtbaar zijn. De schilder eist aan arbeidsloon een bedrag van 50 karolusgulden per jaar, 25 jaar lang, en bovendien een lijfrente voor zijn zes kinderen (van wie de oudste op dat moment 20 en de jongste 6 jaar is) van 2 pond Vlaams (12 rijnsgulden van 20 stuivers) per jaar. Dit laatste bedrag wordt na overleg gemiddeld tot 9 gulden jaarlijks hun leven lang. Over het arbeidsloon, in totaal 1250 karolusgulden, zal advies worden ingewonnen bij de proost van Namen en bij de pater van het Sint-Agathaklooster.[124] Er wordt geen levertermijn afgesproken in het contract. Het contract met de schrijnwerker die het altaarstuk moest maken, dateert van hetzelfde jaar (zie bijlage 11.2, p. 427).

56. Contract 12 maart 1550

Opdrachtgever: Frans van der Burcht voor de testamentuitvoerders van Margaretha van Oostenrijk

Aannemer: Pieter Pourbus

Archives municipales, Rijsel, Archives départementales du Nord, B 2509/nummer 90786, B 2509/nummer 90784, B 2509/nummer 90789

Houdoy 1873, pp. 262-263 (in een Franse vertaling)

De Schrevel 1924, pp. 108-125

De Brugse schilder Pieter Pourbus krijgt de opdracht tot het beschilderen van de binnenzijden van de zijluiken van het hoogaltaar van het Annunciadenklooster bij Brugge. Op het middelste paneel van het altaarstuk is de aanbidding van de koningen uitgebeeld. De opdracht wordt verleend door de uitvoerders van het testament van Margaretha van Oostenrijk. Zij had tijdens haar leven toegezegd de zwart geschilderde deuren op haar kosten te laten beschilderen met figuren. De deuren zijn 5 voet hoog en 5 voet breed. Op de binnenzijde van het rechterluik moet de annunciatie worden geschilderd en links moet Pourbus de geboorte van Christus afbeelden. Pourbus zegt in het contract toe zijn uiterste best te zullen doen op onder meer de architectuur, het landschap, de draperieën, de gezichten, en de reflectie van het licht dat Jezus uitstraalt in de geboortescène. Voor zijn werk krijgt de schilder 16 pond Vlaams (96 rijnsgulden van 20 stuivers). De levertermijn van de deuren wordt vastgesteld op Maria Lichtmis (2 februari 1551). Het document is ondertekend door de twee partijen. Op 10 oktober 1552 vindt de eindafrekening plaats. Pourbus geeft bij deze gelegenheid een uitvoerige garantie op de kwaliteit. Hij heeft op dat moment al 8 pond Vlaams ontvangen. *De annunciatie* is bewaard gebleven (afb. 24). Het is gedateerd 1552 en het werd in 1906 gescheiden van de verso-kant. Op de ommezijde was *De besnijdenis* geschilderd, vermoedelijk van later datum en duidelijk van minder kwaliteit. Het altaarstuk is waarschijnlijk tot 1578 in het klooster gebleven.[125]

57. Contract 7 mei 1554

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de kapittelkerk van Sint Pharailde te Gent

Aannemer: Gilles de Witte

Stadsarchief Gent, Jaarregisters van de schepenen van de Keure, reeks 103, nr. 106, fol. 134

De Busscher 1866, pp. 274-276

De beeldhouwer Gilles de Witte moet voor het hoogaltaar van de kerk van Sint Pharailde te Gent naar een patroon, dat is ondertekend door de secretaris van het kapittel, een altaarstuk maken van marmer en albast. Het altaarstuk is opgebouwd uit pilaren, zuilen, kroonlijsten en architraven, en bevat vier tabernakels met daarin de vier evangelisten. In het midden moet de kruisiging worden afgebeeld, met God in de lucht erboven. Op de predella komt de opstanding (of de hemelvaart) te staan.[126] Op de kroonlijsten naast de bak moeten Abraham en Isaak en Mozes met de koperen slang worden gebeeldhouwd. De Witte moet het altaarstuk voorzien van het nodige hang- en sluitwerk en het in de kerk plaatsen. De leverdatum wordt vastgesteld op Pasen (14 april 1555). Voor zijn werk ontvangt De Witte in vier termijnen 14 pond Vlaams. De eerste termijnbetaling van 5 pond

ontvangt hij direct, de tweede van 3 pond als het werk halverwege gevorderd is, de derde van 3 pond bij de aflevering en de laatste betaling van 3 pond drie maanden hierna. Hij belooft 'schoonnicheyt ende gratieuheyt [in zijn werk] toe te legghene'. Een visitatiecommissie van deskundigen zal het altaarstuk op de kwaliteit beoordelen. Het contract is opgemaakt voor schepenen. Twee borgen staan garant voor de aannemer.

58. Contract 4 mei 1557

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252 (zie voor de integrale tekst bijlage 12.1, p. 428)
De Jong 1957, pp. 47-48 (samenvatting)

De Culemborgse schilder Jan Deys krijgt de opdracht tot het stofferen en beschilderen van een altaarstuk dat bestemd is voor de Sacramentskapel in de Sint-Barbarakerk te Culemborg. Op het middenpaneel moet Deys het Laatste Avondmaal schilderen. Op de binnenzijden van de luiken zullen rechts het joodse Pascha en links het feestmaal van Ester en Ahasveros worden uitgebeeld. Op de buitenzijden van de twee deuren komt de mannaregen te staan. De twee deurtjes van de predella moeten van binnen worden beschilderd met de Gregoriusmis aan de ene kant, en Elisabeth van Culemborg met twee vrouwen en weeskinderen van het tehuis aan de andere kant. Op de buitenzijden moeten Elia met de engel in de woestijn en Mozes die water uit de rots slaat worden afgebeeld. Deys zal de predella en de twee beeldjes die erin staan stofferen. Als leverdatum wordt 25 december 1557 afgesproken. Voor zijn werk ontvangt Deys 11½ pond Vlaams (69 gulden). Het geld is afkomstig uit het legaat van Elisabeth van Culemborg. Het altaarstuk is vernield tijdens de Beeldenstorm. Op 13 december 1570 krijgt Deys de opdracht om een nieuw Sacramentsaltaar te schilderen (nr. 66).

59. Contract 11 september 1557

Opdrachtgever: Broederschap van de Zoete Naam Jezus te Leuven
Aannemer: Jan van der Biest

Stedelijk Archief Leuven: schepenregisters nr. 7842 d.d. 11.09.1557, folio 102 verso - 104 verso
Van Even 1870, p. 410 (noot 6)
Bruijnen 1999, pp. 191-192

De Leuvense schilder Jan van der Biest krijgt van de altaarmeesters van de Leuvense Broederschap van de Zoete Naam Jezus de opdracht het gesneden altaarstuk dat zich in de Pieterskerk te Leuven bevindt te polychromeren, te marmeren en deels te vergulden. Uit de tekst blijkt dat het grotendeels om de restauratie van de beschildering gaat ('alle colueren daer aff vernyeuwen') en niet om een nieuwe polychromie. Er wordt een aantal kleuren (blauw en rood) gespecificeerd. Uit de beschrijving valt op te maken dat er een blauwe hemel met sterren moet worden geschilderd, dat er een Christusfiguur op een kapiteel is en dat buiten op de middelste deuren vier knielende figuren te zien zijn. Bovendien is er sprake van een annunciatie ('boetsschap van onser Liever vrouwen'). Op de

muur achter het altaarstuk moet een damasten kleed worden geschilderd. Van der Biest moet het werk met Kerstmis afleveren. De opdrachtgever zorgt voor de stellages en zal deze ook betalen. Jan van der Biest krijgt voor de uitvoering van de opdracht in termijnen 65 karolusgulden: 12 gulden bij de afsluiting van het contract en vervolgens elk jaar met Kerstmis 5 gulden tot aan de volledige betaling is voldaan. De eerste termijnbetaling met Kerstmis wordt alleen uitbetaald als het werk zover is gevorderd dat de schilder er recht op heeft. Het geld voor deze eerste betaling is afkomstig van een particuliere gift gedaan ten behoeve van het altaarstuk. Na voltooiing van het werk zal een visitatie plaatsvinden op kosten van de schilder. Als de estimatie van het werk hoger uitvalt, dan krijgt de schilder geen extra vergoeding; valt deze echter lager uit, dan wordt hij gekort op zijn penningen. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

60. Contract 4 september 1559

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252 (zie voor de integrale tekst bijlage 12.2, pp. 428-429)
De Jong 1957, pp. 55-57 (samenvatting)
Utrecht 1999b, cat. nr. 102, pp. 257-258 (samenvatting en afb. contract)

Jan Deys, schilder te Culemborg, krijgt de opdracht om naar een patroon een altaarstuk te beschilderen voor de kapel van het weeshuis te Culemborg (afb. 89). Het altaarstuk moet reiken tot aan het gewelf. In het contract zijn aanwijzingen opgenomen betreffende de droogtijd van het hout.[127] Op het middenpaneel moet Deys van boven naar onderen de heilige Drie-eenheid schilderen, de negen engelenkoren met aan weerszijden heiligen en een hemel met sterren. Voor het altaarstuk moet een beeld van Jezus komen te staan dat Deys moet stofferen. Op de binnenzijden van de deuren zal rechts Elisabeth van Culemborg worden geportretteerd met twaalf vrouwen en 24 meisjes uit het weeshuis. Onder haar portret moet haar wapen worden aangebracht. Op de linkerdeur komen de beide echtgenoten van Elisabeth Jan van Luxemburg en Anthonie van Lalaing met hun wapens en achter hen twee priesters en 24 weesjongens. Bij de voorstellingen moeten de spreuken worden geschreven die in het patroon worden genoemd. De achtergrond van de middentafel moet worden verguld en de buitenzijden van de deuren moeten worden gestoffeerd met landschappen en bomen. De vervaardiging van het altaarstuk en het ijzerwerk vallen buiten het bestek van het contract. Deys moet het drieluik vóór 24 juni 1560 leveren. Voor zijn werk krijgt hij 56 rijnsgulden van 20 stuivers. Op een dubbel foliovel, in drie verticale banen verdeeld, is de plaats aangeduid van de voorstellingen, met daaronder over de gehele breedte de contracten van 4 september 1559 over het middenpaneel en de binnenkant van de zijpanelen en van 22 januari 1561 (nr. 61) over de buitenzijden van de luiken (afb. 89).

61. Contract 22 januari 1561

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252 (zie voor de integrale tekst bijlage 12.3, pp. 429-430)
De Jong 1957, pp. 55-57 (samenvatting).
Utrecht 1999b, cat. nr. 102, pp. 257-258 (samenvatting en afb. contract)

In het contract worden de afspraken vastgelegd die de opdrachtgevers op een eerder datum hebben gemaakt met Jan Deys, schilder te Culemborg. Hij moest de buitenzijden van het altaarstuk beschilderen voor het altaar van de kapel van het weeshuis te Culemborg. Op de buitenkant van de rechterdeur moet een kruisiging worden geschilderd met aan de voet van het kruis Maria Magdalena en op het linkerluik moeten Maria en Johannes worden afgebeeld. Het werk is al voltooid en Deys ontvangt hiervoor op de bovengenoemde datum 12 gulden. Het middenpaneel en de binnenzijden van de deuren heeft hij al beschilderd volgens een contract van 4 september 1559 (nr. 60).

62. Contract 6 februari 1564

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Stevenskerk te Nijmegen
Aannemer: Ernst Maler

Het originele contract is vermoedelijk verloren gegaan.[128] (zie voor de integrale tekst bijlage 13, p. 435)
Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 61-76
Gorissen 1957, p. 237

Ernst Maler, schilder te Kampen, krijgt de opdracht tot het beschilderen van een altaarstuk met dubbele deuren bestemd voor het hoogaltaar van de Sint-Stevenskerk te Nijmegen. In geopende toestand moet in het midden een voorstelling van de passie te zien zijn, met ter weerszijden de geboorte (links) en de opstanding van Christus (rechts). Als het altaarstuk één keer wordt gesloten, dan is in het midden de Pinksterdag te zien, met links de hemelvaart van Christus en rechts de tenhemelopneming van Maria. In geheel gesloten toestand tonen de luiken vier voorstellingen in grisaille die niet nader worden omschreven. Voor zijn werk krijgt Maler 95 daalder en een el fluweel (= 70 cm) voor zijn vrouw. De kostprijs van een el fluweel was in deze tijd ongeveer 3 gulden.[129] Een daalder had omstreeks 1560 een waarde van 30 stuivers. De schilder krijgt voor zijn werk omgerekend 2850 stuivers, 142½ rijnsgulden en daarbovenop dus een stuk stof ter waarde van 3 rijnsgulden. Verder wordt van Maler verwacht dat hij na een estimatie door een visitatiecommissie korting geeft op de predella die hij schilderde voor de parochiekerk van Sint Petrus en Sint Paulus in Kranenburg. Er wordt geen levertermijn vastgelegd. Het contract is een chirograaf en is doorsneden door de letters ABCDEFGHIKLMN. Het is opgemaakt in aanwezigheid van drie kerkmeesters en mogelijk twee getuigen.[130] Het dubbele drieluik is volgens Gorissen een herhaling van het altaarstuk dat de schilder voor de parochiekerk van Sint Petrus en Paulus in Kranenburg moest vervaardigen en dat 1563 wordt gedateerd. Als dit inderdaad zo is, dan is de passievoorstelling in het midden van het Nijmeegse altaarstuk een kruisiging geweest.[131]

63. Contract 15 april 1564

Opdrachtgevers: Kapelmeesters van de Sint-Barbarakapel in de Sint-Pieterskerk te Leuven

Aannemer: Karel de Cuypere

Stedelijk Archief Leuven, Schepenregisters nr. 7848, folio 411 recto - 412 recto

Van Even 1870, pp. 431-432 (noot 1)

Bruijnen 1999, pp. 193-194

De kapelmeesters van de Sint-Barbarakapel geven hun stadgenoot, de schilder Karel de Cuypere, als vervolgopdracht de zes kapelmeesters naar het leven te portretteren op hun altaarstuk dat zich in de Sint-Pieterskerk te Leuven bevindt. Volgens een eerdere opdracht moest de schilder het altaarstuk, bestaande uit een bak met een predella en deuren, stofferen en beschilderen. De opdracht houdt tevens het stofferen en vergulden in van de drie beelden van de heiligen Barbara, Catharina en Agnes boven op het altaarstuk. Het geheel moet er beter uit komen te zien dan het altaarstuk in de kapel van het College van Savoie en het exemplaar van Sint Christoffel dat in dezelfde kerk te zien is. De schilder moet 'goede vaste coluere[n]' gebruiken. Hij moet op zijn kosten een patroon laten maken door een goede meester en dat ter goedkeuring voorleggen aan de opdrachtgevers. Als het patroon, waarvan de kwaliteit net zo goed moet zijn als de rest van het altaarstuk, niet voldoet, dan zal hij het op zijn eigen kosten verbeteren. Als leverdatum wordt Sint-Barbaradag (4 december 1564) afgesproken, of een maand eerder, tenzij er sprake is van ziekte. Karel de Cuypere krijgt voor zijn werk in vier termijnen 225 karolusgulden: 50 als de Leuvense kermis wordt gehouden, 50 met Pasen (22 april 1565), opnieuw 50 tijdens de Leuvense kermis en de rest van het bedrag op Sint-Barbaradag (4 december) of 8 dagen daarna.[132] Na voltooiing van de opdracht kan de opdrachtgever op zijn eigen kosten een visitatie organiseren door vier personen, twee voor elke partij. Als het werk minder wordt gewaardeerd dan de afgesproken som, dan krijgt de schilder minder geld. Indien het hoger wordt geschat dan krijgt hij 'voer een sunderlinghe speciale gratie' 12 karolusgulden extra. De schilder mag terwijl hij aan de opdracht werkt geen andere grote opdrachten aannemen. Indien hij komt te overlijden zal na een visitatie het te betalen of te vorderen bedrag met de erfgenamen worden verrekend. Het contract is opgemaakt voor schepenen.

64. Contract 9 maart 1568

Opdrachtgevers: Kerkmeesters en het Sacramentsgilde van de Oude Kerk te Delft

Aannemer: Willem Danielsz van Tetrode

Gemeentearchief Delft, Archief Nederlands Hervormde Gemeente, ongenummerd

Van Bleyswijk 1667, p. 164 (samenvatting)

Oosterbaan 1973, pp. 32-44

Van Binneke 2003, pp. 188-189

De vermoedelijk in Delft geboren, maar al vele jaren in Italië werkzame steenhouwer Willem Danielsz van Tetrode krijgt de opdracht een nieuw altaarstuk te maken voor het hoogaltaar van de Oude Kerk in Delft, nu het oude tijdens de Beeldenstorm in 1566 volledig is vernield. Het altaarstuk moet worden gemaakt

naar een patroon van Van Tetrode dat al door de opdrachtgevers is goedgekeurd.[133] Het moest worden samengesteld uit kostbare steensoorten zoals albast, zwart marmer, toetssteen (basaltsteen) en jaspis. Ook koper is een belangrijk bestandsdeel van het altaarstuk. Van Tetrode verplicht zich het altaarstuk zo te maken dat het tot het beste behoort dat in de Nederlanden gevonden kan worden. Als hij dit niet doet, dan wordt er 600 karolusgulden van de afgesproken prijs afgetrokken. Afgesproken wordt dat de kerkmeesters het benodigde materiaal leveren. De steenhouwer zal samen met kerkmeester Pieter van Opmeer naar Luik of andere plaatsen reizen om de stenen te kopen. Dit is ook het moment dat de termijn van twee jaar ingaat, die is vastgesteld voor de productie van het altaarstuk.[134] Als de materialen te laat aankomen, dan wordt de termijn met een evenredige periode verlengd. Willem Danielsz van Tetrode krijgt voor het altaarstuk 1600 karolusgulden. De eerste betaling van 300 gulden vond onmiddellijk plaats. Daarna zal elk half jaar 300 gulden worden uitbetaald, tot driemaal toe. De resterende 400 gulden volgt tweeëneenhalf jaar na de voltooiing van het altaar. Als de steenhouwer komt te overlijden voordat het altaarstuk gereed is, dan zullen de kosten en het werk voor zover het is voltooid worden verrekend met de erfgenamen. Hetzelfde geldt als het werk door bijzondere omstandigheden niet kan worden afgemaakt. De opdrachtgevers stellen zich garant voor het honorarium met de roerende en onroerende goederen van de Oude Kerk. Ook de steenhouwer stelt zich garant met al zijn goederen. Pieter van Opmeer is borg voor Willem Danielsz van Tetrode. Beide partijen krijgen een exemplaar van het contract. Uit beschrijvingen blijkt dat het altaarstuk was versierd met 24 albasten beelden (apostelen en evangelisten) en een beeld van de Verlosser Jezus Christus.[135] Het altaarstuk moet eind 1572 of begin 1573 voltooid zijn geweest. Het is niet bekend of het tijdens de Beeldenstorm van 23 april 1573 beschadigd is geraakt, maar wel is zeker dat het spoedig daarna is ontmanteld.[136]

65. Contract 24 maart 1570

Opdrachtgevers: Broeders van het Karmelietenklooster te Schoonhoven
Aannemer: Chrispijn van den Broeck
Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Archief van het Gereformeerde Weeshuis te Schoonhoven, toegangsnummer 1017, nr. 250 (zie voor de integrale tekst bijlage 14, pp. 436-437)
Lugard 1946, pp. 106-110

De Antwerpse schilder Chrispijn van den Broeck krijgt de opdracht om voor het hoogaltaar in de kerk van het Karmelietenklooster te Schoonhoven een altaarstuk met een predella te maken en te beschilderen. Het altaarstuk moet 9½ voet breed zijn met een hoogte navenant en aan de bovenzijde worden voorzien van een segmentboog. Het hout dat nodig is om het altaarstuk te maken, moet de schilder zelf leveren. Op het middenpaneel van het altaarstuk willen de opdrachtgevers een voorstelling van de sterfdag van Maria met erboven haar tenhemelopneming. Op de binnenzijden van de deuren komen de annunciatie en de visitatie te staan en op de buitenkant zijn schilderingen van de vier evangelisten in grisaille voorzien. Op de predella moet de schilder de overleden prior afbeelden met nog een religieuze figuur die niet nader wordt omschreven. De lijst van

het altaarstuk moet worden gestoffeerd. Het altaarstuk moet bovendien rijk worden voorzien van sloten en ijzerwerk. De leverdatum van het middenpaneel wordt vastgesteld op de dag van Sint Bartolomeüs (24 augustus 1571) en die van de deuren zo spoedig mogelijk daarna. Voor zijn werk ontvangt Van den Broeck in drie termijnen 500 karolusgulden. Hij zal het altaarstuk per schip vervoeren van Antwerpen naar Schoonhoven en het met behulp van een schrijnwerker op het hoogaltaar plaatsen. Tijdens hun verblijf in de stad krijgen ze logies in het klooster. Voor het plaatsen van het altaarstuk ontvangt Van den Broeck 18 gulden extra. Het klooster betaalt de kosten die met de plaatsing zijn gemoeid. Het contract is in aanwezigheid van vijf getuigen opgemaakt in het Karmelietenklooster te Antwerpen.

66. Contract 13 december 1570

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252 (zie voor de integrale tekst bijlage 12.5, pp. 432-433)
De Jong 1957, pp. 170-171 (samenvatting)

Jan Deys, schilder te Culemborg, krijgt de opdracht een nieuw altaarstuk te beschilderen voor het Sacramentsaltaar in de Sint-Barbarakerk te Culemborg. Het oude, dat eveneens van zijn hand was (zie nr. 58), is vernield tijdens de Beeldenstorm.[137] Het drieluik moet dezelfde voorstellingen bevatten. Op het middenpaneel komt opnieuw het Laatste Avondmaal te staan en op de binnenzijden van de deuren komen opnieuw rechts het joodse Pascha en links het feestmaal van Ester en Ahasveros. Eventueel zullen de opdrachtgevers binnen twee maanden een andere scène noemen die Deys dan moet afbeelden. Op de buitenzijden van de deuren moet Deys de mannaregen schilderen, of eventueel een andere voorstelling die de opdrachtgevers hem nog zullen noemen. De kleine deurtjes van de predella worden zowel aan de binnen- als aan de buitenzijden beschilderd en de beelden die er in staan worden gestoffeerd. De schilder moet vooraf een patroon van het geheel laten zien, dat eventueel zal worden gecorrigeerd. Voor zijn werk ontvangt Deys in twee termijnen 85 gulden. Het altaarstuk moet in augustus 1571 worden geleverd. De wijnkoop van 24 stuivers komt voor één derde deel ten laste van de schilder. Het altaarstuk is bewaard gebleven en bevindt zich in het Museum Elisabeth Weeshuis te Culemborg (afb. 83-88).

Noten bij: Aannemingscontracten

1 Van Even 1870, p. 406 en Bruijnen 1999, p. 184 (documentnr. 5).
2 De Busscher 1859, pp. 144-145. Dijkstra 1990, bijlage 3, nr. 2, p. 295 gaat er bijvoorbeeld wel van uit dat het om de opdracht tot het polychromeren en beschilderen van een altaarstuk gaat.
3 De Busscher 1859, pp. 91-92 en Dijkstra 1990, bijlage 3, nr. 6, p. 296.
4 De in het kader van deze bijlage bezochte archieven zijn het Regionaal Archief Alkmaar, het Stadsarchief Antwerpen, het Rijksarchief Arnhem, het Historisch Centrum Het Markiezenhof, Bergen op Zoom, het Stadsarchief Gent, het Streekarchief Midden-Holland, Gouda, het Noord-Hollands Archief, Haarlem, het Westfries Archief, Hoorn, het Stedelijk Archief Leuven, het Zeeuws Archief, Middelburg, het Regionaal Archief West-Brabant, Oudenbosch en Het Utrechts Archief, Utrecht. Van het Rijksarchief Antwerpen, het Rijksarchief Bergen, het Stadsarchief Namen, het Archief Stad Oudenaarde en de Archives municipales, Rijsel ontving ik fotokopieën van de originele documenten.
5 Als leidraad voor de maateenheid is gebruik gemaakt van Verhoeff 1983. Hierin worden de oude Nederlandse maten per stad onderscheiden.
6 Een convers is een leek die een aantal taken verrichtte bij een klooster en een geregeld, vroom leven leidde.
7 De zeven getijden zijn de momenten waarop dagelijks de kerkdienst plaatsvindt. Van Even gaat ervan uit dat de zeven kanonieke uren zijn afgebeeld. Van Even 1866, p. 34. Het lijkt echter onwaarschijnlijk dat een altaarstuk zou zijn gewijd aan de zeven biduren van de dag. De getijden verbeelden ook de zeven levensfasen van de mens: metten, prime, terts, sext, noon, vespers en completen. Timmers 1947, p. 417.
8 Van Even 1866, p. 35, veronderstelt dat het bedrag na voltooiing werd vastgesteld door deskundigen.
9 Dat het om Willem van Aquitanië gaat, blijkt uit de beschrijving van het beeld '...'t beelde van Sente Willem, dat boven der autaertafele staen sal, de cucuele [=ordegewaad] scoen zwart, ende zijn wapene verselvert, ende de boerden vergaudt van fijnen gaude...' Willem van Aquitanië is een soldatenheilige, die door de heilige Benedictus tot het christendom werd bekeerd. Na zijn bekering trok hij zich terug in het klooster. Als devotiefiguur is hij gekleed in het zwarte habijt van de benedictijnen, met naast zich zijn wapenrusting en een kroon. Hall 1993, p. 373.
10 Het gaat in de tekst om de verbeurdverklaring van 'zijnen neeringhen'. Volgens De Busscher wordt hiermee het uitoefenen van het ambacht zelf bedoeld. Hij zou dan uit het gilde worden gestoten. De Busscher 1859b, p. 73. Met 'neringe' worden echter naast het ambacht zelf ook de winst of de inkomsten uit arbeid bedoeld. Zie Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003.
11 Volgens Louant 1939, p. 16, waren in het midden van het altaarstuk drie gesneden taferelen te zien van de passie, met in het midden de kruisiging, links de kruisdraging en aan de rechter zijde de graflegging. Deze scènes zijn in elk geval niet in tegenspraak met de beschrijving die in het contract van de polychromie wordt gegeven.
12 Omdat Louant het onwaarschijnlijk vindt dat de scènes die op de buitenluiken moeten komen te staan op het moment van de afsluiting van het contract nog onbekend zijn, oppert hij de veronderstelling dat de schilder zelf mocht bepalen wat erop afgebeeld moest worden. Hij interpreteert het woord 'consel' dan ook als 'd'imagination' of 'inspiration'. Dit is naar mijn idee uiterst onwaarschijnlijk. 'au los dou consel' moet mijns inziens worden geïnterpreteerd als op advies van hen tweëen (deux), namelijk de twee kerkmeesters die als opdrachtgevers optreden. Het komt vaker voor dat niet alle voorstellingen bekend zijn op het moment dat de schilder de opdracht krijgt. Dat betekent echter nooit dat de schilder zelf de voorstellingen mag kiezen. Louant 1939, p. 11 en noot 1 en p. 18. In contract nr. 8 staat het hierop zeer gelijkende: 'au los [gré] du conseil' (invoeging tussen haken van de auteur Pinchart), hetgeen 'naar de wil van de raadsman, of het besluit van' kan betekenen. In dit geval gaat het om een verbeterplicht van de beeldsnijder, voor het geval het altaarstuk gebreken zou vertonen na oplevering. De beeldsnijder moet het altaarstuk dan repareren 'au los [gré] du conseil de madame l'abbesse et de dame prieure de l'abbaye de Flines, et tout par dit [avis] d'ouvriers à ce cognoissans'. Pinchart 1860, deel 1, p. 47. Zie ook de nrs. 9 en 12, pp.357-358 en pp. 359-360.
13 Het document bevindt zich samen met circa 5000 andere chirografen in het historisch archief van de griffie van Antoing-lez-Tournai. Louant 1939, p. 11. Het altaarstuk was tot het einde van de achttiende eeuw nog in eigendom van de Pieterskerk. Toen de kerk werd afgebroken, werd het verkocht aan het klooster in Vezon, waar het in de kapel kwam te staan. Over de huidige verblijfplaats van het altaarstuk is niets bekend. Zie Louant 1939, pp. 14-17.

14 Nazareth ligt tussen Gent en Oudenaarde in het arrondissement Gent.

15 De dagen zijn Maria Onbevlekte Ontvangenis (8 december), Maria Geboorte (8 september), Maria Boodschap (25 maart), Maria Lichtmis (2 februari) en Maria tenhemelopneming (15 augustus).

16 In het contract worden zij aangeduid als de vier 'leeraers'. Volgens De Busscher gaat het om de vier evangelisten. De Busscher 1859b, p. 88. Ook in andere contracten komen 'de viere leeraers' voor. Adriaen Jaquemaert moet ze volgens het contract van 16 november 1518 op de buitenzijde van de deuren van een altaarstuk afbeelden (nr. 32, p. 373). In het contract met Maximiliaan Frans van 12 juni 1539 worden ze 'de vier docteuren van der heiligher kercke' genoemd. Ook in dat geval moeten ze op de buitenluiken worden geschilderd (nr. 46, pp. 382-383). Naar mijn idee worden steeds de vier westerse kerkvaders Ambrosius, Augustinus, Gregorius de Grote en Hieronymus bedoeld. De vier evangelisten worden altijd als zodanig in contracten genoemd.

17 De vastenperiode duurt veertig dagen en loopt van Aswoensdag, 6/7 februari, tot Pasen.

18 Hiermee wordt het altaarstuk in de Sint-Walburgskerk te Oudenaarde bedoeld dat in 1444 werd gestoffeerd door Nabur Martins. De Busscher 1859b, p. 152.

19 Mogelijk heeft deze bepaling betrekking op onregelmatigheden na de slag bij Gavere die op 23 juli 1453 plaatsvond.

20 De luiken waren waarschijnlijk maar aan één kant beschilderd. Ze werden in 1486 verguld door de twee zonen van Bouts, Aelbert en Dieric. Zie Schöne 1938, p. 91 en p. 241.

21 Zie over godgeleerden die adviseerden bij de iconografie Dekeyzer 1998.

22 Bouts verklaart in februari 1468 volledig betaald te zijn voor zijn werk. In hetzelfde jaar wordt het altaarstuk voorzien van een slot. Zie Van Even 1898, pp. 478-479.

23 Het altaarstuk in de kerk van de heilige Catharina, dat de schilder als voorbeeld moest dienen, is volgens Pinchart ook van de hand van Truffin. Zie Pinchart 1860-1881, deel 3 (1881), p. 192.

24 Pinchart 1860-1881, deel 3 (1881), p. 192 en p. 193.

25 Slootmans veronderstelt ten onrechte dat het bestuur van de stad mede opdrachtgever van het altaarstuk is geweest. Het contract is opgemaakt voor burgemeesters en schepenen van Bergen op Zoom. Daarom worden hun namen vermeld in de akte. Slootmans 1964, p. 23 en p. 44.

26 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'kruis' in de betekenis van nr. 9: 'Over ('t) kruis'. Zie voor 'crues' ook nr. 22, p. 366.

27 In het contract staat geschreven: 'in den back bijnnen ende oick in de doeren, sal wesen een crues breet zijnde eenen voet, ende daerinne 17 percken met historien uuten ouden testamente ende uuten nyewen'. Slootmans 1964, p. 24, gaat ervan uit dat het om 17 voorstellingen gaat die rondom het centrale thema van het middenstuk moeten komen te staan en daarbij nog 8 op de deuren.

28 Zie noot 26.

29 Slootmans 1964, p. 23.

30 Slootmans 1964, p. 36, noot 33.

31 Willems kreeg voor zijn werk, dat tevens het stofferen van apostelen en het maken of beschilderen van een voorhang voor het altaar inhield, 25 pond Vlaams. De opdracht was blijkens de afrekening niet vastgelegd in een contract. Zie p. 164.

32 Uit de rekeningen blijkt dat de kerkmeesters de gebroeders Simonsz van Waterlant opdracht gaven het stoffeerwerk van Willemsz bij te werken. Zie p. 168.

33 In het contract wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen 'de lesten tafel' (het altaarstuk voor op het hoogaltaar) en 'die ander tafel'. Allan gaat ervan uit dat het in beide gevallen om werkzaamheden aan het hoogaltaar gaat. Als reden voert hij aan dat Sint Bavo 'eer moest hebben' van het werk. Als patroonheilige van de kerk was het echter niet zo vreemd dat zijn naam ook in andere opdrachten van de kerkmeesters wordt genoemd. Ook de datum waarop moet worden afgeleverd, de dag van Sint Bavo, is geen reden om ervan uit te gaan dat het hier om het hoogaltaar gaat. Bijna altijd wordt een hoogtijdag als datum gekozen waarop een opdracht voltooid moet zijn. Voor de kerkmeesters van de parochiekerk in Haarlem was dit altijd, naast de andere feestdagen die voor een ieder ander ook golden, 1 oktober. Zie Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207. In de eindafrekening van 12 juli 1449 staat bovendien dat de schilders zowel 'in dat groete outaer als elders' werk hebben verricht. Graaf 1876, p. 18, gelooft wel dat het om een ander altaarstuk gaat, namelijk om een altaarstuk dat is gewijd aan de heilige Bavo.

34 De opdracht tot het maken of beschilderen van de twee 'butenste dueren' wordt gescheiden van de opdracht die op 1 maart 1489 wordt gegeven. Dan spreekt men over de voorstellingen 'buten op beide die dueren'. In beide gevallen wordt een bedrag afgesproken voor het werk. Mogelijk gaat het hier toch om dezelfde deuren, die eerst moeten worden voorbewerkt, en later beschilderd. Ook is het mogelijk dat er vier deuren zijn geweest. De formulering 'buitenste deuren' doet dit vermoeden. In dat geval hebben de deuren waarschijnlijk gescharnierd, en worden op 20 juli de twee buitenste delen bedoeld. Zie

ook het contract met Maerten van Heemskerck van 4 januari 1546, nr. 54, pp. 389-390.

35 Op 22 april 1502 wordt 'Janss Meester Anthuenis de Scildre' poorter van Veere. Zeeuws Archief, Middelburg: Archief Stad Veere, Oud Stadsarchief Veere, poorterboeken 1472-1666.

36 Uit het contract zijn twee stukjes gesneden. In de transcriptie van Van der Horst 1901a, pp. 48-49, staan hier respectievelijk de woorden 'metselrye' en 'uut verband'. Zie ook p. 415.

37 Slootmans 1964, p. 25.

38 Slootmans 1964, p. 25.

39 Slootmans 1964, p. 26.

40 Slootmans 1964, p. 25.

41 Het hout om het altaarstuk te maken kocht Crieck in Dordrecht. Slootmans 1973, p. 112, noot 1.

42 In de tekst staat geschreven 'Ende dairtoe sal hij ontfangen, Jan voirn., vijftich gouden gulden, als hij dat werck begint ende des en sal Jan Pietersz. voirn. gheen werck onder dit werck annemen of maken.' In contracten waarin geen levertermijn wordt afgesproken, komt deze bepaling vaker voor. Zie bijvoorbeeld het contract met Bouts van 15 maart 1464, nr. 9, pp. 357-358. Vroom 1969, p. 30, gaat er ten onrechte van uit dat de levertermijn van het altaarstuk even lang was als de periode waarover de betalingen zich uitstrekten: vijf of zes jaar. De termijnbetalingen zeggen lang niet altijd iets over de datum waarop de aflevering moet plaatsvinden. Het blijkt dat de betalingen vaak nog doorlopen, lang nadat het altaarstuk is geleverd. In het geval van Van Jisp, die alleen aan dit altaarstuk mocht werken, en geen andere opdrachten aannam, vond de levering waarschijnlijk zo spoedig mogelijk plaats.

43 Vroom rekent voor de gouden gulden een gemiddelde koers van 28 stuivers, in plaats van 20 stuivers. Een bedrag van 300 rijnsgulden komt omgerekend neer op 420 rijnsgulden current. Posthumus 1964, deel 2, p. 27 en p. 29. Volgens de afrekening ontving de kunstenaar 200 rijnsgulden en moest hij nog 12 rijnsgulden ontvangen. Vroom 1969, p. 30. Zie echter ook pp. 404-405 en p. 406.

44 Mogelijk worden hier de voorstellingen op de predella bedoeld. Zie ook Graaf 1900-1901, p.172.

45 Van Rappard 1880, p. 79.

46 Zie noot 26 en Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'keel' in de 4de en 6de betekenis. Zie ook Haslinghuis 1986, p. 197.

47 'Item ghegheven om een godesbennick 15 wit.' Het Utrechts Archief, Stadsbewaarde archieven I, nr. 239, rekeningen Zielbroeders 1501-1502 en Van Rappard 1880, p.78.

48 'Item doe wy die tafel bestaede by den prokatoers ende ghescyckte totter tafel al jan scot willem jacobsz. verburg dierck vercerck abel die goutsmit van wynckkoep ghegheven 4 kannen wyns elke kan 3 stuvers facit 12 stuvers'. Het Utrechts Archief, Stadsbewaarde archieven I, nr. 239, rekeningen Zielbroeders 1501-1502 en Van Rappard 1880, p. 78.

49 'Item ghegheven heynrick beltsnyder van ons ou tafelen wt te breken ende dat ordel in die toern te setten ende ons vrou in cram in dat cruswerck te setten an die nortsyde vant cruuswerck ondert glas ende anders te samen 5 enkel gulden van 30 stuvers facyt 4 scylden 26 stuver'. Het Utrechts Archief, Stadsbewaarde archieven I, nr. 239, rekeningen Zielbroeders 1504-1505 en Van Rappard 1880, p. 81. Volgens Van Rappard 1880, p. 81 (noot 1), gaat het hier om het altaar van Onze-Lieve-Vrouw in de Kraam, gesticht door Peter Pot.

50 Het Utrechts Archief, Stadsbewaarde archieven I, nr. 239, rekeningen Zielbroeders 1542-1543 en Van Rappard 1880, pp. 413-414.

51 Volgens de heer H. Janssens, archivaris van het Archief Abdij Averbode is dit archief overgebracht naar het Rijksarchief te Leuven (e-mail d.d. 25 augustus 2003). Naspeuringen in dit archief hebben niets opgeleverd.

52 In het contract staat dat de steenhouwer afkomstig is uit 'Triecht', dit kan Utrecht of Maastricht zijn.

53 Lefèvre 1935, pp. 50-51.

54 Bij het Leuvense Schrijnmakersambacht waren ook de kuipers, draaiers en rademakers aangesloten. Dit blijkt uit de tekst van het contract. Zie ook Crab 1977, p. 171.

55 In het contract staat geschreven: 'goeden wageschot sonder olm, witte oft root, ende sonder strepe' en 'goeden eyckenen houte, sonder ryschellich olm, roet oft witte, oft quade swertte weeren ende al ten herdden cante'.

56 In het contract wordt Mauritius, die een moor was, 'Sinte Moer' genoemd.

57 In het contract staat geschreven 'goeden druegen, rypen, herden houte, sonder eenich fouw oft ryscellicheyt en al dat men van wagenscot maken mach, dat sal hy sculdich syn van wagenscot te maken'.

58 Van Even 1884, p. 408 (noot 1).

59 Van Even 1884, p. 410.

60 Het is niet duidelijk of er aan weerszijden twee deuren moeten komen, of dat er een scharnierende deur moet komen aan elke zijde. Misschien heeft de opmerking aan het slot van de akte hiermee te maken: 'Item, hoe wel dat niet vutgesproken en es van die doeren te breken nochttan om beters wille willen wy dat hy die doeren breken sal'.

61 In het contract staat geschreven: 'vast werck en sterck' en 'geheelen houte'.

62 Vastenavond is de dinsdag na de zevende zondag voor Pasen (20 april 1511).

63 De Nederlandse tekst is een vertaling van de Latijnse. Toegevoegd is een bepaling omtrent de visitatie van het altaarstuk. De Latijnse versie werd gepubliceerd door Lefèvre 1968, pp. 108-109. De Nederlandse versie door Lavalleye 1926, pp. 147-148. Szmydki 1986, p. 51, geeft beide teksten.

64 In de tekst staat geschreven: 'Item beijde de doeren zelen geheel blijven, ende boven ondedeijlt.'

65 In de tekst staat: 'Item dese tafel sal zijn van goeden droegen scrijnhout, tot meesters prijse, gewrocht ende wel gestoffert en vergult.'

66 Zie Lavalleye 1926, Szmydki 1968, p. 32 en Lefèvre 1922, pp. 227-236.

67 In de tekst staat geschreven: 'Saint Lyon et ung priant d'après le vif.' Volgens De la Grange en Cloquet 1887-1888, deel 2 (1888), p. 161, wordt hier de stichter bedoeld. Een andere mogelijkheid is dat deze gelovige een bijfiguur is bij de heilige Leonardus, die veelal wordt afgebeeld met gewezen krijgsgevangenen. Zie Hall 1992, pp. 203-204.

68 Lefèvre 1968, p. 107 en Szmydki 1986, p. 33.

69 'sterck van goeden getijdigen scrijnhout.'

70 Lefèvre 1968, p. 110 en Smydki 1986, pp. 52-53.

71 Lefèvre 1968, p 110 en Szmydki 1986, p. 53.

72 Bij Anoniem 1845a, pp. 179-180, Dijkstra 1990, nummer 49 en Vandamme 1982, pp. 207-208, als 15 november 1518.

73 Zie ook nr. 11 (22 december 1474), p. 359.

74 Het gaat in het contract om een drieluik, en niet om een gesneden middenstuk met deuren, zoals Van Even 1866, p. 474, veronderstelt.

75 Er staat geschreven: 'droogen scrynhoute', 'goeden eycken houte, niet ryschellich, speck oft vouw.'

76 In het contract wordt de heilige 'Wyden' genoemd. Volgens Van Even is dit Sint Gedeon, ook wel Gidion genoemd. Zie Van Even 1867, p. 474. Crab 1977, p. 175, noemt hem de heilige Wyden.

77 Een angelot is de Nederlandse naam voor een Engelse gouden angel (⅔ rozenobel) met een afbeelding van de aartsengel Michael, geslagen 1465-1643. Van Gelder 1980, p. 257.

78 La Boverie is een dorpje in de buurt van Luik.

79 Zie ook Helbig 1894, p. 406.

80 Bij Van Even 1867, pp. 476-479, Vandamme 1982, pp. 209-210 en Bruijnen 1999, p. 185, als 10 september 1525. In het contract staat 'sxa.' Bovendien bevindt zich bij de akte een doorgehaalde tekst waarin voluit staat dat men op 'sexta septembris' voor schepenen is verschenen.

81 In het contract staat geschreven: 'allen die verwe, die in dit werck verwracht sullen weerden, sullen moeten goet ende fyn syn, als dat sy niet en versterven, weel gewreven ende ruynlyck geleet, soe dat behoirt.'

82 De kermis vindt en vond begin september plaats. Volgens Van Even 1867, pp. 477-478 is het altaarstuk bewaard gebleven en werd het in 1783 vanuit de abdij overgebracht naar de parochiekerk van Sint Genoveva in Oplinter.

83 De documenten van 17 augustus en 1 september zijn herondekt door Meulemans. Het eigenlijke contract van 6 september dat al door Van Even 1867 werd gepubliceerd, wordt door hem niet vermeld. Zie Meulemans 1970, pp. 34-36.

84 Bij Dijkstra 1990, p. 301, als 19 februari 1525 o.s.

85 In het contract wordt gestipuleerd dat het triomfkruis op een 'tafele ' moet worden geplaatst. Crab 1977, p. 179, noemt het geen altaartafel maar een kist.

86 Zie Lipsius en Papy 2000, nr. 530, p. 338.

87 Het kruis moet volgens het contract worden gemaakt van 'goeden berdden ende werckelycken eycken houte' en de beelden van 'goeden loffelycken' en 'herden eycken houte.'

88 In het contract staat geschreven: 'daer Ons Heere verrijst.'

89 Volgens Crab 1977, p. 179, moeten de twee voorstellingen op de zijpanelen van de kist komen te staan.

90 Bij Vandamme 1982, pp. 212-213, als 17 september 1527.

91 In het contract staat 'verrisen.' Hiermee kan zowel de opstanding als de hemelvaart worden bedoeld. Uit de beschrijving van de stoffering blijkt in dit geval duidelijk dat het om een opstanding gaat. Zie ook noot 88.

92 In het contract staat geschreven: 'drooghen spierschen haute.'

93 In het contract staat geschreven: 'behalven dat die voirs. aennemers niet gehouden en sullen zyn inde gelycheyt vander hant van Jan Rombouts saliger gedachten, want tselve niet moegelyck en es.'

94 Zie o.a. Van Even 1867, p. 493.

95 Zie Van Mander 1604, fol. 236. Volgens Sterck 1918, pp. 186-187, is het drieluik dat wordt bewaard in het Begijnhof te Amsterdam een ontwerp van Scorel voor het altaarstuk. Het heeft in het midden een voorstelling van de kruisiging. Op de binnenzijden van de deuren zijn de kruisdraging en de opstanding uitgebeeld, en op de buitenzijden staan Adam en Eva. Zie voor deze veronderstelling en een bespreking van de opdracht hoofdstuk 5, pp. 205-220.

96 Volgens Van Mander 1604, fol. 246, stonden er op de deuren passievoorstellingen en was er op de buitenzijde een geelkoperkleurige schildering van de opstanding aangebracht. Het altaarstuk is tijdens de Beeldenstorm vernietigd. Zie hoofdstuk 5, pp. 205-219.

97 Het is mij niet gelukt het document in dit archief te traceren.

98 Zie Roggen 1953, p. 230 en documenten IX-XII, pp. 240-242.

99 Volgens Roggen 1953, p. 230, werd Mone in 1541 betaald.

100 Zie Roggen 1953, p. 230.

101 Hoewel deze op het altaarstuk niet te zien zijn, zijn ze waarschijnlijk wel uitgevoerd. In de rekeningen worden de twee tondi met de profeten en sibillen namelijk wel genoemd. Zie hoofdstuk 5, p. 232.

102 'Denselven daege betaelt de 5 kanne wijns ende 't bier verdroncken tot meester Ooms in 't besteden van 't werck beloipende...14 s. 6 d.' (14 schellingen en 6 deniers of penningen).

103 In het contract staat geschreven: 'droegen scrynhout, sonder ryscellinch olmen, roet of wit of fouw dair inne gewracht, op visitatie diet hen verstaen sal'. De bak moet zijn van 'volcomen houte niet vernepen'

104 'Betaelt tot Bruessel van des bischops patroen uut een glas gemaect te hebben omme meester Maertens patroon daernae te maecken...10 s.' Tevens blijkt uit de rekeningen dat de Utrechtse bisschop op 25 juli 1550 en op dezelfde dag in 1551, een bedrag belooft te fourneren van twee maal 100 karolusgulden. Zie hoofdstuk 5, p. 232.

105 Op de achterzijde van het contract staat vermeld dat de schilder op 13 maart 1541 een bedrag van 100 karolusgulden ontving. Dit moet de eerste betaling zijn, die volgens het contract werd uitgekeerd op het moment dat de schilder aan de uitvoering van de opdracht zou beginnen. Zie ook hoofdstuk 5, pp. 229-232.

106 Uit de rekeningen blijkt dat Van Heemskerck voor het bestellen en het vervoer van de grote deuren 5 karolusgulden en 9 stuivers rekent.

107 Bij Dijkstra 1990, p. 302 (doc. 73) als 30 september 1539.

108 Volgens Prims 1938b, p. 330 en p. 332, is het patroon bewaard gebleven in de Meersenierskamer. Papebrochius geeft er een beschrijving van die door Prims als volgt wordt samengevat: 'Boven zag men Sint Niklaas in den hemel, onder, zijn bisschopswijding, en wederzijds waren er voorstellingen uit de Schriftuur: de zalving van Salomo door Sadoc voor de ark des Verbonds, Christus als opperpriester [...]'. Op de buitenzijden van de luiken waren de volgende voorstellingen te zien: 'De wijding van het Tabernakel (Boek der getallen), de priesterswijding van Aaron, de Zending van den H. Geest en het Lam van den Apocalypsis'. Het altaarstuk is volgens Prims 1938b, p. 332, tijdens de Beeldenstorm van 1568 verloren gegaan.

109 Prims 1938b, p. 330.

110 Uit het contract blijkt dat met de Heilige-Kruisdag in dit geval niet 3 mei, de dag van de kruisvinding, wordt bedoeld, maar de dag van de kruisverheffing, 14 september.

111 Zie ook hoofdstuk 5, pp. 232-238.

112 Geudens 1921, pp. 39-43, geeft geen verblijfplaats voor het document daar. De stadsarchivaris van het Stadsarchief Antwerpen liet mij per e-mail d.d. 22 september 2009 weten dat het document mogelijk te vinden is in het Universiteitsarchief van de Universiteit Antwerpen, waar de archieven van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal worden bewaard. Geudens was archivaris van deze kerk. Misschien bewaarde hij de documenten daar, maar voorlopig ontbreekt elk spoor en moet zijn publicatie als de enige bron worden beschouwd.

113 Petercels wordt in het contract 'metselrij snijdere in houte' genoemd. Volgens Geudens 1921, p. 40 (noot 1), moet deze benaming worden opgevat als een beeldhouwer in steen en hout. Het lijkt mij waarschijnlijker dat deze beeldsnijder vooral ornamenteel houtsnijwerk vervaardigde.

114 In het contract staat geschreven: 'goeden drooghen houte van den besten wagenschote, dat hij ghecrijghen can'.

115 Zie Van Even 1867, p. 494.

116 Het altaarstuk wordt in het contract omschreven als 'die creeste en die twee dueren metten voet' en bij de aflevering zijn twee momenten belangrijk, de voltooiing van 'die creesten' en van 'die dueren'. De betekenis van het woord 'creesten' is niet geheel duidelijk. Nazoeking naar de betekenis van het woord in de uitgave van het Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003 geeft geen opheldering. Gezien de context ga ik ervan uit dat met het woord mogelijk de bak van het altaarstuk wordt aangeduid.

117 Van Even 1867, p. 496.

118 Weyns 1975, p. 14, stelt ten onrechte dat de schout en schepenen mede opdrachtgevers zijn. Het contract is voor schout en schepenen opgemaakt, daarom worden hun namen vermeld.

119 Het Schepenregister van het Oud Gemeentearchief Loenhout bevindt zich in zo'n slechte staat, dat het niet geraadpleegd kan worden. In het Rijksarchief te Beveren beschikt men over een microfilm van het register. Weyns drukt in zijn publicatie het origineel in extenso af. Weyns 1975.

120 In het contract staat geschreven: 'goeden custbaren wagenschote zonder vou oft speeck'.

121 Mondelinge mededeling van de pastoor van de kerk van Loenhout, E.H. Noyens, april 1992. Navraag naar de verblijfplaats heeft echter niets opgeleverd.

122 Zie over de betalingen en de periode dat de schilder aan de luiken heeft gewerkt hoofdstuk 5, pp. 241-242.

123 Van Mander 1604, fol. 246, spreekt zijn lof uit over de luiken. Volgens de biograaf bevindt zich een zelfportret van Maerten in de scène van de aanbidding van de koningen. Zie hierover en over de lotgevallen van de luiken en het middelste deel hoofdstuk 5, pp. 242-248,

124 De proost van Namen, toentertijd pastoor van Sint Hippolytus, was Lambert Willemsz Varick, die in 1520 met Scorel meeging op pelgrimsreis naar Jeruzalem. Ook met de pater van het Sint-Agathaklooster, Cornelis Musius, onderhield Scorel goede contacten. Zie verder hoofdstuk 5, p. 248. Het altaarstuk is tijdens de Beeldenstorm van 1566 verloren gegaan.

125 Zie Brugge 1984, pp. 140-143.

126 In het contract staat 'Verrysenesse'. Hiermee kan zowel de opstanding als de hemelvaart worden bedoeld. Zie ook de noten 88 en 91.

127 In de tekst staat geschreven: 'wageschot' 'tot zynen schoensten dattet wel droogen mach eer zy gelymt en ineen gevuegt worde'.

128 Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 70-71, vermeldt dat hij het stuk in handen heeft gekregen van G.A. Meijer, prior van het Dominicanenklooster te Assendorp. Lemmens 1969, p. 92, schrijft dat het aanwezig is in het archief van de Sint-Canisiusparochie in Nijmegen. Een zoektocht in dit archief leverde echter niets op. Het bevindt zich evenmin in het archief van de Nederlandse Dominicanen. Het archief van de Sint-Stevenskerk wordt bewaard in het Regionaal Archief Nijmegen. De vijftiende- en zestiende-eeuwse bronnen van de kerk zijn ondergebracht in het Historisches Archiv van Keulen. Ook in deze twee archieven is het document niet te vinden.

129 Zie hoofdstuk 6, p. 141.

130 Volgens Nanninga Uitterdijk 1909, p. 71, eindigt het contract met '2 met', hetgeen zou kunnen duiden op 2 'metgenoten' (medegenoten) of metgezellen.

131 Zie Gorissen 1957. Zie ook hoofdstuk 6, pp. 300-302.

132 Het is niet helemaal duidelijk wat er in de tekst wordt bedoeld: 'In de ganghinghe van sinte barbelen, daer nae oft ombegrepen acht daghen daernae telcken termijn als verreijcte schult'.

133 Het patroon is verloren gegaan. Zie Van Binneke 2003, p. 58.

134 Uit de rekeningen blijkt dat de steenhouwer inderdaad samen met Van Opmeer onder andere naar Mechelen en Luik ging om stenen te kopen die per schip naar Delft werden getransporteerd. Zie Oosterbaan 1973, p. 35 en Van Binneke 2003, 64.

135 Oosterbaan 1973, pp. 36, 38 en 39 en Van Binneke 2003, p. 61.

136 Van Binneke 2003, p. 68.

137 Zie over de Beeldenstorm in Culemborg en de vervolgopdracht aan Deys, hoofdstuk 6, pp. 279-281.

Bijlage 5

Boetes en prijzen

De onderstaande tabellen geven een overzicht van de boetes en de prijzen die met de beeldsnijder, de beeldhouwer, de polychromeerder/vergulder/schilder en de schilder in de contracten werden vastgelegd.[1] Deze bedragen staan in veel gevallen uitgedrukt in rekeneenheden, zoals in ponden Vlaams (ook wel pond groten genoemd) of ponden Hollands. Deze rekeneenheden geven veelvouden weer van de munteenheid, hier de (Vlaamse) groot of de stuiver (dubbele groot). Vanaf 1527 was in de Bourgondische Nederlanden de voorgeschreven rekeneenheid de karolusgulden, gebaseerd op de gouden munt van dezelfde naam. Evenals het pond Hollands was de karolusgulden verdeeld in 20 stuivers.

Soms werden de bedragen echter genoteerd in concrete muntstukken, wat het bedrag een zekere resistentie tegen inflatie gaf. Vaak werd hiervoor gebruik gemaakt van de Rijnse Gulden ofwel rijnsgulden. Aanvankelijk was dit een gouden munt uitgegeven door de Duitse keurvorsten langs de Rijn, die in de jaren 1460 in de Nederlanden een koers van 20 stuivers had. Deze waarde steeg vanaf 1470 tot maximaal 32 stuivers, maar stabiliseerde uiteindelijk in 1499 op 28 stuivers. Toen het muntstuk de rijnsgulden vanaf 1548 weer verder in koers steeg, bleef de term rijnsgulden (of Rijnse Gulden current) als rekeneenheid in gebruik voor de hoeveelheid van 28 stuivers. Vooral in Holland en Brabant komt men de rekeneenheid rijnsgulden vanaf het laatste kwart van de vijftiende eeuw ook wel tegen voor de gulden van 20 stuivers. In dat geval staat deze waarde er vaak bij vermeld. Waar dat niet is gebeurd, is hier de rijnsgulden in zestiende-eeuwse documenten als rekeneenheid van 28 stuivers opgevat.

1 pond Vlaams = 20 schellingen = 240 groten
1 pond Hollands = 20 stuivers = 40 groten
1 pond Vlaams = 6 pond Hollands
1 karolusgulden = 20 stuivers
1 rijnsgulden 'van 20 stuivers' (als rekeneenheid aan het einde van de vijftiende en in de zestiende eeuw) = 20 stuivers
1 rijnsgulden (als rekeneenheid in de zestiende eeuw) = 28 stuivers

Ook andere fysieke muntsoorten werden gebruikt om bedragen in uit te drukken, zonder dat deze zich later tot rekeneenheid ontwikkelden. In de contracten komen philipsguldens uit de Bourgondische Nederlanden en angelotten uit Engeland voor. Dit waren muntsoorten die vooral in handelskringen werden gebruikt en waarvoor de overheid een officiële koers (uitgedrukt in groten of stuivers) vaststelde waarvoor zij mochten circuleren. Afhankelijk van de economische omstandigheden werden deze koersen met langere of kortere tussenpozen gewijzigd. De zo genoteerde bedragen kan men omrekenen naar stuivers aan de hand van de op dat moment van kracht zijnde koerslijst (evaluatie of tarief).

Om de bedragen enigszins met elkaar te kunnen vergelijken, zijn zij hier alle omgerekend naar het aantal stuivers waarmee zij in het betreffende jaar overeenkwamen, en deze zijn verder omgerekend naar guldens van 20 stuivers. Van een omrekening van de gulden met gebruikmaking van het omrekenmodel van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis naar de koopkracht van de euro in 2006 (http://www.iisg.nl/hpw/calculate-nlphp) is uiteindelijk afgezien. Wat men tegenwoordig wel of niet met zijn geld kan doen, is niet te vergelijken met vroeger en ook de onderlinge verhouding van de prijzen van allerlei goederen en diensten is soms sterk gewijzigd. De koopkracht van het oude geld is zeer lastig te bepalen. De prijzen, vooral van de eerste levensbehoeften, konden sterk, zelfs binnen één jaar, variëren.

Boetes

Onderstaande tabel geeft een overzicht van de boetes die in contracten worden afgesproken. Het nummer in de eerste kolom verwijst naar het contractnummer in bijlage 4, pp. 350-403. De gulden in de laatste kolom is de karolusgulden. Soms gaat het om een boete die wekelijks moet worden betaald. Het gaat dan om het overschrijden van de leverdatum. Vaker echter, wordt een eenmalig bedrag geëist.

Nr	Plaats	Datum	Bedrag	gulden
3	Gent	14.10.1434	20 Parijse ponden[2]	23
5	Gent	04.07.1444	6 pond Vlaams	36
7	Gent	20.09.1447	20 schellingen Vlaams	6
11	Doornik	22.12.1474	5 schellingen Doorniks	1,50
26	Leuven	08.02.1507	1 rijnsgulden van 20 stuivers per week	1,40
32	Oudenaarde	16.11.1518	10 philipsgulden[3]	12
34	Leuven	10.01.1524	1 angelot[4]	3,30
40	Namen	09.08.1529	10 rijnsgulden	14
41	Leuven	07.03.1536	10 karolusgulden	10
45	Leuven	15.10.1538	1 pond Vlaams per week	6
46	Diksmuide	12.06.1539	2 pond Vlaams	12

Prijzen

In de onderstaande tabellen zijn de prijzen voor altaarstukken onderverdeeld per ambacht. Omdat lang niet altijd bekend is of de onkosten in de afgesproken prijs zijn opgenomen, is het zelfs binnen één categorie niet eenvoudig om eenduidige conclusies te trekken over de hoogte van het bedrag. Rekening moet bovendien worden gehouden met het feit dat een opdracht meer taken kon bevatten dan alleen het werk dat aan het altaarstuk moest worden verricht. Daarnaast zijn ook

de afmetingen van het altaarstuk bepalend voor de prijs, en die zijn lang niet altijd bekend. Het nummer in de eerste kolom verwijst naar het contractnummer in bijlage 4, pp. 350-403. De gulden in de laatste kolom is de karolusgulden.

De beeldsnijder

Nr.	Datum contract	Uitvoerder	Opdracht	Bedrag	gulden
	..1477[5]	Adriaen van Wesel	Altaarstuk	350 rijnsgulden + 36 rijnsgulden	402,5 + 41,4
12	26.04.1482	Walter Vuy	Maken en snijden van een altaarstuk	63 pond Vlaams	378
	..1484[6]	Adriaen van Wesel	Altaarstuk voor het hoogaltaar	1000 rijnsgulden	1600
19	23.05.1493	Ingelbrecht Crieck	Maken en snijden van een altaarstuk	60 pond Vlaams	360
20	29.09.1493	Jan Pietersz van Jisp	Snijden van het altaarstuk op het hoogaltaar	300 (of 350) gouden gulden van 20 stuivers	300 (of 350)
22	13.05.1501	Heynrick Heynricksz en Jacob Eelgisz	Maken en snijden van een altaarstuk	150 gouden rijnsgulden 2 hoornsgulden voor elke gulden	225
23	23.04.1504	Martin Daret	Maken en snijden van een klein passieretabel	5½ pond Vlaams	33
25	10.10.1506	Hendrik van Tongerlo	Maken en snijden van een altaarstuk	200 rijnsgulden	280
26	08.02.1507	Jan Petercels en Jan Borman	Maken en snijden van een altaarstuk	212 rijnsgulden van 20 stuivers	212
27	27.07.1510	Jan Petercels en Jan Borman	Maken en snijden van een altaarstuk	100 rijnsgulden	140
29	25.10.1513	Jan de Molder	Maken en snijden van een altaarstuk	16 pond Vlaams	96
33	19.10.1523	Oste Daret	Maken en snijden van een altaarstuk	6 pond 15 schellingen Vlaams	40,5
34	10.01.1525	Willem Hessels	Maken en snijden van een altaarstuk	30½ rijnsgulden	45,7
35	01.02.1525	Henri Wauthier	Maken en snijden van een altaarstuk	100 rijnsgulden	140

	**.02.1539[7]	Joris Asselyns	Maken en snijden van het middelste deel van een altaarstuk	200 rijnsgulden	280
51	11.08.1541	Cornelis Petercels	Maken en snijden van een altaarstuk	27 pond Vlaams	162
53	03.08.1545	Jan van Velthoven	Maken en snijden van een altaarstuk	25 pond 10 schellingen Vlaams	153

De beeldhouwer

Nr.	Datum contract	Uitvoerder	Opdracht	Bedrag	gulden
24	10.10.1505	Willem van Neurenborch	Het maken van een stenen altaarstuk met voorstellingen	40 of 50 rijnsgulden	56 of 70
43	16.09.1538	Jehan Mone	Het maken van een groot, kostbaar stenen altaarstuk	1200 pond Vlaams	7200
57	07.05.1554	Gilles de Witte	Het maken van een altaarstuk van marmer en albast	16 pond Vlaams	96
64	09.03.1568	Willem Danielsz van Tetrode	Het maken van een hoogaltaar uit kostbare steensoorten	1600 karolus gulden	1600

De polychromeerder/vergulder/schilder

Nr.	Datum contract	Uitvoerder	Opdracht	Bedrag	gulden
1	05.08.1430	Jan van Coudenberghe en Maerc van Ghistele	Hoogaltaar vergulden, polychromeren en beschilderen en polychromeren vier engelen	12 pond Vlaams	72
4	04.07.1443	Nabur Martins	Vergulden, polychromeren en beschilderen altaarstuk en polychromeren vier engelen	20 pond Vlaams	120

30	28.02.1516	Bonaventure de Thieffries	Vergulden, polychromeren en beschilderen altaarstuk	11 pond Vlaams	66
32	16.11.1518	Adriaen Jaquemaert	Vergulden, polychromeren en beschilderen altaarstuk	8 pond Vlaams	48
36	06.09.1525	Jan van den Berghe	Vergulden en polychromeren altaarstuk, voorbereiden deuren voor beschildering	120 rijnsgulden	168
49	28.01.1540	Lenaert Jansz	Vergulden, polychromeren en beschilderen altaarstuk	16 pond Vlaams	96
52	10.03.1542	Jan Willemsz	Vergulden, polychromeren en beschilderen altaarstuk en een houten bord voor het altaarstuk	125 karolus-gulden	125

De schilder

Nr.	Datum contract	Uitvoerder	Opdracht	Bedrag	gulden	Totale prijs
9	15.03.1464	Dirk Bouts	Drieluik	200 rijnsgulden	200	
17	17.08.1489	Anthonis Jansz	Drieluik	36 pond Vlaams	216	
21	01.05.1497	Anthonis Jansz	Vijfluik	40 pond Vlaams	240	
	..1504	Jheronimus Bosch	Drieluik	36 pond Vlaams	216	
	..1506[8]	Jan van Hout	Altaarstuk voor het hoogaltaar	170 rijnsgulden	238	
	06.08.1526	Lucas van Leyden	Drieluik	35 pond Vlaams	210	
41	07.03.1536	Jan Willems en Jan Rombouts	Deuren	165 rijnsgulden	231	

42	**.11.1537	Maerten van Heemskerck	Binnenzijden twee binnenste deuren	135 karolusgulden	135	405
42	**.11.1537	Maerten van Heemskerck	Buitenzijden twee binnenste deuren	135 karolusgulden	135	405
42	**.11.1537	Maerten van Heemskerck	Binnenzijden twee buitenste deuren	135 karolusgulden	135	405
44	25.09.1538	Maerten van Heemskerck	Beschilderen middenpaneel	325 rijnsgulden van 20 stuivers	325	925 (-200 = 725)
46	12.06.1539	Maximiliaan Frans	Maken en beschilderen altaar inclusief houten beeld	20 pond Vlaams	120	
47	18.11.1539	Maerten van Heemskerck	Binnenzijden van de vier deuren	400 karolusgulden	400	925 (-200 = 725)
50	12.03.1541	Maerten van Heemskerck	Buitenzijden van de vier deuren	200 karolus gulden of 24 karolusgulden lijfrente	200 of 24 lijf-rente	925 (-200 = 725)
54	04.01.1546	Maerten van Heemskerck	Binnen- en buitenzijden twee deuren en maken en beschilderen lijst van het altaarstuk	150 karolusgulden	150	
55	**.**.1550	Jan van Scorel	Hoogaltaar	25 jaar lijfrente van 50 karolus-gulden en 25 jaar lijfrente voor zijn 6 kinderen van 9 karolusgulden	1250 (en een lijfrente van 9 karolus-gulden voor 6 kinderen)	
56	12.03.1550	Pieter Pourbus	Binnenzijden van zijluiken	16 pond Vlaams	96	
	1555?	Pieter Aertsen	Drieluik	2000 kronen[9]	3800	
58	04.05.1557	Jan Deys	Drieluik met predella	11½ pond Vlaams	69	

60	04.09.1559	Jan Deys	Middenpaneel en binnenluiken drieluik (buitenluiken?)	56 rijnsgulden van 20 stuivers	56	68
61	22.01.1561	Jan Deys	Buitenzijden deuren drieluik	12 rijnsgulden van 20 stuivers	12	68
62	06.02.1564	Ernst Maler	Altaarstuk met dubbele deuren	95 daalder + een el fluweel (3 rijnsgulden)	142,5 (+ 4,20)	
	02.08.1569[10]	Pieter Pietersz	Voor- en achterzijde altaarstuk bestaande uit één paneel	86 gulden	86	
65	24.03.1570	Chrispijn van den Broeck	Altaarstuk met predella voor het hoogaltaar	700 rijnsgulden van 20 stuivers	700	
66	13.12.1570	Jan Deys	Drieluik	85 karolus-gulden	85	

Boetes en prijzen

1 Marcel van der Beek van het Geldmuseum in Utrecht heeft de verschillende bedragen d.d. 14 maart 2008 omgerekend naar guldens, waarvoor mijn hartelijke dank.
2 In 1433 had in Frankrijk de gouden 'salut' (een muntsoort) een waarde van 25 sols tournois ('Tourse stuivers'); de Parijse en de Tourse rekenmunt verhielden zich als 5:4, dus de salut was 20 sols parisis waard ('Parijse stuivers'), ofwel precies één Parijs pond. De twintig Parijse ponden werden dus vertegenwoordigd door 20 saluts. De salut had in de Bourgondische Nederlanden volgens tarief van 1434 een koers van 46 Vlaamse groten, ofwel 1,15 gulden, en zo deden de 20 saluts (en dus de 20 Parijse ponden) 23 gulden.
3 De philipsgulden volgens tarief van 1517: 50 groten, ofwel 1,20 gulden; 10 stuks dus 12 gulden.
4 De angelot volgens tarief van 1523: 126 groten ofwel 3,30 gulden.
6 Amsterdam 1980, p. 36 en pp. 58-59. De rijnsgulden volgens tarief van 1473: 23 stuivers.
7 Zie Van Even 1867, p. 494 en bijlage 4, pp. 350-403, nr. 52.
8 Sterck 1919, pp. 88-89.
9 De kroon volgens tarief 1548: 38 stuivers.
10 Pot 1929, p. 131.

1485/1487/1489/1490 de gebroeders Simonsz van Waterlant en Haarlem

6.1 Contract 29 december 1485

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Uitvoerders: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 44 verso-45
Van der Willigen 1866, pp. 48-49
Graaf 1876, p. 17 (noot 5)
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 205
Bangs 1999, pp. 134-135

Opten XXIXsten dach in Decembry anno LXXXV soe hebben wi kercmesteren alghemeen der prochie kercke van Hairlem besteet te maken totter kercken behouff Mourijn Symonsz. ende Claes Symonsz. een pand ant zuyd eynd ende een pand an die noort zijde int grote outaer dat nu an malcander sal comen, mits dat nouwe werck dat ghemaect es int middel ende noch dair toe die halve taeffeltges an beyden zijden boven den back alzoe groot alst boven begrepen heeft tot byneden toe vanden taeffel met die vanghen niet dair of uuytgesondert. Noch zijnt voorwaerden dat Mouryn ende zijn broeder voerscr. zullen dit werck bet maken, het 't zij in vergulde gulden lakenen te legghen; ende anders dat werckluyden zullen kennen dattet bet ghemaect es dan't Jacop Willem zoen dat middelpant ghemaect heeft of beter; of dat werckluden vanden ambocht kennen zullen dattet alzoe goet es. Voert zijnt voerwaerden dat dese twee broeders voirscr. zullen dit werck uuyt den back nemen ende weder in setten ende goet gout (selver te crigen) mede te vergulden. Ende oeck alle datter an te doen es zullen die kercmesteren voirscr. ongehouden zijn. Mar moghen die kercmesteren voirscr. hem luyden yet te baten comen van enighen dinghen buten den kercken cost, dair zullen die kercmesteren voirscr. hem gheryffelyck in wesen alle dat zij konnen ende moghen. Ende dit werck al aldus gedaen hebbende Mourijn ende zijn broeder voirscr., zoe zullen zij dit werck voirscr. goetstijts leveren ende wel ghemaect voer Pinxter anno LXXXVI. Voert zoe zullen Mourijn ende zijn broeder voirscr. hebben, als dit werck aldus ghemaect sal wesen, voer hoeren arbeit als voorwaerden zijn die boven verclaerren, die somme van XXII lb. gr. Vlaems. Daerof dat die voirscr. broers hebben ontfanghen als dat zij dit werck annaemen een lb. gr. rede. Ende dit ander sal men betaellen op driën termijnen, te weten: Vrouwe Lychtmisse anno LXXXV VII lb. gr. die betaelt zijn; die anderde dach tot Paesken anno LXXXVI, ende die derden dach opt oflaets dach dair naest an volghende. Ende om dese voerwaerden voirss. wel ende deuchtelijck te houden, zoe hebben die kercmesteren voirscr. an die een zijde begheert, ende Mourijn, zijn broeder voirscr., an die ander zijde, dat men dit aldus teykenen sal in de kerckenboeck, aldus gheschiet ende besteet in't jaer ons Heeren dusent vierhondert ende LXXXV, stilum cursum Hollandie.

6.2 Contract 31 augustus 1487

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Uitvoerders: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 46-47
Van der Willigen 1866, pp. 49-50
Graaf 1876, p. 18
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), pp. 206-208
Bangs 1999, pp. 135-136

Opten den laesten dach van Augusto anno LXXXVII soe hebben wy kerckmesters hier nae ghescreven, te weten Steffen Heynrickz., Aernt Janz. Kenninck, Aernt Willemz., Dirck de Weent, te samen eendrachtelijck besteet Mourijn Zymonz. ende Claes Zymonz., ghebroederen, twee panden inder selver tafel dair zij twee panden inne ghemaect hebben vore in ghelike mate ende opter selver condiciën van beter gout te legghen dan Jacop Willem ghedaen heeft ende werck luden dat kennen zullen datte bet ghemaect es of alzoe goet als wel verclaert staet voer vanden voerwaerden voirscr. Dit aldus gheschiet vanden lesten tafel. Voert zoe hebben wy kerckmesteren voirscr. noch besteet der selver broeders die ander tafel te maken. Dats te verstaen, alzoe dat dit werck een ander const eyscht ende elcke pandt bij sonderlinghe aensichten daer in te maken, soe hebben dese broeders voiscr. gheloeft, ende gheloven als goeden mannen van trouwen, dat sijt alzoe maken zullen met alsoe goeden mester die zij te hulpe nemen zullen als in Hollant es, die dit werck contrifeiten sel met aensichten ende anders, alsoe alst werck eyscht dat zij daer eer of hebben zullen dat zijt dat werck ghemaect hebben. Ende waert bij alsoe dat hier inne enyghe ghebreken ghevielen, als wij hopen dattet nyet en sal, zoe sullen die ghebroederen voirscr. dat alzoe beteren bij den kercmesteren ende werckluden die dair verstant op zullen hebben dat Sinte Baef dair eer of sal hebben. En isser enyghe van dese panden die die voirscr. kerckmesteren aldus of alsoe ghemaect wil hebben, dat hemluden dunct dattet anders hoert ghemaect te wesen, dairinne hebben die broeders hem over ghegheven. Ende dat zullen zij doen als alle voerwaerden aldus gheschiet zijn ende wel ghemaect ende ghepresen. Zoe hebben Mourijn ende zijn broeder voirscr. dit werck volmaect met alle zijn condiciën te leveren van Sinte Baven dach anno voirs. tot Sinte Bavendach anno LXXXVIII al gheheel ende al volmaect
412 op dat outaer, sonder enyghe dissimulacie dair in te wesen, met alle zijn toebehoerren. Ende dan dit alst aldus wel volmaect ghedaen es soe zullen die kercmesteren ghehouden wesen Mourijn ende sijn broeder voirscr. te betaellen op drie oflaten, te weten: tjaer van LXXXVIII, XV lb. gr. Vlaems; 't jaer van LXXXIX XV lb. van anderde termijn; ende dat derde jaer, 't jaer van XC oeck XV lb. gr. Vlaems. Ende Aernt Janz. heeft verleit, om dat werck te bet voertgaen sal, dat laeste termijn (te weten tjaer van XC) XV lb. gr. Vlaems, ende Aernt voirscr. sal sair nae beiden ter tijt dat dat laeste jaer verschijnen sal eer dat hij zijn penninghen ontfangen sal. Dit aldus gheschiet tjaer voirscr. stilum cursum Holandie.

6.3 Contract 1 maart 1489

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem

Aannemers: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 48
Van der Willigen 1866, p. 50
Graaf 1876, p. 18.
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206.
Bangs 1999, pp. 136-137.

Opten eersten dach van maert anno LXXXIX soe hebben die kercmeesters besteet Mouwerijn Simonsoen ende Claes Simonz., ghebroederen, die tafel vanden hoechouter buten op beide die dueren te maken: die distrucxie van Jerusalem metten twe bovendueren. Ende hebben hemluden daer voer gheloeft te betalen uten ghelde vanden oflaet de somme van veertich Rijnsgulden tot XL gr. tstuck. Ende sullen ghemaect wesen ende gheset op ons Heren Hemelvaerts avont. Ende dat opten verbuernis vanden penninge die sijluden daer off bedinct hebben.

6.4 Contract 20 juli 1489
Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Uitvoerders: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 47 verso
Van der Willigen 1866, p. 50
Graaf 1876, p. 18
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206
Bangs 1999, p. 137

Opten XXe dach in Julio anno LXXXIX soe hebben wij kerckmeester besteet die twee butenste dueren vanden hoechoutaer Mouwerijn Simonz. ende Claes Simonz., ghebroederen, ende sullense ghemaect leveren Kersmisse naestcomende en sullen daer voir hebben dertien lb. gr. Vlaems. Die ene helffte als sij twerck beghinnen ende die ander helffte opt oflaet naestcomende. Hierop hebben die kerckmeesters te wijncoep verleit IX sch. ende sullense hemluden corten ten lesten dagen.

6.5 Contract 12 juli 1490
Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Uitvoerders: Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant
Noord-Hollands Archief, Haarlem, Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, inv. nr. 316, folio 48
Van der Willigen 1866, pp. 50-51
Graaf 1876, p. 18
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 206
Bangs 1999, pp. 136-137

Item, op den XIIste dach in Julio anno XIIII ende XC ghedr[ae]cht ende gheconposiert met Mourijn ende Claes, ghebruederen schilders, van alle dat werck dat sy die kerck ghemaeckt hebben, alsoe wel in dat groete outaer als elders tot den dach toe ende datum als boven. Ende dat by Gherrijt Vischer, burghemeester, ende Jacop Engbrechtsz., zieckemeester. Ende wy sullen

hemluyden betalen XXI Rijnsse gulden paeyments na den laesten gheboeden ende valuacie, verhoudentlic dat die twe ghebroeders voers. noch sullen maecken in di twe leghe zwarte velden byneden in die groete tafel den stam van Yesse, zierlic ghemaect met menigherleye verwe ofgheset. Ende dit sal ghemaect wesen ende weder in gheset voier Onser Vrouendach Assumcio, na den datum voirs.

6.6 Contract 1490? (fragment)

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem
Uitvoerder: onbekend

Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Archief Hervormde kerkvoogdij, inv. nr. 618
Weissman 1915, pp. 69-70
Bangs 1999, p. 137
Opmerkingen: Het afschrift is door Weissman 1915, pp. 69-70 overgenomen uit een handschrift van Hendrik van Zutphen, die van 1835 tot 1855 koster van de Grote Kerk van Haarlem was. Hij nam het op zijn beurt over uit 'een boekje van 1490 op een los stuk papier', dat nu ontbreekt.

Om te maken die parcken na proporcy als dat behoeren sal dat is te weten: Dat eerste parck daer die engel die harderen die boetscap bracht dat moet wesen in een landscap ende, om die story te bet te vertaen soes al men daer bi maecken een rol, dat segghende syn die harderen transeamus uxque Tetlehem et videamus hoc verbum quod dictum est nobis, so als dat evalgely inhoudende es. Ende dat ander eparck daer onse Heer besneden wordt dat moet seten in een tempel ende dat suverlic nae synder eyssche. Ende dat derde parck daer onse Heer gheoffert wordt van die heylighe dry coninge dat moet ghemaket wesen in een huus tot Betlehem in een landscap. Ende dat vierde parck daer onse Heer geoffert wordt in den tempel daer sal men maken een manier als een tempel om die story te vervollen als dat behoert. Dat vyfde parck daer Herodes laet doeden die kinderen, dat sal men maken in een landscap. Ende daer Maria naer Egiptelant trock dat moet oock wesen in een landscap nae dat manier. Ende daer onse Heer sit in dat midden van doctoren dat moet wesen cierlic gemaket in een tempel. En daer Sint Johannes onsen Heer doept dat moet wesen in die lucht ende landscap als die manier es. Ende dese manier sal men vinden van husen en story in die sceepmakers tafel daer ons off cunkt dat beste te wesen.

1489 en 1497 Anthonis Jansz van der Goude en Veere

7.1 Contract 17 augustus 1489

Opdrachtgever: Heer Paulus van Borselen
Uitvoerder: Anthonis Jansz van der Goude
Zeeuws Archief, Middelburg, Oud Stadsarchief Veere, voorlopig inv. nr. 1311
Van der Horst 1858, pp. 501-502
Van der Horst 1901a, pp. 48-49
Opmerkingen: Uit het contract zijn twee stukjes gesneden (afb. 49). In de transcriptie van Van der Horst 1858 staan hier respectievelijk de woorden 'metselrye' en 'uut verband'. Uit de rekening vermeld op de achterzijde van het document blijkt dat Jansz van de rentmeester Huyghe Ghysbrechtsz in totaal 21 pond heeft ontvangen, de eerste keer 9 en daarna twee betalingen van elk 6 pond. Zie voor een reconstructie van het altaarstuk Graaf 1900-1901, pp. 171-173.

A B C D

In aldustanygen manyer ende vorwaerden, soe hebbe ic meester Anthonis Jansz aengenoemen een taeffel van scilderye, die ic selff met mijner hant sal maecken, alsoe ic daer eer off hebben wil mijne here Pouwels, bailju vander Vere, ende dat om ses ende dertich pond groten, daer off dattet vorwaerden siin, dat meester Anthonis ontfangen sal negen pond groten nu te Bamesse naest comende ende negen pond groten tot wat tijden dat dese taeffel halff gemaec sal siin, ende hoemeer dat dese taeffel volmaect es ende gelevert wort, soe sal hij dan noch 18 lb. groten ontfangen van laetste payment. Voirt soe siin vorwaerden, dat in mydden van dese taeffel sal Onse Vrouwe sitten op een stoel riickeliic gemaect haer kiindekiin op hoer scoet ende omtrent haer sullen engelkens vlyegen ende toenen het kiindekiin het cruus ende den doern croen ende nagellen met meer ander dyngen vander passy. Ende aende rechter syde sal Sinte Pouwels staen ende presenteren myne heer Pouwels met siin knechtkens, al gemaect nae tleven, ende an de linker syde sal staen Sinte Steven ende presenteren myne vrouwe met hoer dochteren, oic al gemaect nae tleven, ende boven dese heylichen sal staen gemaec boven in hoeff vander taeffel een scoen [metselrye]. Voert soe sal staen 415
inde doer ande rechter hant Sinte Pouwels, daer hy onthoeff sal worden, ende den rechter daer ontrent met siin yesegen, ende boven sal Synte Pouwels vanden paerde geworpen worden van verde te syen in gebercht. Voert sal staen inde doer van de linker syde Sinte Steven, ende sal daer gesteen worden, ende de rechter daer bij, met Synte Pouwels die de clederen houden sal, ende boven in gebercht wat van siin leven dat best daer toe dyent. Ende beneden inde voet sal staen vyer percken vande vyer uterste, wel ryeckelic gemaec, ende buten op de doeren daer sal op gemaec worden Ecce Homo van wiitten ende van svarten steens gewyest. Ende dese vorscreven taeffel sal beghonnen worden nu Bamesse naest comende, ende sal volmaect wesen met de hulpe Goets te Bamesse in jaer van XV. Ende waer dat zaecke dat ic Anthonis voerscreven offlyvich worde eer dese taeffel

volmaect wear, soe sal mynen here niet meer betaellen dan in avenant dat daer an gemaect sal siin, ende dat by seggen van meesters, die hem dyes wercx verstaen. Ende hadde meester Anthonis hyer meer gelts op ontffangen dan hy verdyent hadde, dat soude syn erffgenaemen weder omme keren. Alle dync sonder arch off list, in kennesse dat dit waer es, soe hebben wy elc van ons beyden een zedule [uut verband] gesneden met a b c ende dese vorwaerden siin gescyet in jaer Ons Heren duusent vyerhondert neghen ende tachtiche, den xvijde dach van oest.

7.2 Contract 1 mei 1497

Opdrachtgever: Het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde
Uitvoerder: Anthonis Jansz van der Goude

Het manuscript dat zich volgens Van der Horst in 1858 in het stadhuis Veere bevond, is zoek geraakt. Het Oud Stadsarchief Veere bevindt zich tegenwoordig in het Zeeuws Archief, Middelburg en ook daar is het document niet gevonden
Van der Horst 1858, pp. 503-504
Van der Horst 1901c, pp. 342-344
Zie voor een reconstructie van het altaarstuk Graaf 1900-1901, pp. 171-173.

Jhesus Maria
Item tzijn voerwaerden tusschen den Heylighen Cruysmeesters Hughe Tzarjan, Willem Pietersz, Joest ende Bertelmeeus Lincsloet, ende meester Anthonis Jansz vander Gou, hoe dat den cruysmeesters voerscreven besteet hebben haer tafel te maken van poertretuer in sulker formen als hiernae bescreven. Item ten eersten aen die rechterzide, in den eersten duer, binnen, sal staen daer Onsen Heer in t thoefken is, ende dat mit zijn toe behoeren, die tweeste duer, binnen, daer Onsen Heer ghetoent wort Ecce Homo, ten derden, die gheheel tafel, daer Onsen Heer zijn cruys draecht, mit den moerdenaeren ende allen datter behoert; ten vierden, die ander duer, aen der slinkerside binnen, den ofneeminck van den cruys met Jozep ende Nicodemus ende meer ander, Marien, al zoët eyschende is, ten vijfften, inden anderduer, binnen, sal staen daer Onsen Heer verijst uten grave ende boven int lantscap noly me tangere, ende allen den ander parken wat meer van den pasci int cleyne, al zoët eyschende sal wezen. Ende buten op den duerren sal staen dat gheen dat den Cruysmeesters beliefven sal, ende dat van witten ende swarten als steens ghewijs. Ende dezen voersz tafel met sijn toe hoeren sal meester Anthonis voersz zoe goed ende beter maken als minen Heer Baeljuus tafel van der Veer, oft minen Heer, Heer Pauwels vander Veer in zijner kapelle staet. Ende van dezer tafel voersz zoe hebben beloeft die Heylighen Cruys[-meesters] voersz veertich pont groet, mer ist bij al zoe dat hem meester Anthonis voersz dat voersz weerck die beterscop hem selven al zoe m[eer] quijt ende werklieden segghen, twe aen die een side ende twe aen die ander zide, zoe sallen gheven die Heylighen Cruys-meesters voersz aen meester Anthonis voersz noch tien pont groet oft al zoe veel meer als hij van den werck verdient sal hebben. Ende wanneer dezen voersz werck oft tafel gheordenneert sal wezen oft bewerpen, zoe sallen den Heylighen Cruys-meesters voersz gheven aen meesters ses pont ende wanneer den werck oft tafel half ghemaeck is, noch ses pont groet ende niet meer ten sal tot hoeren beliefte staen, dan want [sic] den tafel oft den voersz

werck vol ende al gemaect sal wezen, zoe sallen den Heylighen Cruys-meesters voersz vol ende al betaellen aen meester Anthonis voersz. Dezen tafel voersz zoe sal meester Anthonis voersz gheheel ende al voldoen binnen anderhalf jaer. Dit al ghedaen in deuchden ende sonder arch oft list, ende om deze voersz voerwerden gheen ghescheel coemen en zoude, zoe zijnder twe cedullen ghescreven, die een ghelijck den anderen van woerde te woerde, ende gesneden die een wt den anderen als duer A B C. Ende dits gheschiet int jaer Ons Heren duzent CCCC XCVIJ den eersten dach van mey oft daer omtrent.

1537 Maerten van Heemskerck en Amsterdam

8.1 Contract november 1537

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Oude of Sint-Nicolaaskerk te Amsterdam
Uitvoerder: Maerten van Heemskerck
Het Utrechts Archief, Utrecht, Archief van de familie Huydecoper, inventarisnummer 293 (afb. 56)
Bijtelaar 1963, p. 35

In novembri anno XVC XXXVIJ hebben Peter Cantert, Symon Martszoon ende Florys Floryszoon, kerckmeesteren van Sinter Niclaes prochiekercke binnen der stede van Aemstelredamme bestaedt, ende meester Martyn Jacobsz., schilder van Heemskerck heeft anghenoomen, te schilden die vier zijden van de twee binnenste deuren van 't hooghe altair in de voirsz. kercke, voir de somme van twee hondert ende t'zeventich gouden karolus guldenen. The betalen dertich der zelver guldenen ghereet ende de rest binnen twee jaren mitter tijt ende zoo vrouch 't werck gelevert zal wesen. Welverstaende dat de voirsz. meester Martyn gehouden zal wesen de twee binnenste zijden te maken voir Kersmisse [25 december] anno XXXVIIJ. Ende zullen de voorsz. kerckmeesteren heur keurre hebben, off zij de twee buyten zijden mede gemaict willen hebben oft nyet, ende dat zullen zij gehouden wesen den voornoemde meester Martyn Jacobszoon te zegghen, zoo vrouch hij de twee binnenste zijden kenlycken ende werckelycken beghost zal hebben te maken. Ende indien de kerckmeesteren de twee buyten zijden mede begheeren gemaict te hebben, zoo zal meester Martyn gehouden wesen die mede te maken ende te leveren voir Kersmisse [25 december] anno XVC XXXIX. Ende indien zij die nyet en begheren, zullen zij voir de twee binnenste zyden nyet meer betalen dan de helfte van de voorsz. tweehondert 70 gulden beloopende hondert vijf ende dertich gouden karolus guldenen. Item, de kerckmeesteren indertijt wesende, zullen mede (zoo wanneer de voorsz. vier zijden gemaict zijn) hoore keure hebben off zij de twee binnen zijden van de buytenste deurren mede gemaict willen hebben, ende indien hen dat belieft, zal meester Martyn gehouden wesen die mede te maken ende te leveren binnen
418 anderhalf jaren na Kersmisse anno XXXIX [eind juni 1541] ende dat om hondert vijf ende dertich karolus guldenen te betalen binnen de tijt van 't maken ende oick zoo vrouch als die gelevert zullen wesen. Sonder arch ende list. Hier zijn bij an ende over geweest als zegxluyden eerszamen ende wijsen meester Claes Boelen, provisor, Claes Gheryt Matheuszoon, Gelys Janszoon ende Burchman Wouterszoon. T'oorconde van dien deser cedullen twee alleens luydende vuyt malcander ghesneeden per ABCDEF. Martyen Jacopz. Hemskerick.
A B C D E F

8.2 Anonieme en ongedateerde notitie

Het Utrechts Archief, Utrecht, Archief van de familie Huydecoper, inventarisnummer 293.

Bijtelaar 1963, p. 37.

1537 besteed het schilderen van de binnendeuren met de binnenzijde van de buitendeuren in 't koor aan M. v. Heemskerck voor de somma f 405.- op de buitenzijde [...] schilder geschildert wit en zwart voor f 33,- 4 groote beelden, en verdere stoffering aen Roelof de schilder f 13,-

1538/1539/1541 Maerten van Heemskerck en Alkmaar

9.1 Contract 25 september 1538

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar
Uitvoerder: Maerten van Heemskerck

Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummers 216, 230 en 232, nr. 11
Van der Willigen 1870, pp. 158-159 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 38-39, pp. 44-46
Grosshans 1980, pp. 144-145 (noot 3)

In der manieren hiernaer volgende ende verclaert soe zijn bij tuyschen spreecken van meester Jheronimus Jansz., priester ende Bertelmeus Thomasz. scepen der stede van Alcmaer met malcanderen geaccordeert ende vereenicht, meester Maerten Heemskerck ter eenre, ende Jordaen van Foreest, Yff Symonsz., meester Ysbrant Pietersz., ende Dierick van Teylingen tegenwoirdige kerckmeesteren der parochiekercke tot Alcmaer ter andere, noopende 't scilderiewerck in 't hooge altaer staende up 't koer binnen der selver kercke. Te weeten soe sal die vors. meester Maerten al tot zijne coste ende laste binnen den tijt van twee jaeren, incluz beghinnende van de vasten naestcommende (19/20 februari 1539), upmaecken eerst dat groote middelste paneel van 't vors. groote altaer daerinne hangende Ons Heere an 't cruys mette twee moerdenaeren ende andere personaigen ende goede materie daerinne dienende nae eysch van 't werck. Mitsgaeders mettet beneden paneel daer die pilaren in staen, daer hij een parck off maecken sal indien 't die kerckmeesteren belieft, daer men alsdan in mach setten de historie daer den Heere 't cruys draecht met Veronica, ende anders nae den eysch van 't werck. Ende sal noch daer toe maecken ende scilderen de twee bovenste ronden in elcx een profeet ofte anders datter in dient. Waervoeren ende mits dat die vors. meester Maerten 't vors. werck eerlicken met goede verwen ende anders tottet werck behoerende upmaecken ende volbrengen sal binnen den stede van Alcmaer alsoe 't daer staet, hij hebben ende ontfangen sal eens die somme van drie hondert vijff ende twintich rinsgulden 't stuck tot twintich stuvers gerekent. Te weeten als hij 't vors. werck antast, 't welck sal wesen in
420 de vasten naestcommende [19/29 februari 1539], sal hij hebben ende ontfangen an gereeder gelde hondert der selver rinsgulden. Noch sal hij hebben gelijcke hondert rinsgulden als hij 't binnenste grootste paneel volmaect sal hebben, ende die reste van hondert vijff ende twintich rinsguldens sal men hem te vollen betalen soe wanneer hij al 't vors. werck volbrocht sal hebben. Ende alsoe die vors. meester Maerten hem beclaecht dat die vors. somme te weynich is omme 't vors. werck soe eerlicken te volbrengen al up zijne cost, alhier binnen der stede van Alcmaer dat hem tot groote coste ende moeyte vallen sal ende verclaert nyet min hem te behoiren te bieden dan vierdalffhondert rinsgulden ten prijse vors., soe zijn die andere vijff ende twintich rinsgulden gebleven staen tot seggen ende uuytspreecken van Jan Jansz. bailliu van der Nijenburch ende an meester Jheronimus Jansz. priester, die dear van alsdan nae eysch van 't werck een

uuytspraeck doen sullen, 't welck men alsdan die vors. meester Maerten mede betalen sullen. Alle ding sonder arch ende fraude. Ende waert saecke dat die vors. meester Maerten offlivich worde binnen middele van tijde eer hij 't voors. werck upgebrocht sal hebben, soe sal men 't selve betalen tot seggen van goede meesters hem dies verstaende 't gundt hij daeran verdient ende gewrocht sal hebben, nae den eysch van 't werck. Hiervan zijn gemaect twee cedullen alleens luydende van woorde tot woorde, beyde ondergeteyckent bij den voirnoemde kerckmeesteren, meester Maerten ende segsluyden, daer van elcx een nae hem genommen heeft. Actum binnen der stede van Alcmaer ten huyse van meester Jheronimus Jansz. priester vors., op ten 25ste septembris anno XV^{c} acht ende dertich, Martynus Heemskerick, Teylingen, Yf Symonsz, Hioronimus Jansz priester, Jorden van Foreest, IJsbrant Pieterss

9.2 Contract 18 november 1539

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar
Uitvoerder: Maerten van Heemskerck
Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummers 216, 230 en 232, nr. 11
Van der Willigen 1870, pp. 160-161 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 38-39, pp. 44-46
Grosshans 1980, p. 145 (noot 6)

Aenbestedinge van den binnen dueren [in de marge]. In der manieren hiernaer volgende soe heeft meester Maerten Heemskerck angenommen ende neempt an mits desen bij tuyschen sprecken van meester Jheronimus Jansz., priester ende Symon Auwelsz., glaesemaecker, eerlick te schilderen als dat behoort de vier binnendueren van dat groote hooge altaer staende up 't koer binnen der parochiekercke van Alcmaer. Waervan hij in de groote noorder binnenduer maecken sal ECCE HOMO met zijn toebehoren, daer inne hij conterfeyten ende maecken sal den bischop van Uutrecht knyelende ende siende nae de naecte Godt als een bischop nae zijne digniteyt ende eerwaerdicheyt. Ende sal eerst daervan een patroon maecken ende 't selve den bischop van Uutrecht laeten besien, ende al 't selve nae zijn sinlickheyt ende goetdunken te maecken. Ende in de groote zuyder duer sal gemaect worden de verrisenisse Ons Heren met zijn toebehoren, daerinne de vors. meester Maerten mede gehouden sal wesen mijnen Heere de prelaet ende abt van Egmont inne te conterfeyten nae zijn digniteyt als een abt, in soe verre hij anders daerinne begeert te staen, indien nyet sal hij yemant anders daerinne gehouden wesen te conterfeyten, 't sij Pieter Claesz. Palinck, off een ander die daer toe de behulpelicke handt reycken sal. Ende angaende de twee cleynste binnendueren sal hij mede in elcx een artykel van de passie Ons Heren maecken met zijn toebehoren, waerinne hij in d'eene meester Jheronimus Jansz. priester conterfeyten sal, ende in d'ander Dierick van Teylingen rentmeester. Omme al 't welck bij den vors. Maerten eerlick volbrocht ende upgemaect te worden hij hebben ende ontfangen sal voir eens de somme van vierhondert karolus guldens 't stuck gerekent tot twintich stuvers, ende als hij 't werck beghint sal men hem up te handt geven hondert der selver karolus guldens, noch sal hij hondert gelycke karolus guldens ontfangen als hij d'eene

zijde van den binnen dueren upgemaect ende gelevert sal hebben, ende 't rest van de twee hondert karolus guldens sal hij ontfangen als al 't werck volbrocht ende te vollen upgelevert sal wesen, ende men sal hem alle die dueren buyten zijne cost tot Haerlem leveren, ende al sulcx als die gemaect sullen wesen buyten zijne cost weder t'Alcmaer doen brengen. Ende ingevalle meester Maerten voirnoemt eenich gelt up te handt ontfangen hadde ende de Here hem haelde sulcx dattet werck nyet upgelevert en ware, soe sal men 't gundt hij daeran gemaect sal hebben hem betalen tot discretie van meesters hem dies verstaende. Ende indien dat soe veele nyet en beliep als hij ontfangen hadde, soe sullen zijne erffgenaemen 't rest weder sculdich wesen te restitueren, Ende sal dit werck ten langsten gehouden wesen up te leveren binnen drie jaren. Ende want dit aldus gesciet is, soe heeft die voirnoemde meester Maerten metten segsluyden dit ondergeteykent up ten 18de novembris anno XVe negen ende dertich.Martynus Heemkeric, Sijmon Auweluss, Hieronimus Janz, priester.

9.3 Contract 12 maart 1541

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar
Uitvoerder: Maerten van Heemskerck
Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummers 216, 230 en 232, nr. 11
Van der Willigen 1870, pp. 162-163 en p. 167 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 41-43
Grosshans 1980, pp. 145-146 (noten 10 en 12)

Bestedinge van de buytendueren ende zijden van 't hooge altaer [in de marge]. Up huyden den 12de marty XVc een ende veertich nae 't gemeen scriven, soe zijn vergadert geweest ten woonhuyse van Dierick van Teylingen, rentmeester, die kercmeesteren de parochiekercke van Alcmaer ter eenre, ende meester Maerten Heemskerck, scilder tot Haerlem ter andere, die welcke bij 't seggen ende vutspreecken van meester Jeronimus Jansz., priester ende meester Cornelis Buys, schilder, eendrachtelicke met malcanderen geaccordeert ende overcommen zijn, up 't annemen van den vier buytenzijden van der groote ende cleyne dueren van 't hooge altaer t'Alcmaer mede te schilderen in manieren hier naer volgende. Eerst soe sal die vors. meester Marten wel ende eerlicken gehouden wesen de vors. vier buytenzijden van der groote ende cleyne dueren an 't hooge altaer t'Alcmaer te schilderen met goede verwen ende anders als dat behoirt, sonder
422 hem selffs daer inne te soucken, soe goet als 't in 't principael binnen werck mach wesen. Daerinne hij up d'eene groote buytendeure setten sal de historie van Sinte Laurens, ons patroon, daer hij den armen 't scat deelt, ende up d'ander daer hij up ten rooster leyt, met elcx zijn toebehoiren ende dat daer best bijvougen ende behoiren sal. Ende up die beneden buyten deure, up d'eene het avontmael Ons Heren ende up d'ander het hooffgen. Waervoren ende van alle 't selve wel ende eerlicken up te maecken ende volbrengen al behoort, de vors. kerckmeesteren hem gehouden sullen wesen al 't selve uegemaert ende gelevert wesende, daer voeren eens te betalen de somme van twee hondert karolus guld. 't stuck tot 20 stuvers, off ingevalle zijluyden deselve penningen nyet wisten up te brengen, soe sullen die vors. kerckmeesteren ofte huer nacommelingen, den selven meester Maerten jairlicx betaelen de somme van vier ende twintich der zelver karolus

guld. 't stuck tot 20 stuvers jairlicxs lijffrenten, zijn leven lang geduerende ende nyet langer, ende hem daervan goede vaste brieven te doen hebben ende passende up te selve kerck tot zijnder verseeckerheyt. Ende sal die vors. meester Maerten dat eerste jaer der zelver renten ontfangen als hij de groote dueren uplevert an beyden zijden, ende indien hij dan langer dan een jaer vertoeffde met dye cleyne dueren up te leveren an beyden zijden, soe en sal hem gheen jaerrente eer verschenen wesen, voir ende alleer hij de zelve mede te vollen upgelevert sal hebben. Ende dan soe voirts vervolgende van jaer tot jaer zijn leven lang geduerende, ende nyet langer. Van welcke twee saecken, 't sij de lijffrenten te betalen, off die vors. twee hondert karolus guld. an gelde up te leggen, die vors. kerckmeesteren ofte huer nacommelingen dan henluyder optie ende kuer off hebben sullen, wat van twee zijluyden dan sullen willen doen. Alle ding sonder arch ende fraude des t'oirconde soe zijn hier van gemaict twee cedullen alleens luydende van woorde tot woorde ende beyde ondergeteyckent bij den voirnoemde kerckmeesteren, meester Maerten ende segsluyden vors., daer van elcx een nae hem genommen heeft. Actum ten daege ende jaere als boven. Hieronimus Jansz priester, J. de Foreest, Teylingen, Bertelmees Thomasz, Cornelys Buysz, Symon Jansz

9.4 Contract 30 juni 1542

Kopie van de akte waarin de kerkmeesters van de Sint-Laurentiuskerk te Alkmaar verklaren ervoor gekozen te hebben Maerten van Heemskerck voor het laatste deel van zijn opdracht uit te betalen in lijfrenten.

Regionaal Archief Alkmaar, Alkmaar, Oud Archief, regestnummer 216, 230 en 232, nr. 11
Van der Willigen 1870, p. 167 (in Franse vertaling)
Cnattingius en Romdahl 1953, pp. 42-43
Grosshans 1980, p. 146 (noot 12)

Copie

Up huyden den 30sten juny XVc twee ende veertich soe zijn weder van nyeus eendrachtelicken geaccordeert die kerckmeesteren der parochiekercke van Alcmaer ondergescreven, bij advys van Andries Pietersz. Zel, Symon Janss. Brouwer ende meester Ysbrant Pietersz., burgermeesteren der selver stede ter eenre, ende meester Maerten schilder van Haerlem ter andere, ende dat in manieren naervolgende. Te weten, soe sullen die vors. kerckmeesteren in de blaetse van de twee hondert karolus guld., die zij den zelven meester Maerten sculdich souden wesen achtervolgende contract daer van met malcanderen gemaect, als hij de vier buyten zijden an 't hooge altaer te vollen upleverde, nu an gereeden gelde betalen in 't upleveren van de groote dueren an beyden zijden, een jaer lijffrente van vier ende twintich Karolus gulden 't stuck tot 20 stuvers 't sjaers. Ende sal noch gelijcke jaerrente mede ontfangen, een jaer naedat hij de twee benedenste dueren van 't selve altaer an beyden zijden opgelevert sal hebben, ende soe voirts van jaer tot jaer vervolgende geduerende soe lange de voors. Maerten in levendige lijve wesen sal ende nyet langer. Ende in 't leveren van de selve dueren sal men hem gehouden wesen goede vaste lijffrente brieven daervan te leveren tot zijnder verzeeckerheyt, ende daer hij mede bewaert sal

wesen daer beyder partien mede tevreden verclaertden te wesen. Des t'oirconde soe hebben die voors. kerckmeesteren ende meester Maerten voirnoemd dit ontergeteyckent up ten dach ende jaere als boven. Aldus ondergeteyckent Philips Roncxz., Jan Jansz. Buys, Bertelmeus Thomasz., D. Teylingen. Gecollacionneert tegens zyn principael rustende onder meester Maerten ende accordeert by mij. Teylingen

1546 Maerten van Heemskerck en Haarlem

Contract 4 januari 1546
Opdrachtgever: Het drapeniersgilde te Haarlem
Uitvoerder: Maerten van Heemskerck
Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Gildenarchief, inv. nr. 135
Van der Willigen 1866, pp. 126-127
Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 230

Op maenendach den vierden dach january in den jaere Ons Heeren duysent vijffhondert zes ende veertich hebben Cornelis Claess Ban, deken, Dirick Claess Wij, Jan Pieterss. Verwer, Willem Corneliss Gael ende Aelbrecht Claess Ban, vinders ende regenten van den drapenyerdersghilde binnen der stede van Haerlem, gecontracteert met meester Maerten van Heemskerck Jacobss., schilder, ende sijn met hem overcommen, als dat hij te zijne selffs eere ende tot eere ende chyrage van den drapenyerders outaer staende in 't noorder cruyswerck binnen de prochykercke de voors. stede nae zijnen const ende gerechte weetenheyt schilderen ende volmaict opleveren zal de twee binnenste deuren van den voors. outaer. Ende dat mette figure van d'engelsche gruetenisse aen Onse Vrouwe, op beyde buyten zijden van de voors. deuren, ende sal 't binnenste van de selve deuren figureren te weeten aen de noortzijde met de heylige kersnacht ende aen de ander zijde mette presentatie ende offer van de heylige drye coninghen. Sal oick te zijnen coste maicken oft doen maicken ende leveren de lijsten oft boorden verguldt ende gestoffeert om de voors. deuren. Ende op dese contracte ende overeenkompste sullen de voors. vinders ende Regenten der voornoemde meester Maerten Jacobss. aen ghelde leveren ende betaelen, te weeten van stonde aen gereet vijftich karolus guldens. Item vijftich k. guldens op te leveringhe van 't voors. werck, ende gelijcke vijftich k. gul. vier maenden daernae. Al vrij zuyver gelt ende sonder voerder oncosten. Gereeckent de voors. k. gul. 't stuck te veertich grooten vls. oft payement dier waerde. Acte ten huyse van Aelbrecht Claess, aldaer de voornoemde meester Maerten zijne woenstede ende residentie hyelde, die als gerequireert metten voornoemde deken, vinders ende meester Maerten dese ten oirconde onderteyckent hebben ten dage ende jaere als boven. 425
Cornelys Ban, Dirck Claesz. Wij, Jan Janss. Verwer, W. Gael Cornelij filius, Martynus Heemskerck, Aelbert Claess Ban, A. Raet

1550 Jan van Scorel en Delft

11.1 Contract 1550

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Nieuwe Kerk te Delft
Uitvoerder: Jan van Scorel
De originele tekst van het contract is verloren gegaan
Van Bleyswijck 1667, pp. 258-259
Van Bleyswijck en Van Heussen 1729, p. 258
Hoogewerff 1923, pp. 124-126
Faries 1972, pp. 270-272 (met een Engelse vertaling)

'Na desen tijdt en vinde ick aengaende de Autaeren niet als op den Jare 1550. seker Contract tusschen de Heeren Kerck-Meesteren met den vermaerden Meester Johan van Schorel, Canonick tot S. Marien t' Utrecht, om een nieuwe hoogh Autaer-stuck, 't welck in magnificentie soude overtreffen, het hoogh Autaer-stuck van den Aerdts-Bisschoppelijcken Dom tot Utrecht, waer van hy de mate met een toutje ende recht bescheyt in een Brief over-sendende, als noch onder de Bullen in het Comptoir van de Heeren Kerck-Meesteren over-ghebleven zynde, te kennen gevende, dat het paneel aldaer was breedt acht voeten min twee duym, ende hoogh negen voeten min anderhalf duym en die Figueren groot ses voeten; doch dit stuck alhier ten Nieuwe Kercke van Delft, soude wesen ter breete van tien voeten ruym, en ter lanckte eens wageschots ofte 12. voeten in de hooghte, welck stuck [in de marge: 'Des selfs hoedanigheyt en inhoudt.'] soude wesen met dubbelde ofte vier opslaende deuren, waer van hij een model ofte patroontje van papier gheplackt den Kerck-Meesteren hadt in handen gegeven, daer in 't principael groote paneel geschreven staende: *Dominus in cruce pendens cum latronibus,* te verstaen-gevende, dat daer in geschildert soude werden de Cruysinge Christi; op de binnenste deuren, op-gheslaghen zynde, staet voor eerst aen de rechter zyde *ingrediens Dominus in sanctam civitatem Hierosolimorum,* dat is de Palm-Sondagh, daer Christus binnen Jerusalem komt; aen de slincker zyde, *Dominus e monumento resurgens,* dat is de Verrijsenisse; dese deuren gesloten zynde stont daer achter tegen aen, *Joannes Baptisans Christum in Jordane,*
426 dat is de Historie daer Christus van Joannes in de Jordane werdt ghedoopt, dit wederom van de twee buyten-deuren bewaert ende besloten werdende, staet in de rechter aen de binnen-zyde, *Joannis Predicans in deserto,* daer Joannes in de Woestyne Predickt, in de slincker *Decollatio Joannis propter Herodiadem,* de onthalsinge Joannis; [in de marge: 'Leght nevens Brief ende anders in de Laade C.'] doch by aldien de Heeren noch tot eenige andere Historien voor de buytenste deuren geliefden te resolveren, hy soude des op de bequaemste maniere ordonneren: sulcks dit als een dubbelt Autaer-stuck tot tweemaal kost gheopent werden, yder reys drie verscheyde Historien vertoonende, boven op het Tafereel soude noch komen een vierkant paneel, daer inne gheschildert soude wesen, die Offerhanden van Abraham en Isaac, na d' ordinantie van 't vidimus daer van ghelevert, 't welck nu niet meer te vinden is; van achteren op de rugge van de

Tafel, die Historie van de elf duysent Maeghden, met Water-Verwen; belangende de groote van de Beelden in 't generael, schrijft hy in syn Brief 't selfde alsoo te sullen wercken, dat men staende onder die groote Orgel achter in die Kerck, [in de marge: 'Mitsgaders belooninge daer voor.'] goede kennisse sal mogen hebben van alle die Figuren, etc. Voor welck werck den voorsz. Meester Schorel over arbeydts-loon was eysschende vijftigh Caroli guldens jaerlycks, gedurende den tijdt van vijf en twintigh Jaren lanck, welcken eysch hy wilde keeren ter discretie van den eersame Heere mijn Heere den Proost van Namen, Pastoor van d' Oude Kerck alhier, mitsgaders den eersamen Heere die Pater van 't S. Agathen Clooster, daer by-voeghende noch een anderen eysch op Lijf-Renten, namentlijck op syn ses kinderen met namen in 't Contract ghespecificeert, waer van de oudste twintigh en de jonghste ses jaren hadde geleeft, op yders lijve twee ponden Vlaems [in de marge: 'Aengaende 't Lijst werk en andere behoeften, daer toe dienende'] jaerlijcks, welcke laetste conditie gevonden wierdt tot negen gulden jaerlijcks voor yder persoon haer leven langh: welck stuck dan volbracht zynde naer alle apparentie met treffelijck Lijst-werck, pilaren, en andersints seer heerlijck is toe-gestelt ende op-gerecht geweest.'

11.2 Contract 1550

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Nieuwe Kerk te Delft
Uitvoerder: een schrijnwerker
De originele tekst van het contract is verloren gegaan
Van Bleyswijck 1667, p. 259
Van Bleyswijck en Van Heussen 1729, p. 259

[...]dees aengaande vinde noch een Contract van den selfden Jare, tus- [in de marge: 'hoeften, daer toe dienende'] schen de Heeren Kerk-Meesteren van de Nieuwe Kerk, ende seker Meester Schryen-wercker, waer by de selfde aen-neemt te leveren een back van een hoogh Autaer, met syn Lijsten, Paneelen, Voet, enz. alle te samen naer uytwijsen 't patroon den Kerck-Meesteren voorsz. daer van gelevert: daer van het middelste paneel dicke wesen sal twee duymen, breedt thien voeten, ende hooch vijfthien voeten, ende sal aen elcke zijde hebben dobbelde deuren, daer van dat die paneelen dicke wesen sullen eenen duym, ende die voet sal hoogh wesen vier Roe-voeten, daer van dat hy 't middelste panneel met de paneelen van de deuren gehoude blyft te leveren wel gelijmt ende gevoeght, alsoo dat uyt die sorge blyven moghen van scheuren, ende dit voor Kersmisse naest-komende, ende de reste te weten Lijsten, Voet, Cresten, ende die geheele Back van nu in een Jaer, enz. ende sal den geheelen Back in als hoog wesen seven-en-twintig Roe-voeten, ende breet opstaende met sijn deuren, dat die reycken sullen tot aen beyde de naeste Pilaren, enz. Sulcks dit groote werck de geheele breete van het Middel-choor beslagen heeft.'

1557/1559/1561/1570 Jan Deys en Culemborg

12.1 Contract 4 mei 1557

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys
Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252
De Jong 1957, pp. 47-48 (samenvatting)

In vorwairden ende manieren hier nae bescreven, heeft Jan Deys Geritz. aengenomen van den executoren hieronder gescreven van de testament onzere genadige vrouwe, vrouwe Elizabet zeligher memorien, vrouwe van Culemborch etc., te schilderen, te stofferen ende te vercieren de tafell in 't niewe chor, staende op ten outaer dearinne dat weerdighe ende heylighe sacrement op settende iss, ende dat mit schilderie hiernae bescreven. Te weten in 't principael middelste velt deser tafelen dat avontmael dat Onss Heer Got at mit zijn apostelen, aen die rechter sijde daer dat paesslam ghegheten werdt van die kynderen van Ysrahel, ter lusterzijde die maeltijt van koninck Assuozus, buten op beyde die dueren van de selve taffel, daer die kijnder van Israhel dat manna ofte dat hemelss broot vergaderen, ende beneden aen die cleyn duerkens van der voirs. tafelen, buyten aen die een zijde den enghel die Heliam slapende onder enen boom weckten ende dede hem eten ende drincken broot ende dranck die daer stont aen sijn hooft, op d'ander sijde sal staen Aaron ende Moyses mit die roede die wt den steen water sloech daer die kynder van Ysrahel ende haer beesten aff droncken. Ende binnen op die duerkens aen d'een sijde daer Sint Gregorius celebreert ende in der missen Ons Heer God op buerdde iss, aen d'ander zijde onze genadige rouwe zelyger gedachten, geassocieert mit een joffrouwe off twe, daer bij noch weeskynderen, so knechtgens so meechdekens in heur habijt, ende voortss den voet van die tafelen ende twe beeldekens dairinne mette overloop binnen ende buyten te stofferen op sijn behuer. Ende voir dit voirs. werck sal Jan voirs. hebben van den voirs. executoren twaleff - halve pont groot vlaemsch. Voirt sal Jan voirs. dese voirs. tafel opleveren en maken voir Kersdach naestcomende [25 december].
428 Ende gelooft voordt dat voirgenoemde werck op eere ende trouwe te maken, so dat die testamentoors voirs. dess een goet benucghen hebben sullen. Alle 't voirs. sonder arch ofte list oirkonde der hantscrifte hieronder geset op ten vierden dach meij, anno dusent vijfhondert seven ende vijftich.
Johan Schoenhoven, Jan Deijs Geritz.

12.2. Contract 4 september 1559

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys
Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252
De Jong 1957, pp. 55-57 (samenvatting)

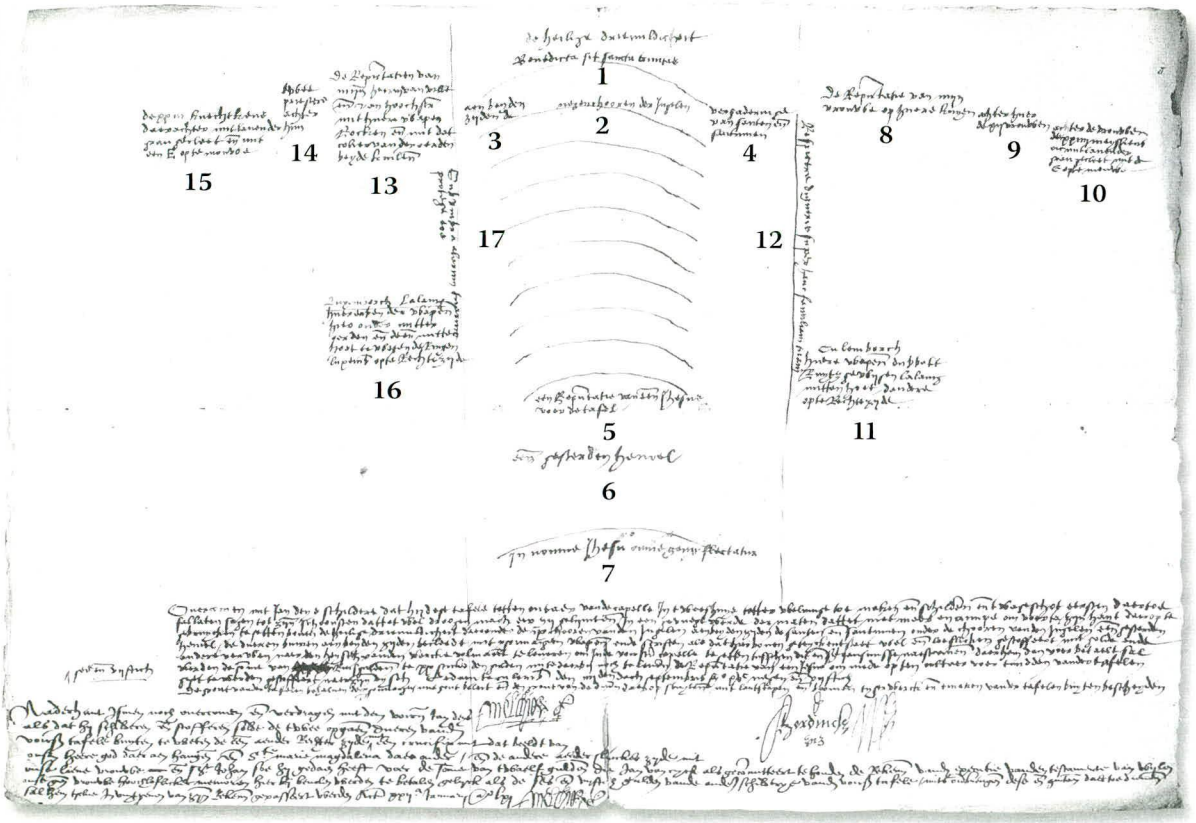
Utrecht 1999b, cat. nr. 102, pp. 257-258 (samenvatting en afb. contract)
Opmerkingen: Op een dubbel foliovel, in drie verticale banen verdeeld, is de plaats aangeduid van de voorstellingen, met daaronder over de gehele breedte de contracten van 4 september 1559 over de binnenkant, en van 22 januari 1561 over de buitendeuren van het altaarstuk (zie afb. 89 en p. 430).

Overcomen met Jan Deys schildere, dat hij dese tafele totten outaer van de capelle in 't weeshuys totter welvinge toe maken ende schilderen, ende 't wageschot eersten daertoe sal laten sagen tot zijnen schoensten dattet wel droogen mach eer zij gelijmt ende ineen gevuegt worde, der maten dattet niet meer en repe om voor te zijn hant daerop te gebruycken. Te setten boven de heilige drievuldicheit, daeronder de 9 chooren van den ingelen, aen beyden zijden de santen ende santinnen, onder de chooren van den ingelen eenen gesterden hemel, de dueren binnen aen beyden zijden becleedt met personnagien, wapenen ende scriften als dat hier boven geteyckent staat. Wel ende loeflicken gestoffeert met golde ende andere verwen naer den heysch van den wercke volmaect te leveren om in de voirsz. capelle te setten tusschen dit ende sint Jansmisse naestcomende [24 juni]. Daer hem dan voor betaelt sal worden de somme van ses ende vyftich rinsguldenen te 20 stuvers den gulden. Nu te daerbij noch te leveren de representatie van een Jesue om mede op ten aultaer voor 't midden van de tafelen geset te werden, gestoffeert naer zijnen eysch. Gedaen te Culemborg den 4den dach septembris anno XVc negen ende vijftich. De gront van den tafelen behalven de personnaegen met gout beleit ende den gront van de dueren daer op sluytende uut lantscapen ende boomen. 't Yserwerck ende 't maken van der tafelen buyten bescheyden. Melchior, Herdinck

12.3 Contract 22 januari 1561

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Aannemer: Jan Deys
Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252
De Jong 1957, pp. 55-57 (samenvatting)
Utrecht 1999b, cat. nr. 102, pp. 257-258 (samenvatting en afb. contract)
Zie ook de opmerkingen bij het contract van 4 september 1559.

Naderhant is men noch overcomen ende verdragen met den voirnoemde Jan Deys, als dat hij schilderen ende stofferen solde de twee opgaende dueren van den voirs. tafele buyten, te weten de eenen aen der rechter zijde met een crucifix met dat beeldt van Onsen Heere God daer aen hangende ende Sinte Marie Magdalena daer onder, ende de andere aen der slincker zijde met Onse Lieve Vrouwe ende Sint Johan, soe hij gedaen heeft voer de somme van twaelf guldenen, die Jan van Cyck als gecommitteert te houden de rekeninge van de executie van den testamente van wijlen onse genadige vrouwe hoochloflicke memorien, hier bij bevelen werden te betalen, gelijck als de ses ende vijftich gulden van de andere schilderye van den voirs. tafele. Mits overbrengende dese ende quitantie daertoe dienende, sal hem 't selve in vuytgeven van zijnen rekeninge gepasseert werden. Actum 22ste January anno LXJ. Melchior



1. de heilige drievuldicheit. Benedicta sit Sancta Trinitas
2. negen choren der inghelen
3. aen beyden zijden de
4. vergaderinge van santen ende santinnen
5. een representatie van eenen Jhesue voor de tafel
6. eenen gesternden hemel
7. In nomine Jhesu omne genu flectatur
8. de representatie van mijn vrouwe op huere knyen
9. achter huer de 12 vrouwen
10. achter de vrouwen de 24 meyskens, oic mit lavender grau gecleet mit de
430 E opte mouwe
11. Culemborch huere wapenen dubbelt ruytz gewijsen Lalang mitten hoet d'andere opte rechterzijde
12. respicere dignare super hanc familiam tuam
13. de representatien van mijnen heeren van Ville ende van Hoochstraten, mit huere wapenrocken ende mit dat colier van den oerden, beyde knielende
14. twee priestere achter hem
15. de 24 knechtkens daerachter mit lavender grau gecleet ende mit een E opte mouwe
16. Luxembroch Lalang huer dabey der wapenen hieronder mitten oerden ende de eenen metten hoet te weten de ruyten Luxemborch opte rechte zijde
17. sub umbra alarum tuarum protege nos.

12.4 Stukken d.d. 18 mei 1569 en 31 oktober 1570 die betrekking hebben op het voornemen van de uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg om een nieuw altaarstuk te bestellen nu het oude tijdens de Beeldenstorm is vernietigd.

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252 (zie voor de integrale tekst bijlage 12.3, pp. 366-367)

Alsoe eertijts van wegen des voirs. testamente bij de executoiren geordonneert ende gesticht is geweest in Sinte Barbaren kercke tot Culemborg een choorken ofte cappelle van den hoochweerdigen heyligen sacramente met alle ornamenten, outaercleederen, gordijnen, outaercasse ende taferelen, welcke outaercasse met de taferelen in den verleden beelde smijtinge verkracht, gedestrueert ende verbrant zijn, doch alle ornamenten ende cyraeten met goede bewaerisse behouden, ende soe als men de voirs. cappelle ter ordonnantie van mijnen heeren den lest overleden executoir Melchior van Culemborch corts voir zijnen sterfdach eens deels begonnen heeft te repareren, soe met affsluytinge ende anders, ende soe daer nootlick gebreck is een outaercasse mit twee beelden daerin ende een tafereel daerboven, gelijck die eertijts gemaect ende geweest zijn, versuecken oitmoedelick dat men de selve casse, beelden ende tafereel tot coste van den testamente maken ende den rentmeester van den voirs. testamente Jan van Cuyck Henricxsz. geordonneert werde de selve te betalen opdat hem zulcx in vuytgeven van zijnen rekeninge gepasseert mach werden.

[in de marge] de voirs. executeuren ordonneren voir 't eerste dat de voirnoemde Jan van Cuyck deur eenen goeden schrijnwercker sal doen coopen goet schoon drooch wageschot om de casse te laten maken mit de deuren daertoe dienende, na de proportie van den altaer, ende dat in dachhuyren tot des voirs. testaments coste op dattet goet sterck ende duyrachtich werck zijn mach, doch plat ende slecht, sonder gesneden werck, soe als 't gesneden werck altijts stoff is ladende. Ende de voirs. casse gemaect zijnde oft midler tijt, sullen de voirs. executoiren ordonneren mit wat schilderije men de selve sal doen stofferen. Actum tot Culemborch den 18den may anno LXIX t'oirconde de hantscriften hier onder gestelt. Anthonis van Abcan genaempt Van Merthen, Pieter Cool, Librecht Meerhouts

Soe Jan van Cuyck Henricxz., als gecommitteert te houden de rekeninge van der executie van den testamente van wijlen loflicker memorien onse genadige vrouwe, diens ziele God almachtich genedich, zijn wil ons executoiren van de voirs. testamente te kennen gegeven heeft dat hij tot onser scriftelicker ordonnantien doen maken heeft een groote hooge altaercasse van wageschot op ten altare in de nyeuwe sacraments capelle aen de noorde zijde van Sinte Barbaren kercke, ende dattet nu tijt soude zijn de selve tafel te doen schilderen ende te stofferen, soe als de voirs. ordonnantien mogelic mede brengen mach, daer van men doch 't rechte bescheyt niet en kan geweten, overmitz de voirs. Jan van Cuyck claecht de selve ordonnantien vermist, verleyt oft verlooren te hebben, versueckende de voirs. Jan van Cuyck dat men hem op 't maken van de selve tafel ende 't schilderen van dier een nyeuwe ordonnantie soude

willen verlenen om oft de voirs. ordonnantie niet weder gevonden en worde sich daer mede te mogen behelpen. Soe is 't dat wij executoiren voirscreven recorderende de voirs. ordonnantie van de voirs. altaertafel te laten maken, gegeven te hebben, doen wij hem 't selve noch gestant soe voele des noot zij bij desen, ende sullen hem de stoffen ende den arbeyt van dier in rekening passeren, mits overbrengende daer van 't selve bewijs hij ons daer van nu gethoont heeft, beloopende bij een boucxken oft qouyerken, na den calculatie daervan gedaen ter sommen van vijf ende veertich gulden sesthien stuvers eenen halven braspenning tot 20 stuvers den gulden. Daer doch mede inne begrepen zijn de reparatien van 't selve choorken van binnen, ende belangende 't schilderen ende 't stofferen van de voirs. tafel. Bedunct ons daer op geordonneert te hebben bij de voirs. ordonnantie die de voirs. Cuyck verclaert vermist te hebben ende ordonneren niettemin noch bij desen tot verchieringe van de voirs. cappelle ende augmentatie van den dienst Gods derhalven te spreken met Jan Deys schilder, soe verre hij sich tractabel wil laten vinden, de selve tafel van buyten ende van binnen te schilderen ende te maken van den historien die in de eerste tafel (die in den verleden troublen verdestrueert is) gestaen hebben, beter ende bequamer soe wel mogelic, om den luyden tot devotien ende tot den dienst Gods des te meer te mogen verwecken. Mits daervan eerst te doen maken een goet patroon, ende 't selve gesien ende gecorrigeert nae gelegenheyt als dan een goede vast conventie daer op te maken mit den voirnoemde Jan Deys oft ander die 't selve werck op 't bequamelicxte soude connen maken. Ende mits overbrengende dese ende de voirs. conventie mit quitantie daertoe dienende, sal men den voirs. Jan van Cuyck alle't in rekening passeren daer ende alsoe dat behoiren sal houdende de vermiste voergaende ordonnantie overmits dese voer gecasseert ende van gheenre weerden. Actum te Culemborch den lesten octobris anno XVc tsoeventich. Anthonis van Abcan genaempt Van Merthen, Peter Cool Librecht Meerhouts

12.5 Contract 13 december 1570

Opdrachtgevers: Uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg
Uitvoerder: Jan Deys
Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252
De Jong 1957, pp. 170-171 (samenvatting)

In vorwaerden ende manieren hiernae bescreven heeft Jan Deys Gerijtsz. aengenomen van mijn heeren de geassumeerde executoiren van den testamente van wijlen loflicker memorien onse genadige vrouwe vrouwe Elyzabeth, in hueren levenen gravinne van Hoochstraten ende van Culemborch aen diens ziele God almachtich genedich zij, te schilderen, te stofferen ende te vercieren mit schilderije die nyeuwe tafel op ten altaer in 't nyeuwe sacraments choorken beneffens Onser Liever Vrouwen choor in de noorde zijde van Sinte Barbaren kercke, daer men gewoenlicken is 't hoochweerdige heilige sacrament op te setten ten allen sonnendagen. Welcke altaertafel mijnen voers. heeren executoiren nu wederom nyeuw hebben laten maken, soe de andere tafel die tot cost van den voers. testamente eertijts daer gemaect stonde, in den verleden

troublen aen stucken geslagen was. Ende dat mit alsulcke historien ende figuren als hierna volgen sullen. Te weten in 't principael middelste velt der voers. tafelen dat avontmael dat Onse Heere God gehouden heeft mit zijnen apostelen aen die rechter sijde op de duere van binnen, die figure soe het paesslam gegeten werdt van die kynderen van Ysrahel, ter lusterzyden op d'andere duere van binnen die maeltyt van conick Assuerus oft een andere figure die men hem noemen sal binnen die naeste twee maenden. Buten op beyde die dueren van der selver taffel, de figure dat de kinderen van Israhel dat manna ofte dat hemelss broot vergaderen, oft oic wat anders tot optie der voers. executoiren. Ende beneden aen die cleyn duerkens van der voors. tafelen binnen ende buyten sulcke figuren, beelden ende schilderien als de voers. heeren executoiren gelieven sal, ende de beelden die daer inne gestelt sullen werden te stofferen nae den eysch ende believen van den voers. executoiren, alle 't cunstich, cierlick ende mit goede vaste colueren ende verwen durachtich wesende, alsoe dat men daer eer af hebben mach, ende insunderheyt de boerden oft lijsten wel mit goudt gestoffeert ende beleyt, na den eysch tot meesters pryse hem sulcx verstaende. Daervoer de voers. executoiren den voirnoemde Jan Deys betalen sullen de somme van vijf ende tachtentich gulden tot twintich stuvers brabants elcken gulden gerekent, des sal 't patroon 't welcke Jan Deys gemaect heeft binnen gaen, als te weten gereets geltz op te hant vijf ende twintich gulden ende twee maenden nae de opleveringe van de voers. tafel (welcke opleveringe wesen sal in de maent van augusto naestcomende anno een ende tsoeventich) de reste als tsestich gulden. Ordonnerende de voers. heeren executoiren bij desen Jan van Cuyck Henricxz. als gecommitteert te houden de rekeninge van de executie van den voers. testamente, de voers. betalinge op ten voirs tijde ende termijnen te doen, de selve sal hem mits overbrengende dese ende gutane in rekeninge gepasseert werden. Actum tot Culemborch den 13den decembris anno XVc tsoeventich. T'oirconde hebben de voers. heeren executoiren ende oic mede Jan Deys elcx hueren naem hier onder gescreven. Peter Cool, Librecht Meerhouts, Anthonis van Abcan genaempt van Merthen, Jan Deys Geritz.

Hier op is te wincop verteert 24 stuvers, de twee deel tot last van den testamente ende het derdedeel tot last van Jan Deys, welcke derdendeel bedragende acht stuvers de voirs. Jan Deys betaelt heeft. Comt tot last van het testament boven de 85 gulden tot den wincoop ... 16 st.

12.6 Verklaring 31 mei 1571

Verklaring van de uitvoerders van het testament van Elisabeth van Culemborg over het wijzigen van de predella van het altaarstuk

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252

De altaercasse in 't nyeuwe sacraments capelleken. Item 't hermaken van eenen nyeuwen voet [marge]. Syndert hebben enige devote persoonen raetsaem ende goet gevonden den voet onder de voirs. altaercasse oft tafele anders te laten maken, te weten mit drie open veldekens om te midswegen 't hoochweerdige heylige sacrament daer inne te mogen setten mit zijn pavillon, ende in de andere

twee velden te setten die beelden van Sint Anthonis ende van Sinte Elisabets, als patroon ende patronesse van wijlen hoochloflicker memorien onsen genadige heeren ende vrouwen graven ende gravinne van Hoochstraten ende heer ende vrouwe van Culemborch in hueren leven geweest hebbende, diens zielen God almachtich genedig zyn wil. Tot welcke vermaken van den voirs. voet de voirs. devote persoonen willich waren een somme van penningen onder hunluyden te vinden ende te contribueren. Doch nadenmael de voirs. geheele tafel gemaect is geweest tot coste van den voirs. testamente van wijlen onse voirs. genadige vrouwe, heeft ons ondergescreven voer goet gedocht den voirs. voet van de altaercasse oick te doen hermaken tot cost van den selven testamente, opdat de voirs. devote persoonen huere vergaderde somme van penningen solden emploien tot andere ciraet van den voirs. altare oft cappelle. Ende soe den voirs. nyeuwen voet gecost heeft te maken in maniere als voeren de somme van thien gulden, ordonneren wij ondergescreven geassumeerde executoiren Jan van Cuyck Henricxsz. de voirs. somme van thien gulden oick te betalen aen handen van Jaspar Andriesz., diese voir de voirs. somme aengenomen hadde te maken ende te leveren van zijnen houte, soe hij de selve oick gemaect ende gelevert heeft, ende mits ons overbrengende dese ende quitantie van den voirgenoemde Jaspar, sal men de voirs. somme van 10 gulden passeren in 't vuytgeven van des testaments rekeninge daer ende alsoe dat behoiren sal. Actum te Culemborch penultima may anno XVc een ende tsoeventich. Peter Cool, Librecht Meerhouts

12.7 Garantieverklaring 5 augustus 1573

Garantieverklaring van Jan Deys op de kwaliteit van het door hem geleverde altaarstuk

Rijksarchief Arnhem, Archief van de heren en graven van Culemborg, bloknummer 0370, inventarisnummer 252

Ick Jan Deys voirnoemd kenne noch mit voerweten van mijnen heeren die geassumeerde executoiren van den voirs. testamente mits desen ontfangen te hebben van Jan van Cuijck Henricxsz., de somme van elf gulden ten prijse alsboven, tot volle betalinge van de geheele somme van vijf ende tachtentich gulden mij der halven der goeder betalinge bedanckende. Doch mit sulcker conditien oft mijn heeren d'executoiren in toecomenden tijden te rade vonden de voirs. tafel te doen visiteren bij meesters hun sulcx verstaende, oft de selve oic cunstich, chierlic ende mit goede vaste coleuren en verwen duijrachtich wesende gemaect is vermoegens de vorwaerde, dat ingeval dan bij den voirs. meesters daer enich gebreck oft faulten inne bevonden worden, gelove ick voer mij ende mijnen erven de selve tot mijnen cost te beteren of 't te doen corrigeren ende beteren naer behoiren, of 't te betaelen 't gene 't selve costen solde te doen corrigeren, daer onder verbindende mijnen persoon ende goederen. In oirconde mijnen naem hier onder gestelt den 5de dach augusti anno XVc drie ende tsoeventich. Jan Deys Geritz.

1564 Ernst Maler en Nijmegen

Contract 6 februari 1564

Opdrachtgevers: Kerkmeesters van de Sint-Stevenskerk te Nijmegen

Aannemer: Ernst Maler

Het originele contract is vermoedelijk verloren gegaan (zie p. 403 (noot 128))

Nanninga Uitterdijk 1909, pp. 61-76

Gorissen 1957, p. 237

In vorwaerde vnde manyren hyrnae bescreuen sijn ouercomen dye eerwerdige heer vnde deecken meester Thomas Buys, meester Jacop Losbert, meester Jan Hollant & cetera vnde meester Ernst van Campen, schilder, als dat meester Ernst schilderen sal vnde stoffyren een tafel op den hoegen altaer yn dat choer van Sinte Steuenskeyrcke bynnen Nymwegen weessende meyt dobbel dueren buyten ende bynnen, waeruan dye drye bynnenste percken weessen sullen, dat myddelste perck dat lijden Ons Heeren, dye bouenste duer natiuitas Christi, dye benedenste resurrectio, daernae oepengaende, het myddelste dye Pynxterdach, dye bouenste duer ascensio Domini, dye benedenste assumptio Marie, buyten op dye dueren wyr beelden ynt wytt, vnde dyt voerscreuene werck sall meester Ernst nae sijn vterste beyst maeken. Daervoer sullen hem dye heeren voergenuympt geuen, vijff vnde negentich daeler vnde voer sijn huysfrou een eell vroueels vnde wat affslach. Meester Ernst hyr yn doeyn sal voer den voeyt te stoffyren toe Cranenburch, sall staen tot goeyder luy seyggen vnde yngeuall nae meysters prijs meester Ernst soe vul hyr nyt aen verdynt en hefft, sall hij mysscelden aen sijn peynningen, is hij oeck bedynckt, salt men hem van vergoeyde. Vnde alle dyng sonder ennige lyst. Gescydt anno 1564 ipso Dorothee [6 februari]. Hyr sijn bij geuest drye meester Henrick Buysen geneffen, 2 met. A B C D E F G H I K L M N

1570 Chrispijn van den Broeck en Schoonhoven

Contract 24 maart 1570
Opdrachtgevers: Broeders van het Karmelietenklooster te Schoonhoven
Aannemer: Chrispijn van den Broeck
Streekarchief Midden-Holland, Gouda: Archief van het Gereformeerde Weeshuis te Schoonhoven, toegangsnummer 1017, nr. 250
Lugard 1946, pp. 106-110

In den naem des Heeren up den vierentwintichsten in maerte anno XVc t'seventich voir Paeschen, stilo Brabantie, is ghecommansceept tuschen broeder Jan Oswald in den naem ende als prior van Onsz Vrouwen brueders binnen stadt van Schoonhoven in Hollandt vuer d'een zijde, ende meester Crispiniaen van den Broucke, schilder binnen Antwerpen vuer d'ander zijde, dat de selve den zelven convente van Schoonhoven sal schilderen een aultaertafel met eenen rijckelicken voet in den welcken den prior overleden saligher ghedenckenisse op d'een zijde moet gheconterfeijt sijn ende op d'ander sijde noch een religieutje. Midtz oick leverende al 't houte werck der selver tafel toebehoorende naer de breijde van den aultaer, neghen ende een half voeten ombegrepen breedt, in den hooghen choor des selfs cloosters, ende die hoogdhe naer advenant, rijckelick met den ijseren leden ende sloten ende met eenen boghe opghaende ende de lijsten ghestoffeert rijckelick naer den eijsch van den wercke. Binnen in 't middel panneel wesende Onsz Liefver Vrouwen des maechs Marie sterfdach, ende boven die hemelvaert der selver. In d'een blat van den dueren die bodtscap van Onsz Vrouwe ende in d'ander blat die visitatie Marie, ende buuten die vier evangelisten, wit en swert. Dit werck, oft teminsten die tafel ist moghelick, sal ghelevert sijn ende staen teghens sinte Barotelmeent dach in Ougstmaendt [24 augustus 1571] anno een en t'seventich ende die dueren so haest daernaest, als 't moghelick sal wesen. Dies is bespreck dat de selve meester Crispiniaen sal hebben ghereeder penninghen tweehondert guldenen op de handt ende noch een hondert guldenen als die tafel sal gherecht staen in den selve choor, ende noch twee hondert guldenen, als men die dueren aenhanghen sal, alzoo
436 dat tsamen die commansceep is vijfhondert guldenen. Is noch bespreck dat meester Crispiniaen sal met den tafel reijsen te scepe tot Schoonhoven ende die bewaeren, leveren en stellen met sijne schrijnwercker ende in 't clooster met den selven den cost hebben. Dies sal 't convent betalen den oncost van die ghereetscap ende nootelijcke ijseren, om d'werck vast te maken, ende voor sijn vacatie met sijnen scrijnwercker tsamen sal meester Crispiniaen boven die vijfhondert guldenen noch ontfanghen van den prior achtien guldenen eens. Aldus ghedaen binnen onsz liefve brueders clooster tot Antwerpen, ter presentie ende goetducken des eerweerdighe meester provinciael der selver ordene, broeder Johan Smeijers, doctor in der godtheijt, ende heer Gillis Happaert, thesourier der stadt Antwerpen, ende broeder Jan Hanswijck leesmeester, met brueder Gielis Vermijlen, prior des cloosters ende broeder

Laurentius Cuper, die dit ghescreven hebben. Oirconden die hantteecken van beijde dese die 't aenghaende is hier onder ghestelt. Ita fatum frater Johannes Oswaldi, prior Carmilitorum conventus Schoonhovensis. Crispiaen van den Brocke

Bibliografie

Amsterdam 1958, *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden* (hoofdred. R. van Luttervelt), Amsterdam (Rijksmuseum)

Amsterdam 1973, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum* (J. Leeuwenberg m.m.v. W. Halsema-Kubes), Den Haag 1973

Amsterdam 1976, *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue* (P.J.J. van Thiel e.a.), Amsterdam 1976 (Amsterdam 1976a)

Amsterdam 1976, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, (K.G. Boon), 2 delen, Den Haag 1976 (Amsterdam 1976b)

Amsterdam 1980, *Adriaen van Wesel (ca 1417-ca 1490). Een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen* (W. Halsema-Kubes, G. Lemmens en G. de Werd), Amsterdam (Rijksmuseum)

Amsterdam 1986, *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580* (red. J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes en W. Th. Kloek), Amsterdam (Rijksmuseum)

Amsterdam 1993-1994, *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish art 1580-1620* (red. G. Luijten e.a.), Amsterdam (Rijksmuseum)

Antwerpen 1993, *Antwerpse retabels 15de-16de eeuw. I Catalogus* (o.l.v. H. Nieuwdorp), Antwerpen (Kathedraal Antwerpen) (Antwerpen 1993a)

Antwerpen 1993, *Antwerpse retabels 15de-16de eeuw. II Essays* (o.l.v. H. Nieuwdorp), Antwerpen (Antwerpen 1993b)

Bonn 1982, *Gemälde bis 1900: Bonn, Rheinisches Landesmuseum* (F. Goldkuhle, I. Krueger en H.M. Schmidt), Keulen 1982

Brugge 1984, *Pieter Pourbus meester-schilder 1524-1584* (P. Huvenne), Brugge (Memlingmuseum)

Brussel 1979, *Rogier van der Weyden. Rogier de la Pasture. Officiële schilder van de stad Brussel. Portretschilder aan het Hof van Bourgondië*, Brussel (Stedelijk Museum van Brussel, Broodhuis) 1979

Brussel/Rome 1995, *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Kunstenaars uit de Nederlanden en het prinsdom Luik te Rome tijdens de renaissance* (B.W. Meijer, N. Dacos e.a.), Brussel (Paleis voor Schone Kunsten)/ Rome (Palazzo delle Esposizioni)

Delft 1979-1980, *De stad Delft: cultuur en maatschappij tot 1572* (red. I.V.T. Spaander en R.-A. Leeuw), Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof)

Enschede 1974-1976, *Rijksmuseum Twenthe Enschede. Catalogus van de schilderijen* (O. ter Kuile), Enschede 1974-1976

Haarlem 1986, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw* (E. de Jongh), Haarlem (Frans Hals Museum)

Haarlem 2006, *Painting in Haarlem 1500-1850. The collection of the Frans Hals Museum* (red. N. Köhler), Gent 2006

Leiden 1983, *Stedelijk Museum de Lakenhal. Catalogus van de schilderijen en tekeningen* (M.L. Wurfbain), Leiden 1983

Leuven 1975, *Dirk Bouts en zijn tijd* (J. Crab), Leuven (Sint-Pieterskerk)

Leuven 1998, *Dirk Bouts (ca. 1410-1475): een Vlaams primitief te Leuven* (M. Smeyers m.m.v. K. Smeyers), Leuven (Sint-Pieterskerk en Predikherenkerk)

Londen 1991, *Giotto to Dürer. Early Renaissance painting in the National Gallery* (J. Dunkerton e.a.), Londen (The National Gallery)

Neurenberg/New York 1986, *Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance* (G. Bott e.a.), Neurenberg (Germanisches Nationalmuseum)/ New York (Metropolitan Museum of Art)

Nijmegen 2005, *De gebroeders Van Limburg. Nijmeegse meesters aan het Franse hof 1400-1416* (R. Dückers en P. Roelofs), Nijmegen (Museum Het Valkhof)

Rotterdam 1994, *Van Eyck to Bruegel 1400-1550: Dutch and Flemish painting in the collection of the Museum Boymans-van Beuningen* (F. Lammertse e.a.), Rotterdam 1994

Rotterdam 2008, *Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen* (red. F. Lammertse en

J. Giltaij), Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen)

Rotterdam/Brugge 1965, *Jan Gossaert genaamd Mabuse* (H. Pauwels, H.R. Hoetink en S. Herzog), Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen)/ Brugge (Groeningemuseum)

Utrecht 1999, *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht. Deel 5 Schilderkunst tot 1850* (L.M. Helmus), 2 delen, Utrecht 1999 (Utrecht 1999a)

Utrecht 1999, *Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen* (T. van Bueren), Utrecht (Museum Catharijneconvent) (Utrecht 1999b)

Utrecht 2002, *De schilderijen van Museum Catharijneconvent* (J. Dijkstra, P.P.W.M. Dirkse† en A.E.A.M. Smits), Zwolle 2002

Utrecht/Douai 1977, *Jan van Scorel in Utrecht: altaarstukken en schilderijen omstreeks 1540; documenten, technisch onderzoek* (J.R.J. van Asperen de Boer e.a.), Utrecht (Centraal Museum)/ Douai (Musée de la Chartreuse)

Washington/New York 1986, *The age of Bruegel. Netherlandish drawings in the sixteenth century* (J.O. Hand e.a.), Washington (The National Gallery of Art)/New York (The Pierpont Morgan Library)

Acker, K.G. van, 'Iconografische beschouwingen in verband met de 16e eeuwse gegraveerde 'portretten' der graven van Vlaanderen', *Oud Holland* 83 (1968), pp. 95-116

Akkerman, C. e.a. (red.), *De Jeruzalemkapel in Gouda*, Gouda 1998

Allan, F., *Geschiedenis en beschrijving van Haarlem van de vroegste tijden tot op onze dagen* (4 delen), Haarlem 1874-1888

Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, deel 1, München/ Leipzig 1983

Anoniem, '1518. Aultaertafel in de kerk van Waremaerde', *Oudenaerdsche Mengelingen* 5 (1845), pp. 179-180 (Anoniem 1845a)

Anoniem, '1524. Autaertafel der kerk van Maerke', *Oudenaerdsche Mengelingen* 5 (1845), p. 181 (Anoniem 1845b)

Anoniem, '1527. Van de Hooftafele in de Kercke te Nokere', *Oudenaerdsche Mengelingen* 1 (1855), pp. 299-302

Anoniem, 'Maximilien Frans peintre', *Le Beffroi, Arts, Héraldique, Archéologie*, Brugge, 4 (1872-1873), pp. 93-97

Asaert, G., 'Documenten voor de geschiedenis van de beeldhouwkunst te Antwerpen in de XVe eeuw', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen* (1972), pp. 43-86

Asaert, G., 'Antwerpse retabels – economische aspecten' in: Antwerpen 1993b, pp. 17-22

Balen, M., *Beschryvinge der stad Dordrecht*, Dordrecht 1677

Bangs, J.D., *Documentary studies in Leiden art and crafts*, Leiden 1976

Bangs, J.D., *Cornelis Engebrechtsz.'s Leiden. Studies in cultural history*, Assen 1979

Bangs, J.D., 'The Leiden Pieterskerk west end, 1512-1637. Aspects of rebuilding and change', *Bulletin/KNOB: bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 84 (1985), pp. 1-15

Bangs, J.D., 'The Masters of Alkmaar and Hand X. The Haarlem painters of the Waterlant family', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Jahrbuch für Kunstgeschichte* 60 (1999), pp. 65-162

Baxandall, M., *Painting and experience in fifteenth century Italy. A primer in the social history of pictorial style*, Oxford 1976 (1972[1])

Baxandall, M., *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven/Londen 1980

Baxandall, M., *Patterns of intention. On the historical explanation of pictures*, Londen 1985

Baxandall, M., *Schilderkunst en leefwereld in het Quattrocento. Een inleiding in de sociale geschiedenis van de picturale stijl*, Nijmegen 1986

Beaufort, R.F.P. de en H.M. van den Berg, *De Betuwe (Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst*, deel 3), Den Haag 1968

Berg Sobré, J., *Behind the altar table. The development of the painted retable in Spain, 1350-1500*, Columbia 1989

Berkum, H. van, *Beschryving der stadt Schoonhoven: bevattende in zig een verhaal van derzelver grond (enz.)*, Gouda 1762

Bertolotti, A., *Artisti Belgi ed Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*, Florence 1880

Beukema, J.P., *Beknopte plaatselijke- en geschiedkundige beschrijving der stad Groningen*, [z.pl.] [ca. 1970]

Beyerle, F., 'Weinkauf und Gottespfennig', in: *Festschrift A. Schultze zum 70. Geburtstag*, Weimar 1934, pp. 251-282

Bezemer, W., 'Ordonnantiën van het St. Lucasgilde te 's-Hertogenbosch', *Oud Holland* 12 (1894), pp. 123-128

Białostocki, J., *Les musées de Pologne: (Gdańsk, Kraków, Warszawa)*, Brussel 1966

Biema, E. van, 'Nalezing van de stadsrekeningen van Amsterdam van af het jaar 1531', *Oud Holland* 23 (1905), pp. 150-161

Bierens de Haan, D., *Het houtsnijwerk in Nederland tijdens de Gothiek en de Renaissance*, Den Haag 1921

Bijtelaar, B., 'Het hoge koor van de Oude kerk te Amsterdam (1)', *Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum* 55 (1963), pp. 20-56

Binski, P., *The Westminster retable. England's oldest altarpiece*, Londen 2005 (vouwblad uitgegeven door The National Gallery ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling)

Binneke, E.J.B.D. van, *Willem Danielsz. van Tetrode, ca. 1520-1580, de Delftse Praxiteles, een studie naar het leven en het werk van een zestiende-eeuwse Nederlandse beeldhouwer* (diss. Universiteit Utrecht), 2003

Blaauw, S. de, *Met het oog op het licht. Een vergeten principe in de oriëntatie van het vroegchristelijk kerkgebouw*, Nijmegen 2000

Blankert, A., 'Ger Luijten and Ariane van Suchtelen, eds., *Dawn of the Golden Age: Northern Netherlandish Art, 1580-1620*', *The Art Bulletin* 77 (1995), pp. 145-148

Blankert, A., *Selected writings on Dutch painting. Rembrandt, Van Beke, Vermeer and others*, Zwolle 2004

Blécourt, A.S. de, *Kort begrip van het oud-vaderlands burgerlijk recht* (bewerkt door H.F.W.D. Fischer), Groningen 1969 (1922[1])

Bleyswijck, D.E. van, *Beschrijvinge der Stadt Delft, vooraf met een korte beschrijving van Delftland*, Delft 1667

Bleyswijck, D.E. van, H.F. van Heussen e.a., *Beschryving der stadt Delft* [...], Delft 1729

Bode, W. von, 'Die Plege der alten Kunst in Holland', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 4 (1880), pp. 293-301

Bont, B.J.M. de, 'De Oude- of S. Nicolaaskerk te Amsterdam, hare kapellen, altaren en funcatiën', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom van Haarlem* 24 (1899), pp. 1-94

Boomkamp, G., *Alkmaer en deszelfs geschiedenissen uit de nagelatene papieren van Simon Eikelenberg [enz]*, Rotterdam 1747

Boon, K.G. en R. van Luttervelt, 'Zijn de kunsthistorici hardleers?', *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden* 15 (1960), pp. 103-108

Borgnet, J., 'Analectes namurois. Artistes namurois des XVIe et XVIIe siècles', *Annales de la Société archéologique de Namur* 7 (1861-1862), pp. 88-89

Bouvy, D.P.R.A., *Middeleeuwsche beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1947

Branden, F.J. van den, *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*, Antwerpen 1883

Braun, G. en F. Hogenberg, *Civitates orbis terrarum, 1572-1618*, Amsterdam 1965 (herdruk van de uitgave Keulen, Peter von Brachel, 1618-1623)

Braun, J., *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung* (2 delen), München 1924

Braun, J., 'Ein Dokument zur Entstehungsgeschichte der grossen Schreine des 12. und 13. Jahrhunderts', in: *Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen 31. Oktober 1926*, Bonn 1926, pp. 309-317

Braun, J., *Liturgisches Handlexikon*, München 1993 (1924[1])

Brink, P. van den, 'Het Petrus en Paulus altaarstuk van Pieter Pietersz in Gouda. Verslag van het natuurwetenschappelijk onderzoek', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 40 (1989), pp. 235-263

Brink, P. van den, 'The artist at work: the crucial role of drawings in early sixteenth-century Antwerp workshops', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten* (2004-2005), pp. 159-231

Broekhuijsen-Kruijer, K., 'Het passieretabel uit Soest', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 3-16

Brouwer-Ancher, A.J.M., 'Een paar rekeningen als bijdragen tot de geschiedenis der Oude Kerk te Amsterdam, *Oud Holland* 13 (1895), pp. 129- 142
Bruijnen, Y., *Leuvense schilderkunst 1520-1570* (diss. Vrije Universiteit, Amsterdam), 1999

Bruinvis, C.W., 'Het St. Lucasgilde', *Nederlandsche Kunstbode* 2 (1880), pp. 121-123

Bruinvis, C.W., 'De bouw en versiering der St. Laurens- of Groote Kerk te Alkmaar', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom van Haarlem* 28 (1904), pp. 192-235

Bruinvis, C.W., *De Alkmaarsche bedrijfs- en ambachtsgilden. Hun bestaan, vernietiging en nalatenschap*, Haarlem 1906

Bruinvis, C.W., *Alkmaarsche kunstenaars, werken te Alkmaar van elders wonende kunstenaars: nalezing op Oud-Holland, xxvii (1909), bl. 115-124*, z.p. 1919

Bruyn, J., 'Enige gegevens over de chronologie van het werk van Jan van Scorel', *Oud-Holland* 70 (1955), pp. 194-206

Bruyn, J., 'De Abdij van Egmond als opdrachtgeefster van kunstwerken in het begin van de zestiende eeuw', *Oud Holland* 81 (1966), pp. 145-172

Bueren, T. van, *Tot lof van Haarlem. Het beleid van de stad Haarlem ten aanzien van kunstwerken uit de geconfisqeerde geestelijke instellingen* (Amsterdamse Historische Reeks, grote serie, deel 17, diss. Rijksuniversiteit Utrecht), Hilversum 1993

Burckhardt, J., *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (3 delen), Bazel 1860

Burckhardt, J., 'Das Altarbild', in: *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*, Bazel 1898 (*The altarpiece in Renaissance Italy* (red. P. Humfrey), Oxford 1988)

Büscher, M., *Künstlerverträge in der Florentiner Renaissance* (*Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte* deel 157), Frankfurt am Main 2002

Busscher, E. de, 'Recherches sur les anciens peintres gantois des XVe et XVIe siècles. Indices primordiaux de l'emploi de la peinture à l'huile à Gand ', *Messager des sciences historiques ou archives des arts et de la bibliographie de Belgique* (1859), pp. 105-271 (De Busscher 1859a)

Busscher, E. de, *Recherches sur les peintres gantois des XIVe et XVe siècles*, Gent 1859 (De Busscher 1859b)

Busscher, E. de, *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand, aux XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles*, Gent 1866

Calkins, R.C., 'Gerard Horenbout and his associates: illuminating activities in Ghent, 1480-1521', in: L.S. Dixon (red.), *In detail. New studies of Northern Renaissance art in honor of Walter S. Gibson*, Turnhout 1998, pp. 49-67

Campbell, L., 'The Art Market in the Southern Netherlands in the Fifteenth Century', *The Burlington Magazine* 118 (1976), pp. 188-198

Campbell, L., 'The early Netherlandish painters and their workshops', *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Le problème Maître de Flémalle-Van der Weyden* (colloque III, 6-8 september 1979), Louvain-la-Neuve 1981, pp. 43-61

Campbell, L., *Renaissance portraits. European portrait-painting in the 14th, 15th and 16th centuries*, New Haven/Londen 1990

Casteele, D. van de, *Keuren 1441-1774. Livres d'admission 1453-1574 et autres documents inédits concernant la ghilde de St. Luc à Bruges*, Brugge 1867

Centen, S., *Chronyk van Hoorn*, Hoorn 1740

Chambers, D.S., *Patrons and artists in the Italian Renaissance*, Londen 1970

Châtelet, A., *Les Primitifs hollandais. La peinture dans les Pays-Bas du Nord au XVe siècle*, Parijs 1980

Cnattingius, B., *Maerten Heemskerck's St. Lawrence altarpiece in Linköping Cathedral. Studies in its manneristic style*, Stockholm 1973

Cnattengius, B. en A.L. Romdahl, *Maerten Heemskercks Laurentiusaltare i Linköpings Domkyrka*, Stockholm 1953

Commelin, C., *Beschryvinge van Amsterdam [enz.]* (2 delen), Amsterdam 1726

Coomans, T., 'De middeleeuwse bedelorde-architectuur in Nederland', *Bulletin/KNOB: bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 101 (2002) 6, pp. 173-200

Cornelis, E., 'De kunstenaar in het laat-middeleeuwse Gent. I. Organisatie en kunstproduktie van de Sint-Lucasgilde in de 15de eeuw', *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 41 (1987), pp. 96-128

Crab, J., *Het Brabants beeldsnijcentrum Leuven*, Leuven 1977

Dacos N., *Roma quant afuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Rome 1995

Dalen, J.L. van, *De Groote Kerk (Onze Lieve Vrouwenkerk) te Dordrecht*, Dordrecht 1927

Dapper, O., *Historische beschrijving der Stadt Amsterdam*, Amsterdam 1663

Dek, A.W.E., *Genealogie der heren van Borselen*, Zaltbommel 1979

Dekeyzer, B., '"Waar Abraham de mosterd haalde". Over kunstenaars en hun adviseurs in Leuven tijdens de 15de eeuw', in: Leuven 1998, pp. 201-210

Derveaux-van Ussel, Gh., H. Nieuwdorp en J. Steppe, 'Retabels', *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* 17 (1979), pp. 3-41

Dickstein-Bernard, C., 'Rogier van der Weyden, de stad Brussel en haar schildersgilde' in: Brussel 1979, pp. 36-40

Diericx, Ch.-L., *Mémoires sur la ville de Gand* (2 delen), Gent 1815

Dijkstra, J., *Origineel en kopie. Een onderzoek naar de navolging van de Meester van Flémalle en Rogier van der Weyden* (diss. Universiteit van Amsterdam), 1990

Dolfin, J.M., E.M. Kylstra en J. Penders, *'Utrecht: de huizen binnen de singels. Beschrijving'*, Den Haag 1989

Dozy, Ch. M., 'Jan Pieter Sweelinck en andere organisten der 16e eeuw', *Oud-Holland* 3 (1885), pp. 277-302

Dubbe, B., 'Interieur en inventaris tot 1800', in: A.J.J. Mekking (red.), *De Grote of Lebuinuskerk te Deventer. De 'Dom' van het Oversticht veelzijdig bekeken* (Clavis Kunsthistorische Monografieën IX), Zutphen 1992, pp. 234-279

Dubbe, B. en W.H. Vroom, 'Mecenaat en kunstmarkt in de Nederlanden gedurende de zestiende eeuw' in: Amsterdam 1986, pp. 13-28

Dülberg, F., 'Das Jüngste Gericht des Lucas van Leyden', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 22 (1899), pp. 30-61

Duplessis, G., *Oeuvre de Lucas de Leyde*, Parijs 1882

Duverger, J., 'Het statuut van de zestiende-eeuwse hofkunstenaar in de Nederlanden', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1982), pp. 61-95

Eekhoff, W., *Geschiedkundige beschrijving van Leeuwarden, de hoofdstad van Friesland [...]* (2 delen), Leeuwarden 1846

Ehresmann, D.L., 'Some observations on the role of liturgy in the early winged altarpiece', *The Art Bulletin* 64 (1982) 3, pp. 359-369

Eikelenberg, S., *Alkmaar en zyne geschiedenissen*, Alkmaar 1739

Eikema Hommes, M. van, *Changing pictures. Discoloration in 15th-17th century oil paintings*, Londen 2004

Ermerins, J., *Zeeuwsche Oudheden uit echte stukken opgehelderd en in het licht gebragt [...]* (12 delen), Middelburg 1780-1797

Even, E. van, 'Monographie de l'ancienne école de peinture de Louvain', *Messager des sciences historiques ou archives des arts et de la bibliographie de Belgique* (1866), pp. 1-55

Even, E. van, 'Monographie de l'ancienne école de peinture de Louvain (1) X', *Messager des sciences historiques ou archives des arts et de la bibliographie de Belgique* (1867), pp. 439-497

Even, E. van, 'Monographie de l'ancienne école de peinture de Louvain', *Messager des sciences historiques ou archives des arts et de la bibliographie de Belgique* (1869), pp. 44-86, 147-195 en 277-341

Even, E. van, *L'Ancienne école de peinture de Louvain*, Leuven 1870

Even, E. van, 'L'auteur du retable de 1493 du Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles', *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* 16 (1877), pp. 581-599

Even, E. van, 'Maître Jean Borman, le grand sculpteur Belge de la fin du XVe siècle. Le retable de l'église de Güstrow, au grand duché de Mecklenbourg, exécuté par Jean Borman, et orné de peintures attribuées à Bernard Van Orley', *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* 23 (1884), pp. 397-426

Even, E. van, 'Le contrat pour l'exécution du triptyque de Thierry Bouts, de la collégiale Saint-Pierre, à Louvain (1464)', *Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique* 35 (1898), pp. 469-479

Ewing, D., 'Marketing in Antwerp, 1460-1560: Our Lady's Pand', *The Art Bulletin* 72 (1990) 4, pp. 558-584

Faries, M., 'Jan van Scorel, additional documents from the church records of Utrecht', *Oud Holland* 85 (1970), pp. 3-24

Faries, M., *Jan van Scorel, his style and its historical context* (diss. Bryn Mawr College), 1972

Faries, M., 'Underdrawings in the workshop production of Jan van Scorel. A study with infrared reflectography', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 26 (1975), pp. 89-228

Faries, M., 'Jan van Scorel's clerical patronage', *Bolletino d'Arte* 100 (1997), pp. 107-116

Faries, M., 'La bottega di Jan van Scorel ad Haarlem. Forme di collaborazione e produzione artistica', in: R. Cassanelli (red.), *La bottega dell'artista tra Mediovo e Rinascimento*, Milaan 1998, pp. 297-310

Faries, M., 'Reshaping the field: the contribution of technical studies'in: *Early Netherlandish painting at the crossroads: A critical look at current methodologies* (The Metropolitan Museum of Art Symposia, red. Maryan W. Ainsworth), New York, 2001, pp. 70-105

Faries, M. en L.M. Helmus, *De Madonna's van Jan van Scorel 1495-1562. Serieproductie van een geliefd motief*, Utrecht 2000 (ook in Engels)

Faries, M., C. Steinbüchel en J.R.J. van Asperen de Boer, 'Maarten van Heemskerck and Jan van Scorel's Haarlem workshop', in: *Historical painting techniques, materials, and studio practice: preprints of a symposium, University of Leiden, 26-29 June 1995* (red. A. Wallert, E. Hermens en M. Peek), Los Angeles 1995, pp. 135-139

Feenstra, R. en M. Ahsmann, *Contract. Aspecten van de begrippen contract en contractsvrijheid in historisch perspectief*, Deventer 1980

Fehrmann, C.N., 'De werken van de familie Maler te Kampen', *Kamper Almanak* (1950-51), pp. 173-194

Feith, H.O., 'Het leisten', *Groninger Volks-almanak* (1892), pp. 17-32

Fockema Andreae, S.J., *Het Oud-Nederlandsch Burgerlijk Recht* (2 delen), Haarlem 1906

Friedländer, M.J., *Die altniederländische Malerei* (14 delen), Berlijn 1924-1937

Friedländer, M.J., *Early Netherlandish Painting* (14 delen), Leiden/New York/Washington 1967-1976

Gaillard, J., *De ambachten en neringen van Brugge*, Brugge 1854

Gelder, E.H.E. van, *De Nederlandse munten*, Utrecht/Antwerpen 1980

Gerits, T.J. en O. Praem, 'Aantekeningen over de Leuvense schilder Anthonis van Huldenberge en zijn werken voor de Abdij van Averbode in de XVIe eeuw', *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Leuven en omgeving* 7 (1967), pp. 209-215

Gerlach, P., 'Enige Bossche beeldhouwers ten tijde van Jeroen Bosch', *Varia Historica Brabantica* 4 (1975), pp. 349-372

Geudens, W. *Het hoofdambacht der Meerseniers (godsdienst- en kunstzin)*, Antwerpen 1891

Geudens, W., *Het St Huibrechtsgild en zijne genooten in de Onze-Lieve-Vrouwenkerk te Antwerpen (1500-1821)*, Antwerpen 1921

Geyl, P., 'De hardleersheid der (of van sommige) kunsthistorici', *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden* 14 (1960), pp. 217-226 (1960a)

Geyl, P., 'Antwoord van Prof. Geyl', *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden* 15 (1960), pp. 109-111 (1960b)

Gijn, S. van, *Dordracum illustratum* (4 delen), Dordrecht 1908-1912

Glasser, H., *Artists' contracts of the Early Renaissance*, New York/Londen 1977

Goddard, S., 'Documents concerning Hendrik van Wueluwe', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, Antwerpen (1983), pp. 33-52

Godding, Ph., *Le droit privé dans les Pays-Bas méridionaux du 12e au 18e siècle*, Brussel 1987

Gonnet, C.J., 'Mr. Maerten van Heemskerck', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem* 21 (1896), pp. 282-294

Gonnet, C.J., 'De reliquie van St. Lucas-gebeente bij het schildersgild te Haarlem', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem* 24 (1899), pp. 300-317

Gorissen, F., 'Mededelingen van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. Ein Hauptwerk des Kamper Malers Ernst Roelofsz. in Kranenburg?', *Oud Holland* 72 (1957), pp. 235-238

Goudriaan, K. e.a., *De gilden in Gouda*, Zwolle 1996

Graaf, J.J., 'Plaatsbeschrijving der S. Bavo-kerk te Haarlem', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem* 4 (1876), pp. 1-121

Graaf, J.J., 'De altaarstukken van Mr. Anthonis Jansz. van der Gou in de O.L. Vrouwe kerk van Veere', *Bulletin van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond* 2 (1900-1901), pp. 171-173

Grange, A. De la en L. Cloquet, *Études sur l'art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville* (2 delen, *Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai*, deel 20 en 21), Doornik 1887-1888

Greindl, E., 'Le "Jugement Dernier" de Crispin van den Broeck', *Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten* 13 (1964), pp. 159-168

Groot, A. de, *De Dom van Utrecht in de zestiende eeuw. Inrichting, decoratie en gebruik van een katholieke kathedraal* (diss. Vrije Universiteit, Amsterdam), 2006

Grosshans, R., *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*, Berlijn 1980

Guicciardini, L., *Beschryvinghe van alle de Nederlanden anderssins ghenoemt Neder-Duytslandt* (vertaling door C. Kilianum, vermeerderd door P. Montanum), Amsterdam 1612 (1567[1])

Haakma Wagenaar, W., 'De schilderingen en hun plaats in het gebouw', in: A.J.J. Mekking (red.), *De Grote of Lebuinuskerk te Deventer. De 'Dom' van het Oversticht veelzijdig bekeken* (Clavis Kunsthistorische Monografieën IX), Zutphen 1992, pp. 128-159

Haeghen, V. van der, 'Notes sur l'atelier de Gérard Horenbault vers la fin du XVe sciècle', *Bulletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent* 22 (1914), pp. 26-30

Hall, J., *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst* (red. I.M. Veldman en L.D. Couprie), Leiden 1993

Halsema-Kubes, W., 'Beeldhouwwerk. Vele fraeye beeldekens' in: *De Bavo te boek. Bij het gereedkomen van de restauratie van de Grote of St.-Bavokerk te Haarlem*, Haarlem 1985, pp. 139-147

Harbison, C., 'The northern altarpiece as a cultural document', in: *The altarpiece in the Renaissance* (red. P. Humfrey en M. Kemp), Cambridge 1990, pp. 49-75

Harrison, J.C., 'Maerten van Heemskerck and Alkmaar. A painting reattributed and a relationship clarified between the painter and his patrons', *Alkmaarse historische reeks* 3 (1979), pp. 87-107

Harrison, J.C., *The paintings of Maerten van Heemskerck. A catalogue raisonné*, (diss. University of Virginia), Charlottesville, 1987

Haslinghuis, E.J., *Bouwkundige termen. Verklarend woordenboek der westerse architectuurgeschiedenis*, Utrecht/Antwerpen 1986

Hattum, M. van en H. Rooseboom, *Glossarium van oude Nederlandse rechtstermen*, Amsterdam 1977

Heimann, K., *Der christliche Altar. Übersicht über seinen Werdegang im Laufe der Zeiten*, Abensberg 1954

Helbig, J., 'Un contrat de l'an XVe et XXVe pour la confection d'un retable d'autel', *Revue de l'Art Chrétien* 37 (1894) 43, pp. 405-407

Helmus, L.M., 'Drie contracten met zilversmeden', in: *In Buscoducis. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch. De cultuur van late middeleeuwen en renaissance. Bijdragen* (red. A.M. Koldeweij), Maarssen/Den Haag 1990, pp. 473-481 en 609-611 (Helmus 1990a)

Helmus, L.M., 'Een contract opgemaakt in 1516 tussen de kerkmeesters van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch en meester Mabry voor het maken van het Marianum', *Millennium* 4 (1990) 2, pp. 3-9 (Helmus 1990b)

Helmus, L.M., 'Het altaarstuk met de Sint-Elisabethsvloed uit de Grote Kerk van Dordrecht. De oorspronkelijke plaats en de opdrachtgevers', *Oud Holland* 105 (1991), pp. 127-139

Helmus, L.M., 'Altaarstukken in Holland. Een kwantitafief onderzoek' in: *Album Discipulorum J.R.J. van Asperen de Boer* (red. P. van den Brink en L.M. Helmus), Zwolle 1997, pp. 83-92

Helmus, L.M., 'Journeymen and servants. Sixteenth-century employment contracts with painters from the Netherlands', in: *Making and Marketing: Studies in the painting process in Fifteenth and Sixteenth-Century Netherlandish work- shops* (red. M. Faries), Turnhout 2006, pp. 201-210

Helmus, L.M., 'Herkomst Holland', in: Rotterdam 2008, pp. 34-44 (Helmus 2008a)

Helmus, L.M., 'Het Culemborgse drieluik van Jan Deys', *Culemborgse voetnoten. Historisch halfjaarbericht* 38 (2008), pp. 1-23 (Helmus 2008b)

Hendriks, E. en K. Levy-van Halm, 'Technical developments in a 16th-century Netherlandish altarpiece by Maarten van Heemskerck and Cornelis Cornelisz. van Haarlem', *ICOM Committee for Conservation: 10th triennal meeting, Washington DC, 22-27 augustus 1993. Preprints*, Paris 1993, pp. 75-81

Hermesdorf, P.F.J.M. e.a., 'Examination and restoration of the last judgement by Lucas van Leyden', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 29 (1978), pp. 311-424

Hills, P., 'The Renaissance altarpiece: a valid category?', in: *The altarpiece in the Renaissance* (red. P. Humfrey en M. Kemp), Cambridge 1990, pp. 34-48

Hof, J., 'De abdij van Egmond en de schilder- en beeldhouwkunst in het begin der XVIde eeuw', *Oud Holland* 73 (1958), pp. 117-127

Hoogewerff, G.J., *Nederlandsche schilders in Italië in de xvie eeuw*, Utrecht 1912

Hoogewerff, G.J., 'Jan van Scorel, zijn leven en persoonlijkheid', *Onze Eeuw* 15 (1915), pp. 209-243 en 394-432

Hoogewerff, G.J., *Jan van Scorel. Peintre de la Renaissance hollandaise*, Den Haag 1923

Hoogewerff, G.J., 'Documenten betreffende Nederlandsche schilders te Rome omstreeks het midden der xvie eeuw', *Mededeelingen van het Nederlandsch Instituut te Rome* (2de reeks, deel 2), Den Haag 1932

Hoogewerff, G.J., *De Noord-Nederlandsche schilderkunst* (5 delen), Den Haag 1936-1947

Hoogewerff, G.J., *Jan van Scorel en zijn navolgers en geestverwanten*, Den Haag 1941

Hoogewerff, G.J., *De geschiedenis van de St. Lucasgilden in Nederland*, Amsterdam 1947

Hoogewerff, G.J., *Ikonographie en ikonologie van de oude Christelijke kunst* (inaugurele rede Utrecht 20 maart 1950), Den Haag 1950

Hoogewerff, G.J. en J.Q. van Regteren Altena, *Arnoldus Buchelius 'Res Pictoriae'. Aanteekeningen over kunstenaars en kunstwerken, 1583-1639*, Den Haag 1928

Horst, J.J. van der, 'De altaarschilderij der Sint-Pauluskapelle, in de O.-L.-V.-kerk ter Veere', *Dietsche Warande* 4 (1858), pp. 499-504

Horst, J.J. van der, 'Kerkelijk Veere viii', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem* 26 (1901), pp. 47-69 (Van der Horst 1901a)

Horst, J.J. van der, 'Kerkelijk Veere ix', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem* 26 (1901), pp. 161-199 (Van der Horst 1901b)

Horst, J.J. van der, , 'Kerkelijk Veere x', *Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem* 26 (1901), pp. 341-369 (Van der Horst 1901c)

Houdoy, J., 'Marguerite d'Autriche; l'église de Brou; les artistes de la Renaissance en Flandre, iv', *Gazette des Beaux-Arts* 8 (1873), pp. 261-263

Houdoy, J., *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, Lille 1880

Houtzager, D., *Hollands lijf- en losrenteleningen vóór 1672*, Schiedam 1950

Hugenholtz, W., 'De Grote Kerk te Veere', *Zeeuws Tijdschrift* 7 (1957), pp. 102-108

Hulst, R.-A. d', 'Pieter Pourbus, portretschilder van de Brugse burgerij uit de tweede helft der 16de eeuw', *Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 13 (1951), pp. 209-257

Humfrey, P., *The altarpiece in Renaissance Italy. Jacob Burckhardt*, Oxford 1988

Huth, H., *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Darmstadt 1981 (1923')

Huvenne, P., 'Pieter Pourbus als tekenaar', *Oud Holland* 94 (1980), pp. 11-31

Jacobs. L.F., *Aspects of Netherlandish Carved Altarpieces: 1380-1535* (diss. New York University), 1986

Jacobs, L.F., 'The marketing and standardization of South Netherlandish carved altarpieces: limits on

the role of the patron', *The Art Bulletin* 71 (1989), pp. 208-229

Jacobs, L.F., 'The inverted T-shape in Early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 54 (1991) 1, pp. 33-66

Jacobs, L.F., 'The commissioning of early Netherlandish carved altarpieces: some documentary evidence', in: *A tribute to Robert A. Koch. Studies in the Northern Renaissance* (red. G. Clark), Princeton 1994, pp. 83-111

Jacobs, L.F., *Early Netherlandish carved altarpieces 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing*, Cambridge 1998

Jager, R. de, 'Meester, jongen, leertijd. Een analyse van zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse leerlingcontracten van kunstschilders, goud- en zilversmeden', *Oud Holland* 104 (1990), pp. 69-111

Jong, O.J. de, *De Reformatie van Culemborg*, Assen 1957

Jonge, C.H. de, 'Utrechtsche schilders uit de tweede helft van de XVIde eeuw', Oud-Holland 50 (1933), pp. 159-172

Judson, J.R.J., *Dirck Barendsz., 1534-1592*, Amsterdam 1970

Juten, G.C.A., 'Lenaert Janszoon, kerkschilder te Breda', *Taxandria* 35 (1928), pp. 214-218

Kaptein, H., *De Hollandse textielnijverheid 1350-1600. Conjunctuur & continuïteit*, Hilversum 1998

Kirschbaum, E., *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (8 delen), Rome/Freiburg/Bazel/Wenen 1990

Kloek, W., 'Onderzoek tijdens de tentoonstelling Kunst voor de beeldenstorm', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987), pp. 242-251

Köhler, N., *Terugkeer van de meesters. Restaureren en conserveren in het Frans Hals Museum*, Haarlem 1991

Kölker, A.J., *Alardus Aemstelredamus en Cornelius Crocus, twee Amsterdamse priester-humanisten: hun leven, werken en theologische opvattingen: bijdrage tot de kennis van het Humanisme in Noord-Nederland in de eerste helft van de zestiende eeuw*, Nijmegen 1963

Kok, J., *Vaderlandsch woordenboek* (38 delen), Amsterdam 1785-1799

Kramm, Chr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd* (6 delen met aanhangsel), Amsterdam 1857-1864

Kroesen, J.E.A. en R. Steensma, *Het Middeleeuwse dorpskerkinterieur*, Leuven/Parijs/Dudley, MA 2004

Lavalleye, J., 'Le retable d'Averbode conservé au Musée Cluny à Paris', *La Revue d'Art* 18 (1926), pp. 141-148

Lavalleye, J., *Le palais ducal d'Urbin*, Brussel 1964

Lawton Smith, E., *The paintings of Lucas van Leyden. A new appraisal, with catalogue raisonné*, Columbia/Londen 1992

Leeflang, H., 'Dutch landscape: the urban view. Haarlem and its environs in literature and art, 15th-17th century', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 48 (1997), pp. 52-115

Leeuwenberg, H., '"Een curieus paepgen". Victor Scorel (ca. 1540-1617) kapittelvicaris, landmeter en missionaris', *Jaarboek Oud-Utrecht* (2008), pp 6-47

Lefèvre, F., 'L'identification du retable d'Averbode conservé au Musée du Steen à Anvers', *Académie Royale d'Archéologie de Belgique. Bulletin* (1922), pp. 227-236

Lefèvre, P., 'Textes concernant l'histoire artistique de l'abbaye d'Averbode', *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 5 (1935), pp. 45-58

Lefèvre, P., 'Documents complémentaires sur deux retables anversois de l'abbaye d'Averbode au XVIe siècle', *Analecta Praemonstratensia* 44 (1968), pp. 105-110

Lehmkuhl-Lerner, H., *Zur Struktur und Geschichte des Florentinischen Kunstmarktes im 15. Jahrhundert*, Wattenscheid 1936

Lemmens, G.Th.M., 'De oude inrichting van de Stevenskerk', in: *De Stevenskerk. Historische bijdragen ter gelegenheid van de voltooiing der restauratie Nijmegen september 1969*, Nijmegen 1969, pp. 86-129

Lemmens, G.Th.M., 'Schilderkunst in Delft tot 1572', in: Delft 1979-1980, pp. 143-179

Leverland, B.N., *St. Pancras op het Hogeland. Kerk en kapittel in Leiden tot aan de Reformatie*, Hilversum 2000

Levy, K. 'Nieuwe vondsten aan het Drapeniersaltaar', *Kijken. Kwartaalblad van het Frans Hals Museum/De Hallen* 84 (1999), z.p.

Lipsius, J. en J. Papy, *Leuven: beschrijving van de stad en haar universiteit*, Leuven 2000

Louant, A., 'Un retable en polychromie et plate peinture de Nicaise Barat', *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 9 (1939), pp. 11-19

Lugard, G.J., 'Een schilderscontract met den Antwerpschen meester Crispiaen van den Broecke anno 1570', *Oud Holland* 61 (1946), pp. 106-110

Mackertich, S., '2 Crispijn van den Broeck (1524-ca. 1591)', *Delineavit et Sculpsit. Tijdschrift voor Nederlandse prent- en tekenkunst tot omstreeks 1850* 4 (1990), p. 33

Mander, K. van, *Het Schilder-boeck*, Haarlem 1604

Marchal, E, *La sculpture et les chefs-d'oeuvre de l'orfèvrerie belges*, Brussel 1895

Marijnissen, R.H. en P. Ruyffelaere, *Hieronymus Bosch*, Amsterdam 1999

Martens, M.P.J., 'Some aspects of the origins of the art market in fifteenth-century Bruges', in: *Art Markets in Europe, 1400-1800* (red. M. North en C. Ormrod), Aldershot/Brookfield 1998, pp. 19-27

Martens, M.P.J., 'Patronage', in: *Early Netherlandish paintings. Rediscovery, reception and research* (red. B Ridderbos, A. van Buren en H. van Veen), Amsterdam 2005, pp. 345-377

Martens, M.P.J. en N. Peeters, 'Artists by numbers: quantifying artists' trades in sixteenth-century Antwerp', in: *Making and Marketing: studies of the painting process in fifteenth- en sixteenth-century Netherlandish workshops* (red. M. Faries), Turnhout 2006, pp. 211-222

Meischke, R., *De gothische bouwtraditie. Studies over opdrachtgevers en bouwmeesters in de Neder-landen* (red. G.W.C. van Wezel), Amersfoort 1988

Meulemans, A., 'Opdrachten van een 16e eeuwse stadsschilder', *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* 4 (1964), pp. 70-72

Meulemans, A., 'Het "stoffeerwerk" van het retabel van de Abdij van Maagdendaal', *Eigen Schoon en de Brabander* 53 (1970), pp. 34-36

Meulemans, A., 'De Leuvense Broederschap van Sint-Lucas', *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* 19 (1979), pp. 3-63

Miedema, H., *Karel van Mander; Den grondt der edel vrij schilder-const* (2 delen), Utrecht 1973

Miedema, H., 'Over de waardering van architect en beeldend kunstenaar in de zestiende eeuw', *Oud Holland* 94 (1980), pp. 71-87 (Miedema 1980a)

Miedema, H., *De archiefbescheiden van het St. Lukas-gilde te Haarlem, 1497-1798* (2 delen), Alphen aan den Rijn 1980 (Miedema 1980b)

Miedema, H., *Kunst, kunstenaar en kunstwerk bij Karel van Mander. Een analyse van zijn levensbeschrijvingen*, Alphen aan den Rijn 1981

Miedema, H., 'De St. Lucasgilden van Haarlem en Delft in de zestiende eeuw', *Oud Holland* 99 (1985), pp. 77-91

Miedema, H., 'Over kwaliteitsvoorschriften in het St. Lucasgilde; over "doodverf"', *Oud Holland* 101 (1987), pp. 141-147

Miedema, H., *Karel van Mander. The lives of the illustrious Netherlandish and German painters* (6 delen), Doornspijk 1994-1999

Mieris, F. van, *Beschryving der Stad Leyden* (3 delen), Leiden 1762-1784

Mochizuki, M.M., *The reformation of devotional art and the Great Church in Haarlem* (diss. Yale University), Ann Arbor 2001

Moes, E.W., 'Cornelis Claesz. Scheveninck en zijn zoon David Cornelisz.', *Oud Holland* 14 (1896), pp. 61-64

Montias, J.M., *Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton 1982

Montias, J.M., 'Estimates of the number of Dutch master-painters, their earnings and their output in 1650', in: *De werkelijkheid achter vernis: zeventiende-eeuwse schilderkunst* (Leidschrift 6 (1990) 3), pp. 59-74

Montias, J.M., 'Le marché de l'art aux Pays-Bas XVe et XVIe siècles', *Annales Économies Sociétés Civilisations* 6 (1993), pp. 1541-1563

Mulder, A., 'Iets over de Leidsche St. Pieterskerk, hare geschiedenis en architectuur', *Bulletin*

Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 5 (1903-1904), pp. 54-87

Muller, S., *Schilders-vereenigingen te Utrecht*, Utrecht 1880

Muller, S., 'Utrechtsche schildersvereenigingen', *Oud Holland* 22 (1904), pp. 1-9

Muller, S., 'De geboorteplaats van Mabuse', *Oud Holland* 34 (1916), pp. 149-154

Muller, S. e.a., *De kerkelijke indeling in 1555 tevens kloosterkaart*, deel 9 van de *Geschiedkundige Atlas van Nederland*, Den Haag 1920

Nanninga Uitterdijk, J., 'Het St. Lucasgilde te Kampen', *Bijdragen tot de Geschiedenis van Overijssel* 2 (1875), pp. 47-66

Nanninga Uitterdijk, J., 'Een Kamper schilder uit de 16e eeuw', *Verslagen en mededeelingen. Vereeniging tot Beoefening van Overijsselsch regt en geschiedenis* 12 (1881), pp. 30-41

Nanninga Uitterdijk, J., 'Ernst Maeler schildert een tryptiek voor de St. Stephanuskerk te Nijmegen. 1564', *Verslagen en mededeelingen. Vereeniging tot Beoefening van Overijsselsch regt en geschiedenis* 25 (1909), pp. 61-76

Nieuwdorp, H.M.J., 'De oorspronkelijke betekenis en interpretatie van de keurmerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk (15de-begin 16de eeuw)', in: *Archivum Artis Lovaniense. Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden, opgedragen aan Prof. Em. Dr. J.K. Steppe* (red. M. Smeyers), Leuven 1981, pp. 85-98

Nieuwenhuizen, J. van den, 'Bestelling van een altaarstuk aan Aelbrecht Bouts (1455/60-1549)', *Archives, Bilbiothèques et Musées de Belgique* 28 (1957), pp. 285-287

Noach, A., *De Oude Kerk te Amsterdam. Biografie van een gebouw*, Amsterdam 1939

Noordegraaf, L., *Daglonen in Alkmaar 1500-1850* (uitgave van de Historische Vereniging Holland), Den Haag 1980

Noordegraaf, L. en J.T. Schoenmakers, *Daglonen in Holland, 1450-1600* (uitgave van het Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam), Amsterdam 1984

Nørlund, P., *Gyldne Altre. Jysk metalkunst fra Valdemarstiden*, Wormianum 1968 (met een Engelse samenvatting)

Norman, D., 'The history of art as a history of artistic tasks, let that be my legacy', *Art History* 12 (1989), pp. 366-370

Obreen, F.D.O., *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis [enz.]* (7 delen), Rotterdam 1877/78-1888/90

O'Malley, M., *The business of art: contracts and the commissioning process in Renaissance Italy*, New Haven 2005

Oosterbaan, D.P., 'Kroniek van de Nieuwe Kerk te Delft', *Haarlemse Bijdragen* 65 (1958), pp. 5-336

Oosterbaan, D.P., *De Oude Kerk te Delft gedurende de Middeleeuwen*, Den Haag 1973

Orlers, J.J., *Beschrijvinge der stadt Leyden*, Leiden 1614

Os, H.W. van, 'Some thoughts on writing a history of Sienese altarpieces', in: *The altarpiece in the Renaissance* (red. P. Humfrey en M. Kemp), Cambridge 1990, pp. 21-33

Os, H.W. van e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam/Zwolle 2000

Parmentier, R.A., 'Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVIe eeuw', *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 8 (1938), pp. 257-272

Parmentier, R.A., 'Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVIe eeuw', *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 10 (1940), pp. 97-127

Périer-d'Ieteren, C., 'La marché d'exportation et l'organisation du travail dans les ateliers brabançons aux XVe et XVIe siècles', *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, (Colloque international. Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Rennes II, Haute-Bretagne, 2-6 mei 1983, deel 3: Fabrication et consommation de l'oeuvre), Parijs 1990, pp. 629-644

Peters, C.H., 'Protestantsche kerkgebouwen. De Zuider-, Wester- en inzonderheid de Noorderkerk te Amsterdam, tevens eene bijdrage tot de geschiedenis van het Fabriek-ambt aldaar', *Oud Holland* 19 (1901), pp. 198-231

Peuter, R. de, 'Mooie kleren voor hoge heren', *Textielhistorische Bijdragen* 34 (1994), pp. 30-49

Philippot, P., 'Le 'Retable des Poissonniers' des Musées royaux, oeuvre de Pierre Pourbus', *Bulletin*

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten 22 (1973), pp. 73-84

Pinchart, A., *Archives des arts, sciences et lettres. Documents inédits* (3 delen), Gent 1860-1881

Poll, W. van de, 'De magistraat van de stad Nijmegen in betrekking tot de schilderkunst aldaar', *Geldersche Volks-almanak voor 1835-1904* 59 (1893), pp. 157-164

Posthumus, N.W., *Nederlandse prijsgeschiedenis* (2 delen), Leiden 1964

Pot, G.J.J., 'Een altaarluik van Pieter Pietersz.', *Oud Holland* 46 (1929), pp. 131-133

Prims, F., *De geschiedenis van Antwerpen* (11 delen), Antwerpen 1927-1949

Prims, F., 'De kunstenaars in O.L.V. Pand te Antwerpen (1543)', *Bijdragen tot de geschiedenis* 29 (1938), pp. 296-300 (Prims 1938a)

Prims, F., 'Het altaar der Meerseniers', *Antwerpiensia* (1938), pp. 327-333 (Prims 1938b)

Puyvelde, L. van, 'Het altaarstuk van het ambacht van de Visverkopers te Antwerpen', *Bulletin Koninklijke Musea voor Schone Kunsten* 12 (1963), pp. 35-50

Rammelman Elsevier, W.J.C., 'Iets over de Leidsche schilders van 1610, in verband met het geslacht der Elsevieren', *Berigten van het Historisch Genootschap te Utrecht* 2 (1848), pp. 35-45

Rammelman Elsevier, W.J.C., 'Het Laatste Oordeel van Lucas van Leyden', *Nederlandsche Spectator* 16 (1875), pp. 86-87

Rappard, F.A.L. van, 'De rekeningen der Zielbroeders te Utrecht 1485-1615', *Archief voor de geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht* 8 (1880), pp. 68-87

Regteren Altena, I.Q. van, 'Le maitre-autel de l'Église Saint Bavon a Haarlem', in: *Liber Amicorum Karel G. Boon* (red. D. de Hoop Scheffer, C. van Hasselt en C. White), Amsterdam 1974, pp. 122-135

Reinders, C, 'De altaarkast uit de Walburgskerk', *Zutphen* 1993, pp. 41-46

Renger, M.O., 'The Calvary of Hendrik van Rijn', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1993), pp. 9-45

Rink, E.G., *Beschrijving der stad Tiel*, Tiel 1836-1847

Roggen, D., 'Jehan Mone, artiste de l'empereur', *Gentsche Bijdragen tot de kunstgeschiedenis* 14 (1953), pp. 207-245

Rombouts, P. en T. Van Lerius (red.), *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde* (fotografische herdruk), Amsterdam 1961

Romdahl, A., 'Das Altarwerk Marten Heemskercks für die Laurentiuskirche zu Alkmar', *Oud Holland* 21 (1903), pp. 173-174

Romdahl, A., 'Maarten van Heemskercks Linköpingsaltare', *Ord och Bild. Illustrerad Månadskrift* 42 (1933), pp. 581-588

Roosegaarde Bisschop, G., 'De geschilderde maquette in Nederland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 7 (1956), pp. 167-217

Rothenbücher, K., *Geschichte des Werkvertrags nach deutschem Rechte*, Breslau 1906

Rouffaer, G.P., 'Vier Kamper schilders, Ernst Maeler, Mechtelt toe Boecop, Bernhard Vollenhove, Steven van Duyven', *Oud Holland* 4 (1886), pp. 47-60

Sadie, S., *The new Grove dictionary of music and musicians* (20 delen), Londen/Washington/Hong Kong 1980

Schabacker, P.H., *Petrus Christus*, Utrecht 1974

Scheller, R.W., 'Nieuwe gegevens over het St.-Lucasgilde te Delft in de zestiende eeuw', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23 (1972), pp. 41-48

Schevichaven, H.D.J. van, *Geschiedkundige plaatsbeschrijving van het Rijk van Nijmegen*, Nijmegen 1846

Schevichaven, H.D.J. van, 'In Leisting gaan', *Oud Holland* 28 (1910), pp. 129-136

Schmidt, H., 'Der Maler Nicolaus (Clausz) Johansen [Claes Janssen?] von Utrecht', *Oud-Holland* 35 (1917), pp. 53-55

Schmidt, V., 'Een beeld van verbrokkeling. Onderzoek naar laatgotische en renaissance beeldhouwkunst in Nederland sinds 1945', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 45 (1994), pp. 9-37

Schmitt, O. e.a., *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (2 delen), München 1983 (1937[1])

Schneider, W., *Peregrinatio Hierosolymitana. Studien zum spätmittelalterlichen Jerusalembrauchtum und zu den aus der Heiliglandfahrt hervorgegangenen*

nordwesteuropäischen Jerusalembruderschaften (diss. Vrije Universiteit, Berlijn), 1982

Schoengen, M.A.J., *Geschiedenis van het onderwijs in Nederland* (12 afleveringen), Amsterdam 1911-1927

Scholliers, E., *Loonarbeid en honger. De levensstandaard in de XVe en XVe eeuw te Antwerpen*, Antwerpen 1960

Schöne, W. *Dieric Bouts und seine Schule*, Berlijn 1938

Schotel, G.D.J., *Een keizerlijk, stadhouderlijk en koninklijk bezoek in de O.L. Vrouwe-kerk te Dordrecht*, Amsterdam 1859

Schouten, J., 'Goudse schilderkunst in de tweede helft van de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw', in: *Gouda zeven eeuwen stad: hoofdstukken uit de geschiedenis van Gouda* (Oudheidkundige kring 'Die Goude'), Gouda 1972, pp. 381-428

Schrassert, J., *Hardervicum antiquum ofte beschryvinge der stadt Harderwyck* (2 delen), Harderwijk 1730-1732

Schrevel, A.C. de, 'Notes et documents, Marguerite d'Autriche et le couvent des Annonciades à Bruges', *Annales de la Société d'Emulation de Bruges* 67 (1924), pp. 108-125

Schrevelius, Th., *Harlemum, sive urbis Harlemensis incunabula*, Leiden 1647

Schrevelius, Th., *Harlemias, Ofte, om beter te seggen, De eerste stichtinghe der stadt Haerlem [...]*, Haarlem 1648

Schryver, A. de, 'Hugo van der Goes' laatste jaren te Gent', *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* 16 (1955-1956), pp. 193-211

Sillevis, L., 'Nogmaals de "Gedachtenistafel" in het Culemborgse weeshuis', *Oud Holland* 50 (1933), pp. 173-179

Six, J., 'Jan van Hout, Cornelis Buys en Jacob Cornelisz.', *Oud Holland* 42 (1925), pp. 1-35

Slootmans, K., 'De Hoge Lieve Vrouw van Bergen op Zoom', *Jaarboek Oudheidkundige Kring De Ghulden Roos Roosendaal* 24 (1964), pp. 20-49

Slootmans, K., 'Een altaaropstand voor Roosendaal 1506', *Jaarboek Oudheidkundige Kring De Ghulden Roos Roosendaal* 33 (1973), pp. 111-112

Smedt, H.J. de, 'De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen', in: Antwerpen 1993b, pp. 23-46

Snyder, J.E., 'Geertgen schildert de voorouders van Christus', *Bulletin van het Rijksmuseum* 5 (1957), pp. 85-94

Snyder, J.E., 'The early Haarlem school of painting. Ouwater and the Master of the Tiburtine Sibyl', *The Art Bulletin* 42 (1960), pp. 39-55

Sterck, J.F.M., 'Verzen van Alardus Aemstelredamus of Joan van Scorel', *Het boek. Tweede reeks van het tijdschrift voor het boek- en bibliotheekwezen* 3 (1914), pp. 17-22

Sterck, J.F.M., 'De calvarieberg door Jan van Scorel in de Oude-Kerk te Amsterdam', *Jaarboek Amstelodamum* 16 (1918), pp. 179-192

Sterck, J.F.M., 'Jan van Hout, die scilder, 1506', *Oud Holland* 37 (1919), pp. 87-94

Sterk, J., *Philips van Bourgondië (1465-1524), bisschop van Utrecht, als protagonist van de renaissance. Zijn leven en maecenaat*, Zutphen 1980

Swigchem, C.A. van, *De Geschiedenis van de Grote Kerk Veere* (uitgave Stichting Delta Cultureel), Vlissingen 1975

Swillens, P.T.A, ''Schilders en beeldhouwers in oud- Utrecht', *Jaarboekje van 'Oud-Utrecht'* (1925), pp.50-71

Swillens, P.T.A., 'De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel, ca. 1420-(na) 1489'. *Oud-Holland* 63 (1948), pp. 149-164

Swillens, P.T.A., 'De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel. Eenige aanvullende mededelingen', *Oud Holland* 66 (1951), pp. 228-233

Swillens, P.T.A., 'Carel van Manders kritiek op de schilderijen van Jan van Scorel en diens tijdgenoten', in: *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen 1957, pp. 267-277

Szmydki, R., 'Jan de Molder peintre et sculpteur d'Anvers au XVIe siècle', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen* (1986), pp. 31-58

Taal, J., *De Goudse kloosters in de middeleeuwen*, Hilversum 1960

Tamis, D., 'The genesis of Albert Cornelis's "Coronation of the Virgin" in Bruges', *The Burlington Magazine* 142 (2000), pp. 672-680

Teasdale Smith, M., 'The use of grisaille as a lenten observance', *Marsyas* 8 (1959), pp. 43-54

Thieme, U. en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (37 delen), Leipzig 1907-1950

Timmers, J.J.M., *Symboliek en iconografie der Christelijke kunst*, Roermond/Maaseik 1947

Unger, W.S. en M.J.J. van Beveren, *Het stadhuis van Veere*, Middelburg 1934

Uytven, R. van, 'De prijs van de schilderijen van Dirk Bouts', in: Leuven 1998, pp. 181-187

Vandamme, E. van, *De polychromie van Gothische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden: materialen en technieken*, Brussel 1982

Vandamme, E. van, 'Verwantschappen tussen schilderkunst en polychromie tijdens de late middeleeuwen', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1984), pp. 27-37

Velde, C. van de, *Frans Floris (1519/20-1570). Leven en werken* (2 delen), Brussel 1975

Veldman, I.M., *Maerten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century*, Amsterdam 1977

Veldman, I.M., *Leerrijke reeksen van Maerten van Heemskerck*, Den Haag/Haarlem 1986

Veldman, I.M., 'Maarten van Heemskerck en Italië', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 44 (1993), pp. 125-141

Veldman, I.M., 'Een monument in de Alkmaarse geschiedenis: het Laurentius-drieluik van Maerten van Heemskerck', *Alkmaarse Historische Reeks* 10 (1996), pp. 203-227

Veldman, I.M. en H.J. de Jonge, 'The sons of Jacob: the twelve patriarchs in sixteenth-century Netherlandish prints and popular literature', *Simiolus* 15 (1985), pp. 176-196

Velius, D. *Chronyk van Hoorn: daar in het begin, aanwasch en tegenwoordige staat dier stad verhaalt worden [enz.]*, Hoorn 1740[4]

Ven, A.J. van de, *Het oud-archief van de gemeente Culemborg*, Utrecht 1938

Verhoeff, J.M., *De oude Nederlandse maten en gewichten*, Amsterdam 1983

Verhoeven, G., 'Kerkelijke feestdagen in de late middeleeuwen. Utrechtse en Delftse kalenders', *Holland, regionaal-historisch tijdschrift* 25 (1993), pp. 156-173

Vermeylen, F., 'Exporting art across the globe. The Antwerp art market in the sixteenth century', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 50 (1999), pp. 13-29

Verougstraete-Marcq, H., M. Smeyers en R. van Schoute, 'Usages relatifs aux volets de triptiques flamands au XVIe siècle. Quelques exemples pris dans l'oeuvre de Pierre Coeck d'Alost' in: *Archivum Artis Lovaniense. Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden, opgedragen aan Prof. Em. Dr. J.K. Steppe* (red. M. Smeyers), Leuven 1981, pp. 307-317

Vroom, W.H., 'Jan Gossaert van Mabuse als ontwerper van koorbanken in de Dom van Utrecht', *Oud Holland* 79 (1964), pp. 172-174

Vroom, W.H., 'Een retabelcontract uit 1493', in: *Miscellanea I.Q. van Regteren Altena* (red. H. Miedema, R.W. Scheller en P.J.J. van Thiel), Amsterdam 1969, pp. 27-31

Vroom, W.H., *De financiering van de kathedraalbouw in de middeleeuwen*, Maarssen 1981

Vroom, W.H., *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Antwerpen. De financiering van de bouw tot de Beeldenstorm*, Antwerpen/Amsterdam 1983

Vroom, W.H., 'Financiering van de bouw. De moer de heilighe kerc tot hullip (ge)gheven' in: *De Bavo te boek. Bij het gereedkomen van de restauratie van de Grote of St.-Bavo te Haarlem*, Haarlem 1985, pp. 59-69

Wackernagel, M., *Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance: aufgaben und Auftraggeber, Werkstatt und Kunstmarkt*, Leipzig 1938 (Engelse uitgave *The world of the Florentine Renaissance artist: projects and patrons, workshop and art market*, Princeton 1981)

Wagenaar, J., *Amsterdam, in zyne opkomst [enz.]* (3 delen), Amsterdam 1760-1767

Walvis, I., *Beschryving der stad Gouda* (2 delen), Gouda [1714]

Weale, J., 'Albert Cornelis. Hiérarchie des anges', *Le Beffroi, Arts, Héraldique, Archéologie; I Brugge* (1863), pp. 1-22

Weilandt, G., 'Verträge mit Künstlern und finanzielle Abwicklung von Aufträgen', in: Stuttgart 1993, *Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm*

um 1500, Stuttgart (Württembergisches Landesmuseum), pp. 311-315

Weissman, A.W., 'Gegevens omtrent bouw en inrichting van de Sint Bavokerk te Haarlem', *Oud-Holland* 33 (1915), pp. 65-80

Wescher, P., 'Heemskerck und Scorel', *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 59 (1938), pp. 218-230

Wescher, P., 'Crispin van den Broeck as painter', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1974), pp. 171-183

Weyns, A.J., 'Het retabel in onze kerk', *Loenhout vroeger* 75 (1975) 6, pp. 13-16 (Informatieblad Gemeente Loenhout)

Wildeman, M.G., 'De Delftsche schilderijenverkoop, de Anno 1860, en waar de stukken bleven', *De Navorscher* 60 (1911), pp. 229-243

Willigen, A. van der, *Geschiedkundige aanteekeningen over Haarlemsche schilders en andere beoefenaren van de beeldende kunsten: voorafgegaan door eene korte geschiedenis van het Schilders- of St. Lucas Gild aldaar*, Haarlem 1866

Willigen, A. van der, *Les artistes de Harlem. Notices historiques avec un précis sur la Gilde de St. Luc*, Haarlem/Den Haag 1870

Wilson, J.C., 'The Participation of painters in the Bruges "pandt" market, 1512-1550', *The Burlington Magazine* 125 (1983), pp. 476-479

Wilson, J.C., 'Marketing Paintings in Late Medieval Belgium', *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, (Colloque international. Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Rennes II, Haute-Bretagne, 2-6 mei 1983, deel 3: Fabrication et consommation de l'oeuvre), Parijs 1990, pp. 621-627 (Wilson 1990a)

Wilson, J.C., 'Workshop patterns and the production of paintings in sixteenth-century Bruges', *The Burlington Magazine* 132 (1990), pp. 523-528 (Wilson 1990b)

Woodall, J., 'Amsterdam, Rijksmuseum. Art before iconoclasm', *The Burlington Magazine* 129 (1987), pp. 201-202

Woods, K., 'The Netherlandish carved altarpiece c. 1500: type and function', in: *The altarpiece in the Renaissance* (red. P. Humfrey en M. Kemp), Cambridge 1990, pp. 76-89

Woude, A. van der, 'The volume and value of paintings in Holland at the time of the Dutch Republic', in: D. Freedberg en J. de Vries (red.), *Art in History. History in Art. Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, Santa Monica 1991, pp. 285-329

Wurzbach, A. von, *Geschichte der holländischen Malerei*, Leipzig 1885

Wurzbach, A. von, *Niederländisches Künstler-Lexikon* (3 delen), Wenen/Leipzig 1906-1911

Zomeren, C. van, *Beschrijvinge der stadt Gorinchem*, Gorinchem 1755

Personenregister

Opgenomen zijn kunstenaars en personen uit de besproken periode en historieschrijvers uit het verleden die tot bron hebben gediend. Personen van wie een duidelijke familienaam ontbreekt, zijn (ook) onder hun voornaam opgenomen.

Adriaan Jansz · zie Jansz
Adrianus VI, paus · 76, 201
Aelbrecht 'de schilder' · 181
Aerschot, markgravin van · 351
Aertsen, Pieter · 31, 71, 73, 143, 258, 267, 312, 317, 409
Alardus Aemstelredamus (Alaard van Amsterdam) · 211, 215, 262
Aleyt van Haerlem · 185, 186, 197
Alva, hertog van · 99, 279, 293
Andries (zoon van Anthonis de scildere) · 196
Andriesz, Jasper · 115, 283
Anna Jan Berntszdochter · 269
Anthonis de schildere · 196
Anthonis Jansz · zie Jansz
Arendsz, Arend · 26, 62
Arensz, Jasper · 93
Asselyns, Joris · 105, 109, 110, 112, 149, 381, 407
Auwelsz, Symon · 156, 226
Axpoele, Willem van · 132, 141

Baegert, Derick · 56
Baerze, Jacques de · 57
Bailluwel, Egidius · 123
Bakel, Maria van · 26
Barat, Nicaise · 356
Barendsz, Dirck · 68, 69, 71
Batte, Jehan dele · 131, 132, 378
Beaumont, Jan van · 307
Beeringen, Gielis van · 348
Beken, Henric van der · 375
Belle, Joos van · 128
Berghe, Jan van den · 116-118, 134, 375, 408
Berkum, Hendrik van · 311
Berlaer, Rombout van · 77, 99
Bertelmeus Thomasz · zie Thomasz
Beuckelaer, Joachim · 83, 100
Beveren Jacobsz, Willem van · 26
Biest, Jan van der · 117, 392
Bleyenburg, Adriaen van · 102
Bleyswijck, Dirck van · 114, 251, 253, 255, 257
Blois, Joos van · 197
Blondeel, Anna · 152
Blondeel, Lancelot · 87
Boene, Cornelis · 151, 356
Boeyens, Adriaan Florisz · 201
Bogaert, Clara · 102
Borch, Wendelmoet van der · 348
Borcht, Willem van der · 152, 384
Borluut, Elisabeth · 67
Borman, Jan · 152, 369, 406
Borrit Willemsz · zie Willemsz
Borselen, Adriana van · 185
Borselen, Aleijd van · 185
Borselen, Anna van · 185, 188, 197
Borselen, François van · 185, 197
Borselen, Hendrik van · 185, 188, 197
Borselen, Huberta van · 185, 188, 197
Borselen, Martina van · 185, 197
Borselen, Paulus van · 131, 179, 181-190, 197, 362, 415
Borselen, Wolfert VI van · 182, 185
Bosch, Jheronimus · 143, 180, 181, 196, 408
Bouts, Aelbert · 89, 115, 348
Bouts, Dirk · 13, 19, 39, 104, 122, 123, 134, 143, 150, 154, 157, 181, 408
Braseman, Jacob · 205, 262
Braun, Georg · 23
Broeck, Barbara van den · 303
Broeck, Chrispijn van den · 112, 138, 139, 143, 267, 302-311, 317-318, 324, 325, 396, 410, 436
Broederlam, Melchior · 57
Brouwer, Lisbeth Jacobsdr · 102
Bruyn I, Bartholomäus · 91, 92
Buchelius, Arnoldus · 35, 203

Bugge, Jan · 264
Burcht, Frans van der · 391
Busoen, Willem de · 63, 354
Buys, Cornelis · 227, 260
Buys, Hendrik · 297, 300, 302
Buys, Thomas · 297
Buzelinus, J. · 265

Calzette, Pietro · 154
Christiaan IV van Denemarken · 98, 100
Christus, Petrus · 155
Claes Willems 'de borduurwerker' · 65
Claess, Aelbrecht · 240
Claesz, Cornelis · 84
Coecke van Aelst, Pieter · 87, 92, 102, 129-131
Coene, Jacques · 264
Colmannus, Johannes · 248, 264
Cooll, Peter · 274
Coornhert, Dirck Volckertsz · 96, 259, 265
Copper 'de schipper' · 196
Cornelis, Albert · 106, 107, 151, 195
Cornelis Claesz · zie Claesz
Cornelis 'de Goudse glazenmaker' · 65
Cornelis 'de schilder' · 280
Cornelisz van Haarlem, Cornelis · 242, 247, 248, 264
Cornelisz, David · 84
Cornelisz, Willem · 260
Costure, Leon de la · 376
Coudenberghe, Jan van · 353, 407
Coutheren, Jan van · 351, 376
Coxie, Michiel · 143, 267, 304
Crabmoes, Pieter · 264
Crans, Jan · 152
Crieck, Ingelbrecht · 49, 74, 150, 363, 406
Cuijck, Jan van · 275, 278-281, 283, 292
Culemborg, Anna van · 273
Culemborg, Cornelia van · 272
Culemborg, Elisabeth van · 21, 269-275, 278-280, 283, 285, 288, 290, 291, 312, 325, 392, 393, 394, 397, 428, 429, 431, 432, 433
Culemborg, Jasper van · 271
Culemborg, Melchior van · 274, 288, 312
Culemborg, Zweder van · 312
Cuper, Laurentius · 308
Cuypere, Karel de · 132, 154, 395

Daemsz, Piet · 65
Daret, Martin · 367, 406
Daret, Oste · 373, 406
David Cornelisz · zie Cornelisz
Deijss, Joannes · 312
Deys, Arnt · 268, 312
Deys, Gerrit · 268
Deys, Jan · 21, 115, 117, 128, 132, 139, 143, 144, 146, 148, 152, 155, 263, 266-293, 299, 310, 318, 322, 324, 325, 351, 352, 392-394, 397, 409, 410, 428, 429, 432
Dierickszoon, Gerrit (Diericxsz, Gheerdt) · 73, 96, 116
Dieuwer Simonsdochter · 163
Dijke, Hannekin van den · 80-82, 346
Dominicle · 154
Dormael, Gordijn van · zie Gordijn
Drenckwaerdt, familie · 92
Dufay, Guillaume · 57
Duijss, Joannes · zie Deijss
Duvenvoorde, Jacob van · 262

Eelgisz, Jacob · 111, 112, 170, 366, 406
Egens, Jordaen · 279
Egmond, Joris van · 128, 226, 227, 229, 232-234
Elburch, Jan van · 152
Elisabeth van Hongarije · 47, 162
Elisabeth van Mandersheijt · 279
Engelbrecht, Meester · 165
Erasmus, Desiderius · 211, 262
Estrella, Calvete de · 210
Eyck, Hubert van · 67, 161, 250, 251
Eyck, Jan van · 67, 161, 250, 251

Filips de Goede · 139, 200
Filips de Schone · 19, 181, 196, 271, 352, 380
Filips II · 15, 210
Filips van Bourgondië · 196, 199-201
Floriesdr, Agnies · 71
Floris I van Pallandt · 273, 279, 293
Floris, Frans · 73, 83, 87, 96, 116, 152, 199, 258, 303
Foreest II, Jorden van · 224, 230, 236
Frans I, koning · 76
Frans, Maximiliaan · 112, 138, 152, 382, 409

Gast, Mathias · 99
Gast, Michiel · 78-82, 99, 347
Geertgen tot Sint Jans · 46, 47, 85, 86, 100, 161, 162, 171, 173
Gerloffsdr, Maritgen · 144
Gerrit (vader van Jan Deys) · 268, 269
Gerritsz, Jacob · 37
Ghistele, Maerc van · 353, 407
Ghysbrechtsz, Huyghe · 415
Goes, Hugo van der · 67, 86, 150, 161
Goes, Willem van der · 100, 226, 227, 233
Goesteline, Willem · 89
Goetsenhoven, Gheertruden van · 353
Gordijn van Dormael · 98
Gossaert van Mabuse, Jan · 154, 199-201, 260
Gouda, Cornelis van · 260
Goude, Anthonis Jansz van der · zie Jansz
Granvelle, kardinaal · 280
Guicciardini, Ludovico · 23, 304
Gygart, Jean · 83
Gysbertsz, Herman · 196

Haamstede, Goedela van · 57, 192
Haamstede, Raas van · 57, 192
Haeght, Jan van · 154
Halewijn, Janna van · 182
Hamal, Maria de · 376
Hanszijck, Jan · 308
Happaert, Gillis · 308
Hayne de Bruxelles · 155
Heemskerck, Maerten van · 19, 24, 30, 31, 57, 73, 92, 96, 114, 128, 137, 139-141, 143-145, 197, 199, 201-249, 251, 257-262, 264, 265, 267, 312, 317, 322, 324, 325, 350-352, 379, 380, 383, 386, 389, 409, 418, 420-423, 425
Heinricksen, Cornelis · 93
Heinricxsone, Heinric · 81
Hemessen, Jan van · 87
Hendrik II, ridder en heer van Veere en Zandenburg · 182
Henrick van Zutphen · 93
Henricx, Timon · 65, 73
Herdinck, Lenaert · 274, 276, 288, 312
Hessels, Willem · 146, 157, 374, 406
Heynrickd, Kathryn · 144
Heynricksz, Heynrick · 111, 112, 170, 366, 406
Hoeff, Barend van der · 307, 310, 314
Hoern, Petrus · 46
Holland, Jehan · 297, 314
Horenbout, Gerard · 80, 81, 346
Hout, Jan van · 408
Hughe Jelijsz · zie Jelijsz
Huijser, Jacob · 57, 157
Huldenberge, Anthonis van · 82, 84, 100, 347
Huygh Jacobsz · 85, 86
Huyghe Ghysbrechtsz · zie Ghysbrechtsz
Huyghsz, Lucas · zie Leyden, Lucas van

Jacob Gerritsz · zie Gerritsz
Jacob Jansz · zie Jansz
Jacob Willemsz · zie Willemsz
Jacobsz, Jan · 194
Jacobus I, koning · 185
Jakob van Nivelles · 25
Jan Jacobsz · zie Jacobsz
Jan Jansz · zie Jansz
Jan Willemsz · zie Willemsz
Jan van Luxemburg · 270, 271, 273, 274, 286, 291, 312
Jan van Straatsburg · 88
Janssen, Claes · 98
Jansz, Adriaan · 26
Jansz, Anthonis · 65, 75, 104, 105, 131, 143, 152, 161, 173, 179-190, 196, 324, 362, 365, 408, 415, 416
Jansz, Jacob · 196
Jansz, Jan · 225
Jansz, Jheronimus · 224-227, 229, 230, 232, 234, 235
Jansz, Lenaert · 110, 132, 149, 385, 408
Jansz, Peter · 64
Jansz, Pieter · 132
Jaquemaert, Adriaen · 373, 408
Jasper Andriesz · zie Andriesz
Jasper Arensz · zie Arensz
Jelijs, Meester · 25, 165
Jelijsz, Hughe · 165, 252
Jheronimus Jansz · zie Jansz
Jisp, Jan Pietersz van · 150, 364, 406
Johan III, koning · 237
Johanna van Bourgondië · 271
Johansen, Nicolaus (Clausz) · 98, 100

Joosten, Jan · 82, 84, 85, 100, 346
Julius II, paus · 76, 200
Junius, Hadrianus · 258, 265

Karel de Stoute · 83
Karel V · 270, 272, 273
Karel, hertog · 97
Keldermans, Laureys · 76, 88, 349
Keldermans, Mathijs · 111, 196
Keldermans, Rombout · 274
Kessel, Jan van · 150, 151
Keyser, Hendrick de · 99
Kies, Symon Jansz · 260
Kunersz, Jan · 132, 156

Lagace, Jehan · 374
Lalaing, Anthonie van · 270-273, 278, 286, 291
Lalaing, Philippe van · 272
Landas, Hendrik de · 151
Laurentius van Rotterdam · 78, 79, 81, 347
Laurentius (convers) · 27
Laureys, Meester · 181
Lazara, Bernardo · 154
Lenaert Jansz · zie Jansz
Lenfant · 101
Leyden, Aertgen van · 267
Leyden, Lucas van · 34, 35, 37-39, 50, 67, 85, 94, 267, 408
Lijsborne, Anna · 293
Lokhorst, Herman van · 201, 207, 260
Lopez de Gallo, Alonzo · 293
Loshert (Lossert), Jacob · 297, 314
Lucas, Jan · 201, 248
Luther, Martin · 263

Mabrij, Meester · 66
Maertyn 'de schilder' · 84
Maler, Cornelis · 293
Maler, Ernst · 37, 141, 144, 267, 293-302, 317, 324, 325, 394, 410, 435
Maler, Jacob · 293, 313
Mander, Karel van · 26, 35, 59, 71, 73, 79, 83, 85, 110, 143, 157, 161, 162, 173, 177, 179, 199, 200, 201, 207, 208, 212, 213, 217, 219, 229, 237, 242, 245, 248, 257, 261, 262, 267, 302, 317, 351
Maniere, Fabiaan de · 151
Margaretha van Oostenrijk · 99, 200, 270, 391
Margaretha van York · 83
Marieken (vrouw van Jacob Willemsz) · 163, 193
Martins, Janne · 132
Martins, Nabur · 151, 355, 407
Mary Stuart · 185
Maximiliaan I, keizer · 97, 193
Maximiliaan Frans · zie Frans
Meerhouts, Librecht · 274
Meerten, Antonis van · 274
Meester van Alkmaar · 177, 195, 196
Meester van de Heilige Elisabeth-panelen · 48, 49
Meester van de Johannes-panelen · 123, 124, 154
Meester van de Kruisafneming van Figdor · 177, 195
Meester van de Magdalenalegende · 312
Meester van het Antwerpse drieluik · 177, 195
Meester van het Binnenhuis te Dresden · 178, 195
Meester van Saint Gilles · 40-42
Memling, Hans · 39
Michelangelo · 200, 201, 219, 223
Michiel van Brussel · 27, 165, 252
Mierlo, Cornelis van · 307, 309
Molder, Jan de · 16, 19, 101, 105, 109, 352, 371, 372, 406
Molenaer, Cornelis · 83, 100
Molenbeke, Jan van · 118, 138, 353
Mone, Jehan · 19, 142, 273, 352, 380, 407
Montfoort, burggraven/heren van · 44, 45
Montinus, Arias · 304
Mor, Anthonie · 79, 83
Moreno, Juan · 99
Mostaert, Gillis · 59, 60
Mostaert, Jan · 74, 240, 264
Mouwe, Hendrik · 151, 376
Munster, Hylleke van · 293
Musius, Cornelis · 248, 249, 256, 264
Muyden, Cornelis van · 257

Nele 'de oude, cleercoopster' · 181
Nemery, Jacop · 348

Neurenborch, Willem van · 105, 108, 112, 140, 225, 367, 407
Nikolaus van Douai · 25
Nole, Colyn de · 294
Nolleman, Albert · 237, 263
Noter, Pierre François de · 250

Occo, Sybrant Pompeiusz · 102
Oostsanen, Jacob Cornelisz van · 260
Opmeer, Petrus van · 210, 211
Orlers, Jan Jansz · 35
Oswald, Jan · 308
Otto van Arkel · 94
Ouwater, Albert van · 161, 162

Paele, Joris van der · 67
Paeschier, Jan · 152
Paling, Pieter Claesz · 226, 227, 230, 236, 263
Pallandt, Floris I van · zie Floris
Pauw, Peter · 109
Perrenot, Antoine, kardinaal Granvelle · 280
Peter Jansz · zie Jansz
Petercels, Cornelis · 112, 387, 407
Petercels, Jan · 111, 145, 152, 369, 406
Phalisen, Jan van der · 154
Philips 'de metselaar' · 65
Piccart, Jehan · 371
Pieter Jansz · zie Jansz
Pieter Willemsz · zie Willemsz
Pieternelle Dircxdochter · 181
Pietersz, Pieter · 72, 73, 96, 144, 410
Pietersz, Ysbrant · 224
Plantijn, Christophe · 303
Portinari, Tomasso · 39, 56
Pourbus, Frans · 108, 121, 152, 303
Pourbus, Pieter · 19, 38, 70, 72, 92, 95, 104, 108, 112, 113, 120-122, 127-129, 141, 142, 144, 146, 152, 155, 157, 171, 352, 391, 409
Pouwels 'de steenhouwer' · 65
Provoost, Jan · 87
Puseel, Simon · 153

Quast, Hendrik Jansz · 194
Quintens, Peeter · 88

Rademaker, A. · 179
Raephorst, Bertelmees van · 155, 358
Raet, A. · 240
Raet, Gijsbert Willemsz · 62, 65, 73
Raet, Willem Andriesz de · 262
Rafaël · 76, 200, 201, 223
Rauwert, Jacob · 245, 260
Reijen, Heer Cornelis · 27
Reijers, Cornelis · 221
Rennenberg, Anna van · 272
Reppeemont, Jacob van · 353
Revesche, Rembert · 132, 155, 156
Ribbancourt · 101
Rijke, Daniel de · 84
Rijn, Hendrik van · 43, 44
Rillaer de Oudere, Jan van · 77
Rode, Jhoenen van den · 351
Roelof 'de schilder' · 212-214
Roelof (vader van Ernst Maler) · 293, 313
Roeper, Garbrant Arijsz · 156
Romano, Giulio · 223
Rombouts, Jan · 105, 117, 118, 378, 408
Rombouts de Oude, Jan · 105, 118
Rudolf II, keizer · 35, 77
Rutghensz, Lambert · 187
Ruysch, familie · 26

Sager, Jan de · 26, 62
Santen, Jan van · 26, 62
Santvoort, Joos van · 152, 384
Sanuto, Marino · 76
Schautheete, Ghuye de · 355
Schayck I, Ernst van · 114, 165, 253
Schenck van Toutenborg, Georg · 294
Scheveninck, Cornelis van · 73, 74, 258
Schevichaven, Joan van · 294
Schoonhoven, Agatha van · 257
Schoonhoven, Jan van · 276
Schoonhoven, Johan van · 274, 312
Schrassert, Johan · 92, 93
Schrevelius, Theodorus · 177
Schyck, Govert van · 84
Scorel, Anna van · 257
Scorel, Felix van · 257
Scorel, Jan van · 24, 31, 70, 73, 76, 92, 102, 114, 131, 139, 143-145, 153, 165, 197, 199-215, 217, 219, 222, 248-262, 264,

265, 267, 272, 312, 315, 317, 318, 322, 324, 351, 390, 409, 426
Scorel, Maria van · 257
Scorel, Paulus van · 257
Scorel, Petrus van · 257
Scorel, Victor van · 257
Simon van Waterlant · 163, 193
Simonsz van Waterlant, Claes · 107, 119, 161-177, 192, 193, 323, 360-363, 411-413
Simonsz van Waterlant, Mouwerijn · 107, 119, 161-177, 192, 193, 323, 360-363, 411-413
Six, Jan Pieter · 31
Smeyers, Johan · 308
Spierinck, Gilles · 115, 116, 146, 157, 377
Stoevere, Jan de · 89, 148, 351, 355
Stoevere, Saladijn de · 63, 147, 354
Stosz, Veit · 154
Swanenburch, Isaac Claesz van · 37, 56
Swart van Groningen, Jan · 260
Swieten, Claes Dircksz van · 37-39, 56, 94
Symon Auwelsz · zie Auwelsz
Symonsz, Yff · 224

Tani, Angelo · 39
Terwen, Jan · 21
Tetrode, Willem Danielsz van · 104, 136, 143, 148, 395, 407
Teylingen, Dirck van · 220, 224, 226, 227, 230, 234, 235, 263
Thieffries, Bonaventure de · 371, 408
Thomasz, Bertelmeus · 224
Thonis, Jacob · 86
Tintoretto · 110
Tongeren, Tylmanus van · 83
Tongerlo, Hendrik van · 111, 368, 406
Truffin, Philippe · 109, 155, 359

Vaernewijck, Marcus van · 251
Valcke, Gielis · 348
Valerius · 79
Valle, Claudius de · 78, 99
Varenacker, Johannes · 123
Varick, Lambert Willemsz van · 257
Vasari · 143, 157
Velius, Theodorus · 74, 97
Velthoven, Jan van · 19, 20, 352, 388, 407
Vermijlen, Gielis · 308
Vesten, Heilwigen van der · 358
Vijd, Joos · 67
Visscher van der Gheer, Cornelia de · 269, 272, 318
Visscher van der Gheer, Erasmus de · 269, 272, 318
Visscher van der Gheer, Johannes de · 269, 272, 318
Vlaming, Pieter · 261
Vlerick, Pieter · 110
Vorre, Joos · 352
Vorspoele, Arnold van · 83
Vroom, Hendrick Cornelisz · 25, 79, 364
Vuy, Walter · 150, 359, 406

Waele, Janin de · 260
Wagenaar, J. · 207
Walvis, Ignatius · 72
Waterlant, van · zie Simonsz van Waterlant
Wauthier, Henri · 119, 374, 406
Welle, Katline van · 358
Wesel, Adriaen van · 26, 88, 135, 137-139, 141, 142, 165, 170, 194, 252, 253, 322, 406
Weyden, Rogier van der · 77, 161
Wijtevelde, Boudin van · 148, 355
Willem IV, graaf · 45
Willem Cornelisz · zie Cornelisz
Willems, Jan · 77, 105, 117, 118, 378, 408
Willemsz, Borrit · 260
Willemsz, Jacob · 119, 163, 164, 166-168, 173, 192, 193
Willemsz, Jan · 387, 408
Willemsz, Pieter · 163
Winne, Arendt · 370
Witevelde, Cleerbaut van · 119, 139, 357
Witte, Gilles de · 104, 391, 407
Wolden, Janne · 89
Wouters · 101

Yff Symonsz · zie Symonsz
Ysbrant Pietersz · zie Pietersz

Zichelen, Clais van der · 356
Zomeren, Cornelis van · 315
Zutphen, Hendrik van · 171

Plaatsnamenregister

Opgenomen zijn plaatsen en locaties die betrekking hebben op het besproken onderwerp en daarmee verband houdende historische feiten.

Alkmaar · 98, 259, 420
Alkmaar, Grote of Sint-Laurenskerk · 19, 27, 57, 114, 137, 140, 143, 145, 204, 220-238, 258, 322, 324, 352, 380, 383, 386, 420-423
Amersfoort · 98
  Oud Katholieke Parochie van de H. Georgius op 't Zand · 210
Amsterdam · 84, 98, 418
  Agnietenconvent · 145
  Agnietenkapel · 26, 144
  Begijnhof · 208, 261, 324
  Nieuwe Kerk · 143, 267
  Oude of Sint-Nicolaaskerk · 64, 65, 137, 143, 202, 204-220, 222, 261, 262, 267, 312, 322, 324, 350, 379, 418
Antoing, Pieterskerk · 356
Antwerpen · 21, 25, 86, 98, 100, 115, 118, 325
  Infirmerie in het Klapdorp · 358
  klooster van de ongeschoeide karmelieten · 267, 307, 308
  Onze Lieve Vrouwekerk · 89, 115, 348, 384
  Onze Lieve Vrouwepand (Pand) · 76, 87-89, 91, 130, 131, 155
  Predikheerenpand · 86
Arnhem · 75, 97
Arnstadt, Oberkirche · 73
Asper, parochiekerk · 139, 357
Averbode, Abdij · 19, 76, 82, 88, 91, 105, 108, 109, 112, 133, 140, 347, 349, 352, 367, 371, 372

Bergen (Henegouwen) · 98, 165
Bergen op Zoom
  parochiekerk · 49, 74, 101, 150, 359, 363
  Sint-Peterskapel · 101
Breda, Grote Kerk · 223, 248
Broddetorp · 43
Brugge · 38, 39, 83, 98, 138, 151, 299
  Annunciadenklooster · 19, 171, 352
  Heilig Bloedkapel · 142
  Jeruzalemkapel · 153
  Minderbroedersklooster · 87
  Rode Klooster · 86
  Sint-Christoffelkerk · 108
  Sint-Jacobskerk · 106, 107, 129
Brussel · 21, 77, 86, 98, 100, 115, 116, 118, 153
  kapel van Filips de Schone · 19, 352, 380
  Steinwech · 86
Bruyelles, Pieterskerk · 367

Culemborg · 267, 273, 318, 325, 428
  Elisabeth Gasthuis · 274
  Gasthuiskapel · 279
  Grote of Sint-Barbarakerk · 19, 115, 125, 132, 146, 148, 269, 271, 274-286, 312, 313, 325, 352
  Jeruzalemklooster · 271
  klooster Mariënkroon · 271
  Sint-Janskerk · 271, 274
  stadhuis · 274
  weeshuis · 269, 274, 284, 285, 287-293, 325, 351

Delft · 69, 71, 73, 98, 258, 267, 324, 426
  Nieuwe Kerk · 26, 73, 74, 84, 89, 96, 114, 131, 143, 145, 165, 204, 248-259, 324, 390, 426, 427
  Oude Kerk · 48, 73, 136, 148, 251, 256, 395
  Sint-Agathaklooster · 229, 248, 249, 256, 257
Den Bosch · 98, 117
  Sint-Janskathedraal · 26, 66, 88, 137, 141
Den Haag · 75, 84, 97
Deventer, Sint-Lebuinuskerk · 132
Diksmuide, Begijnhof · 138, 382

Doornik · 98, 118, 351
Dordrecht · 75, 97, 315
Grote Kerk · 21, 23, 46, 162, 315

Egmond, abdij · 82, 227, 346
Etten · 110, 132
parochiekerk · 385

Gent · 98, 132, 351, 352
kapittelkerk van Sint Pharailde · 391
klooster van Nieuwen Bosch · 355
Onze-Lieve-Vrouwe-Heilig-Kaarskapel · 351
Schepenhuis · 142
Sint-Bavokerk · 250, 251, 264
Sint-Nicolaaskerk · 89
Gorinchem, parochiekerk · 26, 62
Gouda · 71, 75, 97
Catharinagasthuis · 72
fraterhuis van de Collatiebroeders · 71-72
Minderbroederkerk · 144
Sint-Janskerk · 65, 71-73, 96, 97
Groningen · 75, 97

Haarlem · 84, 97, 162, 187, 195, 240, 324, 325, 411, 425
Grote of Sint-Bavokerk · 21, 25-27, 57, 107, 119, 132, 133, 156, 161-177, 195, 204, 239-248, 252, 258, 264, 323, 350, 352, 360-363, 389, 411-414
Het Sant · 164
Hoog- en Laag Heiligland · 163
Johannieterkerk · 46, 85, 162
Prinsenhof · 246
Sint-Jansklooster · 161
stadhuis · 246
Zijlstraat · 193
Hanswijk · 102
Harderwijk, Grote Kerk (Onze-Lieve-Vrouwekerk) · 92
Heverlee, Celestijnenkerk · 351
Hoogstraten
Sint-Catharinakerk · 273
weeshuis · 274
Hoorn · 91
Grote Kerk (parochiekerk) · 74, 364

Kain, kerk · 373
Kamerijk, kathedraal · 57
Kampen · 97, 145, 293, 325
Boven- of Sint-Nicolaaskerk · 293
Oudestraat · 293
Raadhuis · 37, 294, 296, 299
Keulen · 92
Kranenburg, parochiekerk van Sint Petrus en Paulus · 297, 299-302

La Boverie · 374
Lauderdale (Berwick) · 185
Lede · 355
Leernu · 132
Leiden · 35, 38, 84, 98, 150
Catharinahospitaal · 37
Hieronymusdal · 85
Sint-Jacobshospitaal · 37
Sint-Pieterskerk · 26, 35, 37, 39, 56
stadhuis · 35, 37
Leuven · 21, 77, 83, 98, 116, 146, 150, 357
abdij Hertogendal · 353
Hoelstraat · 86
Sint-Kwintenskerk · 77, 109, 134, 381, 387
Sint-Pieterskerk · 357, 368, 369, 374, 378, 392, 395
Sint-Pieterskerk (Christoffelkapel) · 133
Sint-Pieterskerk (Sacramentskapel van de Broederschap) · 13, 19, 39, 132, 181, 352
stadhuis · 150, 154
Lidlum, abdij · 27
Linköping, Domkerk · 237
Linschoten, Sint-Janskerk · 45
Loenhout · 19, 20, 352, 388
Londen, abdij van Westminster · 44

Maagdendaal, abdij · 134, 375
Marchiennes, abdij · 197, 223, 248, 265
Mechelen · 86, 100, 115, 118
Onze-Lieve-Vrouwekerk over de Dijle · 126
Middelburg · 98, 180
slot Souburg · 200

Namen, parochiekerk van Saint Germain · 131, 132, 378
Nazareth, Onze-Lieve-Vrouwe-Geboortekerk · 356
Neurenberg, Karmelietenklooster · 154
Nijmegen · 267, 293, 297, 300, 302, 325, 435
Sint-Nicolaaskerk · 297
Sint-Stevenskerk · 267, 294-302, 325, 394
Nijvel · 25
Nokere, parochiekerk · 377

Obervellach, parochiekerk · 200
Oostbroek, Sint-Laurensabdij · 257
Oplinter · 375

Padua
kerk van Sant' Antonio · 154
Ovetari kapel · 313
Parijs, abdij van Saint-Denis · 42

Rilland · 348
Roermond
Heilige-Geestkerk · 157
Moederkerk · 57
Rome · 200, 201, 262
Belvedere · 76, 201
Colosseum · 202
Sint-Pieter · 200
Sixtijnse kapel · 200, 201
Stanze van het Vaticaan · 200
Rosport · 56
Rotterdam · 98
Ruiselede, parochiekerk · 353

Salamanca · 99
Schiedam, Sint-Janskerk · 91
Schoonhoven · 267, 302, 311, 314, 325, 436
Karmelietenklooster · 84, 138, 139, 267, 304-311, 325, 396
Sint-Elisabethsklooster · 57, 192
Sint Maartensdijk, kerk · 26
Soest · 26
Sterksel, kapel · 84

Turnhout · 369

Utrecht · 26, 70, 75, 97, 200, 201, 203, 260
Achter Clarenburg 2 · 203
Buurkerk · 111, 112, 170, 366
Domfabriek · 83, 84
Domkerk (Sint-Maartenskerk) · 27, 114, 131, 154, 165, 170, 201, 252
Sint-Janskerk · 44
Sint-Mariakerk · 26, 165, 252, 265
Sint-Salvatorkerk (Oud-Munsterkerk) · 201, 207

Vauclair · 88
Veere · 75, 179, 180-182, 185, 415
kasteel Sandeburgh · 196
Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk · 161, 179-190, 196, 324, 365
slot Laterdaele · 185, 188, 197
stadhuis · 196

Waarmaarde, parochiekerk · 133, 373
Warchin, parochiekerk · 359
Warmenhuizen · 267
Wesel, stadhuis · 56
Wieldrecht · 162

Zeveneken, parochiekerk · 370
Zierikzee · 97
Zutphen
Adamanshuis · 46
Isendoornconvent · 45
Maria Magdalenaconvent · 45
Zwolle · 98
klooster Sint-Agnietenberg · 26

Fotoverantwoording

Amsterdam, ICN 95 (T. Koster)
Amsterdam, Rijksmuseum 11, 16, 17, 45, 78
Amsterdam, Rijksprentenkabinet 80
Amsterdam, Universiteit van Amsterdam (Kunsthistorisch Instituut) 52, 57
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten 10
Arnhem, Rijksarchief Arnhem 79, 89
Berlijn, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie 43
Bonn, Rheinisches Landesmuseum 28
Brussel, IRPA-KIK 3, 4, 29, 33, 38, 41, 42, 48, 96
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten 31, 32
Cambridge, Fitzwilliam Museum 51
Culemborg, Museum Elisabeth Weeshuis 81, 82, 84-88 (Thijn van Ven)
Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof 6
Den Bosch, Kerkarchief Sint Jan 21
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen 46
Enschede, Rijksmuseum Twenthe 44 (R. Klein Gotink)
Gent, Stadsarchief Gent-De Zwarte Doos 19 (S. Calle)
Gouda, MuseumgoudA 22-26, 30
Gouda, Streekarchief Midden-Holland 97
Haarlem, Frans Hals Museum 50 (A. Dingjan), 72-76 (Tom Haartsen)
Kampen, Stedelijk Museum 91
Keulen, Rheinisches Bildarchiv 77
Kranenburg, Museum Katharinenhof 92-94
Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal 7, 8 (A. Dingjan)
Linköping, Domkerk 60-71
Londen, The British Museum 39, 40
Londen, The National Gallery 9
Mechelen, Museum Hof van Busleyden 36
Middelburg, Zeeuws Archief 47, 49
Milaan, Finarte-Semenzato 55
Parijs, Louvre (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts) 37
Parijs, Musée de Cluny 2 (R.M.N.)
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen 34, 35
Utrecht, Centraal Museum 27, 53, 83
Utrecht, Het Utrechts Archief 20, 56
Utrecht, Museum Catharijneconvent 54, 58, 59
Wenen, Kunsthistorisches Museum 14, 15
Zutphen, Stedelijk Museum 12,13
Zwolle, Stedelijk Museum 90

Rechthebbenden is om toestemming tot publicatie verzocht. Wie meent rechten te kunnen doen gelden betreffende afbeeldingen in dit boek wordt verzocht contact op te nemen met het Centraal Museum, Utrecht

Colofon

Ontwerp
Van Rosmalen & Schenk, Amsterdam

Druk
Koninklijke De Swart, Den Haag

Vertaling samenvatting naar het Engels
Ways with Words, Baarn

Uitgave
Centraal Museum
Postbus 2106
3500 GC Utrecht
tel. + 31 (0)30-2362362
fax + 31 (0)30-2332006
www.centraalmuseum.nl

ISBN 978-90-5983-021-9

© Liesbeth M. Helmus, 2010

Afbeelding op omslag
Maerten van Heemskerck, *De annunciatie* (buitenluiken van het Drapeniersaltaar), 1546-1547. Frans Hals Museum, Haarlem

centraal museum

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

