Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/157802

File ID	157802
Filename	Hoofdstuk 3: Aannemingscontracten voor altaarstukken

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type	Dissertation
Title	Schilderen in opdracht : Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570
Author	L.M. Helmus
Faculty	Faculty of Humanities
Year	2010
Pages	463
ISBN	978-90-5983-021-9

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:
http://dare.uva.nl/record/325910

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other then for strictly personal, individual use.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (http://dare.uva.nl)

Hoofdstuk 3

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]

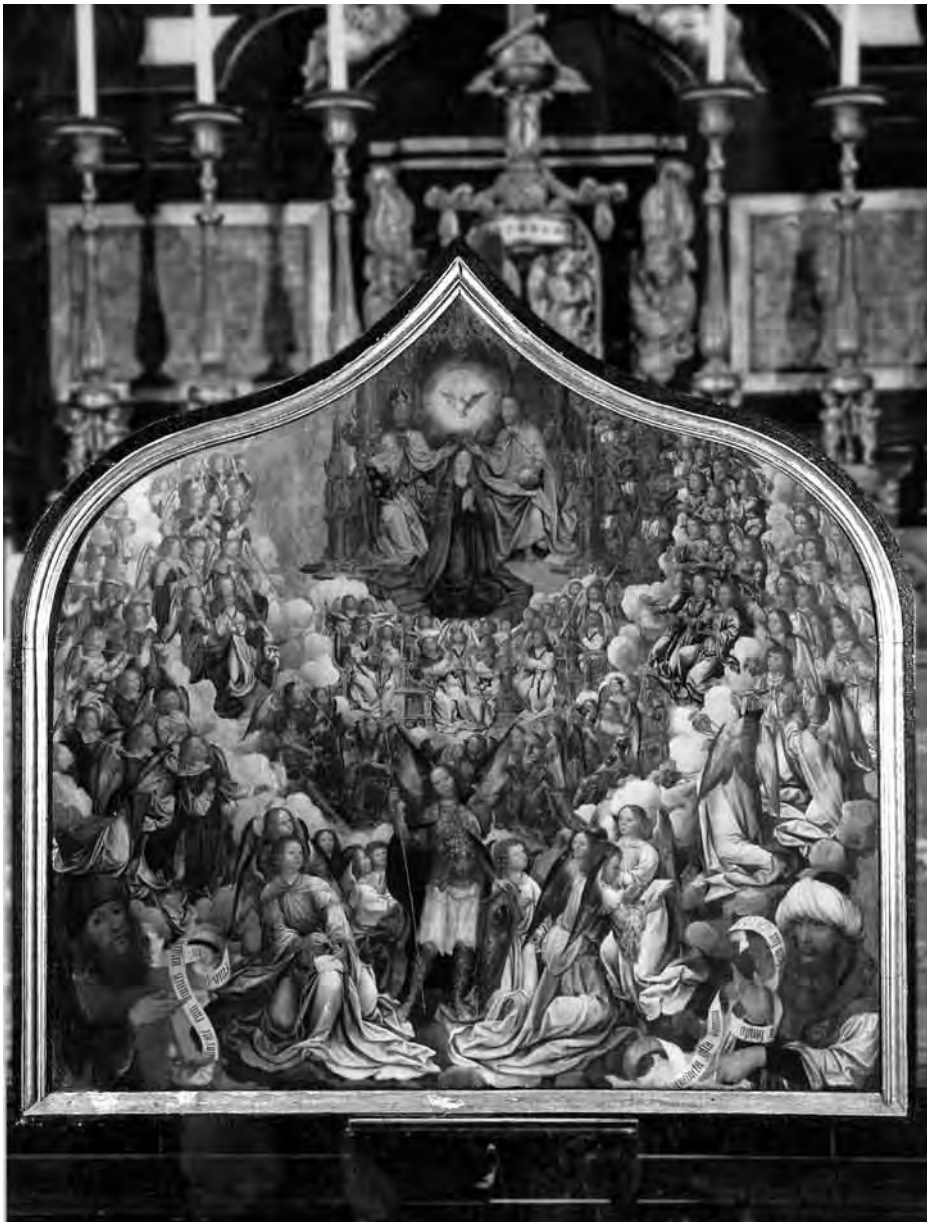
Dergelijke eisen om het werk zo goed mogelijk uit te voeren, naar beste vermogen en met gebruikmaking van de gaven die door God zijn gegeven, zijn bedoeld als aansporingen. De bonus op de afgesproken prijs had hetzelfde doel. Twee pond Vlaams extra krijgt de Brusselse beeldsnijder Joris Asselyns volgens 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

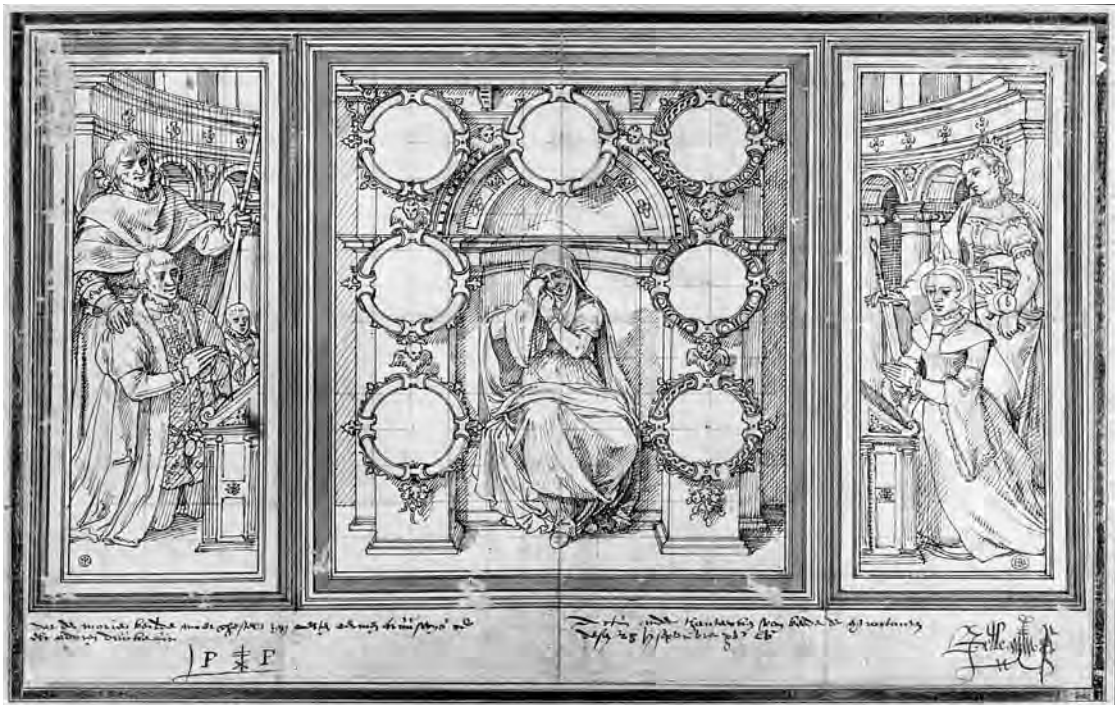
tijdens de Beeldenstorm was vernield, mede met het doel mensen te bewegen geld te geven. Men heeft ''t hoochweerdige heylige sacramente [...] moeten conserveren gelijck 't selve oic noch geconserveert werdt in een houten viercante casse totdat men wederom van een ander sacramentshuys versien sal zijn, 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.