

# Katholieke kerkgoederen in gereformeerd Dordrecht

**In 1545 bestelde de Dordtse familie De Vriese-Van Meerdervoort een altaarstuk bij Maarten van Heemskerck. Het was bestemd voor het altaar in de Augustijnenkerk in Dordrecht, een gebouw dat hoorde bij het Augustijnenklooster. Op de luiken stonden de Dordtse stadssecretaris Jacob de Vriese en zijn vrouw Machteld van Meerdervoort afgebeeld. Het middenpaneel is voor zover bekend nooit terug gevonden, maar de luiken bevinden zich bij het museum voor schone kunsten in Straatsburg.**

Het De Vriese-Van Meerdervoort-altaarstuk is exemplarisch voor de manier waarop katholieke kerkgoederen in Dordrecht, en meer algemeen in de Noordelijke Nederlanden, werden behandeld tijdens en na de Nederlandse Opstand en de overgang naar het gereformeerde geloof. Enerzijds ging veel religieuze kunst verloren. Eerst tijdens de Beeldenstorm en vervolgens tijdens de golven van religieus geweld die gepaard gingen met de Reformatie, sneuvelde beelden en altaarstukken. Anderzijds zien we een 'erfgoedbeweging' opkomen. Daar bedoel ik mee dat tijdens de verwoesting van kerkinterieurs allerlei mensen, zowel protestanten als katholieken, probeerden om de kunst te redden. Zo kon het gebeuren dat een altaarstuk uit elkaar werd gehaald, en een deel werd gered, terwijl de rest nooit is teruggevonden.

Waar echter bekend is dat sommige kunst de Reformatie heeft overleefd, is het proces achter het verdwijnen en behouden van roerend religieus erfgoed veel minder bekend. De catalogus van een overzichtstentoonstelling over *Kunst voor de Beeldenstorm* in 1988 is nog steeds de belangrijkste bron van informatie. De Beeldenstorm zelf heeft de afgelopen periode wel opnieuw belangstelling gekregen, de vernieling van relieken en beelden en de kunst van vlak na de Beeldenstorm is nader bestudeerd. Desalniettemin is het lot van de kunst in de overgangsjaren tussen 1566 en circa 1588 in onderbelicht gebleven. Recent is dat doorbroken met het boek over het altaarstuk van de *Gregoriusmis* uit de Jacobijkerk in Utrecht dat werd overschilderd als tekstbord. In dit artikel staat echter niet een bepaald werk, maar juist het proces van herinterpretatie van katholiek erfgoed centraal. Wie waren er betrokken bij het redden van altaarstukken, hoe ging dit in zijn werk, en waarom was het zo belangrijk het erfgoed te redden?

Als uitgangspunt is de stad Dordrecht genomen. Dordrecht was een van de steden waaraan in 1566 de Beeldenstorm voorbijging dankzij daadkrachtig optreden van het stadsbestuur. In 1572 ontsnapte de stad niet aan de protestantisering van kerkgelouwen, maar tijdens de zuivering ging niet alle katholieke kunst verloren. De altaarstukken raakten over heel Europa verspreid, en meerdere zijn in de twintigste eeuw geïdentificeerd. In combinatie met andere verhalen over het lot van katholieke

kerkgoederen in met name Holland ontstaat zo een beeld van de mogelijkheden die kunstliefhebbers en katholieken tot hun beschikking hadden om altaarstukken te redden.

### **Zuivering van kerken en kloosters**

Dordrecht was vanaf de Middeleeuwen een rijke stad. Net als elders hingen de kerken vol met altaarstukken die op bestelling waren gemaakt als devotiestukken en memorietafels. Vanaf 1566 stond het katholieke erfgoed onder druk. Hoewel het landvoogdes Margaratha van Parma 'seer lieff is geweest om te hooren' dat het stadsbestuur een Dordtse beeldenstorm voorkwam, bleek het slechts om uitstel te gaan. Toen Dordrecht in 1572 de zijde van Willem van Oranje koos in de Opstand, waren de kerkgoederen direct in gevaar. Het stadsbestuur besloot ze te laten verzamelen op een centrale plaats. Het ging dan met name om het zilver en goud. Daarop verordonneerde koning Philips II vanuit Madrid dat kerkmeesters onder geen beding mochten ingaan op dit verzoek. De koning maakte zich terecht zorgen. Naast het leeghalen en aanpassen van de gebouwen, liet het stadsbestuur ook de opbrengst van de kerkgoederen en inkomsten van de altaren en kapellen opnieuw verdelen. De meeste gelden werden gebruikt om nieuwe publieke instellingen van te financieren. De inkomsten van de St. Barbarakapel en de Jezuskapel in de Grote Kerk, bijvoorbeeld, kwamen toe aan het weeshuis vanaf 1572 en die van de St. Catharinakapel aan het Sacramentsgasthuis.

De keuze voor Willem van Oranje betekende in Dordrecht het begin van het einde voor de katholieke interieurs. De Augustijnenkerk werd direct toegewezen aan de gereformeerden. De abt van het Augustijnenklooster werd opgepakt en zijn monniken verlieten de stad. De eerste gereformeerde eredienst werd op 25 juli 1572 georganiseerd. In de Grote Kerk ging het proces iets langzamer. Op 23 november hielden de gereformeerden daar hun eerste preek. Op het moment dat de geuzen de stad binnenkwamen, besloten katholieken de risico's van vernieling van erfgoed te minimaliseren. De beheerder van de Jezuskapel in de Grote Kerk, Carel van den Eynde, liet zijn kapel ontmantelen, en in zijn eigen huis onderbrengen. Dit was niet zonder reden, volgens zijn rekeningenboek waren

er mensen de kapel binnengedrongen en hadden deze indringers gordijnen en 'meer ander goets' gestolen. Zijn angst was niet ongegrond. Sommige bronnen spreken van een overgangperiode van verschillende maanden waarbij kerken een voor een werden gezuiverd. Dat betekende niet dat alles verdween. In de Grote Kerk bleven onder andere de zestiende-eeuwse koorbanken bewaard, ondanks de katholieke thematiek van het houtsnijwerk.

Onder gereformeerden bleef echter de wens bestaan een 'eigen' kerk te creëren. Een buitenkans was de herinrichting en aanpassing van de in 1568 afgebrande Nieuwkerk. In 1569 was dit gebouw opnieuw gewijd door de bisschop van Roermond, Willem van der Lindt, maar het gebouw was toen nog niet voltooid. Tot 27 augustus 1572 hield het zijn katholieke functie, waarna de kerk werd gesloten tot 9 juni 1574. De reden van sluiting is niet precies bekend, wellicht waren er al plannen voor verbouwing.

Nadat de Nieuwkerk onder andere als kazerne was gebruikt, namen de gereformeerden het gebouw 13 juni 1574 officieel in gebruik. Pas op dat moment werden ook de altaren afgebroken. In de decennia die volgden, werd er druk gebouwd. Deze herbouw maakte het mogelijk de Nieuwkerk speciaal aan te passen en in te richten voor de gereformeerde eredienst. Het werd op die manier het oudste, origineel protestantse kerkgebouw van Nederland. Het duurde echter tot 1592 voor het eerste avondmaal werd gebruikt in de Nieuwkerk, die in 1586 zelfs nog tijdelijk toegewezen was geweest aan de Waalse Kerk.

### **Redden wat er te redden valt**

De initiatieven van Carel van den Eynde illustreren hoe beheerders van altaren en kapellen bezig waren met het behoud van hun erfgoed. Voor katholieken was het van bijzonder groot belang dat de altaarstukken en liturgische voorwerpen die in de kerk stonden, behouden bleven. De beeldenstorm in 1566 had aangetoond dat geen voorwerp veilig was. Daarop besloten allerlei partijen in de stad om zich in te zetten voor katholieke voorwerpen. De houding van het stadsbestuur en particulieren was hierbij van doorslaggevend belang. Het was echter pas in tweede instantie dat zij structureel konden bijdragen aan het behoud van katholieke kerkgoederen. In eerste instantie heerste de waan



Het voormalig Augustijnenklooster in Dordrecht, waar nu het museum Hof van Nederland gevestigd is. (Foto: BuroGeus)

van de dag, men probeerde te redden wat er te redden viel.

Zowel uit 1566 als uit 1572 en daarna zijn er diverse verhalen bekend in Holland van altaarstukken die soms op wonderlijke wijze zijn ontsnapt aan vernieling. De redenen voor het 'redden' verschilde per plaats en per gemeenschap. Soms was de wens tot redding ingegeven door particulieren die ook kunst verzamelden. Wilhelmina Paling, vrouwe van Sonnevelt, probeerde in 1566 met een bedrag van 100 pond beeldenstormers in Warmenhuizen ervan te weerhouden een altaarstuk van Pieter Aertsen te vernielen. Zij slaagde bijna in haar opzet, maar 'toen men het uit de kerk droeg om het bij haar af te leveren, stortten de boeren zich er als gekken op en vernietigden dit mooie kunstwerk'. De vrouwe van Sonnevelt was katholiek, maar zij was ook kunstliefhebber. Dit inspireerde haar tot een poging om het altaarstuk te redden.

Andere altaarstukken en schilderijen gingen op transport naar de Zuidelijke Nederlanden of direct naar Spanje. Zo namen Spaanse soldaten die Haarlem veroverden, in 1573 onder andere een altaarstuk met de *Opwekking van Lazarus* mee. Karel van Mander, auteur van het *Schilderboek*, was verontwaardigd omdat zij de stukken met 'bedrog en zonder te betalen' naar Spanje vervoerden. Niet alleen werden stukken meegenomen of 'gestolen', maar ook gewone katholieken hadden er, naarmate de Opstand langer duurde, minder vertrouwen in dat kerkgoederen veilig waren in de Noor-

delijke Nederlanden. Vanuit kloosters, kerken en woonhuizen werden daarom ook actief altaarstukken, relieken en heiligenbeelden naar de Zuidelijke Nederlanden verhuisd om ze daar een (tijdelijk) veilig thuis te bieden.

#### De rol van het stadsbestuur

Of een altaarstuk (of ander voorwerp) gered kon worden voor of tijdens de ontmanteling van een kerk, lag grotendeels aan particulieren en het stadsbestuur. Daarbij speelde ook het eigenaarschap van de verschillende altaren een rol. Officieel gingen de katholieke gebouwen over naar de stedelijke overheid na 1572, maar de altaarstukken en andere voorwerpen op altaren en in kapellen behoorden niet de eigenaar van het gebouw toe. De goederen waren eigendom van particulieren en gilden die het altaar onderhielden. Wanneer een stadsbestuur veel ruimte gaf aan particulieren om de gebouwen uit te ruimen, overleefden logischerwijs meer kunstwerken de overgang naar het gereformeerde geloof. In Dordrecht werd de Grote Kerk gecontroleerd leeggehaald. Dat wilde zeggen dat het stadsbestuur en de kerkmeesters ruimte gaven om altaarstukken te verwijderen. Sommige gilden gingen daarin verder dan andere. Het Appelkopersgilde, bijvoorbeeld, betaalde dertig stuivers om zijn altaar leeg te laten halen. Vervolgens betaalde het in 1576 vijftig stuivers om de pilaar van zijn altaar 'scoenmaken ende van schilderen'.

Om de ontmanteling van de kerken in goede banen te leiden, en zonder chaos te laten verlopen, maakten stadsbesturen plannen. In Leiden, bijvoorbeeld, nam de stad het beheer over van het belangrijke altaarstuk het *Laatste Oordeel* van Lucas van Leyden. Met een aanpassing kon het op het stadhuis prominent komen te hangen, de aanstootgevende figuur van God werd overschilderd. De belangstelling voor dit altaarstuk was groot, en het werd vele malen geprezen als belangrijk erfgoed. De kunstenaar was beroemd in de zeventiende eeuw en vermaard om zijn mooie altaarstukken. Daarnaast lijkt het erop dat het stadsbestuur meerdere aanbiedingen heeft gehad om het stuk te verkopen. Het antwoord was echter elke keer negatief, omdat Leiden de culturele en historische waarde van dit erfstuk belangrijker vond. In Alkmaar daarentegen zag het stadsbestuur het nut niet van het behouden van het Passie-altaarstuk van Maarten van Heemskerck. Terwijl het eerst zowel 1566 als 1572 werd gespaard, besloot het kerkbestuur in 1581 het werk voor de lage prijs van 250 gulden te verkopen. Via een handelaar verdween het altaarstuk naar de Zweedse koning Johann III die het plaatste in de Domkerk in Linköping.

In Dordrecht nam het stadsbestuur een gedeelte van de kunst onder zijn hoede. Het eerste deel betrof stukken die meer historisch getint waren, zoals de belegering van Dordrecht in 1418 uit de Grote Kerk. Het tweede deel betrof altaarstukken. Een enkel spectaculair stuk kwam, net als in Leiden, te hangen op het stadhuis. Dit gebeurde met het *Laatste Avondmaal* dat door Willem Key werd geschilderd

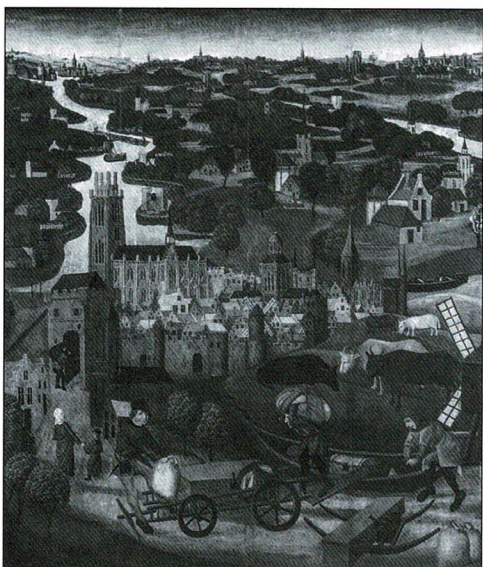


Willem Key, *Het Laatste Avondmaal*, 1560, olieverf op paneel (Dordrechts Museum)

voor de Grote Kerk. Tussen juni en november 1572 werd dit vanuit de kapel van Johannes de Evangelist overgebracht naar het stadhuis. Veel altaarstukken kwamen terecht op de drie schuttersdoelen aan het Steegoversloot. In de Kloveniersdoelen hing een drieliuk van het *Laatste Avondmaal* van Anthonie Blocklandt. Ook uit de Nieuwkerk kwamen voorwerpen naar de Kloveniersdoelen. Zo wordt door historicus en archivaris Jan van Dalen beschreven dat een 'waterverf als een St Nicolaas, een St Mariabeeld, een St Petrus en een St Paulus' daar werden bewaard. Ook in de tijd van Van Dalen waren deze werken echter al verloren gegaan.

Het belangrijkste altaarstuk uit de Grote Kerk, het St. Elisabethsaltaar, bleef ook in handen van de stad. De binnenpanelen tonen het leven van de heilige Elisabeth, wier naamdag in november viel. De buitenpanelen zijn bijzonder, omdat ze een gebeurtenis weergeven: de Elisabethsvloed in 1421. In dit jaar (maar ook al in voorgaande jaren) braken de dijken in het westen bij Wieldrecht, waarna het Dordtse achterland permanent veranderde in de Biesbosch. De opdrachtgevers van het altaarstuk waren de dorpingen van Wieldrecht. Zij vestigden zich na 1421 in Dordrecht en kregen van de kerkmeesters rond 1490 een altaar aangeboden tegen de tweede zuil aan de zuidzijde van het gebouw. De betekenis van dit altaarstuk was door de verbintenis met een historische gebeurtenis extra groot. Het is waarschijnlijk een belangrijke overweging geweest bij het behoud van dit specifieke werk.

In 1572 werden de panelen van de Sint Christoffel of Nieuwe Handboogschutters overgebracht naar de Heelhaaksdoelen aan het Steegoversloot. Drie jaar later verplaatste het altaarstuk zich, samen met de doelen, naar het voormalige Augustijnenklooster op het Hof. De schilderijen kwamen daar in de oude refter te hangen. Het middenpaneel was in 1651 al niet meer aanwezig. In 1801 werd de hele inboedel van het schuttersgilde verkocht. Voor 2,80 gulden kocht Willem de Bondt, katholiek en lid van de schutterij, de Elisabethspanelen. Na zijn dood in 1811 verdwenen ze van de radar, totdat ze opdoken in België. In 1933 verwierf het Rijksmuseum de panelen.



Meester van de Heilige Elisabeth-Panelen, *De Sint-Elisabethsvloed*, ca. 1490-1495 (Rijksmuseum Amsterdam)

### Particulier initiatief

Omdat altaarstukken oorspronkelijk door particulieren en gilden waren gefinancierd ter verfraaiing van hun eigen altaren, lag het het meest voor de hand dat zij zich zelf ontfermden over het erfgoed. Gereformeerden voelden zich hier dikwijls ongemakkelijk bij en bedachten allerlei 'oplossingen'. In de St. Poncriaanskapel in de Grote Kerk, bijvoorbeeld, kwam de altaarsteen los voor de kapel te liggen na 1572. Deze desacralisatie van het altaar was een belediging voor katholieken, maar ook gematigde gereformeerden protesteerden, waarna de steen in 1591 alsnog voor 28 gulden werd verkocht. Soms losten gilden dergelijke problemen ook op een creatieve manier op. In de St. Jeruzalemkapel in de Grote Kerk in Dordrecht bevond zich een hek waarop het Heilig Graf stond afgebeeld. Na 1572 werd het hek niet verwijderd, waardoor sommige gereformeerden het begonnen te beschadigen. Om dit te voorkomen werd het hek in 1600 herplaatst in de St. Lodewijks- of Munterskapel. De Munters draaiden het hek echter wel om, waardoor het Heilig Graf vanuit de kerkszijde niet meer te zien was.

Naast het behoud van vaste elementen, spelen particulieren een cruciale rol in het behoud van bijzonder erfgoed. De meesten namen altaarstukken mee naar huis. Samuel

Everzwijn, bijvoorbeeld, had het altaarstuk van de Jezuskapel thuis hangen in 1677 met daarop de besnijding van Jezus. Het belangrijkste Dordtse altaarstuk dat werd gered, is echter de *Ecce Homo* van Maarten van Heemskerck uit de Augustijnenkerk. Het is geen toeval dat dit werk overleefde. Van Heemskerck was een gevierd Haarlems schilder in zijn tijd. In 1544 schilderde hij dit altaarstuk voor de privékapel van de prominente Dordtse familie Drenckwaert in de kerk van het Augustijnenklooster. Jan van Drenckwaert en zijn tweede vrouw Margaretha de Jonge van Baertwijck staan beide met hun patroonheiligen afgebeeld op het werk. Margaretha was al in 1542 overleden, waardoor het altaarstuk diende als een devotiestuk en een memorietafel – een schilderij ter herinnering aan haar leven. Jan was de oudste zoon van burgemeester Willem van Drenckwaert van Dordrecht, die in totaal tweeëntwintig kinderen kreeg. In 1519 werd hij benoemd tot schout, een beroep dat hij uitoefende tot zijn dood in 1549.

Enkele jaren na de voltooiing overleed ook Jan, beiden werden zij begraven in de Van Drenckwaertkapel, waar het altaarstuk hing. Deze kapel was één van de vier privékapellen in de Augustijnenkerk. Jan was dan ook lid van de Broederschap van St. Anthonie Abt, met leden uit de meest prominente Dordtse families. In 1572 was Jan van Drenckwaerts neef Willem schout. Hij was fel katholiek en stond bekend om het vervolgen van wederdopers. Willem ontvluchtte Dordrecht en streek neer in Brussel, waar hij in 1606 overleed. Er is gesuggereerd dat hij of een monnik in juli 1572 de *Ecce Homo* verplaatsten van de Van Drenckwaertkapel naar het nabijgelegen huis van pensionaris Mathijs Berck. Deze 'Berckenpoort' lag slechts enkele meters van de ingang van de kerk, en was via de zijdeur in de Van Beverenkapel makkelijk te bereiken. Of het triptiek in de Berckenpoort bleef, is onzeker. Pas in 1870 dook het op in Stuttgart, waar het werd geveild als onderdeel van de Faber-collectie. Uitgever en politicus Heinrich von Kern uit Breslau kocht het werk en schonk het aan het Schlesische Museum von bildenden Künste Breslau. In 1946 werd het altaarstuk aan het nationale museum van Polen in Warschau gegeven.

Ook uit de Nieuwkerk is nog een altaarstuk bekend, oorspronkelijk gemaakt voor de familie

Hallincq. Jan Ockersz. Hallincq en zijn vrouw Elisabeth Bogaerds lieten tussen 1530 en 1540 een altaarstuk en memorietafel maken, waarschijnlijk voor de Johannes de Doperkapel in de Nieuwkerk. Tegenwoordig wordt het werk toegeschreven aan Jan Swart van Groningen. Het middenpaneel beeldt de Kruisiging van Christus af. Daarnaast lieten Jan en Elisabeth in verschillende fasen zichzelf en hun kinderen afbeelden op het altaarstuk. In 1568 overleefde het altaarstuk als een van de weinige de brand in de Nieuwkerk. Na 1572 werd het altaarstuk opnieuw uit de kerk verwijderd. Kleinzoon Johan Hallincq, wiens dochter Katherina de laatste was geweest die daar nog door een priester was gedoopt, nam het altaarstuk in huis. Johan werd kort daarop zelf ook protestant, maar het altaarstuk bleef in de familie. Zijn zoon Herman en diens zoon Johan koesterden het als familie-erfstuk.

De kwaliteit van het werk was bovendien dusdanig dat het ook geliefd zal zijn geweest als kunst. Al in de zeventiende eeuw werden kunstenaars geroemd om hun kwaliteiten, zoals door protestant Karel van Mander in zijn *Schilderboek*. Hij prees de kunde van vele kunstenaars die zich onder andere specialiseerden in altaarstukken. De grote afmetingen van dit soort altaarstukken betekenden ook dat ze niet overal in huis konden hangen. Het zal dus waarschijnlijk een plek hebben gehad in een van de ruimere vertrekken van het huis. Zoals met de meeste altaarstukken die werden verwijderd uit de kerken en in particulier bezit terecht kwamen, was het vooral een blijvende herinnering aan het familieverleden. De katholieke thematiek was zeker in de beginjaren geen struikelblok, omdat de uitkomst van de Opstand uiterst ongewis was en decennia lang bleef. Pas na de oprichting van de Republiek in 1588, en definitief na de Vrede van Munster in 1648, bleek dat het katholieke geloof was uitgespeeld in de publieke ruimte. Dit soort altaarstukken bleef toen relevant voor devotie in woonhuizen en schuilkerken door katholieken, maar voor protestantse families zoals Hallincq verdween het altaarstuk in dat veranderingsproces wellicht naar de achtervertrekken van het huis.

### Conclusie

De besproken altaarstukken tonen een diverse geschiedenis, maar hebben tegelijkertijd een ge-

mene deler: ze overleefden de Beeldenstorm in de Nederlanden. Stadsbesturen en particulieren strenden voor het behoud van de altaarstukken door te erkennen dat ze een belangrijke (kunst) historische waarde vertegenwoordigden. Gilden stonden tussen deze twee partijen in. Ze werkten mee aan de zuivering van katholieke kerken, omdat de stad was overgegaan naar het katholieke geloof. Altaarstukken verdwenen soms naar de vergaderplaatsen van het betreffende gilde, maar vaker nog lijken de gilden hun erfgoed niet te hebben geclaimd. De nieuwe situatie zorgde voor een nieuwe interpretatie van het verleden.

De stad had een belangrijke functie. Zij bood in veel gevallen gelegenheid aan de oorspronkelijke eigenaren of hun nazaten om werken mee te nemen. De mooiste werken werden echter in Dordrecht, maar ook in andere steden, bestemd voor het stadhuis. Dit betrof niet alleen altaarstukken, maar ook historiestukken die in de kerk hadden gehangen. Uit de overgebleven werken werd een schifting gemaakt van wel of niet te behouden werken. De precieze overwegingen tot behoud zijn onbekend, maar de behouden werken tonen aan dat werd gekeken naar de kwaliteit en het historisch belang. In Dordrecht kwamen de minder belangrijk geachte werken in de drie schuttersdoelen te hangen, die op deze manier werden omgevormd tot kleine musea *avant-la-lettre*.

Particulieren hadden verschillende belangen bij het behoud van de altaarstukken. In sommige gevallen betrof het liefhebbers die kerken bezochten om de kunst te behouden voor de toekomst of hun eigen collecties. In andere gevallen betrof het katholieken die de vernietiging van het katholieke erfgoed niet langer konden aanzien, en daarom moeite deden om vernieling te voorkomen. De grootste groep betrof echter familieleden of nazaten die altaarstukken mee naar huis namen als familie-erfstuk. Zij waren officieel de eigenaren van deze werken, maar die hingen al wel eeuwenlang in de kerk. De politieke situatie bepaalde dat altaarstukken een privéfunctie kregen, die vergelijkbaar was met hun oorspronkelijke rol in bijvoorbeeld een familiekapel. Zelfs al waren de nieuwe eigenaren persoonlijk geïnspireerd door de gereformeerde eredienst, dan dienden de altaarstukken, en met name de zijpanelen met donorportretten, nog steeds als memorietafel voor de familie.

Katholieke kerkgoederen kregen op deze manier een nieuwe functie in de gereformeerde stad. Hun religieuze functie was uitgespeeld, maar ze zijn te beschouwen als een eerste stap in het behoud van religieus erfgoed voor de toekomst.

## Noten

- 1 Nico Plomp en Truus van Bueren, 'Luiken met gebedsportretten van Maarten van Heemskerck', *Genealogie* 5 (1999) 88-91.
- 2 J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes en W.Th. Kloek, *Kunst voor de Beeldenstorm* (Den Haag 1986).
- 3 *BMGN – Low Countries Historical Review* 131 (2016) the-manummer Beeldenstorm; K. Jonckheere en R. Suyckerbuyk (red.), *Art after Iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585* (Turnhout 2012).
- 4 Truus van Bueren en Corinne van Dijk, *Overschilderd: van Gregoriusmis naar Bijbeltekst. De Reformatie van de Utrechtse Jacobikerk* (Hilversum 2017).
- 5 J.L. van Dalen, *De Groote Kerk (Onze Lieve Vrouwenkerk) te Dordrecht* (Dordrecht 1927) 241.
- 6 Van Dalen, *De Groote Kerk*, 289-291
- 7 Van Dalen, *De Groote Kerk*, 81-83; M. Balen, *Beschryvinghe der stad Dordrecht* (Dordrecht 1677) 98.
- 8 Van Dalen, *De Groote Kerk*, 259.
- 9 Herman van Duinen, *Een Augustijnenklooster van aanzien. Conventus sancti augustini dordracensis 1275-1572* (Dordrecht 2010) 145.
- 10 Regionaal Archief Dordrecht, inv.nr. 1782, J.L. van Dalen, 'De Sint Nicolaas of Nieuwkerk te Dordrecht', , 60-66, 82; Balen, *Beschryvinghe*, 112.
- 11 *De Nieuwkerk te Dordrecht strijdt tegen verval* (Dordrecht 1975) 1-2.
- 12 W. Freling en B. van Hagen, *De Sint Nicolaas- of Nieuwkerk te Dordrecht* (Delft 1982) 76.
- 13 Karel van Mander, *Het schilderboek. Het leven van de doorluchtige Nederlandse en Hoogduitse schilders* (geheel herziene editie; Amsterdam 1995) 209-210.
- 14 Van Mander, *Schilderboek*, 79, 217.
- 15 Luc Duerloo, *Dynasty and Piety. Archduke Albert (1598-1621) and Habsburg Political Culture in an Age of Religious Wars* (Farnham 2012) bijvoorbeeld 285; Peter Jan Margry en Charles Caspers, *101 bedevaartplaatsen in Nederland* (Amsterdam 2008) bijvoorbeeld 64, 412-413.
- 16 Van Dalen, *De Groote Kerk*, 284-285.
- 17 Filedt Kok, *Kunst voor de Beeldenstorm*, 52.
- 18 Van Mander, *Het schilderboek*, 106.
- 19 Sandra de Vries (red.), *De zestiende- en zeventiende-eeuwse schilderijen van het Stedelijk Museum Alkmaar* (Zwolle 1997) 25-26.
- 20 Van Dalen, 'De Sint Nicolaas of Nieuwkerk', 61-62.
- 21 Filedt Kok, *Kunst voor de Beeldenstorm*, 331.
- 22 Van Dalen, 'De Sint Nicolaas of Nieuwkerk', 61-62.
- 23 Liesbeth M. Helmus, 'De Elisabethsvloed en het altaar van de Wieldrechtenaren in de Grote Kerk van Dordrecht', *Kwartaal en Teken* 18 (1992) 1-10, 5-6.
- 24 Helmus, 'Elisabethsvloed', 3-4; Wim Roodnat, *De Sint Elisabethsvloed. Hoe het water geschiedenis schreef* (2e druk, Dordrecht 2007) 15; *Verslagen omtrent 's rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst 1933* (Den Haag 1934).
- 25 Van Dalen, *De Groote Kerk*, 111.
- 26 Van Dalen, *De Groote Kerk*, 102-105.
- 27 Balen, *Beschryvinghe*, 98.
- 28 Van Mander, *Schilderboek*, 211-218.
- 29 A. Woollett, Y. Szafran and A. Phenix, *Drama and Devotion. Heemskercks Ecce Homo Altarpiece from Warsaw* (Los Angeles 2012) 1.
- 30 Johan van Beverwijck, 't *Begin van Hollant in Dordrecht* (Dordrecht 1640) 18-19.
- 31 Van Duinen, 'Een Augustijnenklooster van aanzien', 49-50,61; Herman van Duinen, *Augustijnenklooster 73-76*, 184.
- 32 Van Beverwijck, *Begin van Hollant*, 19.
- 33 Woollett, *Drama and Devotion*, 24.
- 34 Robrecht Janssen, *Lang leve(n)de doden. Een onderzoek naar de (kunst)historische context van een triptiek met de kruisiging van Christus en stichterfiguren in het Stadel Museum te Frankfurt am Main* (Masterscriptie Universiteit Leuven 2008-2009) passim.



Maarten van Heemskerck, *Ecce Homo*, 1544, olieverf op paneel (Muzeum Narodowe w Warszawie)

Dr. M.F.D. Eekhout (1984) is conservator bij het Dordrechts Museum. Daarvoor werkte zij als onderzoeker en docent aan de Universiteit Leiden en de Universiteit van Amsterdam. Zij publiceerde onder meer *Passie voor prenten. Simon van Gijn als verzamelaar (1836-1922) en Material Memories of the Dutch Revolt. The Urban Memory Landscape in the Low Countries (1566-1700)*. In 2014 was zij Dr. Ernst Crone-fellow in Het Scheepvaartmuseum en in 2015 verzorgde zij de *Van Gelderlezing van het Koninklijk Nederlands Genootschap voor Munt en Penningkunde*. (MFD. Eekhout@dordrecht.nl)



## Vergeten reformaties

- Suzan Folkerts | **Oude en nieuwe geschriften in een woelig tijdperk**  
Gert Gielis | **Het hol van de leeuw** Marianne Eekhout | **Katholieke kerkgoederen  
in gereformeerd Dordrecht** Erik A. de Boer | **Monnik, minnaar, prior, pastoor**  
Pieter Koekkoek | **De Reformatie in Woudenberg tegen de achtergrond van de  
Tachtigjarige Oorlog** Jos de Weerd | **Een sacraal landschap als leesbare tekst**  
Roman Roobroeck | **Van Geuzen tot Olijfberg**