Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/157806

File ID	157806
Filename	Slotbeschouwing

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)

Slotbeschouwing

Er zijn slechts 22 Noord-Nederlandse contracten voor geschilderde en gesneden altaarstukken bekend. Een geringe hoeveelheid, vooral als we ervan uitgaan dat er rond 1550 tussen de 8500 en 9500 altaren in functie zijn geweest in deze regio. Dat het er zo weinig zijn, komt ongetwijfeld doordat ze, anders dan in de Zuidelijke Nederlanden, niet zijn opgenomen in de schepenregisters. Het risico dat contracten, geschreven op een enkel vel papier en bewaard, zoals in het geval van Jan van Scorel, in een la van het bureau van de kerkmeesters, verloren gingen, was aanzienlijk. Hoeveel contracten voor altaarstukken er zijn opgemaakt in de periode 1485-1570 is onbekend, maar het zullen er in elk geval geen duizenden zijn geweest. Het aantal bekende contracten uit de Zuidelijke Nederlanden wijst hier ook op. Terwijl de contractteksten hier veelal veilig bewaard bleven in de dikke schepenregisters, is het totale aantal desondanks gering. De oorzaken voor het kleine aantal, zowel in de Noordelijke als in de Zuidelijke Nederlanden, moeten elders worden gezocht.

Het aantal altaarstukken dat is geproduceerd, is wellicht veel minder groot dan wel wordt gedacht. Zeker in de kleinere kerken en in de kapellen waren de altaren, afgezien van de voor de mis noodzakelijke liturgische objecten, waarschijnlijk leeg. Maar ook van de grote kerken is bekend dat altaarstukken op altaren ontbraken. Zo schrijft Cornelis van Zomeren in zijn ongepubliceerde kroniek van Dordrecht dat op veel altaren in de Grote Kerk na de Elisabethsvloed, de grote overstroming die in 1421 plaatsvond, decennia lang een altaarstuk ontbrak. De belangrijkste reden zal het gebrek aan beschikbare financiën zijn geweest. Als er wel een altaarstuk op het altaar stond, dan is onbekend hoe lang het als zodanig heeft gefungeerd. Vele zullen lang dienst hebben gedaan en bovendien werden ze ook hergebruikt. Ze werden verplaatst in de kerk naar een ander, op dat moment leegstaand altaar. Niet iedereen vond het nodig om met de laatste mode mee te gaan. Bekend is ook dat er combinaties werden gemaakt van bijvoorbeeld een nieuw, geschilderd paneel op een veel oudere, gesneden predella. In feite was alles mogelijk.

Voor een zinvolle inhoudelijke analyse van de Noord-Nederlandse contracten was het niet alleen noodzakelijk om ze te vergelijken met de Zuid-Nederlandse, maar was het bovendien belangrijk de contracten voor altaarstukken te isoleren van de contracten die andersoortige opdrachten bevatten. Dat het altaarstuk, anders dan Craig Harbison beargumenteerde, in de gehele onderzochte periode ook werkelijk een te onderscheiden categorie blijkt te zijn, was een extra legitimatie voor deze keuze. De uitsluiting van andere contracten leidde tot nieuwe resultaten. Het voorleggen van een patroon aan de opdrachtgever die een altaarstuk bestelt, komt veel minder vaak voor dan tot op heden werd gedacht. Als in een contract met een schilder een patroon wordt verlangd, dan hoeft dit niet noodzakelijk een ontwerp van het altaarstuk te zijn. Het kan evenzogoed gaan om een beeld dat de schilder in onderaanneming door een beeldsnijder moet laten uitvoeren en dat onderdeel uitmaakt van het altaarstuk. In contracten met aannemers met een ander ambacht wordt veel vaker een patroon geëist. Zo wil de opdrachtgever die een monstrans bestelt het ontwerp ervan graag goedkeuren, voordat de goud- en/of zilversmid aan het vrijwel onomkeerbare proces van de werkelijke fabricage van het object begint.

In contracten met altaarstukken wordt wel verwezen naar een voorbeeld, maar alleen als het om de kwaliteit van bijvoorbeeld de stoffering gaat. Het gaat, anders dan tot op heden werd aangenomen, nooit om de bestelling van een kopie van een bestaand altaarstuk. Een identieke opdracht komt wel voor, maar alleen als het niet anders kan, zoals bij het decoreren van gewelfvakken. Uit de voorbeelden blijkt dat het bestuderen van alle bekende contracten met schilders en beeldsnijders, ook die waar het opdrachten betreft die niet over een altaarstuk gaan, leidt tot onjuiste conclusies.

Dat er zo weinig contracten met particulieren bewaard zijn gebleven, komt niet, zoals wel wordt aangenomen, doordat er een persoonlijke band bestond met de aannemer van de opdracht. De noodzaak voor het opmaken van een contract was bij een privé-opdracht minder groot. In de contracten die bewaard zijn gebleven, blijkt de opdrachtgever doorgaans in een bepaalde functie als contractspartij op te treden. Hij gaat niet alleen een risico aan met het geld van een ander maar is bovendien rekenplichtig. Uit het onderzoek blijkt ook dat er vrijwel geen belemmeringen waren om met een schilder of beeldsnijder uit een andere stad in zee te gaan. Zelfs als er al een gilde aanwezig was, wat vaak niet het geval was, dan nog waren er tal van mogelijkheden om het zo door de gilden gewenste monopolie van de eigen leden te omzeilen.

Uit het onderzoek naar de Noord- en Zuid-Nederlandse contracten voor altaarstukken komt een onverwachte diversiteit naar voren. Er zijn duidelijk omschreven opdrachten waarin aan bijvoorbeeld beeldsnijders wordt gevraagd datgene te doen wat hun ambacht inhoudt: het snijden van beeldengroepen die vervolgens in de vakken van het altaarstuk worden geplaatst. Voor de schilders geldt hetzelfde. Evenzogoed komt het echter voor dat de schilder zorg draagt voor het deel van het werk waarvoor de schrijnwerker verantwoordelijk is, namelijk de constructie van het altaarstuk. Hij is in dat geval betrokken bij het gehele productieproces. De contracten met een heldere, eenduidige opdracht zijn in de meerderheid. Het zijn deze bronnen die nu voor het eerst bij vergelijking gegevens opleveren over productietijd en prijs. Ze worden in deze studie met enige terughoudendheid gepresenteerd, omdat het aantal voorbeelden voor algemene conclusies te gering is.

We mogen ervan uitgaan dat de inhoud van de opdracht in de contracten, zoals in alle juridische documenten, zo nauwkeurig mogelijk werd geformuleerd. Voor deze studie werden bijna honderd contracten, vaak in origineel, bestudeerd. Oefening baart kunst. Toch bleken bepaalde passages na het lezen en herlezen van de documenten nog altijd moeilijk te begrijpen. Vooral de omschrijving van de gesneden altaarstukken was soms nauwelijks te volgen. Een nadere studie naar de specifiek voor deze altaarstukken gebruikte terminologie in vijftiende- en zestiende-eeuwse bronnen zou dan ook zinvol zijn.

Hoewel de verleiding soms groot was, is in deze studie heel bewust de keuze gemaakt geen stijlkritische analyse te geven van de altaarstukken waarvan zowel het contract als de opdracht bewaard is gebleven. Binnen het onderzoek leek het eenvoudigweg niet van belang. Een uitzondering vormen de schilderijen van Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck, meesters die in dezelfde periode werkten en tot de top in hun métier behoorden en navenant werden betaald. Zij komen in de contracten naar voren als sterk opererende onderhandelaars die meer eisen konden stellen dan hun minder bekende collega's. Pieter Aertsen is, mede vanwege de informatie die Karel van Mander over zijn verdiensten geeft, de ontbrekende schakel in dit verhaal en het is wat dat betreft jammer dat er juist van deze schilder geen contracten bewaard zijn gebleven.

Een belangrijke vraag blijft waarom opdrachtgevers niet altijd kozen voor de bekendste en duurste schilder. Een altaarstuk was immers buitengewoon belangrijk juist ook waar het de publieke opinie betrof. De keuze om met iemand van minder faam in zee te gaan lijkt soms toevallig. Bij zowel Ernst Maler als Chrispijn van den

Broeck lijkt het erop dat de opdrachtgever zich heeft laten leiden door het advies van een goede kennis. Ook een stadgenoot die men al kende was een goede kandidaat. Zo kreeg Jan Deys in Culemborg de opdracht om drie altaarstukken te schilderen, terwijl men evenzogoed voor Jan van Scorel had kunnen kiezen, van wie men het werk kende. Deys schilderde immers zijluiken bij het middenpaneel van het drieluik van de familie De Visscher van der Gheer dat zich in Culemborg bevond. Op de predella staat een tekst geschreven waarin Scorel wordt geroemd als voortreffelijk schilder, van wie het werk vergelijkbaar is met dat van de edele Apelles, de grootste schilder uit de Oudheid. Het compliment is niet helemaal op zijn plaats, want hoewel de compositie van Maria en het kind op het middenpaneel direct teruggaat op een origineel van Scorel, gaat het zeker niet om een eigenhandig werk. De hoge prijs die Scorel voor een altaarstuk vroeg, kan geen argument zijn geweest, want het legaat waaruit de Culemborgse altaarstukken werden gefinancierd was buitengewoon groot. Het kan natuurlijk zijn dat er andere prioriteiten waren om het beschikbare geld aan te besteden. Of misschien had Scorel geen tijd? In beide gevallen had men een kant-en-klaar product uit zijn werkplaats kunnen kopen. Door aan een middenpaneel zijluiken toe te voegen met zelf gekozen voorstellingen, had men uiteindelijk toch een persoonlijk eindproduct gehad. Misschien is het antwoord op de vraag waarom de opdracht aan Deys werd gegund wel veel eenvoudiger. De schilder woonde in de buurt. Men had al vaker met hem gewerkt. Hij was betrouwbaar en uit de voorwaarden van het contract blijkt dat hij geen last had van kapsones. Het was gewoon allemaal minder gecompliceerd.