Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/157803

File ID	157803
Filename	Hoofdstuk 4: De overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd : de gebroeders Simonsz van Waterlant en Athonis Jansz van der Goude

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 than for strictly personal, individual use.

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

Hoofdstuk 4

De overgang van de middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd

De gebroeders Simonsz van Waterlant en Athonis Jansz van der Goude

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

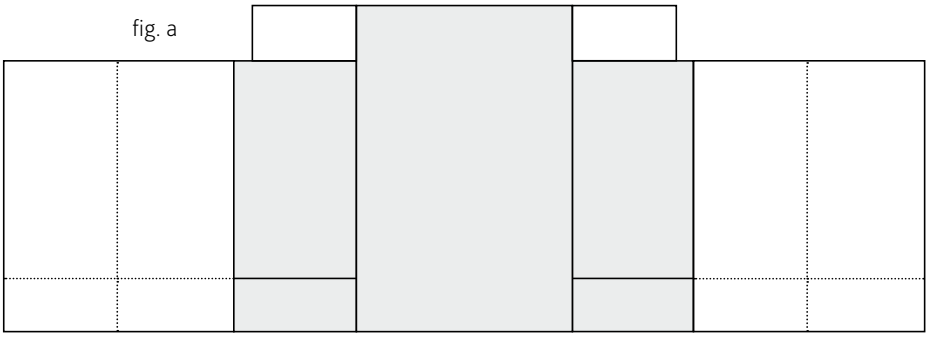
Het altaarstuk voor het hoogaltaar van de Grote of Sint-Bavokerk te Haarlem

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

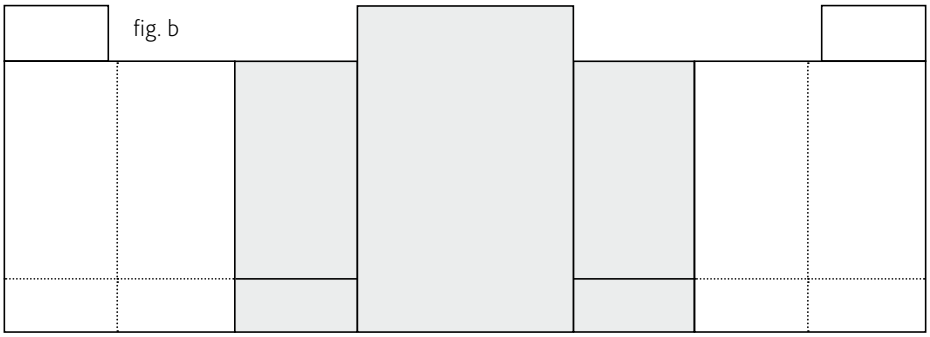
opdracht ging naar Meester Jelijs uit Bergen (Henegouwen). Volgens het contract van 16 september 1400 moest de altaartafel 14 voet lang zijn, 8 voet breed en 8 duim dik. De altaartafel mat dus, gerekend naar de Haarlemse voet, iets minder dan 4 bij 3 meter en was ongeveer 20 cm dik.[35] Rondom het altaar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

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

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



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



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

De contracten

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

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

Altaarstuk in gesloten toestand met predella

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De betalingen

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

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

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

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

De in het contract van 29 december 1485 afgesproken betalingen

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

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

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

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

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

De in het contract van 31 augustus 1487 afgesproken betalingen

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

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

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

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

De in het contract van 1 maart 1489 afgesproken betalingen

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

Er worden geen betalingen vermeld.

De in het contract van 20 juli 1489 afgesproken betalingen

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

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

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

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

De in het contract van 12 juli 1490 afgesproken betalingen

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

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

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

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

Schilderijen van Claes en Mouwerijn Simonsz van Waterlant

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

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

1489 en 1497 Anthonis Jansz van der Goude en Veere

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

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

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

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

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

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

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

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

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

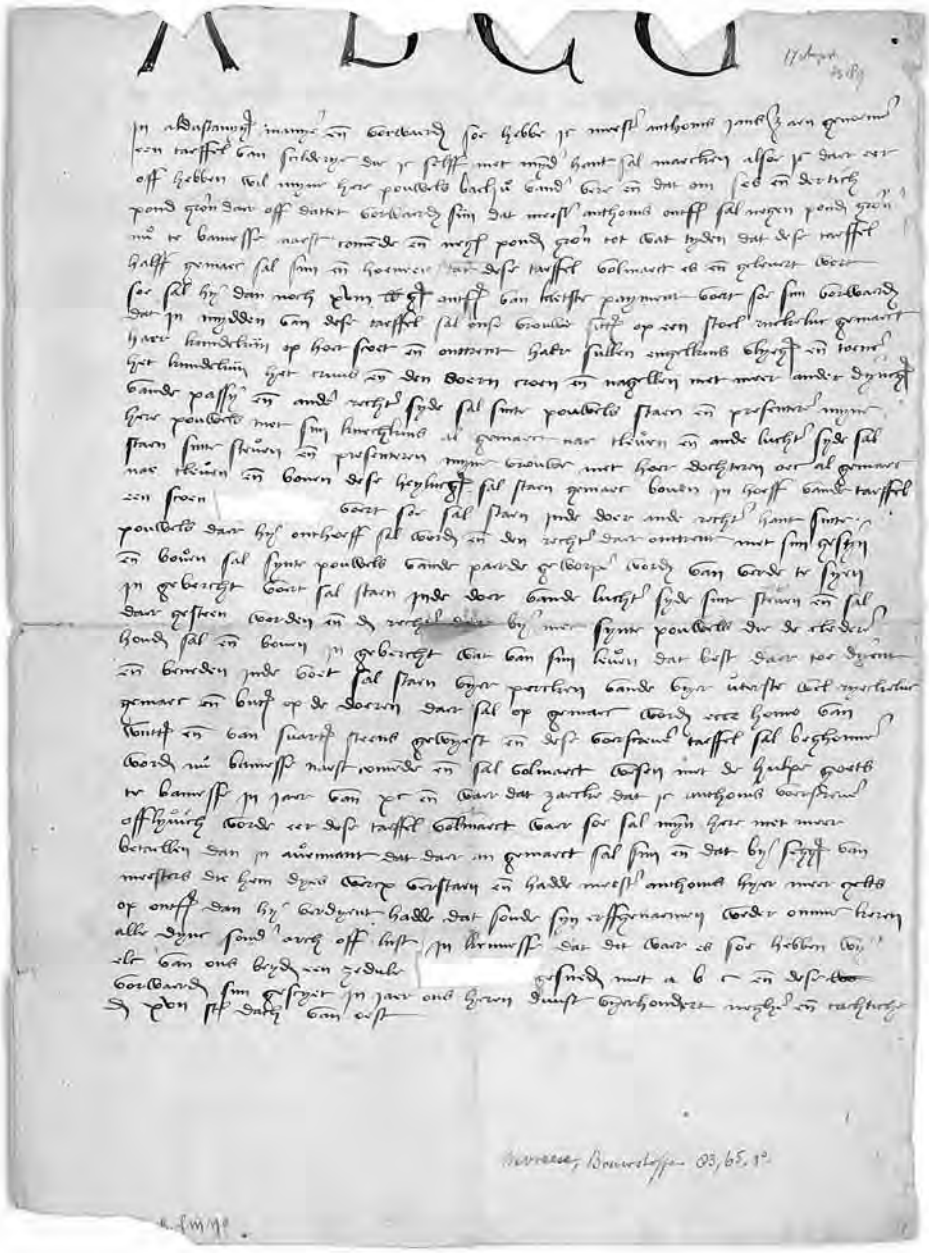
Kruismeesters werd een levertermijn van anderhalf jaar vastgelegd, en hoewel een bepaling van eigenhandigheid in dit contract ontbreekt, moest Anthonis Jansz met het eindresultaat in elk geval het altaarstuk dat hij voor Van Borselen schilderde evenaren of zelfs overtreffen. Omdat beide waren bestemd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

De contracten

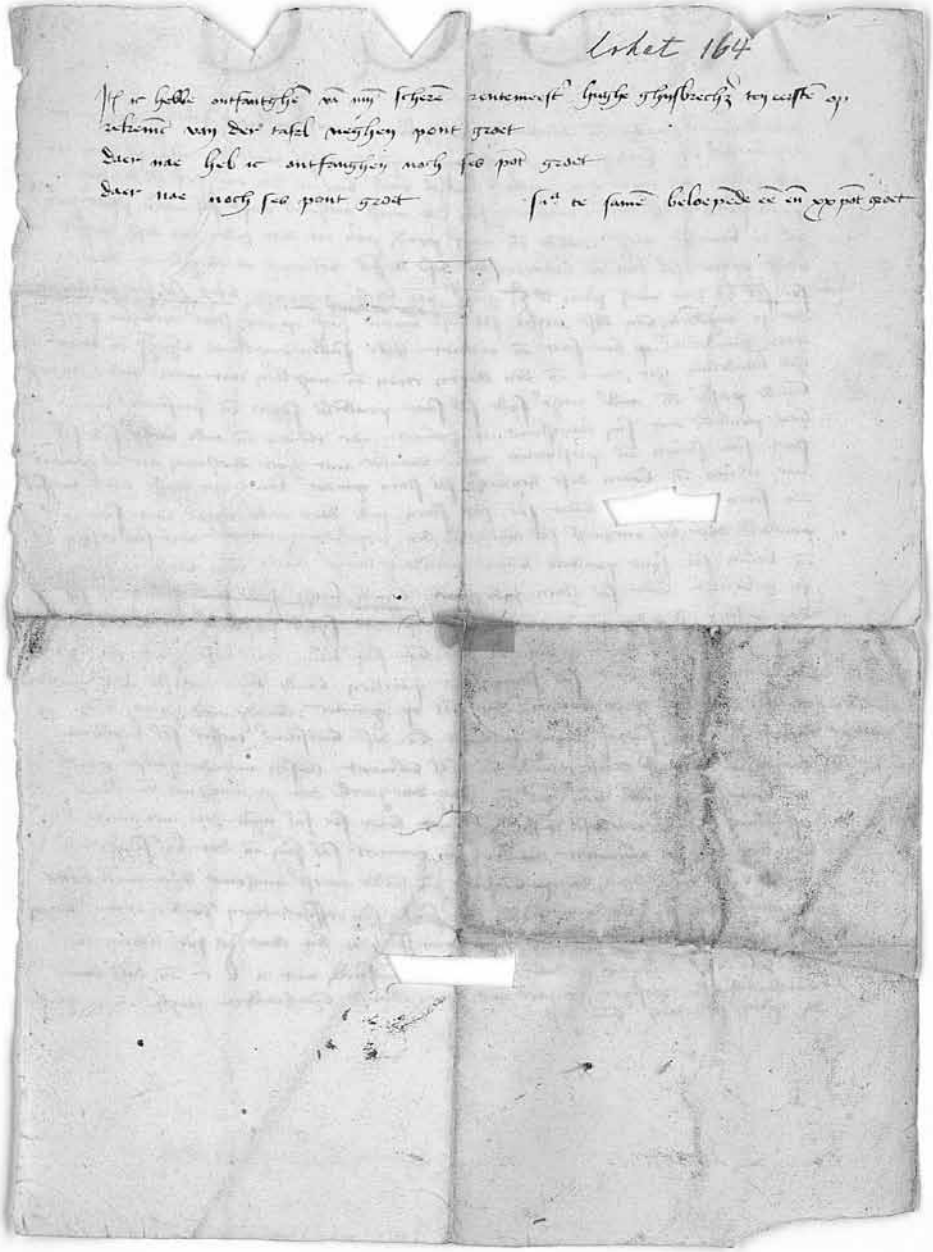
De contracten van 17 augustus 1489 en 1 mei 1497 bevonden zich ten tijde van de eerste publicatie door Van der Horst in 1858 op het stadhuis van Veere.[92] Hij verwijst in zijn artikelen over kerkelijk Veere uit 1901 naar dezelfde bewaarplaats.[93] In hetzelfde jaar publiceerde J.J. Graaf, in de hoop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

1489 Het altaarstuk voor Paulus van Borselen

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



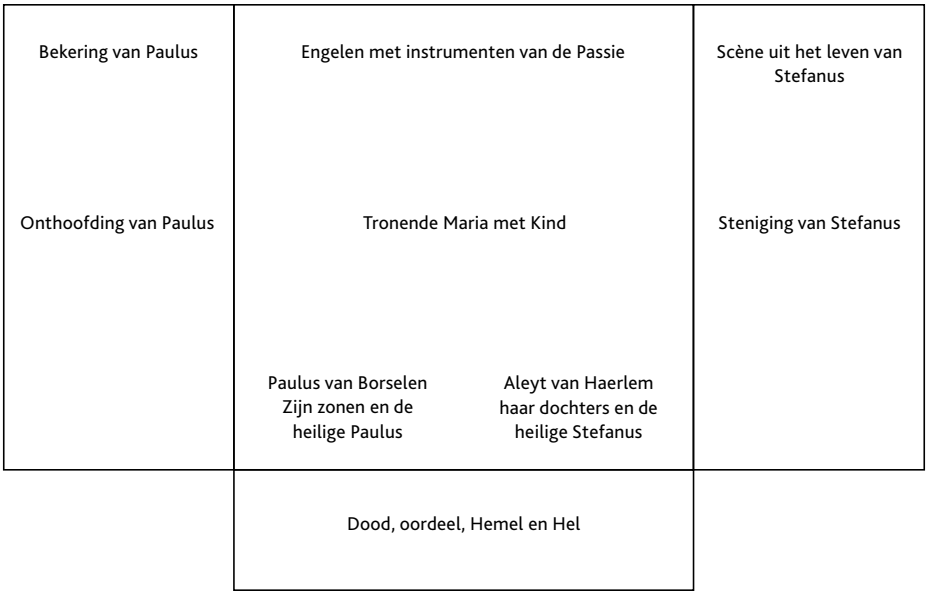
Afb. 49a) Contract opgemaakt op 17 augustus 1489 tussen Paulus van Borselen en Anthonis Jansz van der Goude (recto). Zeeuws Archief, Middelburg, Oud Stadsarchief Veere, voorlopig inv. nr. 1311



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

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

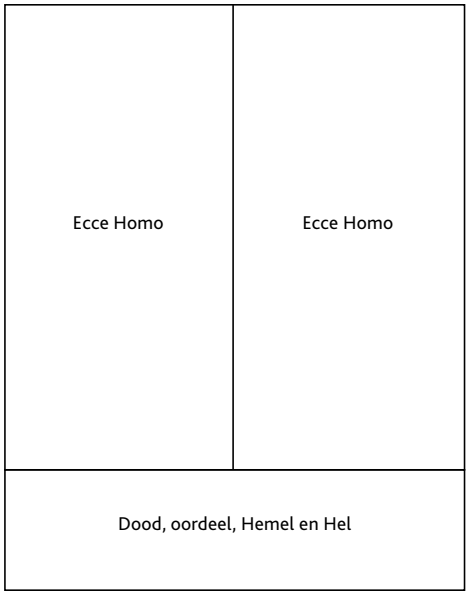
Aan het door Paulus van Borselen bestelde drieluik lag een speciaal op zijn persoon toegesneden iconografisch programma ten grondslag. Het contract van 17 augustus 1489 geeft een duidelijk beeld van de inhoud.[100] Gestipuleerd werd dat op het middenpaneel Maria moest worden afgebeeld: op haar schoot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



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

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

Altaarstuk voor Paulus van Borselen in geopende toestand



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

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

Altaarstuk in gesloten toestand

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

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

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

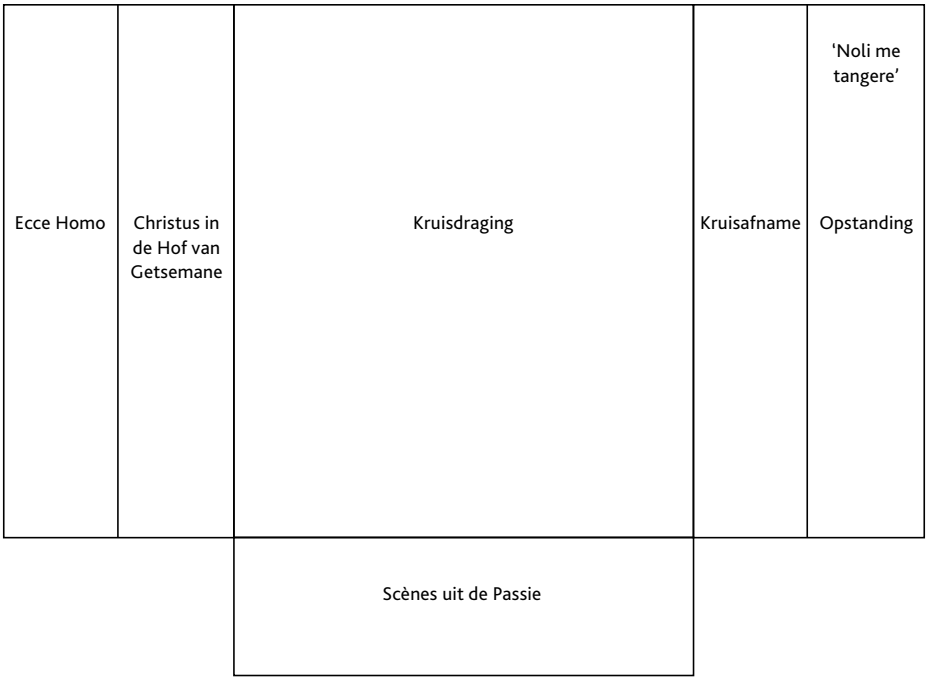
De schuld die Paulus volgens de weesakte van Anthonis Jansz op 12 februari 1504 nog aan de schilder had – wel 100 rijnsgulden – wordt niet vermeld en zal dus voldaan zijn.[109] Waarschijnlijk ging het om de restbetaling van 96 rijnsgulden die volgens de afrekeningen vermeld op de achterzijde van het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

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

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

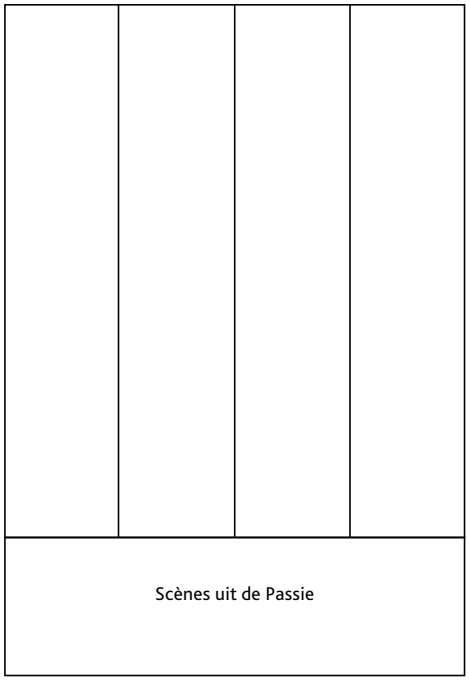
1497 Het altaarstuk voor het Heilig-Kruis- of Visverkopersgilde

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



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

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



Altaarstuk in gesloten toestand

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterlant Bangs 1999, pp. 79-80.
28 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 339, fol. 27. Bangs 1999, pp. 68, 74 en 78.
29 Bangs 1999, p. 78.
30 Bangs 1999, p. 74.
31 Bangs 1999, p. 77-78.
32 Graaf 1876, pp. 15-53, behandelt 33 altaren en dit is ook het aantal dat Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 201, noemt. Volgens Mochizuki 2001, p. 77, waren er 34 altaren.
33 Het is onduidelijk aan welke heilige het hoogaltaar in de eerste plaats was gewijd. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 202 noemt de heilige Bavo en voegt er Onze Lieve Vrouwe ter Hemelvaart aan toe. In bronnen wordt het ook een passiealtaar genoemd en een wijding aan Onze Lieve Vrouw Geboorte komt eveneens voor. Zie Graaf 1876, pp. 15-16 en Mochizuki 2001, p. 112, noot 141.
34 Graaf 1876, p. 5 en Mochizuki 2001, p. 79.
35 De Haarlemse voet bestaat uit 11 duim van elk ca. 2,5 cm. Zie Verhoeff 1983, p. 32 en p. 130.
36 Zie voor het contract Weissman 1915, p. 66.
37 Het is op het eerste gezicht niet duidelijk of de beeldsnijder uit Brussel of Brugge kwam. Graaf 1876, p. 16, noemt 'eenen meester van Brugge (of van Brussel misschien)'. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 203, citeert 'meester michiel ende sijn gheselle' en 'michiel die beeldesnider ende die goede man die meester van brugge (Brussel?)'. Bangs 1999, p. 93, gaat uit van een beeldsnijder uit Brussel, die samen met een meester uit Brugge naar Utrecht reisde. Omdat de bak naar Brussel werd gezonden, ligt het inderdaad voor de hand dat de Brusselse beeldsnijder die met naam wordt genoemd, het snijwerk uitvoerde.
38 Graaf 1876, pp. 16-17 en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 203.
39 Graaf 1876, p. 16, noot 3 en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 204.
40 Swillens 1948, p. 162 en Amsterdam 1980, pp. 61-62.
41 De zeven vakken waren volgens de fabrieksrekeningen elk 2 voet breed en 2½ voet hoog. De Utrechtse voetmaat was 26,8 cm. Zie voor de berekening van de afmetingen van de predella De Groot 2006, p. 46, noot 161.
42 De Groot 2006, p. 47.
43 De Groot 2006, p. 46 en noot 159.
44 Het is niet aannemelijk dat men al na acht jaar de predella van Van Wesel heeft verwijderd. Bovendien wordt in de rekenposten van 1573/1574 herstelwerk van de predella vermeld door de beeldsnijder Hendrik Jansz Quast en van het stoffeer- en verguldwerk door de schilder Jan Jacobsz, reden te meer om aan te nemen dat de predella onderdeel uitmaakte van het nieuwe, geschilderde altaarstuk. Zie De Groot 2006, p. 47 (noot 167).
45 Zie voor het altaarstuk op het hoogaltaar van de Utrechtse Domkerk De Groot 2006, pp. 46-47.
46 Graaf 1876, p. 17.
47 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207 en Bangs 1999, p. 135 transcriberen 'boic' in plaats van 'bort'. Zie ook Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 208. In de tekst is sprake van een 'bort gehangen boven dat hoige outaer int koer'. Graaf 1876, p. 17. In 1426 wordt een 'net' genoemd, dat zich boven het altaar moet hebben bevonden. Het is onduidelijk wat met dit woord wordt bedoeld. Het kan soms betrekking hebben op traliewerk van hout. Zie Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'net' in de betekenis van nr. 3. Aangezien in de rekeningen echter wordt vermeld dat het net moet worden gestopt, zal het om betekenis nr. 1 gaan: een van garen of ook wel van zijde gevlochten (geknoopt, gebreid) voorwerp met vrij grote mazen.
48 De Smedt 1993, p. 30.
49 Van der Willigen 1866, pp. 48-51. Zie voor de volledige tekst van de contracten bijlage 6, pp. 411-414.
50 Graaf 1876, p. 17 (noot 5) en p. 18 (noten 1-4) en p. 19 (noot 1) en Allan 1874-1888, deel 2 (1883), pp. 205-208.
51 Van Regteren Altena 1974.
52 Bangs 1999.
53 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woorden boek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'mits' in de betekenis onder 4.
54 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Bangs 1999, p. 135.
55 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Kerkvoogdij van de Nederlands Hervormde Gemeente te Haarlem, toegang 1561, inv. nr. 316 (1485-1486), fol. 45. Allan 1874-1888, deel 2 (1883), p. 207 en Bangs 1999, p. 135.
56 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woorden boek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'wang' in de betekenis onder (I) (Aanv.).
57 Allan 1883, deel 2, p. 207, gaat er ten onrechte van uit dat het in beide gevallen om

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

72 Zie bijlage 7.2, pp. 416-417.

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

74 Graaf 1876, p. 18.

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

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

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

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

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

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

80 Zie onder andere Hugenholtz 1957.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

92 Van der Horst 1858.

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

94 Graaf 1900-1901.

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

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

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

98 Voor het leven van Paulus van Borselen zie Van der Horst 1858, pp. 499-500, Van der Horst 1901a, p. 47 en Dek 1979, pp. 46-48.
99 Zie Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), p. 44 en p. 47 en Dek 1979, p. 46.
100 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 7.1, pp. 415-416 en voor een getekende reconstructie Graaf 1900-1901, p. 172.
101 Instituut voor Nederlandse Lexicologie, *Het woordenboek der Nederlandsche taal op cd-rom*, Den Haag/Leiden 2003: 'uiterst' in de betekenis van B2a2. Zie ook Kirschbaum 1990, deel 4, kol. 460-461. Voor een voorbeeld van deze zeldzaam uitgebeelde voorstelling zie Maerten van Heemskerck, *De vier uitersten*, 1565. Paneel, 67 x 150 cm. Hampton Court, Royal Collections.
102 Er zijn voorstellingen bekend van Stefanus die voor de hogepriester verschijnt, maar een integratie met de steniging komt zelden voor. Op het veelluik dat Jan van Scorel schilderde voor de abdij te Marchiennes staat bijvoorbeeld in het midden de steniging afgebeeld, en is op het linkerluik te zien hoe hij voor de hogepriester verschijnt. De luiken maken onderdeel uit van een oorspronkelijk tien panelen tellend altaarstuk, waarvan er negen in het museum in Douai worden bewaard. Jan van Scorel, *De prediking van Stefanus*, ca. 1540. Paneel, 219 x 151 cm. Musée de la Chartreuse, Douai.
103 Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), p. 44 en p. 47.
104 Noord-Hollands Archief, Haarlem (locatie Jansstraat), Stadsarchief Haarlem 1245-1572, inv. nr. 341 (2 mei 1454-2 mei 1455), fol. 35. Met dank aan Sjoerd Bijker.
105 Zie voor de tekst van de fundatiebrief Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), pp. 237-241 en Van der Horst 1901a, pp. 49-52.
106 Dit blijkt uit een stichtingsakte van 22 oktober 1495 ten behoeve van de kapel. Paulus en Aleyt legden hierin vast dat de oudste in leven zijnde zoon na hun dood verantwoordelijk was voor de zorg en het onderhoud van de kapel. Voor de tekst van de fundatiebrief zie Ermerins 1780-1797, deel 6 (1790), pp. 237-241 en Van der Horst 1901a, pp. 49-52.
107 Zeeuws Archief Middelburg, Stadsarchief Veere, Weesboek C, fol. 70 verso - 73 recto. Het lijkt erop dat alleen Hendrik, Anna en Huberta op dat moment nog in leven zijn. Joos van Blois, de echtgenoot van hun zusje Martina is aanwezig bij het opmaken van de akte, maar uit niets blijkt dat zij zelf nog leeft. Ook François is dus al overleden vóór 29 maart 1504. Dek 1979, p. 46 vermeldt dat hij vóór 30 april 1510 is overleden.
108 Zeeuws Archief Middelburg, Stadsarchief Veere, Weesboek C, fol. 70 verso-73 recto. In de inventaris van slot Laterdaele van 29 april 1547 wordt nog een 'tafreel of figure van heer pauwels van borssele' genoemd. Zeeuws Archief Middelburg, Stadsarchief Veere, aanwinst 1989: Inventaris van huis Laterdale, 29 april 1547.
109 Zeeuws Archief, Middelburg, Stadsarchief Veere, Weesboek C, fol. 68 recto: 'Mijn heere den bailu is sculdich wel hondert rijnsgulden.'
110 Zie Van Swigchem 1975, p. 8.
111 Zie voor de volledige tekst van het contract bijlage 7.2, pp. 416-417 en voor een getekende reconstructie Graaf 1900-1901, p. 173.
112 Zie voor de kapel van het Heilig Kruis- of Visverkopersgilde Van der Horst 1901c, pp. 341-348.
113 Van der Horst 1901c, p. 344.