

De kerk afgebeeld

Inventarisatie en beoordeling van historische afbeeldingen van de Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk te Breda¹

door

PIERRE VAN DER POL

Inleiding

Met het gebruik van afbeeldingen uit het verleden als historische bron moet voorzichtig worden omgesprongen. Om een oude prent of tekening als een authentieke bron te kunnen beschouwen, en zeker om gevolgtrekkingen te mogen maken over hoe het afgebeelde er op een bepaalde moment uitzag, moet men goed van de omstandigheden op de hoogte zijn waaronder de afbeelding tot stand kwam.

De opvattingen over het weergeven van de werkelijkheid door een kunstenaar die een tekening maakt van een gebouw, een monument, een persoon of een historische gebeurtenis is niet altijd dezelfde als die van de beschouwer van het werk. Als werken in het verleden zijn ontstaan dan is de afstand tussen maker en gebruiker nog groter en daarmee ook het gevaar voor misinterpretatie. Bovendien zijn kunstenaars, zowel nu als in het verleden, vaak gevoelig voor overwegingen ten aanzien van opdrachtgevers of het beoogde doel van zijn weergave. Het werk is altijd in meer of mindere mate een subjectieve interpretatie. De graveur die in het verleden de tekening op het koper overbracht veroorloofde zich daarin, soms gedwongen door de natuur van zijn materiaal, gereedschappen en werkwijzen, grote vrijheden. De gegraveerde of geëtste plaat bleef bovendien beschikbaar, kon worden verkocht aan een andere uitgever of drukker en werd soms nog tot een eeuw later gebruikt, al dan niet met gedeeltelijke veranderingen en toevoegingen. De praktijk om een oude prent volledig na te graveren werd niet gezien als een bezwaarlijke activiteit. De betekenis, tenslotte, die wij tegenwoordig hechten aan de begrippen originaliteit en authenticiteit kunnen niet zonder meer worden toegepast op afbeeldingen uit het verleden.

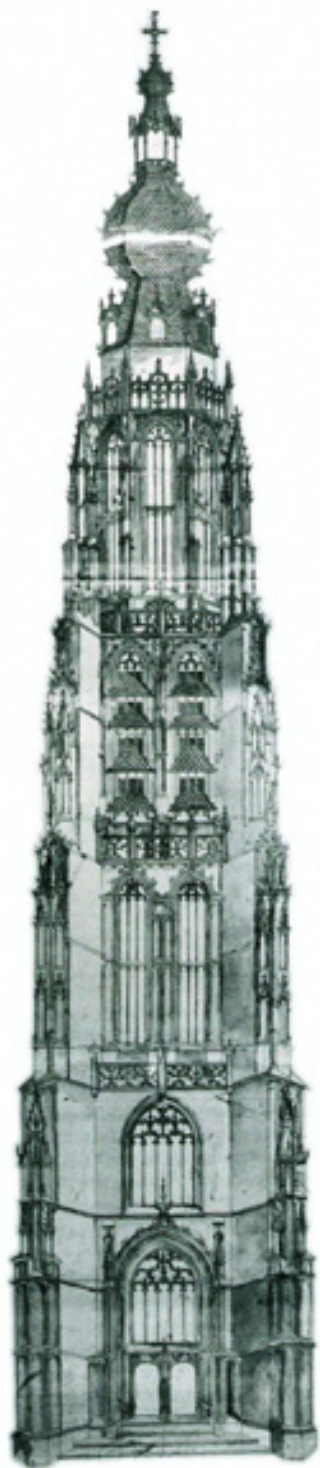
In dit artikel wordt een poging gedaan om, naast een inventarisatie van het belangrijkste beschikbare beeldmateriaal van de kerk, in die gevallen waar dit van belang is te bepalen welke de originele afbeeldingen zijn en welke hiervan zijn afgeleid. Als oude afbeeldingen ons al iets vertellen over de vroegere gedaanten van de kerk en het interieur dan zijn ongetwijfeld de meest betrouwbare die afbeeldingen waaraan eigentijdse en eigen waarneming ten grondslag ligt. Zo blijken bijvoorbeeld de meest bekende afbeeldingen van de kerk en haar monumenten, die van B.F. Immink zoals verschenen in 1744 in Van Goors *Beschrijving van Stadt en Lande van Breda*, afgeleid te zijn van vroegere prenten, die meer dan vijftig jaar eerder ontstonden. Het zou dus onjuist zijn aan te nemen dat de monumenten ten tijde van het verschijnen van zijn boek (1744) er uitzagen zoals Van Goor ze weergeeft.

In 1936 wordt in HOK, het orgaan van de Oudheidkundige Kring van Hoogstraten (België) een tekening gepubliceerd van de Bredase toren, waarvan voordien het bestaan niet bekend was.² Het is de oudst bewaard gebleven afbeelding van een onderdeel van de kerk. De toenmalige eigenaar van de tekening, de Brusselse architect Paul Saintenoy, was er tot op het moment van de publicatie van uitgegaan dat het een tekening betrof van de toren van de St. Catharinakerk te Hoogstraten, en wel de oorspronkelijke ontwerptekening van de hand van de architect van deze kerk, volgens Saintenoy, Rombout Keldermans. De auteur van het artikel in HOK, de architect Jean Squilbeck, maakte met deze opvatting snel korte metten: het was een tekening van de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Breda zoals deze er uitzag vanaf zijn voltooiing in 1509 tot aan de brand in de spits in 1694. De toeschrijving van de tekening aan Rombout II Keldermans bleef echter overeind na vergelijking met een aantal zeker aan Keldermans toe te schrijven ontwerpen.³

Het bestaan van deze vroege tekening van de Bredase toren is in Nederland destijds niet meteen opgemerkt. Althans er wordt weinig of geen aandacht aan besteed. Er is niemand die op de gedachte komt de tekening eens goed in Brussel te bestuderen en te laten reproduceren, totdat in 1950 de Bredase kunstschilder Dio Rovers, die tientallen jaren als tekenaar en schilder heeft meegewerkt aan de restauratiewerkzaamheden aan de kerk in de eerste helft van de twintigste eeuw, contact opneemt met de redactie van het tijdschrift HOK en vervolgens met de eigenaar van de tekening Paul Saintenoy.⁴ Hij informeert naar de tekening en bestelt fotografische reproducties. Saintenoy schrijft hem terug en verwijst hem door naar het Laboratoire Central des Musées de Belgique, waar hij foto's van de tekening (nummers 91531 t/m 91542) kan bestellen. Rovers krijgt de tekening niet te zien. Hij bestelt tenslotte een achttal foto's bij het Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst⁵ te Brussel waarvoor hij 200 francs betaalt. Het zijn waarschijnlijk deze foto's die in het Bredase stadsarchief beland zijn. Het zijn de beste waarover we nu beschikken. Rovers' aantekeningen vermelden dat het een pentekening betreft, in vier delen, met bruin, blauw en grijs gehoogd.

Bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg is Saintenoy's tekening vanaf 1945 bekend, toen een serie foto's van de tekening, afkomstig van het Commissariaat Generaal voor Passieve Luchtbescherming te Brussel, in het documentair fotoarchief van de rijksdienst werd opgenomen. Een overzichtsfoto en twee details van de tekening worden gepubliceerd door R. Meischke, die suggereert dat het hier geen ontwerptekening betreft maar een copie van de hand van een schilder, mogelijk van een ontwerp voor een gewijzigde bekroning op een reeds uitgevoerde romp.⁶ Hij dateert de tekening vroeg zestiende-eeuws. Meischke heeft de originele tekening waarschijnlijk niet gezien en is afgegaan op de zwart/wit reproducties. Hij vermeldt immers dat met penseel schaduwpartijen zijn weergegeven, en suggereert dat dit is gebeurd in grijs. De kleuren blauw en bruin, die Rovers noemt, vermeldt hij niet.

Naspeuringen bij gelegenheid van dit onderzoek naar de verblijfplaats van de originele tekening leidden tot niets. Saintenoy overleed in de jaren zeventig. Nog



1. Saintenoy-tekening van de Bredase toren.

enige jaren geleden moet een vrouwelijk familielid van Saintenoy, met tekening, in Parijs hebben vertoefd. Ook zijn er vermoedens dat de tekening door erfgenamen zou zijn verkocht, mogelijk naar het buitenland.⁷ De tekening blijft vooralsnog helaas spoorloos. De tekening uit de collectie Saintenoy vertoont overigens opmerkelijke verschillen met de feitelijke situatie.

De kerk afgebeeld op het altaarretabel van Niervaart

Omstreeks 1535 werd een altaarschilderij vervaardigd bestemd voor de Sacramentskapel in de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Hierop is in een achttal taferelen het verhaal afgebeeld van het H. Sacrament van Niervaart, een in het veen bij het huidige Klundert in West-Brabant gevonden miraculeuse hostie. Het retabel werd tijdens de Beeldenstorm, die in Breda woedde van 22 tot 24 augustus 1566, uit de kerk verwijderd en vernield. De onderdelen raakten verspreid. Door het gemeentebestuur werden burgers die *enige stukken van de schilderije* onder zich hadden, verzocht deze tegen beloning terug te geven. Pas in 1625, het beginjaar van een periode van hernieuwd Spaansgezind bewind in de stad, werd een drietal panelen, met daarop zes taferelen, inderdaad gerecupereerd. Ze werden lange tijd op het stadhuis bewaard. Na 1625 zijn de restanten van het retabel nooit meer teruggekeerd in de kerk, die in 1637 immers voorgoed in handen kwam van de Nederlands-Hervormde Gemeente.

In 1857 werden de panelen, na meer dan tweehonderd jaar opgeslagen te zijn geweest op het stadhuis, op verzoek van pastoor P.J. Werden in bruikleen gegeven aan de r.k. parochie van St. Barbara. Werden bediende toen deze parochie in een kerkruimte aan de Tolbrugstraat, een in een oude brouwerij ingerichte schuilkerk. Deze 'Smidskerk' of 'Brugstraatsekerk' was altijd beschouwd als de wettige erfgename van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Bij deze bruikleengeving zijn de panelen in behandeling geweest bij een Bredase kunstschilder en zijn ze waarschijnlijk opnieuw in een lijst bijeen gemonteerd. In 1869, toen aan de Prinsenkade een nieuwe kerk voor de Barbaraparochie gereed was gekomen, verhuisde het retabel mee daarheen.⁸ In 1932 zijn de panelen door het gemeentebestuur teruggevraagd voor onderbrenging ervan in het Stedelijk Museum.

In 1904 al was door de particulier J.A.J.W. van Hal te Breda een klein fragment, enig restant van de twee verloren gegane panelen, overgedragen aan de toenmalige Vereniging Stedelijk Museum voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Breda. Het verhaal gaat dat dit fragment tot ergens in de negentiende eeuw als vensterluikje dienst heeft gedaan.

Het fragment toont de aankomst op 13 maart 1449 van het Sacrament van Niervaart in de haven te Breda. Op de achtergrond is een gedeelte van de Vismarktstraat te zien met boven de huizen uit de kerk en de toren. Het is de vroegste afbeelding van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. De linkerhelft van het paneel ontbreekt met daarop het oostelijk deel van de kerk met het koor. Opmerkelijk is het ontbreken van het deel van de balustrade dat aansluit op de toren. Blijkbaar heeft dit te maken met het gegeven dat nog in 1537 en 1538 gewerkt werd aan de gewelven van de twee westelijke middenschipstraveeën en het aansluitende deel van de balustrade nog niet gereed was.⁹

Verstopte tekeningen

In 1907 werden tijdens restauratiewerkzaamheden in de Prinsenkapel een dertiental tekeningen gevonden, verstopt achter Van Scorels drieluik 'De vinding van het Ware Kruis'. De meeste zijn fragmenten van studiebladen, alle zeventiende-eeuws en anoniem. De belangrijkste tekening, 'De Judaskus', mogelijk een ontwerp, wordt toegeschreven aan het atelier van Jan van Scorel. De meeste andere tekeningen zijn studies naar onderdelen van het grafmonument van Engelbrecht II in de Prinsenkapel, voornamelijk de hoofden, handen en voeten van de dragers. Ze worden toegeschreven aan de omgeving van Cornelis Poelenburg (Utrecht 1586-1667).¹⁰

Nog enkele anonieme tekeningen

Het meest volledig is het monument van Engelbrecht II afgebeeld op een viertal anonieme zeventiende-eeuwse tekeningen in rood krijt in de collectie van Breda's Museum. Deze anoniem beeldt de zuidzijde van het monument af met slechts zeven wapenschildjes op de sokkel in plaats van de originele acht. Het achtste schildje is dan al verdwenen. Op een tweede tekening van dezelfde tekenaar van de noordzijde staan wel alle acht schildjes afgebeeld.¹¹ Van dezelfde hand zijn twee tekeningen van afzonderlijke dragers: Caesar en Hannibal.¹²

Jan Beerstraten

Een van de oudste afbeeldingen van de kerk als op zichzelf staand bouwwerk is een tekening in potlood en Oostindische inkt van de hand van Jan Abrahamsz Beerstraten (1622-1666) uit omstreeks 1650.¹³ De gedetailleerde tekening toont de kerk vanuit het zuidoosten. Aan de zuidzijde van de kerk, het huidige Kerkplein, ligt het grote kerkhof, van de openbare weg afgescheiden door een houten hekwerk met daarin een poort. Op de viering bevindt zich een flinke toren, net als de grote toren bekrond met een uivormige spits.

De tekening werd gekopieerd in de zeventiende eeuw in penseel door Abraham Rademaker (1675-1735) in meerdere versies¹⁴, de ene wat nauwgezetter dan de andere. Rademakers tekening vormde weer de basis voor een gewassen pentekening in grijs door Jan Bulthuis (1750-1801).¹⁵ In elk stadium van kopiëren worden kerk en toren lager en plomper. De basis van de vieringtoren verandert langzaam van vierkant naar achthoekig. Zowel Rademaker als Bulthuis nemen de torenbekroning over in de situatie van vóór de brand in 1694 met de dikke uivorm en daarbovenop de lantaarn, alhoewel de toren in 1702 was hersteld met een geheel andere spits. Bulthuis interpreteert wat vage penseelstreken rechts van de kerk bij Beerstraten via Rademaker, die er bomen van maakt, als huizen, zodat er opeens aan de noordzijde van de kerk een straat ontstaat die loodrecht op de kerk naar het noorden loopt. Bulthuis tekening is gestoffeerd met figuren en deze versie vormde het model voor een gravure door C.F. Bendorp (1736-1814), gepubliceerd in *Vaderlandsche gezichten* (1786-1792).

2. Onze-Lieve-Vrouwekerk gezien vanuit het zuidoosten.



A. J.A. Beerstraten, potlood en penseel in zwart, ca. 1650.



B. A. Rademaker, penseel in bruin, ca. 1700.



C. J. Bulthuis (naar C. Pronk?), pen en penseel in grijs, ca. 1790.



D. J. Bendorp naar Bulthuis, gravure, ca. 1800.

Op een van de versies van de tekening van Rademaker¹⁶ doet zich een aardigheid voor die we nog een paar keer zien op afbeeldingen van de toren in de loop der eeuwen. De torenspits is afgeplakt met een stukje papier. Hierop is de oude bekroning afgebeeld. Beeldde hij in eerste instantie de kerk toch af met de nieuwe torenbekroning en heeft hij deze versie later gecorrigeerd? Ook op Immink's prent van de kerk opgenomen in Van Goors beschrijving van Breda zijn beide versies van de torenspits te zien. De nieuwe bekroning is gegraveerd op een stukje papier dat weggeklapt kan worden, daaronder is de oude torenbekroning afgebeeld.

Abraham Santvoort

De oudste prenten waarop de kerk is afgebeeld zijn van de hand van Abraham Santvoort. De vroegste afbeelding van de kerk in zijn geheel is te vinden op een blad

3. Onze-Lieve-Vrouwekerk gezien vanuit het noorden.



A. A. Santvoort, gravure, 1648.



B. J. Harrewijn, gravure, ca. 1720.



C. B.F. Immink, gravure, 1743.

met een rijmprent uitgegeven ter gelegenheid van de afkondiging van de Vrede van Munster in 1648, getiteld: ‘De Faem verkondigende den Vrede tot Breda den 5 Junii 1648’.¹⁷ De kerk is afgebeeld gezien vanuit het noorden met links een deel van de gevelwand van de Grote Markt. Het twintigregelig gedicht dat in twee kolommen onder de afbeelding is gedrukt is van A. Stas.

Abraham Santvoort (circa 1624-1669)¹⁸ was waarschijnlijk een jongere broer van de Amsterdamse portretschilder Dirk Santvoort (Bontepaert). Op nog jeugdige leeftijd werkte hij mee aan een omvangrijke wandkaart met een stadsplattegrond, een profiel, afbeeldingen van enkele gebouwen, fraaie ornamentiek en een Latijnse en Franse tekst van Brussel.¹⁹ Deze wandkaart, bekend als het ‘Plan de Tailly’, werd uitgegeven in 1640 onder verantwoordelijkheid van Martin de Tailly en gegraveerd door Abraham Santvoort en Nicolaas van der Horst. Mogelijk ontving Santvoort van Van der Horst in Brussel zijn opleiding tot graveur. Als zelfstandige graveur produceerde hij in 1645 een grote kaart met aparte tekst van het beleg en de verovering

van Hulst. Voor deze kaart fungeerde hij ook als uitgever, samen met Cornelis Danckertsz te Amsterdam.²⁰

Santvoort trouwde in 1645 met de Bredase Elisabeth de Cruijff en woonde vanaf die datum in Breda, waar hij bekend stond als schilder, plaatsnijder (kopergraveur), uitgever en handelaar in porceleinen borden en vazen. In Breda kreeg hij verschillende opdrachten voor prentwerk van het stadsbestuur, onder meer voor een groot profiel van de stad (op twee bladen). Ter gelegenheid van de viering van de Vrede van Munster in 1648 verscheen bij de drukker Hendrick van Esch te Dordrecht een rijmprent waarvoor Santvoort een gravure maakte van de oostzijde van het Kasteel van Breda. Hij graveerde verder verschillende titelbladen voor geschriften van professoren aan de Latijnse School in Breda en voor een aantal Amsterdamse Elsevier uitgaven. Toen de eerste predikant in Baarle-Nassau in 1653 zijn standplaats verruilde voor Princenhage werd Abraham Santvoort zijn opvolger. Hij bleef hier tot 1659 toen hij predikant werd te Chaam, waar hij tien jaar later in 1669 overleed.

Santvoorts gravure van de kerk gezien vanuit het noorden heeft als model geëind voor diverse afgeleide afbeeldingen. Om te beginnen voor een gravure die J. Harrewijn omstreeks 1717 maakte voor een uitgave over de geschiedenis van het bisdom Antwerpen.²¹ Harrewijn paste wel de torenbekroning aan en geeft de herstellende en veranderde situatie van na 1694 weer. Voor een latere uitgave wordt zijn prent nog eens gekopieerd. Ook B.F. Immink in 1743, voor zijn gravure in Van Goors beschrijving van Breda, baseert zich op de prent van Santvoort van bijna honderd jaar eerder. Immink beeldt overigens beide versies van de torenspits af. Over de oude situatie is, zoals hierboven al vermeld, scharnierend een stukje papier geplakt met daarop de nieuwe spits. Hetzelfde doet hij met de gevelwand aan de Grote Markt, links op de prent.

Naast de gravure van de Grote Kerk vanuit het noorden heeft Abraham Santvoort ook een prent van de afzonderlijke toren van de kerk gemaakt. In de Bredase stadsrekeningen komt de volgende post voor:

*Abraham Santvoort over te laten drucken door last van de magistraet eenige exemplaren (te laten drucken) van den toren deser stadt daertoe gesneden hebbende de platen van dien, is by ordonnantie date 11 Jan. 1650 bet. : 20 gulden.*²²

Welke gravure van de toren hier bedoeld wordt is niet duidelijk, althans hij is nog niet opgespoord.

Santvoort is ook de auteur van de oudst bekende afbeelding van het grafmonument van Engelbrecht I, die op het titelblad van de *Bredase Almanac en Chronijc* uit 1664.²³ Afgebeeld is alleen de centrale beeldengroep. Zeventig jaar later, tussen 1734 en 1738, maakte kolonel Adam van Broeckhuysen op basis van deze prent een onvoltooid gebleven tekening van dezelfde beeldengroep in zijn in handschrift bewaard gebleven *Beschrijving der stadt en lande van Breda*.²⁴ Op beide afbeeldingen ontbreken reeds de sculptuur in het midden en de linkeronderarm van Maria van Loon.

Hoewel het grafmonument van Engelbrecht II van Nassau en zijn vrouw Cimburga van Baden in de Prinsenkapel als een van de vroegste renaissancemonumenten in de Nederlanden geldt, is het monument in het verleden betrekkelijk wei-

4. Centrale beeldengroep van het monument voor Engelbrecht I van Nassau.



A. A. Santvoort, ets.



B. A. van Broeckhuysen, potlood.



C. B.F. Immink, gravure, 1743.

5. Grafmonument voor Engelbrecht II van Nassau.



A. A. Santvoort (toegeschreven), gravure, ca. 1660.



B. J.C. Philips, penseel in bruin, ca. 1775.



C. J.C.P(hilips), gravure.

nig afgebeeld. De enige zeventiende-eeuwse afbeelding is een niet gesigeneerde prent waarop het grafmonument recht vanaf de zuidzijde te zien is.²⁵ Op basis van stilistische kenmerken lijkt het aannemelijk deze prent ook aan Abraham Santvoort toe te schrijven, die aldus de vroegste en originele illustrator blijkt te zijn van de Grote Kerk. De vette etslijn en de typische, ongelijkmatig gearceerde achtergrond zijn ook te vinden op een aantal andere prenten uit het overigens niet zeer omvangrijke oeuvre van deze graverende en etsende dominee. Opvallend is dat de wapenschildjes op de rand van de zwartmarmeren sokkel op één na niet zijn ingevuld, maar wel alle acht aanwezig zijn. Boven het grafmonument worden de wapenschildjes van de niet zichtbare noordzijde afgebeeld, eveneens oningevuld, en versierd met gestrikte fantasielinten. Dezelfde versiering gebruikt Santvoort rond een aantal wapenschildjes op een kaart van het graafschap Strijen en het oude land van Breda in een verhandeling over erfrecht uit 1663.²⁶

Santvoorts prent van het grafmonument van Engelbrecht II wordt vervolgens gekopieerd door Jacob Caspar Philipsz op een sepiatekening uit omstreeks 1770²⁷, en dient als model voor een gravure opgenomen in Bachiene, *Vereenigde Nederlanden*.

Ook hier zijn de wapenschildjes van de achterzijde boven het monument geplaatst, nota bene versierd met dezelfde (fantasie)linten die Santvoort gebruikt. Alle schilden, ook die aan de voorzijde van het monument zijn in tegenstelling tot Santvoort wel met wapens ingevuld, behalve het tweede van rechts. Dit schildje kon Philipsz ook moeilijk invullen aangezien het, getuige Imminks prent, in 1744 reeds verdwenen was. Het schildje is, zoals we gezien hebben, ook niet terug te vinden op de zeventiende-eeuwse studieschets door een anonieme tekenaar.

Twee anonieme tekeningen van Jan II en Jan III van Polanen

In het huisarchief van het geslacht Twickel te Delden bevindt zich een tweetal gewassen tekeningen uit omstreeks 1650-1675 van de tombes van Jan II en Jan III van Polanen.²⁸ De anonieme tekeningen zijn zeer nauwkeurig en gedetailleerd en lijken hierdoor een betrouwbare en originele bron voor deze twee monumenten. De tekeningen zijn gezien de detaillering ongetwijfeld ter plaatse gemaakt, want zelfs de beschadigingen aan de rand van de dekplaat zijn, in tegenstelling tot bij Ertinger (zie hierna), correct weergegeven.

Op de tekening van Jan II is het beeldhouwwerk beschadigd weergegeven. De hondjes aan de voeten van beide vrouwen zijn verdwenen, alsmede de voeten van Jan II zelf. In de buitenste twee nissen van het fundament van de tombe is al het beeldhouwwerk verdwenen. Ook op de tekening van de tombe van Jan III zijn de voeten van de overledene verdwenen.

Frans Ertinger

In 1678 verscheen in Amsterdam en Antwerpen de eerste druk van een omvangrijk geïllustreerd werk met beschrijvingen van heerlijkheden in de Nederlanden door Jacques Le Roy: *Notitia Marchionatus*.²⁹ Boek negen behandelt het land van Breda. Er zijn drie gravures in opgenomen, getekend en gegraveerd door Frans Ertinger: de graftombes van Jan II en Jan III van Polanen en het grafmonument van Engelbrecht I.³⁰

De laatste, de vroegste afbeelding van het volledige monument van Engelbrecht I, dateert mogelijk uit omstreeks 1676. In dat jaar maakte Ertinger voor dezelfde uitgave een prent van het praalgraf van Antonis de Lalaing en zijn vrouw Elisabeth van Culemborg in de kerk van Hoogstraten naar een tekening door Erasmus Quellinus. De tekening van het monument van Engelbrecht I in Breda maakte Ertinger zelf. Een herdruk van Le Roy's boek verscheen in 1697 met daarin dezelfde gravure, gedrukt van dezelfde plaat, maar aangevuld met een titel in het Latijn. In particulier bezit is een ingekleurde variant met Latijnse tekst bekend.³¹ De prent is vrij gedetailleerd en lijkt betrouwbaar. Toch is zijn prent niet geheel nauwkeurig: de verhoudingen tussen onderdelen kloppen niet altijd en vooral de figuren zijn eerder geïnterpreteerd dan opgemeten getekend.

Het grafmonument voor Jan II van Polanen en zijn twee eerste echtgenotes Oeda van Hoorne en Machteld van Rotselaar is bij Ertinger nog tamelijk ongeschonden, met kussens onder de hoofden van de drie figuren, een leeuwte aan de

6. Graftombe van Jan II van Polanen en echtgenotes.



A. Anoniem, pen en penseel in grijs, ca. 1700.



B. F. Ertinger, gravure.



C. B.F. Immink, gravure, 1743.

voeten van heer Jan en hondjes aan die der vrouwen. De beide nissen op de twee hoeken onder de dekplaat vertonen nog de resten van reliëfwerk of kleine beelden.³² Ertinger beeldt overigens alleen de sarcofaag zelf af, niet de nis achter de tombe met het ingemetselde reliëfwerk. Ook op Ertingers prent van Jan III van Polanen is het beeld van de overledene nog ongeschonden. Het rechter wapenschildje op de voorzijde van het fundament van de tombe is nog aanwezig en bovendien ingevuld. Hierdoor lijken Ertingers prenten een situatie weer te geven die vroeger is dan op de Twickel tekeningen. Het is mogelijk dat Ertinger zich baseerde op (verloren gegane) tekeningen die ouder waren dan de tekeningen in het archief Twickel. Dit zullen dan waarschijnlijk detailschetsen zijn geweest aangezien Ertinger aan de linker- en rechterzijde en tussen de vierpassen met wapens aan de voorzijde een drietal zuilen weergeeft die er in werkelijkheid niet zijn.

De bovengenoemde prenten van Ertinger werden alle drie opnieuw gegraveerd en voorzien van franstalige titels voor *Le Grand Théâtre sacré du Duché de Brabant* (1734), een uitgave met beschrijvingen en afbeeldingen van allerlei kerkelijke gebouwen, zoals kloosters, abdijen en kerken in het Hertogdom Brabant en portretten van de mensen die ermee te maken hadden. Een nederlandstalige editie verscheen eerder in 1727.³³

Overige zeventiende-eeuwse afbeeldingen en twee torenmodellen

Vermeldenswaard is een tweetal afbeeldingen van de Bredase kerk uit de 17e eeuw op olieverfschilderijen door de Antwerpse schilder Frans de Momper (1603–1660). Beide zijn gezichten op de Grote Markt van Breda vanuit het zuiden. Op beide is slechts de westelijke gevelwand van de Markt afgebeeld. Het marktplein zelf bestaat uit een groot ongeplavijd open veld. De kerk en huizenrij vertonen op beide schilderijen grote overeenkomsten; op beide ontbreekt de lantaarn in de torenbekroning. Slechts de stoffering verschilt. Op een derde schilderij van de hand van J. Storck, werkzaam in Amsterdam tussen 1660 en 1686, is de stad afgebeeld vanaf het noordwesten met centraal de kerk en links het kasteel. De waterpartij van de Mark heeft onwaarachtige afmetingen.³⁴

Een curiositeit is het eikenhouten model op schaal 1:20 van de toren, in 1695 door de stad aangeschaft na de brand waarbij de oude torenbekroning verloren ging. Het werd gemaakt door Jacob Jacobs van Vechelen in 1669, zoals staat genoteerd op de grote bol van de bekroning. De maquette had een spelend carillon van de hand van de Hagenaar Barent van der Cloesen, toegevoegd in 1697.³⁵ De beeldhouwer Frank Verheyen, eveneens uit Den Haag, maakte de vergulde beeldjes van de twaalf apostelen en de vier evangelisten, die de echte kerktoren echter nooit gehad heeft. Het model stond vanaf het einde van de zeventiende eeuw opgesteld in het stadhuis; in de negentiende eeuw was het model in bruikleen gegeven aan het Rijksmuseum te Amsterdam; vanaf 1904 is het in Breda terug als onderdeel van de collectie van (nu) Breda's Museum.

Mogelijk werd het reeds bestaande model door de stad aangeschaft om te dienen bij het herstel van de door brand ernstig beschadigde toren. Een wat kleiner model, op schaal 1:33, bevindt zich in de collectie van kasteel Sypsteyn te Nieuw-Loosdrecht. Over dit eveneens zeventiende-eeuwse werkstuk zijn vooralsnog geen

verdere gegevens bekend. Beide modellen hebben dezelfde bekroning met bol en grote lantaarn, de situatie van vóór de torenbrand in 1694.³⁶

In het Bredase stadsarchief bevinden zich twee anonieme ontwerpen voor bekroningen. Een ervan is gedateerd 9 juli 1697.³⁷ De ontwerpen zijn getuigen van de discussie die gevoerd werd toen moest besloten worden over een nieuwe torenbekroning. De uiteindelijke bekroning is niet op een van deze twee ontwerpen gebaseerd.

Voorts staat de kerk afgebeeld op een tweetal tekeningen van de hand van Constantijn Huygens, gedateerd 14 en 15 juli 1665, die lang aan Jan de Bisschop werden toegeschreven. Beide tonen de kerk gezien vanuit het Valkenberg.³⁸ Enige jaren eerder al, in 1651, had Constantijns vroeggestorven jongere broer Philips (1633-1657) een pentekening gemaakt vanuit de noordwesthoek van het Valkenberg waarop de kerk te zien is.³⁹

B.F. Immink

De bekendste afbeeldingen van de Bredase kerk en zijn monumenten, die van B.F. Immink voor Van Goors beschrijving uit 1744, blijken weinig oorspronkelijk. De enige prent die Immink naar een originele tekening graveerde is die van het grafmonument van Engelbrecht II. Auteur van de tekening was de historieschilder Johannes Antiquus die in het kasteel van Breda een aantal mythologische voorstellingen had aangebracht en vervolgens in de stad was blijven wonen.⁴⁰ Antiquus kiest een veel interessanter standpunt dan Santvoort, namelijk schuin van voren, waardoor het monument wat meer dynamiek krijgt. Eén schildje, het tweede van rechts, is blijkbaar intussen verdwenen; slechts de ijzeren pin waarmee het schildje bevestigd was, is te zien. Het standpunt dat Antiquus koos vond verder geen navolging.

De overige prenten van Immink in Van Goor, die van de tombes van Jan II en Jan III van Polanen en het grafmonument van Engelbrecht I, zijn niet erg nauwkeurige kopieën naar Ertinger. Bij Jan II zijn de handjes aan de voeten der vrouwen weer terug, die op de Twickel-tekening reeds verdwenen waren, maar een van de vrouwen mist haar hoofdkussen.

Op Imminks prent van Jan III van Polanen is de bron wat minder voor de hand liggend. De voeten en de biddende handen ontbreken. Het leeuwte daarentegen is er nog, maar het kijkt de andere kant op, hetgeen weer in overeenstemming is met de Twickel-tekening. Immink neemt wel Ertingers gefantaseerde zuilen op de voorplaat klakkeloos over, maar weer niet de invulling van het in zijn tijd reeds ontbrekende rechter wapenschildje. Als hij toch Ertinger kopieert, waarom tekent hij dit schild dan wel, maar neemt hij niet de invulling over? Het baldakijn boven het hoofd van Jan II heeft elke vorm verloren.

Voor zijn prent van het monument van Engelbrecht I baseert Immink zich weer volledig op Ertinger, op een paar toppen van pinakels na, die mogelijk tussen 1678 en 1743 afgebroken zijn. Niettemin lijkt een van deze pinakeltoppen op Fierlants foto uit 1861 nog aanwezig (zie hierna). Imminks prent wordt in het algemeen niet erg gewaardeerd. J. Alberdingk Thijm (1820-1889) spreekt zelfs van “domme (...) rokokoteekunst”.⁴¹

7. Graftombe van Jan III van Polen.



A. Anoniem, pen en penseel in grijs, ca. 1700.



B. F. Ertinger, gravure.



C. B.F. Immink, gravure, 1743.

Van de topografisch tekenaar Cornelis Pronk (1691-1759) is slechts een enkele in Breda gemaakte tekening bekend, getiteld: 'Gezicht des Torens van der Kerke, mitgaders een gedeelte van 't Hof, te zien uit de tuinen van 't casteel te Breda'. De kerk en toren staan prominent afgebeeld. De gewassen pentekening is gedateerd 1729 en werd in een lijntekening omgezet door Hendrik Spilman (1721-1784) ten behoeve van een gravure voor Isaac Tirion's *Tegenwoordige staat der Vereenigde Nederlanden*.⁴²

Afbeeldingen in manuscripten, 1757 en 1784

Van de hand van Willem van der Lelij, burgemeester van Delft, is een manuscript bewaard getiteld "Versameling van tombes, sepulturen, monumenten, etc. in diverse Hollandse kerken..." De verzameling werd samengesteld tussen omstreeks 1735 en 1765. Sommige tekeningen maakte Van der Lelij zelf, anderen werden in zijn opdracht gemaakt. Uit de kerk te Breda zijn een drietal tekeningen van epitafen opgenomen, waarschijnlijk alle daterend uit 1757: die van Van Assendelft, Van Renesse en Van Froenhuysen.

Uit 1784 dateert een manuscript van de hand van Maximiliaan Louis van Hangest, baron d'Yvoy, heer van Mijdrecht en lid van de Hoge Raad van Adel. Deze brengt uitgebreide bezoeken aan het Kasteel van Breda en aan de Grote Kerk en legt vanuit zijn genealogische interesse alle heraldische wapens die in beide gebouwen te vinden zijn vast. Van de Nassau- en Polanenmonumenten neemt hij Imminks prenten uit Van Goor in zijn handschrift op, maar de tekeningen van de grafzerken en vooral die van het epitaaf van Dirk van Assendelft zijn oorspronkelijk. Het epitaaf heeft op zijn weergave nog de twee paren schilddraggers op de zuilen die op alle andere versies verdwenen zijn.⁴³

Twee tekeningen van de Prinsenkapel

Uit het eerste kwart van de negentiende eeuw dateert een tweetal tekeningen van het grafmonument in zijn omgeving. Het betreft een tekening van de Prinsenkapel door G. Lamberts uit 1819 en een door J. Jelgershuis, ongedateerd maar uit hetzelfde jaar.⁴⁴ Ze zijn met name interessant omdat ze de gehele ruimte tonen met de originele gewelfbeschildering.

Gerrit Lamberts (1776-1850) was een geestdriftig amateurtekenaar, vooral van monumenten. Na zijn ontslag als klerk op het stadhuis van Amsterdam omstreeks 1810 maakte hij van zijn liefhebberij noodgedwongen een bescheiden bron van inkomsten door het vervaardigen van topografische tekeningen voor de vele verzamelaars van topografische en historische tekeningen in die tijd. In 1824 werd hij aangesteld tot Eerste Opzichter van het Rijksmuseum in het Trippenhuis. Door deze aanstelling was hij in staat zijn reeds begonnen eigen verzameling sterk uit te breiden tot een omvangrijke atlas met topografische tekeningen en prenten, plattegronden, portretten en historieprenten, waarvan in 1836 een gedrukte catalogus werd uitgegeven.⁴⁵

Johannes Jelgerhuis (1770-1836) was in de eerste plaats tekenaar en schilder van stadsgezichten en kerkinterieurs. Daarnaast was hij een begeesterd acteur. Meer dan

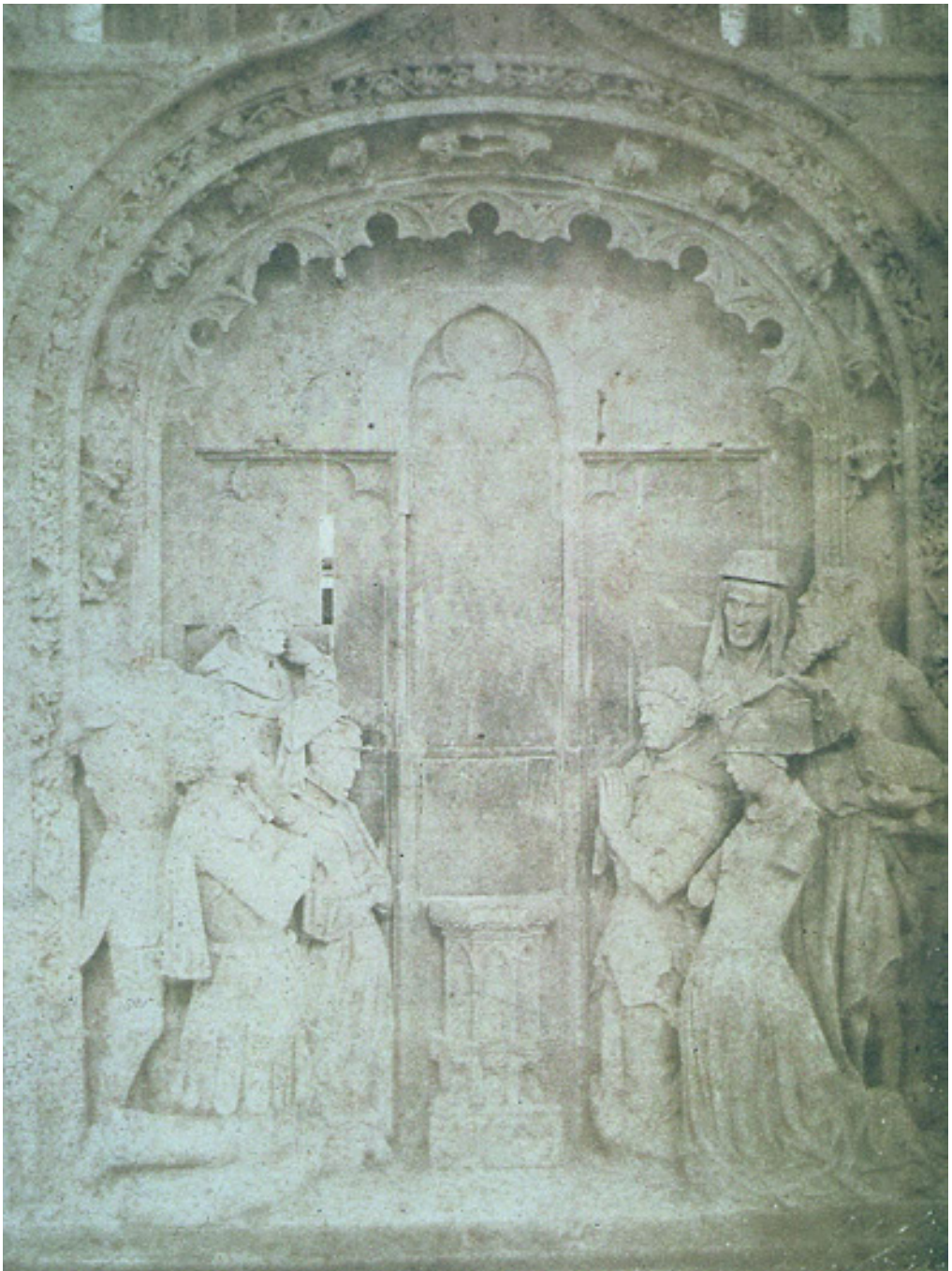
25 jaar was hij verbonden aan de Amsterdamse schouwburg waar hij vele hoofdrollen vervulde. Hij schreef een een boek over toneelkunst getiteld *Theoretische lessen over de gesticulatie en mimiek* (geschreven 1824, gepubliceerd 1827) en illustreerde dit met een groot aantal tekeningen. Jelgerhuis en Lamberts waren vrienden. Lamberts was zelfs na de dood van zijn vriend behulpzaam bij het opstellen van de boedelinventaris en de taxatie van de nagelaten schilderijen ten behoeve van de veiling van de nalatenschap. In de zomer trokken zij er vaak samen op uit om op het platteland van onder meer Gelderland en Brabant tekeningen te vervaardigen. Tijdens een van deze zomerexcursies hebben zij, ongetwijfeld gezamenlijk, in juli 1819 een bezoek gebracht aan Breda en de Grote Kerk. In de Prinsenkapel maakten zij naast elkaar gezeten ieder een tekening van het grafmonument van Engelbrecht II. Van Jelgerhuis is bekend dat hij bij dezelfde gelegenheid ook een tekening maakte van het monument van Engelbrecht I. De verblijfplaats van deze tekening is onbekend.⁴⁶ Lamberts maakte een tekening van de doopkapel.⁴⁷

De restauratie van het monument van Engelbrecht I en de vroegste foto's

Tussen 1860 en 1863 werd het monument van Engelbrecht I ingrijpend geres-taureerd door P.J.M. Cuypers. De voornaamste werkzaamheden vonden plaats in 1861. Voordat hij begon maakte Cuypers een nauwkeurige opmetingstekening van het monument. Deze werd uitgewerkt tot een calque op linnen in pen en inkt, de 'blauwdruk voor het herstel', om zijn restauratieplannen te verduidelijken. Ook de achterzijde van het monument werd nauwkeurig uitgetekend. De calque hiervan toont aan de voorzijde de ongerestaureerde toestand; aan de achterzijde van het linnen werden de herstellingen en toevoegingen getekend. In doorzicht is zo de situatie te zien zoals hij die zich na afloop van zijn werkzaamheden voorstelde.⁴⁸ Uiteraard dienden de tekeningen ook om koning Willem III als financier en opdrachtgever van de restauratie van Cuypers' uiteindelijke plannen op de hoogte te stellen.⁴⁹

Daarnaast liet Cuypers gipsafdrukken maken van een groot aantal onderdelen van de figuren. De originele toestand van het monument werd bovendien, voordat men aan het werk ging, op last van Cuypers fotografisch vastgelegd. Hiervoor werd de bekende Brusselse architectuurfotograaf Edmond Fierlants gevraagd. In Breda was rond 1860 nog geen fotograaf in staat een dergelijke opdracht uit te voeren. De enge locatie en de enorme hoogte dwongen Fierlants tot het maken van twee opnamen die op een karton gemonteerd zouden worden.⁵⁰ Tijdens het onderzoek naar gegevens voor dit artikel werden drie foto's teruggevonden in een tot nu toe niet ontsloten deel van het archief van Pierre Cuypers.⁵¹ Het betreft losse foto's, opgeplakt op kartons, waarvan er twee wel aansluiten, maar niet zijn gemonteerd.

Van de centrale beeldengroep maakte Fierlants twee opnamen. Tussen de beide foto's bestaat enig verschil in standpunt, en wel in de hoogte. De derde is enigszins overlappend. Een signatuur van de fotograaf ontbreekt, maar het zijn ongetwijfeld de opnamen waarvan in correspondentie tussen Cuypers en zijn mentor Alberdingk Thijm melding wordt gemaakt. De foto's tonen het monument in deplorabele staat met vele ontbrekende onderdelen en gaten in de achterwand.



8. Grafmonument voor Engelbrecht I en Johanna van Polanen en hun zoon Jan IV van Nassau en zijn echtgenote Maria van Loon.

De opnamen dateren waarschijnlijk uit november 1860. Van juli tot oktober 1860 werkte Fierlants namelijk aan een grote opdracht in Antwerpen. In opdracht van het Antwerpse stadsbestuur en op aanbeveling van de minister van Binnenlandse Zaken, Charles Rogier, maakte hij in die maanden een indrukwekkende reeks van maar liefst 184 opnamen van schitterende kwaliteit van Antwerpse stadsgezichten. In de loop van november had Fierlants zijn opnamen voltooid.⁵² Mogelijk had hij toen tijd voor een uitstapje naar Breda.

De foto's die Fierlants in Breda maakte hebben niet de kwaliteit die we van hem gewend zijn. Ze zijn een beetje onscherp, weinig contrastrijk en wat donker. Gedeeltelijk is dit te wijten aan het feit dat het binnenopnamen zijn, gemaakt in de smalle en donkere kooromgang. Bovendien zijn het geen albuminedrukken maar zoutdrukken, mogelijk zelfs van een papieren negatief. Niettemin zijn de drie foto's belangrijke documenten omdat het de enige fotografische opnamen zijn van het monument, voordat de restauratie het monument in een aantal onderdelen aanzienlijk veranderde.

Tekeningen door R.W. Kleyn

Tijdens de restauratie werd het monument in 1862 nauwkeurig getekend door de Bredase schilder R.W. Kleyn (1828-1889).⁵³ Kleyns vader, mr. G.A. Kleyn, was de eerste stadsarchivaris van Breda, auteur van een tweetal historische publicaties over de stad⁵⁴ en verzamelaar van archivalia. Zijn vader zal zeker het belang hebben ingezien van het op een tekening vastleggen van de toestand vóór restauratie van een dergelijk, ook genealogisch, belangrijk monument en was mogelijk de inspirator van de tekeningen van zijn zoon.

Van de centrale beeldengroep ontbreken op dat moment links het hoofd en de rechterarm met hoed van de figuur van St. Joris en rechts het hoofd van Hieronymus. Het hoofd en de hoed van St. Joris werden door Cuypers opnieuw vormgegeven. Ook Cuypers' veranderingen aan de bovenzijde van het monument ontbreken nog.

Kleyn maakte in 1866 ook nog een gekleurde tekening van de tombe van Jan II van Polanen. Het is een montage van twee tekeningen, een perspectieftekening van de tombe met de drie figuren, gemonteerd onder een afbeelding van de wandnissen boven de tombe. Kleyn maakt een reconstructie en baseert zich volledig op de prenten van Ertinger en Immink. Zijn versie van de tombe zelf maakt de indruk geheel te zijn overgenomen van Ertinger. Aan de hand van nog aanwezige kleursporen op het monument geeft Kleyn een indruk van de oorspronkelijke polychromie.⁵⁵ Eenzelfde reconstructietekening als van Jan II maakte Kleyn al eerder in 1861 van het grafmonument van Jan III van Polanen. De verblijfplaats van deze tekening is onbekend.

Blijkbaar bestonden er in die tijd plannen voor restauratie van meerdere onderdelen in de kerk dan alleen het monument van Engelbrecht I. In het archief van de kerkvoogdij bevindt zich namelijk ook een tekening van Kleyn uit 1862 met een proeve voor de beschildering in kleur van de consoles in de kapel van het kruisboog-gilde.⁵⁶

9. Centrale beeldengroep van het grafmonument voor Engelbrecht I vóór restauratie.



A. Fierlants, zoutdruk, 1860.



B. R.W. Kleyn, potlood, 1862.

In 1865 verscheen een album met een vijftiental op groot formaat karton geplakte foto's onder de titel *Het geslacht der Nassaus in de Grootte Kerk te Breda*.⁵⁷ De drie pagina's tekst waren gedrukt bij Broese in Breda. De foto's zijn van de hand van de Bredase fotografen Kannemans en Zoon. In feite zijn de foto's de eerste stappen op fotografisch gebied van de reeds als zeeschilder beroemde Christiaan Cornelis Kannemans, die ongeveer vanaf die datum in de stad ook een fotostudio startte, waarover waarschijnlijk zijn zoon Christiaan de dagelijkse leiding had. De foto's vertonen de gebreken die kenmerkend zijn voor een beginnend fotograaf zoals een ongelijkmatig gegoten emulsie en solarisatie.⁵⁸ Niettemin is het een opmerkelijke onderneming. Voor een opname van het monument van Engelbrecht II heeft Kannemans de zwarte marmeren plint van de Prinsenkapel beplakt met wit papier. Hiermee bereikt hij dat het monument op de afdruk vrijkomt van de omgeving, een opmerkelijke ingeving voor een beginnend fotograaf.

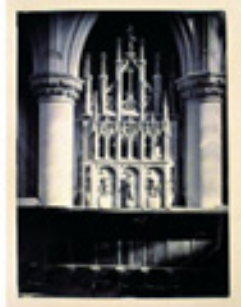
Het album bevat tien opnamen van circa 20x25 cm en vijf van circa 10x15 cm van de Grote Kerk, de praalgraven van voorouders van de huidige koninklijke familie en de in de kerk aanwezige epitafen. De volgende foto's zijn erin opgenomen:

- I exterieuropname van de kerk vanuit het zuidoosten
- II hoogkoor met de achterzijde het monument van Engelbrecht I
- III achterzijde van het monument van Engelbrecht I in detail
- IV noordelijke kooromgang
- V monument van Engelbrecht I vanuit de Kruiskapel
- VI centrale beeldengroep van het monument van Engelbrecht I
- VII onderste deel van het monument van Engelbrecht I
- VIII grafmonument van Engelbrecht II
- IX Prinsenkapel met het grafmonument van Engelbrecht II en Van Scorels drieluik
- X epitaaf van Dirk van Assendelft
- XI epitaaf van Jan van Dendermonde
- XII epitaaf van Nicolaas Vierling
- XIII epitaaf van Jan van Hulten
- XIV epitaaf van een onbekend echtpaar
- XV doopvont

De overige grafmonumenten, dat van Jan II en Jan III van Polanen en van Frederik van Renesse werden mogelijk te zeer geschonden geacht om in het album te worden opgenomen. Bovendien waren zij geen Nassaus, evenmin overigens als de wel opgenomen Van Dendermonde, Van Hulten en Vierling. Het bestaan van het transigraf was mogelijk nog niet bekend.

Van het album werd in eerste instantie slechts één enkel exemplaar in prachtband geproduceerd, een geschenk aan koning Willem III. Kannemans ontleende aan deze gift zijn titel 'hofleverancier'. Later is het album wel aan het publiek te koop aangeboden.⁵⁹

10. Het geslacht der Nassau's in de Groote Kerk te Breda



Kannemans en Zoon maakten in de kerk meer foto's dan de vijftien die in het album zijn opgenomen. In de collectie van Breda's Museum bevindt zich een interieuroopname vanaf het hoogkoor, die niet in het album te vinden is.⁶⁰ De voorkeur werd gegeven aan een vergelijkbare foto, mogelijk omdat hierop de achterzijde van het monument van Engelbrecht I goed zichtbaar is. Onlangs werden nog een paar foto's ontdekt. In een manuscript in het archief van de Kerkvoogdij met beschrijvingen en tekeningen van grafzerken in de kerk worden ook de grafmonumenten en epitafen beschreven.⁶¹ Sommige beschrijvingen zijn geïllustreerd met ingeplakte foto's, waaronder bekende Kannemansopnamen van de monumenten van Engelbrecht I, Engelbrecht II en Dirk van Assendelft. De foto's in het manuscript van het monument van Jan II van Polanen en van Frederik van Renesse, ongetwijfeld eveneens van de hand van Kannemans en Zoon en uit dezelfde tijd, waren tot dusverre niet bekend, ook niet als latere uitgave op visitekaart- of kabinetformaat.

De tombe van Jan II van Polanen fotografeerde Kannemans zijdelings en vanaf een zekere hoogte. Waarschijnlijk maakte hij de opname vanaf dezelfde stelling die hij gebruikte voor de foto van de centrale beeldengroep van het monument van Engelbrecht I. Hij nam niet de moeite deze hiervoor te verplaatsen. Zijn foto maakt derhalve een wat terloopse indruk en is ook niet opgenomen in het album.

Andere vroege foto's

De opnamen die Kannemans omstreeks 1865 in de kerk maakte werden nog tot tegen het einde van de negentiende eeuw keer op keer gebruikt. Losse foto's, afgedrukt op visitekaart- en op kabinetformaat, waren te koop in de zaak van de fotograaf zelf op de Grote Markt en bij de boekhandel van P. Nieuwenhuys in de Veemarktstraat. Nieuwe opnamen maakte hij niet meer. Omstreeks 1880 wierp de in Middelburg gevestigde fotograaf C.W. Bauer zich op deze markt met een aantal Bredase stadsgezichten en opnamen van monumenten in de kerk, afgedrukt op kabinetformaat.

In de collectie van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg bevindt zich nog een 25-tal foto's uit juli 1887, mei en augustus 1888 en januari 1889. Het zijn opnamen van alle belangrijke monumenten, maar ook een aantal foto's van het exterieur van de kerk. In juli 1887 werd alleen het epitaaf van Nicolaas Vierling vastgelegd. In mei van het volgende jaar werden de exterieurfoto's gemaakt, terwijl in augustus van dat jaar de fotograaf terugkwam om foto's te maken van het monument van Engelbrecht II, de tombes van Jan II en Jan III en de epitafen van Jan van Dendermonde en Jan van Hulten. Van 24 januari 1889 tenslotte dateren de opnamen van het monument van Engelbrecht I, het grafmonument van Fred. van Renesse en van de doopvont. Het is niet bekend bij welke gelegenheid deze foto's precies werden gemaakt en wie de fotografen waren. Het is mogelijk dat er toen al aan een restauratie van de kerk werd gedacht. Afdrukken van een aantal van deze foto's bevinden zich ook in het restauratie-archief van de Nederlands-Hervormde Kerk. De foto's bij de Rijksdienst dragen alle het kenmerk 'Bureau Mulder', naar Adolf Mulder, verantwoordelijk voor de eerste aanzetten van de uitgebreide fotocollectie van de Rijksdienst. De bouwkundige Mulder was als opzichter-tekenaar werk-

11. Graftombe van Jan II van Polanen en monument voor Frederik van Renesse.





zaam bij de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken en hield zich daar bezig met de behandeling van adviesaanvragen aangaande monumentale gebouwen. Zijn rapporten illustreerde hij met opmetingsteekeningen en foto's. De foto's maakte Mulder in vele gevallen zelf, maar in voorkomende gevallen bestelde hij ook foto's bij lokale fotografen.⁶²

Vervolgens werd de kerk uitgebreid en in detail gefotografeerd ter gelegenheid van de omvangrijke restauratie die plaatsvond vanaf 1904. Voor de publicatie van Kalfs *Geïllustreerde beschrijving* werd de kerk vanaf 1907 opnieuw door fotografen bezocht. Naast de monumenten werden bij deze gelegenheid ook andere interieurelementen vastgelegd zoals de muurschilderingen, alsmede tot de kerkinventaris behorende voorwerpen zoals de doopvont, het doopbekken, een lezenaar en vaatwerk.

De kerk in negentiende-eeuwse plaatwerken over architectuur en beeldhouwkunst

De Antwerpse fotograaf, drukker en uitgever Jos Maes (1838-1908) fotografeerde tussen 1880 en 1889 alle monumenten en epitafen in de kerk. De opnamen zijn van hoge kwaliteit. Ze werden in lichtdruk gereproduceerd in een zeer omvangrijke losbladige uitgave over architectuur en beeldhouwkunst in België en Nederland door J.J. van Ysendijk.⁶³ Omstreeks dezelfde tijd trokken in Duitsland de monumenten in de kerk, voorzover ze tot de renaissancekunst behoren, de aandacht van de architect Franz Ewerbeck. De tekeningen die hij en enige medewerkers maakten werden als fotolitho gereproduceerd in zijn werk over Renaissance beeldhouwwerk in België en Nederland.⁶⁴ De gotische monumenten van Jan II en Jan III van Polanen en Engelbrecht I zijn hierin uiteraard niet opgenomen. In een eveneens Duits werk over de geschiedenis van de Nederlandse bouwkunst is naast een van Ewerbecks tekeningen nog een tweetal detailschetsen van het monument van Engelbrecht II opgenomen.⁶⁵

Overige negentiende-eeuwse afbeeldingen

Litho's van het interieur van de kerk, voornamelijk met het grafmonument van Engelbrecht II, zijn bekend naar tekeningen door J. Bosboom, F.L. Huygens, De Peellaert, Chimaer en een anonymus, die allen min of meer hetzelfde standpunt kozen. Van Huygens' litho bleven de originele tekening en de lithosteen bewaard in Breda's Museum.⁶⁶

Vermeldenswaardig zijn nog de volgende afbeeldingen:

- een anonieme litho, 'De groote-kerk en toren te Breda', gedrukt door Steuerwald & Co te Dordrecht, uitgegeven door Brest van Kempen te Brussel en F.P. Sterk te Breda, behorende tot een serie van vier prenten. De prenten dateren waarschijnlijk uit 1826-1828. In 1830 werden ze samen met een begeleidend boekje uitgegeven ter gelegenheid van de inrichting van het Kasteel van Breda tot Koninklijke Militaire Academie;
- een litho door C.C. Huysmans, voorstellende de toren tussen de tweede en derde omgang, gepubliceerd bij een artikel door E.S. Heynincx, 'steigers om den toren', in: *Bouwkundige Bijdragen*, 1843;

- ‘De Groote Kerk te Breda’, een kleine litho op het titelblad van de *Noord-Brabandsche Volks-Almanak* uit 1844 door H. Horneer;
- een potlood, penseel en waterverftekening door Chr. Schüler, gezicht op Breda, circa 1860 en een staalgravure hiernaar in Terwen, *Het Koninkrijk der Nederlanden*, deel II;
- een houtgravure door H.W. Brewer, ‘Breda’, in: *De Hollandsche Illustratie* 1881;
- een groot formaat opmetingstekening van de toren vanuit het westen door stadsarchitect A.J.H. Cuypers, pen in zwart, gedateerd 5 november 1868 en gemaakt ter gelegenheid van uitvoerige restauratie-werkzaamheden die begonnen in 1843 en duurden tot 1875.⁶⁷;
- een kopie op calque door E.P.J. de Wolf, 1885, van een tekening door P.J.H. Cuypers, 1880, getiteld: ‘Schets-ontwerp voor de voltooiings- en versieringswerken van de torenspits der Groote kerk te Breda, schaal 1 à 50. Profiel van de thans bestaande torenspits’, pen en penseel’.⁶⁸

Transigraf

Het transigraf van een onbekende werd pas ontdekt in 1902 in de Franciscuskapel van de noordelijke zijbeuk. Voor die tijd lag het verborgen onder een houten vloer waarop kerkbanken stonden. In het archief van de Kerkvoogdij van de Hervormde Gemeente is een tekening aanwezig van het monument. De tekening is anoniem en niet gedateerd.⁶⁹ Er is een zekere overeenkomst te herkennen met de tekeningen van de graftombe van Jan I van Polanen en het monument van Engelbrecht I door R.W. Kleyn. Dit geeft aanleiding tot de veronderstelling dat Kleyn mogelijk het transigraf tekende voordat het onder de houten vloer werd weggetimmerd. In dat geval kan de vloer pas dateren van na 1850.

Het epitaaf van Dirk van Assendelft, dat zich hoog tegen een zijmuur van deze kapel bevindt, werd gefotografeerd door Kannemans en Zoon (1865), door C. Bauer (1882) en door Jos Maes (ca. 1880). Ewerbeck beeldt het epitaaf in fotolitho af met enige afzonderlijke details. Op geen van deze afbeeldingen is te zien of er dan al kerkbanken in de kapel zijn geplaatst. Het is ook mogelijk dat de planken vloer al dateert uit omstreeks 1830, toen met de komst van de Koninklijke Militaire Academie het aantal protestanten in de stad sterk toenam en men extra zitruimte creëerde in de kapellen.

Gipsen replica's

Zoals boven reeds vermeld maakte P. Cuypers ten behoeve van zijn restauratie van het monument van Engelbrecht I van een groot aantal figuren gipsen afgietsels. In eerste instantie waren deze bedoeld als voorbeelden voor de vervaardiging van vervangingsstukken in zijn atelier in Roermond. Maar dat niet alleen. Cuypers maakte ook (gelatine)mallen van andere monumenten in de kerk: van de epitafen van Borgnival en Assendelft en van de grafmonumenten van Jan II en Engelbrecht II. Van dit laatste monument werden maar liefst 96 stukmallen gemaakt, waarmee men de delen afzonderlijk kon gieten, zoals de koppen of de harnassen. Al deze

12. Transigraf

R.W. Kleyn, potlood, 1860-1862.



beeldhouwwerken, en niet alleen die uit de kerk te Breda, waren bij de firma Cuypers en Stolzenberg als replica te bestellen. Het Rijksmuseum werd na 1880 een belangrijke afnemer van door Cuypers en Stolzenberg in gips gegoten hoogtepunten uit de vaderlandse geschiedenis.⁷⁰

Op de Tentoonstelling van Kunst toegepast op Nijverheid in het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt in 1877 had de firma zelfs een aparte inzending verzorgd met afgietsels in gips van Griekse en Romeinse beeldhouwwerken, Nederlands ornamentwerk uit vroegere eeuwen en ook goud- en zilverwerk, alles bedoeld voor het bouw- en tekenonderwijs. Het feit dat Cuypers, naast inzender, ook jurylid was, leidde tot veel kritiek, met name verwoord in het bouwkundig tijdschrift *De Opmerker*.⁷¹

Een onderdeel van de inzending van Cuypers en Stolzenberg vormde een model in gips van het volledige grafmonument van Engelbrecht II, een technisch wonder, vond men. Ook stond er een, verkleinde, replica in koper van de doopvont. Beide objecten en ook een replica van het epitaf van Jan van Dendermonde en de koperen dekplaat van het graf van Willem van Galen werden gefotografeerd door Wegner en Mottu. De foto's werden als lichtdruk gereproduceerd in het bij de tentoonstelling verschenen plaatwerk *Kunstvoorwerpen uit vroegere eeuwen* door Ed.

Colinet en A.D. de Vries Az.⁷² Het zijn prachtige voorbeelden van het vakmanschap als lichtdrukker van de uit Parijs afkomstige Paul Alexis Mottu, compagnon in de Amsterdamse drukkerij Wegner en Mottu. De foto van de graftombe werd als houtgravure gepubliceerd in de *Katholieke Illustratie*.⁷³

Het gipsen model van het monument van Engelbrecht II of delen ervan was nog op verschillende tentoonstellingen voor nijverheid en kunst te zien en werd meermalen bekroond.⁷⁴ Uiteindelijk belandde het in de vaste opstelling op de gipsbinnenplaats van het Rijksmuseum, waar het nog lange tijd stond opgesteld temidden van talloze andere gipsafgietsels. Uit de kerk te Breda had het gezelschap van een replica van de doopvont en afgietsels van het monument van Jan II van Polanen, het epitaaf van Assendelft en een van de koorbanken.⁷⁵ In de jaren dertig is het met de andere modellen vernietigd.

Slot

In dit onderzoek naar de afbeeldingen van de Bredase Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk zijn afbeeldingen betrokken tot ongeveer 1910. In 1904 begon een periode die bijna de gehele twintigste eeuw duurde, waarin de kerk ingrijpend werd gerestaureerd. Tijdens de eerste jaren van deze periode werden de toenmalige bouwkundige staat van de kerk en de restauratiewerkzaamheden nauwkeurig fotografisch vastgelegd. De foto's bevinden zich onder meer in het archief van de Kerkvoogdij van de Nederlands-Hervormde Gemeente. Het betreft een groot aantal detailopnamen waarop de erbarmelijke staat waarin het gebouw destijds verkeerde goed is te zien; ze worden hier niet afzonderlijk besproken.

In de loop van de twintigste eeuw werd de kerk, en met name de toren, veelvuldig afgebeeld: op honderden pentbriefkaarten, tientallen bladen grafiek voor de toeristische markt, ontelbare foto's. De meeste zijn van weinig belang.

Een enkel curiosum mag wellicht wel genoemd worden. Vlak voor de Tweede Wereldoorlog bestonden er plannen de huizen aan de zuidzijde van de Reigerstraat af te breken, zoals dat eerder was gebeurd met de kerkhuisjes aan de Grote Markt. De kerk zou volledig vrij moeten komen te staan. Ook zou de torenspits in zijn oorspronkelijke uivorm terugkeren zoals deze was vóór de brand in 1694. De kunst schilder Dio Rovers, jaren lang betrokken bij de restauratie van de kerk, maakte een impressie van de situatie die dan zou ontstaan. Toen het vervangen van de spits in een later stadium niet doorging veranderde hij de tekening. Hij tekende de spits opnieuw op een apart stukje papier en plakte dit over de eerdere versie. De tekening in houtskool van Rovers geeft een beeld van de noordgevel van de kerk die normaal gesproken nooit in beeld is en is daarom bijzonder. De tekening is in het bezit van de gemeente Breda en bevindt zich in het oude stadhuis aan de Grote Markt.

AANTEKENINGEN

1. Zeer uitgebreide informatie en een groot aantal afbeeldingen betreffende de Bredase Grote Kerk is te vinden in: G.W.C. van Wezel e.a., *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel van Oranje Nassau te Breda*, (Zeist/Zwolle 2003).
2. J. Squilbeck, 'Bouwkundige aantekeningen over de Ste. Catharinakerk te Hoogstraten', in: *HOK Tijdschrift voor Geschiedenis, Oudheidkunde, Kunst & Folklore. Orgaan van Hoogstraten's Oudheidkundige Kring* 4 (1936), 357-367; (slechte) afb. t.o.p.360.
3. Vervolgens suggereert de auteur de bemoeienis van de Keldermansfamilie met de bouw van de kerk, of minstens de toren, te Breda. Squilbecks suggestie mag niet zonder meer terzijde worden geschoven. Hij publiceerde onder meer een studie naar het geslacht Keldermans en de aan hen toegeschreven bouwwerken: 'Notices sur les artistes de la famille Van Mansdale, dite Keldermans', in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* (1952), 90-137 (1e deel), (1953), 99-140 (2e deel).
4. Briefwisseling tussen Rovers en Saintenoy: Stadsarchief Breda, archief Rovers, (afd. IV-61).
5. Nu: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel
6. R. Meischke, 'Het architectonisch ontwerp in de Nederlanden gedurende de late middeleeuwen en de zestiende eeuw', in: *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, zesde serie 5, (1952), 161-230, 173, afb. op pl. 27 en 28.
7. Vriendelijke mededeling van mevr. prof. Krista de Jonge, Leuven.
8. Niet alleen waren alle kostbaarheden, die de kerkmeesters in 1637 uit de boedel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk hadden gered, aan deze kerk toevertrouwd, ook was hier in 1697 opnieuw de Broederschap van het H. Sacrament opgericht en was de devotie tot Sint Barbara weer opgeleefd: zie J.L.M. de Lepper, *Afscheid van Sint-Barbara* (Breda, 1968).
9. J. Kalf, *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Noordbrabant. Eerste stuk: De monumenten in de voormalige Baronie van Breda* (Utrecht, 1912), 59-60.
10. Chr. Lucassen-Mackert, 'Eine Zeichnung aus dem Atelier von Jan van Scorel und einige andere in Breda neugefundene Zeichnungen', in: *Oud Holland* 99 (1985), 1.
11. Breda's Museum, inv.nrs. ST 134.1, 134.2., 1016.1 en 1016.2, alle ca. 12,5x15 cm.
12. Verder is er een tekening toegeschreven aan Antonio Domenico Gabbiani (1652-1726) van de Caesarfiguur in zwart krijt op blauw papier, afmetingen: 35,7x26,2 cm. Verkoopcatalogus Nystad Antiquairs & T. Laurentius, (Amsterdam 1972), collectie Henry M. Knight (1903-1970), nr. 39.
13. Parijs, Institut Néerlandais, Fondation Custodia, coll. F. Lugt, inv.nr. 1322
14. Er zijn minstens twee versies bekend: Zeist, Rijksdienst voor de Monumentenzorg, inv.nr. 1711 en Breda's Museum, inv.nr. ST 1615
15. Tilburg, KUB, Brabantcollectie B83/411.11 Grot(5); Chr.A.M. Kuyser, *Brabantia Illustrata* II, 749.
16. Breda's Museum.
17. Amsterdam, Rijksprentenkabinet; F. Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten* (Amsterdam, 1870), nr. 1950; Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts* (Amsterdam, 1949-), Vol.23, 175, nr.3.
18. Abraham Dirksz. (van) Santvoort (ca. 1624-1669), U. Thieme, en F. Becker, (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildende Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, dl. XXIX (Leipzig, 1935), 453; A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, dl.2 (Amsterdam z.j.), 559.
Ook: H. Schneider, 'Abraham Santvoort. Bredaasch graveur', in: *Taxandria. Tijdschrift voor Noordbrabantsche geschiedenis en volkskunde*, 1929, 187-188, en G.C.A. Juten, 'Graveur en predikant', in: *Taxandria. Tijdschrift voor Noordbrabantsche geschiedenis en volkskunde* (1929), 188-192.
19. Bruxella Noblissima Brabantiae Civitas ANo 1640, kopergravure 1460x1850 mm, Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Prentenkabinet, inv.nr. S.IV 14835-14844, S.II 7458, S.II 11414-11415. Zie o.m. V. van de Kerckhof, *Met passer en penseel* (Brussel, 2000).
20. Hollstein, 173-188, nrs.1 en 7.
21. *Historia Episcopatus Antverpiensis* (1717).
22. C.G.A. Juten (1929); stadsrekening n.1628 F. 118.
23. J. van Vliet, *Bredaesche Almanac en Chronijk, Chronijk van Breda* (Breda, 1664); Hollstein, 186, nr.18.
24. Rijksarchief Noord-Brabant, Kaartverzameling Breda, nr. 1504 en Collectie Cuypers van Velthoven,

- inv.nr. 508-509. Afgebeeld in V. Pacquay, 'Dynastiek zelfbewustzijn in steen', in: *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Stad en Land van Breda "De Oranjeboom"* 40 (1987), 10.
25. Breda's Museum inv.nr. ST 171.
26. J. van Vliet, 't *Recht van Successie volgens de Costumen der Stad en Lande van Breda* (Breda 1663).
27. Leiden, Universiteitsbibliotheek, collectie Bodel Nijenhuis, inv.nr. 306III28.
28. Collectie Ambt-Delden, Huisarchief Twickel, inv.nr. 9678, twee tekeningen, pen en penseel op papier, 28x25,7 en 38,5x30,3 cm, anoniem, geen watermerk, geen originele notities.
29. J. Le Roy, *Notitia Marchionatus Sacri Romani Imperii. Liber nonus continens districtus Brethanum. Het Landt van Breda* (Amsterdam, 1678), 438-476. Afbeeldingen tussen p. 456 en 457. Een herdruk verscheen in 1697.
30. In de Polanen-genealogie behoren beide Jannen te worden aangeduid als Jan II en Jan III. Ze zijn echter de eerste van dit geslacht met een connectie met Breda. Daarom worden zij in Breda van oudsher Jan I en Jan II genoemd, als zijnde de eerste en tweede Van Polanens in deze stad. De aanduiding volgens de Polanen-genealogie wordt hier gevolgd.
31. Afgebeeld in: *Ach Lieve Tijd. Acht eeuwen Breda, de Bredanaars en hun kunst en cultuur* (Zwolle, 1986), afl. 10, 226.
32. Zie: R. Lichtenberg O.F.M., 'De grafmonumenten in de Groote Kerk te Breda', in: *Bulletin der Nederlandschen Oudheidkundige Bond*, 13 (1914), 130-144, 130-144.
33. *Le grand Théâtre sacré du duché de Brabant* (La Haye, 1729/ 1734); *Groot kerkelijk toneel des hertogdoms van Brabant* ('s-Gravenhaage, 1727).
34. F. de Momper, Gezicht op Breda, part. coll., afgebeeld in: *The Hoogsteder Mercury*, 12; id., Gezicht op de Grote Markt te Breda, 1653, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, afgebeeld in: *Ach Lieve Tijd Breda*, 231; J. Storck, Gezicht op Kasteel en haveningang te Breda, 1683, Museum te Emden.
35. Stadsarchief Breda, Oud administratief archief, inv.nr. H 725 n3.
36. R.W. Tieskens, e.a., *Het kleine bouwen* (Zutphen, 1983), 69-71; C.J.A.C. Peeters, 'Het aanzien van de stad', in: V.A.M. Beerman, (etc.), *Geschiedenis van Breda*, II (Schiedam, 1977), 263-264
37. Een ontwerptekening van het grootste model en uurwerk in potlood, krijt, pen en penseel en de twee ontwerptekeningen in pen en inkt voor de nieuwe bekroning: Stadsarchief Breda, Oud Administratief archief, H 725 n3.
38. Zwart krijt, pen in bruin, penseel in bruin, olijfgroen en groenblauw, Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kunstbesitz, Kupferstichkabinett, inv. KcZ 5853 (apocrief gesigneert J. Hackert f.) en pen in bruin, penseel in roodbruin, grijs- en blauwgroen, Groningen, Groninger Museum, inv. 1931-137.
39. Pen in bruin, Amsterdam, Rijksprentenkabinet. Zie: J.F. Heybroek, (e.a.), *Met Huygens op reis* (Zutphen, 1983), 62-64.
40. Johannes Antiquus (1702-1750). Volgens Wurzbach zou hij reeds in 1739, en dus op 37-jarige leeftijd, als hofschilder gepensioneerd zijn geweest en burgerrechten in Breda hebben verworven, waar hij in 1750 stierf.
41. Nijmegen, Katholiek Documentatiecentrum, archief J.Alb. Thijm, brief 3439 aan P. Gérard, 19 febr. 1861. Gepubliceerd bij Pacquay, *Dynastiek zelfbewustzijn in steen*.
42. C. Pronk, pen en penseel in grijs, Zeist, Rijksdienst voor de Monumentenzorg; H. Spilman naar Pronk, pen, Amsterdam, Rijksprentenkabinet; Spilman, gravure: Breda's Museum, inv.nr. ST 95
43. Den Haag, Koninklijk Nederlandsch Genootschap voor Geslacht- en Wapenkunde.
44. Leiden, Prentenkabinet van de Rijksuniversiteit, inv.nr. 2987 en zwart krijt, penseel in kleur, Tilburg, KUB, Brabantcollectie, B83/453 Enge II(11).
45. B. Bakker, 'Wandelingen met Gerrit Lamberts in en om Amsterdam', in: *Voor Nederland bewaard. De verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum (Leids Kunsthistorisch Jaarboek 10)*, (Baarn, 1995), 257-264.
46. Fons Asselbergs, e.a., *Johannes Jelgerhuis Rzn. acteur-schilder 1770-1836* (tentoonstellingscatalogus), Nijmegen, Leiden, Amsterdam 1969, 17,26 en 89, cat. 65,66 en 67.
47. Penseel in kleur, Tilburg, KUB, Brabantcollectie, B83/411.21 Grot(3).
48. Rotterdam, Nederlands Architectuur Instituut, archief P.J.H. Cuypers, inv.nr. Ila, t95 en correspondentie map 596.
49. De tekening werd aan de koning getoond op 13 april 1861. Nijmegen, Katholiek Documentatiecentrum, archief van J. Alberdingk Thijm 2425, brief 72 (31 maart 1861) en Pacquay, *Dynamiek zelfbewustzijn in steen*, 30.
50. Pacquay *Dynamiek zelfbewustzijn in steen*, 8 en Nijmegen, Katholiek Documentatiecentrum, archief

van J. Alberdingk Thijm 2425, brief 69 (30 november 1860): Cuypers aan Alb. Thijm: “Het monument heb ik laten fotograferen door Fierlants...Voor clichy en enen plaat heb ik met hem akkoord gemaakt ad frank 250,- elk exemplaar; daarna wil hij niet onder de 50 franken gaan. Wij hebben de clichy in 2 stukken moeten nemen, omdat de afstand te kort was en dan nog op ene hooge stelling. De gehelen plaat zal ongeveer 70 cm hoog zijn.”

51. Rotterdam, Nederlands Architectuur Instituut, archief P.J.H. Cuypers, Cuyp d1340, FP 637/638 en S31, doos 34.
52. H. van Goethem, *Fotografie en realisme in de 19e eeuw. Antwerpen: de oudste foto's* (Antwerpen, 1999), 43 e.v.
53. Stadsarchief Breda, Archief Kerkvoogdij Hervormde Gemeente (afd. III-8), inv.nr. 836b.
54. G.A. Kleyn, *Geschiedenis van het Land en de Heeren van Breda, tot het tijdstip der afscheiding van Bergen op Zoom, uit bekende en onuitgegeven bronnen geput* (Breda, 1861) en *Programma der Festiviteiten t.g.v. het XXI Nederlandsch Landhuishoudkundig Congres* (Breda, 1867).
55. Stadsarchief Breda, Archief Kerkvoogdij Hervormde Gemeente (afd. III-8), inv.nr. 836a.
56. ‘Proeve van consôlebeschildering’, tekening in potlood, penseel en waterverf, gesigineerd R.W. Kleyn 1862; Stadsarchief Breda, Archief Kerkvoogdij Ned. Hervormde Gemeente (afd. III-8), inv.nr. 837B.
57. Kannemans en Zoon, *Het geslacht der Nassaus in de Groote Kerk te Breda* (Breda, 1865) Den Haag, Koninklijk Huisarchief (tekst en geverniste foto's op karton in een speciaal gemaakt omslag) en Rijksarchief in Noord Brabant (alleen de foto's op karton in perfecte staat, aan de achterzijde in pen en inkt gesigineerd: ‘Kannemans en Zoon’); diverse losse foto's in verschillende collecties. Zie ook: P. van der Pol, *Breda's Oudste Foto's*, (Tilburg, 1992), 15-16 en J. Coppens, e.a., *Het licht van de negentiende eeuw. De komst van de fotografie in de provincie Noord-Brabant* (Eindhoven, 1997), 83-84 en 110-111.
58. J. Coppens, ‘De eerste fotografen in Nederland’, in: *Antiek 7* (1972/1973), 573-583.
59. Met name t.g.v. de Tentoonstelling van Nijverheid, Landbouw en Kunst in Breda in 1875. De prijs was dertig gulden.
60. Breda's Museum, inv.nr. ST 386(34). Zie: Van der Pol, (1992), 49.
61. H. Wijck, Grafkelders in de Groote Kerk te Breda. Woordelijk afschrift van een begrafenisboek...behoorende tot het archief van de Groote (protestantsche) Kerk te Breda, versierd met afbeeldingen van graffombes, grafteekens en zerken en van den monumentalen doopvont, manuscript, 1893, Stadsarchief Breda, Archief Kerkvoogdij Hervormde Gemeente, afd. III-8a, nr. 96.
- (1893); Stadsarchief Breda, Archief Kerkvoogdij Hervormde Gemeente (afd. III-8a), inv.nr. 96.
62. Peter Don, *De bouwkunst vereeuwigd. Fotografie voor monumentenzorg* (Zwolle/Zeist, 2000).
63. J.J. van Ysendyk, *Documents classés de l'art dans les Pays Bas du Xième au XVIIIème siècle* (Bruxelles, 1880-89).
64. F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (Leipzig, 1888).
65. G. Galland, *Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerei* (Frankfurt, 1890).
66. Zwart krijt, gehoogd, Breda's Museum inv.nr. ST 6971.
67. Breda's Museum, inv.nr. ST 782; zie: Kalf, *De monumenten in de voormalige Baronie van Breda*, 62.
68. Breda's Museum, inv.nr. ST 975.
69. Stadsarchief Breda, Archief Kerkvoogdij Hervormde Kerk (inv.nr.III-8), 836K.
70. In het Rijksmuseum zou een Nationaal Gipsmuseum gevestigd worden in navolging van dergelijke musea in Londen en Parijs. Zie: L. Schiphorst, *De kunstwerkplaatsen van architect Cuypers* (Roermond, 1995), 19.
71. T.M. Eliëns, *Kunst Nijverheid Kunstnijverheid. De nationale nijverheidstentoonstellingen als spiegel van de Nederlandse kunstnijverheid in de negentiende eeuw* (Zutphen, 1990), 105.
72. Ed. Colinet en A.D. de Vries Az., *Kunstvoorwerpen uit vroegere eeuwen*, (Amsterdam, Wegner en Mottu, 1877).
73. Beide foto,s: Rotterdam, Nederlans Architectuur Instituut, archief P.J.H. Cuypers, S31.
74. zie noot 61.
75. M. Meurs, ‘De gipscollectie van het Rijksmuseum: opkomst en verval van een hulpmiddel voor het Nederlandse kunstonderwijs’, in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 48 (2000) 3, 201-237; *Beknopte catalogus der pleisterafgietsels en andere reproductiën van kunstvoorwerpen in het Rijksmuseum te Amsterdam* (Amsterdam, 1915).