



**Bernadette van Hellenberg Hubar**  
Erfgoedprofessional & schrijver  
[vanhellenberghubar.org](http://vanhellenberghubar.org)



**Marij Coenen**  
Redacteur & fotograaf  
[vanhellenberghubar.org](http://vanhellenberghubar.org)

Het eerste deel van het dubbel artikel over Jan en Kees Dunselman, in het oktobernummer van Vitruvius (2020) zijn we gestart met het toen schrikwekkende nieuws dat museum Ons' Lieve Heer op Solder met sluiting werd bedreigd. Dit was schokkend, omdat dit onvermijdelijk gevolgen zou hebben voor de ateliercollectie van Kees Dunselman die eind vorige eeuw door de familie in bruikleen is gegeven aan dit museum. Wie de nieuwsberichten en de sociale media heeft gevolgd, weet dat het goed afgelopen is met Ons' Lieve Heer op Solder.<sup>1</sup> Maar dit goede nieuws ten spijt, was de toekomst van de ateliercollectie nog altijd onzeker. We zijn blij met het verheugende nieuws, dat de collectie begin dit jaar door de familie in bruikleen is gegeven aan het KDC (Katholiek Documentatie Centrum) in Nijmegen.<sup>2</sup> Wat helemaal mooi is, is dat het verenigd kan worden met het fonds Dunselman dat daar al ligt. Applaus voor het KDC!

Terug naar het verhaal over de gebroeders. Het eerste artikel zijn we geëindigd met de vraag wat de Beuroner school betekende voor de twee kunstenaars (afb. 1). Dat leggen we hieronder uit, waarna we verder gaan met een van de meest elementaire vragen waarvoor onderzoekers en restauratoren zich gesteld zien bij het oeuvre van deze kunstenaars: wie maakte er nu precies wat, en hoe kun je dat aan hun werk aflezen? Deze vraag werd in 2017 hyper actueel bij het op een eigentijdse manier terugbrengen van het concept van Kees Dunselman in de kathedraal van Rotterdam (afb. 2).<sup>3</sup> Het antwoord diende zich aan door een bijna vergeten begrip in de kunstcritiek als uitgangspunt te nemen: factuur of makelij.<sup>4</sup>

# Jan en Kees Dunselman | Een kwestie van factuur Deel 2



Herkomst: Wikimedia - Daniel Vorndran DXR 2014.

1 - De uitmonstering van de abdij van Sint Hildegard te Rudesheim aan de Rijn (Duitsland, 1907-1913) is een van de meest kenmerkende en gaaf bewaarde gebleven voorbeelden van de Beuroner school. De maker, pater Paulus Krebs, hoorde tot de artistieke kern van de abdij van Beuron.

## Beuroner school

Het is beslist een van de grote raadsels in de kunst rond 1900: hoe de archaisch opgezette kunst van een groep benedictijner monniken zo'n hype heeft kunnen worden, niet alleen in kerkelijke kring, maar ook bij de avant-garde van Europa. Dat laatste bleek toen de kloosterschool van Beuron een aparte zaal mocht inrichten bij de Wiener Sezession in 1906, naast Gustave Klimt die er weg van was. Voor Nederland begon de Beuroner opmars toen Mathieu Lauweriks, bevriend met Joseph Cuypers, een samenvatting publiceerde van de schoonheidsleer van de voorman van de Beuroner school, pater Desiderius Lenz (1898). Later, in 1902, hield Jan Stuyt een lezing over deze kunstschool voor De Violier. Niet alleen Joseph Cuypers en Jan Dunselman zaten in de zaal – of Kees er was, vertellen de anna-

len niet – maar ook Antoon Derkinderen, Jan Toorop en R.N. Roland Holst.<sup>5</sup>

Wat vermoedelijk het meest aansprak was de combinatie van spiritualiteit en terugkeer naar de oorsprong van de schilderkunst, die Lenz stilistisch herleidde tot de Egyptenaren en de Griekse vaasschilderkunst. Daarbij was hij overtuigd van de geometrische samenstelling van het ideale menselijk lichaam, gebaseerd op de uitspraak in het deuterocanonieke boek Wijsheid dat God alles met maat, getal en gewicht geschapen had. Inhoudelijk greep hij terug op de beeldformules van de vroegchristelijke kunst. De Beuroner kunst was dan ook hiërarchisch, statisch en archaisch, met name als het om de kunst ging die in de 'hemel' van de kerk werd aangebracht: in verticale zin, de hogere delen van de muren, en in horizontaal



Foto: bvhh.nu 2018.

2 - De schildering van Jojanneke Post van Davique Sierschilderwerken op basis van het verdwenen werk van Kees Dunselman (1929). In het centrum zetelt Christus Koning met het heilig Hart. Hij wordt omringd door engelen in pasteltinten en de evangelisten in sterk gekleurde gewaden op de voorgrond. Op de achtergrond zitten de apostelen in overbelicht getinte kleding. Beneden in de apsis bevindt zich het Laatste Avondmaal van de hand van Jan Dunselman (circa 1922).

ruimtelijke zin, het priesterkoor. Op dit onderscheid tussen aarde en hemel, schip en koorpartij, strijdende en overwinnende kerk komen we hierna nog terug.<sup>6</sup>

In Nederland zien we opvallend genoeg dat de kunstenaars wel de idealen van Beuron overnemen, maar niet de stijl. Jan Dunsel-

man is daar een prachtig voorbeeld van. Weliswaar respecteert hij de hiërarchie van de vroegchristelijke monumentale kunst, die hij in Rome en Ravenna op locatie heeft kunnen bestuderen, maar hij blijft zijn hemels bevolken met volle figuren van vlees en bloed, zoals de kroning van Maria in de kalot van de Lourdeskapel laat zien. Geen

ascetische en streng gestileerde lijven en koppen in vlakke kleuren, maar personen met een huid, waaronder de aders kloppen en in gewaden die hier met een zeer weelderige plooiwal een lichaam omhullen. Jan blijft een historieschilder in hart en nieren, trouw aan zijn metier, maar ontvankelijk voor vernieuwingen. Het zal niet verbazen



dat de veertienjarige jongere Kees die bij de entree van Beuron in Nederland een twintiger was, nog sterker open stond voor de nieuwe christelijke monumentale stijl die uit Duitsland over kwam waaien. Vergelijken we zijn werk met dat van zijn broer dan is de naald van de weegschaal verschoven naar minder historieschilderkunst en meer Beuron. Waarin hij in ieder geval verschilt

van zijn broer is de voorkeur voor een aparte stijl en factuur (vakterm voor makelij, het handschrift van de schilder) voor de weergave van hemel en aarde. Dit zien we in dezelfde tijd bij collega's als Joan Collette en Joseph Cuypers, en vooral niet te vergeten de Groninger kerkschilder F.H. Bach. Voor het wereldse werd een meer plastische, haptische uitbeelding gekozen, terwijl de

hemeling vooral vlak, optisch en etherisch werden neergezet. In meer algemene zin hebben we dit facet van de monumentale kerkelijke schilderkunst behandeld in *De genade van de steiger*.<sup>7</sup> De vertaalslag van het concept van Kees Dunselman in de kathedraal van Rotterdam door Jojanneke Post bood een zeldzame gelegenheid om dit aspect nader te bestuderen.

Herkomst: RCE Beeldbank-Sjaan van der Jagt/Pixelpolder 2012.

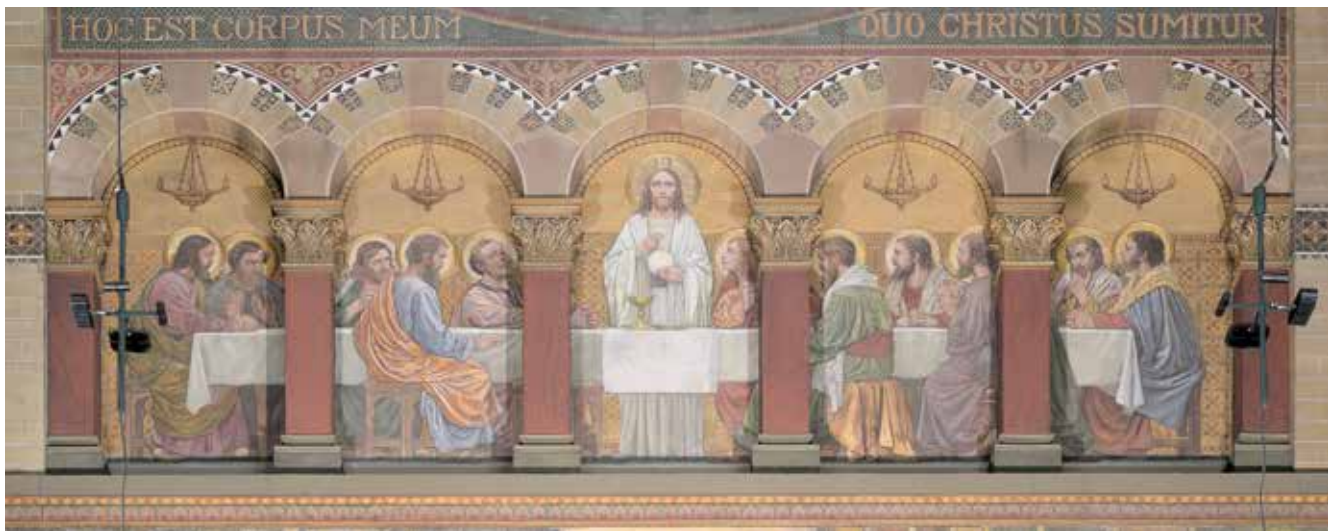


- 3 - Joan Collette, Joseph Cuypers en de Kunstwerkplaatsen Cuypers & Co, De uitmonstering van de apsis van de Laurentiuskerk te Dongen (1923) met de hemel in de kalot en de aarde eronder: als bemiddelaars tussen hemel en aarde zijn de heiligen als figuren van vlees en bloed op een pleisterlaag weergegeven. Collette heeft de hemel daarboven direct aangebracht op het metselwerk: het raster van het onderliggende voegwerk gaf – vergelijkbaar met mozaïek – het effect van een weefsel dat zorgde voor een minder zintuiglijk, etherisch aanzien.

#### Palet en factuur

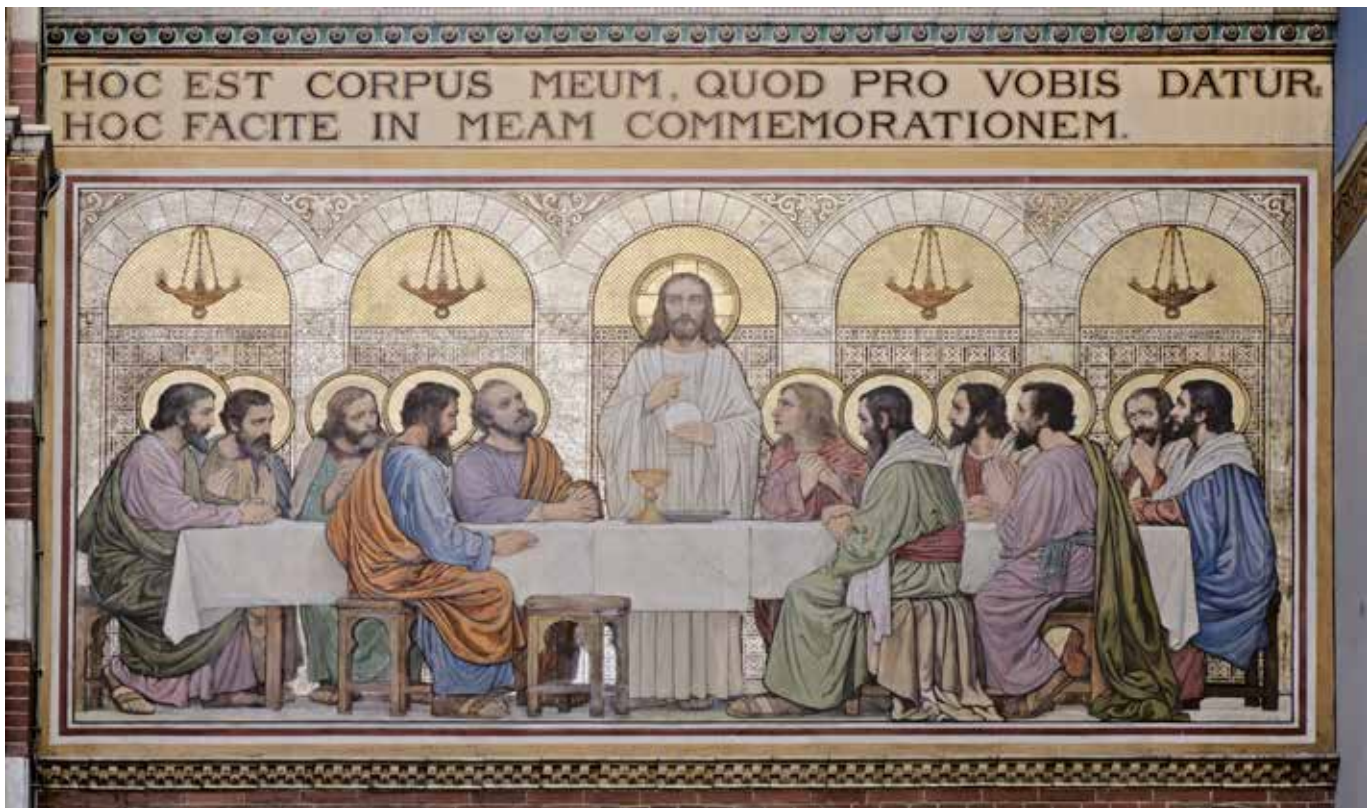
Bij het onderzoek van het palet van Kees Dunselman hebben we – hoe paradoxaal dat ook klinkt – in eerste instantie gebruik gemaakt van de historische zwart-witfoto's.<sup>8</sup> Op basis daarvan kunnen al behoorlijk veel conclusies getrokken worden, omdat donkere partijen met een andere verzadigingsgraad corresponderen dan de lichte partijen. Maar dat is niet het enige, want het beeldmateriaal laat verder zien dat er een groot verschil zat tussen het palet van Jan en Kees in de apsis. Dat het hierbij niet om een individueel onderscheid gaat, blijkt als je daarnaast het kleurengamma plaatst van de staties van Kees in de Obrechtkerk (afb. 11, deel 1) en dat op zijn beurt vergelijkbaar met de toonzetting van de kruisweg van Jan in de kathedraal (afb. 10, deel 1). Niet alleen de omringende kleuren van de materiaalpolychromie speelden een rol, maar ook – bij Kees – het uit te beelden verschil tussen hemel en aarde: de verticale geleiding in de strijdende kerk beneden en de ecclesia triumphans boven. Nu was het al gebruikelijk in de architectuurkleuring om van beneden naar boven steeds minder zwaar verzadigde kleuren toe te passen; maar bij de Nederlandse vertaalslag van de Beuronse uitgangspunten gingen specialis-

Herkomst: RCE Beeldbank-Sjaan van der Jagt/Pixelpolder 2012.



- 4 - Jan Dunselman, Het Laatste Avondmaal in de Nicolaaskerk te Amsterdam (1913-1928).





Herkomst: RCE Beeldbank - Sjaan van der Jagt/Pixelpolder 2012.

5 - Kees Dunselman, Het Laatste Avondmaal in de Obrechtkerk te Amsterdam (1921-1925).



Foto: Abdij St. Hildegard, Rüdeshheim-Eibingen.

6 - Paulus Krebs o.s.b., Het Laatste Avondmaal, Abdij St. Hildegard, Rüdeshheim am Rhein, (Duitsland 1907-1913). Voor de integrale uitmonstering van deze kerk zie afb. 1.

ten als Kees Dunselman en Joseph Cuypers nog een stap verder, zoals het voorbeeld van de laatste in Dongen liet zien (afb. 3). Wat het anders maakte is de oplossing die – voor zover in dit stadium is te overzien – door Kees werd bedacht. Hij deed dat namelijk niet op het niveau van drager of stijl, maar van factuur: letterlijk is dat makelijk, maar het wordt vaak gebruikt ter aanduiding van de penseelvoering of het handschrift van de schilder. Kortweg reserveerde hij de verza-

digde partijen in zijn werk voor de aardse actoren en de meer etherische tinten voor de hemelingen.

Het onderscheid kun je prachtig zien door het Laatste Avondmaal van Jan in de Nicolaaskerk en dat van Kees in de Obrechtkerk naast elkaar te plaatsen (afb. 4 en 5). Kees koos voor een andere, meer vlakke factuur, waarbij het lijnenspel meer tekenachtig werd, onder meer door het aanzetten van

de contouren met een dikkere belijning. De uitwerking van de gewaden gebeurt bijna monochroom, waardoor er meer vlakwerking kwam, zelfs bij de plooiën en het inkarnaat (de huidkleur). Ook de schaduwen vertonen minder nuances, doordat – zoals Jojanneke Post opmerkte – Kees hierin alleen grijszwarte of gelijkkleurige tonen toepast; dit in tegenstelling tot zijn broer die hierin complementaire kleuren gebruikt met als gevolg een warme uitstraling (afb.





- 7 - Details van het Laatste Avondmaal van Jan Dunselman in de Nicolaas-kerk links en Kees Dunselman in de Obrechtkerk rechts. Paradoxaal genoeg gebruikt Kees minstens zo zware kleuren, maar oogt het als totaal toch meer etherisch, transparanter (afb. 4 en 5). Het fotomateriaal is vergelijkbaar, doordat fotograaf Sjaan van der Jagt heeft gewerkt met één systeem van targets.



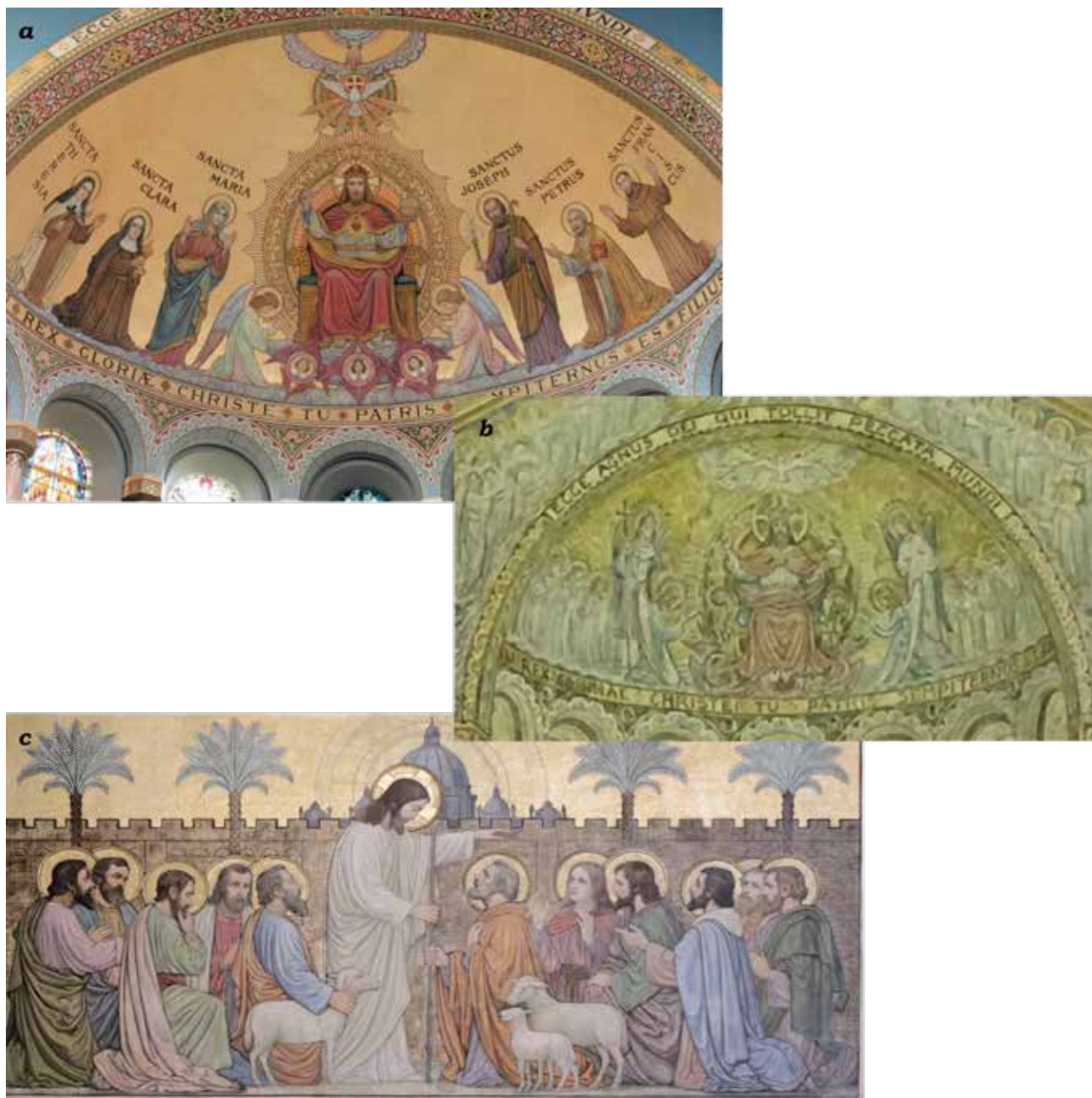
- 8 - Details van het Laatste Avondmaal van Jan Dunselman in de Nicolaas-kerk links en Kees Dunselman in de Obrechtkerk rechts (afb. 4 en 5). Voor de lichtglans in het blauwe gewaad gebruikt Kees heel schematisch witte stipjes, terwijl Jan deze uitwerkt met een heel palet aan nuances. Zo ook stofvoering door middel van complementaire kleuren in het bruine kleed bij Jan tegenover de meer monochrome en bredere factuur van Kees rechts.

7). Datzelfde verschil doet zich voor bij de lichte partijen, de ophoogsels, met in plaats van zwart grijswit. Het palet van Kees is, zeker wat betreft de gewaden, niet minder vol, maar veel beperkter. Waar Jan na de breed opgezette partijen – waarschijnlijk in caseïneverf – overgaat tot de detaillering in magere olieverf en een fijne factuur, laat zijn broer die bewerking achterwege.<sup>9</sup> Hij houdt het op een meer globale, ruimere penseelstreek, met wat meer schematische toetsen, zoals de ophoogsels in het blauwe kleed van de apostel voor aan de tafel (afb. 8). Dit is in principe ook meer geschikt voor muurschilderkunst.

Hoe Kees dit precies doet, is nauwelijks benoembaar, maar je zou bijna zeggen dat hij daarnaast een soort overbelichting toepast. Hierdoor laat het geheel paradoxaal genoeg ondanks het volle palet een haast transparante indruk achter op ons netvlies. Ook de technische uitwerking van de grijzige achtergrond draagt daar in belangrijke mate aan bij. Hiertegenover is het fond bij Jans Laatste Avondmaal warmgeel. In zijn factuur laat hij een kleurtoepassing zien die herinnert aan Delacroix – die dat op zijn beurt van Rubens had afgekeken – waarbij zowel het modelé als het weefsel van gewaden en huid wordt versterkt door naast elkaar liggende streepjes van verschillende kleuren. De kunstgrepen die de impressionisten tot hun handelsmerk zouden maken, waren al veel langer praktisch. Door deze factuur, de textuur van de gewaden en het modelé ontstaat, vergeleken met het werk van Kees, een soft focus waarin het licht glanst op de gewaden. Factuur en licht worden op een heel andere manier ingezet, alsof het om een olieverfschilderij gaat. Dat wordt bevestigd door de hoeveelheid retouches of pimenti die Jan op zijn werk aanbrengt.<sup>10</sup>

Dat Kees zijn palet terugbrengt tot een beperkt aantal tinten en een volle, maar vlakke factuur hanteert, heeft te maken met zijn oriëntatie op de Beuroner school waarin hij rechtzinniger was dan Jan. Hierin laat zich ook dat leeftijdsverschil van 14 jaar voelen. Jan had al te veel ervaring en routine in zijn zelfontwikkelde stijl opgedaan om dat allemaal prijs te geven voor de benedictijner kunstdoctrine. Ook op dit punt hebben we een prachtig vergelijkingsobject, te weten het Laatste Avondmaal van een van de Beuroner kopstukken, pater Paulus Krebs, in de abdij van Sint

Herkomst b: KDC Nijmegen, Dunselmanarchieff, nr Dt-89-Davique.nl 2017.  
Herkomst a en c: Beeldbank RCE - Sjaan van der Jagt/Pixelpolder 2012.



- 9 - Tweemaal het palet en de factuur van Kees Dunselman in de Obrechtkerk: de minder verzadigde kleurvariant (c), die herkenbaar is in de twee engelen boven (a), zou waarschijnlijk de overheersende uitstraling hebben bepaald als het ontwerp in het midden (b) was uitgevoerd.

Hildegard te Rudesheim (Duitsland 1907-1913) (afb. 6).<sup>11</sup> Opvallend is de statische dispositie van de apostelen die allemaal in dezelfde houding aan tafel zitten in gewaden met een sterk schematische, vrijwel uniforme plooiwal. In het kleurgebruik zit nog minder modelé dan bij Kees. Deze voorstelling die waarschijnlijk verspreid is via de vakbladen, heeft vrijwel zeker model gestaan voor de versies van de gebroeders Dunselman. Direct valt op dat zij allebei een heel wat dynamischere interpretatie geven aan dit bijbelse gebeuren: primair door de vormgeving van vermoedelijk Jan die – in

dat geval – door Kees overgenomen is; maar zeker ook door de uitvoering, waarbij Kees met zijn factuur en palet het midden houdt tussen zijn broer en de Beuroner monnik.

#### Factuur en symboliek

Wat nieuw is, is de symbolische lading waarmee dit gepaard ging. Dat laat vooral de kalot van de Obrechtkerk goed zien die veel minder etherisch oogt dan het Laatste Avondmaal en de roeping van Petrus in de koortravee ernaast. Wel is de factuur strak en gecontourdeerd en is eveneens een beperkt aantal tinten gebruikt om de figu-

ren neer te zetten, maar de transparantie komt alleen overeen op het punt van de engelen (afb. 9). Zoals opgemerkt, heeft Kees Dunselman hier zijn oorspronkelijke ontwerp verlaten, dus mogelijk wilde zijn opdrachtgever een andere voorstelling die vroeg om een meer heldere uitvoering, ook in symbolisch opzicht (afb. 9, deel 1). Met de verzadigde kleuren lijkt benadrukt te worden hoe bepaalde hemelse figuren als blijvende bemiddelaars de mens bijstaan; op afstand, maar door hun haptische weergave toch dichtbij. Het doet denken aan de aanpak van Cuypers en Collette in Dongen





Foto bvhh.nu 2017.

**10** - Jan Dunselman, Detail van het Laatste Avondmaal in de apsis van de Laurentius en Elisabeth Kathedraal.

Dunselman heeft hier een zwaarder palet en een lossere manier van schilderen - factuur - toegepast dan in de Nicolaaskerk.

(afb. 3) en het werk van Kees in de kerk van Noordwijkerhout uit 1927 (afb. 11-12, Vitruvius 2018).<sup>12</sup> Met de twee engelen aan de voet van Christus geeft Kees in de Obrechtkerk een indicatie van hoe het beeld eruit had gezien als hij de etherische opzet met de engelenkoren integraal had uitgevoerd (afb. 9).

Het mooie van deze voorbeelden is dat het duidelijk niet gaat om scherpe tegenstellingen, maar om gradaties binnen een bandbreedte tussen de epische, kleurrijke romantische historieschilderkunst en de hiëratische, meer vlakke en tekenachtige Beuroner stijl. De differentiatie tussen hemel en aarde staat hierbij voorop. Dat wordt ten overvloede bevestigd door de versie die Jan in de aardse zone van de apsis in de Elisabethkerk heeft aangebracht, waar hij de apostelen vanwege de stenen arcade anders heeft moeten groeperen en uitmonteren. Een extra opgave daarbij was dat de muurvelden tussen de pilasters niet de ronding van de apsis volgen, maar heel licht uitbollen als apsiolen. Niet alleen heeft de

kunstenaar de figuren nog plastischer van vorm gemaakt, maar ook het palet is aardser en zwaarder. De factuur is veel eenvoudiger dan in de Nicolaaskerk, de penseelstreken zijn breed, in donker verzadigde verf, wat onder meer opvalt bij het bijna paarse blauw van de hemel. Ongetwijfeld heeft Jan hiermee ook een antwoord gegeven op de natuurstenen lambrisering van rood gemarmerde panelen, met grijs en groen gemarmerde lijsten (afb. 10).

#### Conclusie en perspectief

Het is duidelijk dat er nog veel te ontdekken is over de werkwijze van de gebroeders Dunselman en vooral ook dat het verschil in factuur een indicatie kan geven van wie nu precies wat heeft gedaan bij twijfelgevallen. Wil men dat in de toekomst systematisch op basis van de factuur kunnen doen, dan zal een centrale beeldbank aangelegd moeten worden met onderling vergelijkbare foto's. Misschien de volgende uitdaging voor het Katholiek Documentatie Centrum, waar niet alleen het archief van de gebroeders Dunselman ligt, maar ook dat van Piet Ger-

rits, de gebroeders Asperslagh en Lambert Simon; allemaal kunstenaars die voor het voetlicht zijn geplaatst in *De genade van de steiger*.<sup>13</sup>

#### Naschrift

Het dankwoord in deel 1 van dit dubbel artikel kan aangevuld worden met het Katholiek Documentatie Centrum (KDC) te Nijmegen (Tim Graas en Marieke Smulders). Voorts met Peter van Dael voor zijn suggesties bij de versie van deze analyse in Hubar e.a., Tussen Gabriel en Michael. Deel 2 kan geciteerd worden als: Hubar, Bernadette van Hellenberg en Marij Coenen. "Jan en Kees Dunselman. Een kwestie van factuur (deel 2)". Vitruvius, onafhankelijk vakblad voor erfgoedprofessionals 15 (2021): 12-20.

Alle foto's in dit dubbel artikel vallen onder de Creative Commons licentie (CC BY-NC-SA) en in het geval van de RCE: CC BY-SA), dus onder voorbehoud van naamsvermelding (BY) en/of geen commercieel gebruik (NC).

## Bronnenlijst

- “Advertentie C.A. Dunselman”. De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 29 januari 1908, Dag druk. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2ugALyb>.
- “AMSTERDAM - Kerkhof ‘St. Barbara’”. De Maasbode. 6 juli 1922, Avond druk. <http://bit.ly/2uUKXQg>.
- “Buitenveldert.” De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 22 januari 1925, Dag druk. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2uN1Vz4>.
- “C. DUNSELMAN †”. Algemeen Handelsblad. 16 maart 1937, Ochtend druk. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2qa82Iq>.
- “Heilig Hart Kerk Lemelerveld - Historie”. Parochielemelerveld.nl, t.p.q 2013. <http://bit.ly/2vxq6PU>.
- “Kees Dunselman”. Wikipedia, 17 oktober 2016. <http://bit.ly/2ulMo8I> (tekst: kleindochter Marjan Dunselman).
- “Kennisgeving. Jan Dunselman en Kees Dunselman”. De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad. 3 november 1917, Dag editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2tTz7Ei>.
- “KERKNIEUWS - Schoonhoven”. De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 17 augustus 1909, Dag editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2uHXt4F>.
- “KERKNIEUWS — Medemblik”. De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 21 juni 1903, Dag druk. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2z7Cgjz>.
- “Kruisweg”. KRO, z.j. <https://www.kro.nl/katholiek/abc/kruisweg>.
- “KUNST EN LETTEREN - Jan en Kees Dunselman.” De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 2 november 1917, Dag editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2tcGlo4>
- “KUNST EN LETTEREN. Een zilveren jubileum.” De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 21 juli 1906, Dag druk. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2tpxDyO>
- “Leidsche Courant - Noordwijkerhout. Het 12 1/2-jarig bestaan der St. Josephs-parochie.” Historische Kranten, Erfgoed Leiden en Omstreken, 1 juni 1929. <http://bit.ly/2umMHA0>.
- “Pius X Jubileerend Te Rome - Te Amsterdam”. Nieuwe Venlosche courant. 19 november 1908, Dag editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2uFCZtI>.
- “Prijsvraag”. Delftsche courant. 7 november 1911, Dag editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2tY8Cfn>.
- “R.K. St.-Martinuskerk in Medemblik | betekenis en definitie door Monumenten in Noord-Holland”. Ensie, 26 mei 2017. <http://bit.ly/2xGqHn1>.
- “UIT ANDERE PLAATSEN. Polychromie St. Lebuinuskerk te Deventer.” De Tijd : godsdienstig-staatkundig dagblad. 30 augustus 1927, Dag druk. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2tAKYIB>.
- AT5 Echt Amsterdams Nieuws. ‘Sluiting dreigt voor Ons’ Lieve Heer op Solder: “Ik ben verbijsterd”, 5 augustus 2020. <https://bit.ly/2XIiUQK-Dunselman>.
- Baar, Jan. “Kees Dunselman, schilder van de kruisweg”. Werinon, Parochie H. Maria Hemelvaart, Nederhorst den Berg en Nigtevecht 1811-2011, Uitgave Historische Kring Nederhorst den Berg, 79 (2011): 47–51. <http://bit.ly/2vAt6v0>.
- Bremer, Rob, en Wil Werkhoven. “Conservering en restauratie van de figuratieve beschilderingen van Jan Dunselman”. Een “Kathedraal” aan het IJ : de restauratie van de Sint Nicolaaskerk voltooid, Bulletin Stichting Vrienden van Museum Amstelkring, 17 | <http://bit.ly/2tkNHkS> (1999): 21–27.
- Catharijneconvent. “Kerkcollectie digitaal”. kerkcollectie.catharijneconvent.nl, t.p.q. december 2015. <http://bit.ly/2kLrNI6>.
- Crols, Roger. “Gesjabloneerde polychrome afwerking van stucplafonds en wanden”. Koldewei, E. F., Michiel van Hunen, en Taco Hermans, red. Stuc: kunst en techniek. Amersfoort: Zwolle: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed; Waanders, 2010, 352–67.
- Cuypers, Joseph Th.J. “Biographie (typoscript van levensdata)”, 1927 (aangevuld 1932). Collectie Joseph Cuypers Gemeentearchief Roermond.
- Cuypers, Joseph Th.J. “Dr. Ariëns. Persoonlijke herinneringen in verband met zijn karakter (conceptartikel)”, 1935. Katholiek Documentatie Centrum. Archief A.M.A.J. Ariëns. <http://bit.ly/2pXWrNp>.
- Dael, Peter van. “De kerkschilder Jan Dunselman”. Een “Kathedraal” aan het IJ : de restauratie van de Sint Nicolaaskerk voltooid, Bulletin Stichting Vrienden van Museum Amstelkring, 17 (1999): 6–9.
- Delrue, Mark. “Verloochening en Belofte Luc Hoenraets Kruisweg van de liefde in de Sint Pauluskerk in Langemark | Vlaanderen. Jaargang 58”. DBNL, 2009. <http://bit.ly/2rsa4EA>.
- Didron, Adolphe Napoléon, en Dionysius van Fournà. Manuel d’iconographie chrétienne, grecque et latine : avec une introduction et des notes / par M. Didron ; Traduit du manuscrit byzantin, Le guide de la peinture. Vertaald door Paul Durand. New York : B. Franklin, 1845. <http://bit.ly/2CBII58-Archive2org>.
- Dukker, fotograaf, G.J. “Willemsparkweg 50 Amsterdam, architect Joseph Th.J. Cuypers in opdracht van kerkschilder Jan Dunselman (1885; 1889)”. Beeldbank van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 1998. <http://bit.ly/2t5F953>.
- Herwaarden, J. van. Een profane pelgrimage naar de Middeleeuwen: opstellen van Jan van Herwaarden over geloof en samenleving in de laatmiddeleeuwse Nederlanden. Uitgeverij Verloren, 2005. <http://bit.ly/2tARuL4>.
- Hubar, Bernadette van Hellenberg en Marij Coenen. “Jan en Kees Dunselman. Kerkschilders van niveau (deel 1)”. Vitruvius, onafhankelijk vakblad voor erfgoedprofessionals 14 (2020): 18-25.
- Hubar, Bernadette van Hellenberg, en Ingrid M.H. Evers. “De muur moet droog zijn. Werkdocument inzake de collegestof over technieken van A.J. Derkinderen Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.” Ohé en Laak, 2011. <http://bit.ly/2A1Lafa-Derkinderen>.
- Hubar, Bernadette van Hellenberg, met medewerking van Joanneke Post (Davique Sierschilderwerken) en Marij Coenen. Tussen Gabriel en Michael. De schilderijen naar Kees Dunselman in de Laurentius & Elisabeth Kathedraal te Rotterdam. Rotterdam: HH. Laurentius & Elisabethparochie, 2018. <http://bit.ly/VanHH-LauElKat-download>
- Hubar, Bernadette van Hellenberg. ‘Een tweede Salomon in Rotterdam. De context van de schilderijen van Kees Dunselman in de Laurentius & Elisabeth Kathedraal te Rotterdam’. Vitruvius, onafhankelijk vakblad voor erfgoedprofessionals 11 (2018): 19–25. <http://bit.ly/2IJISdn-VanHH2org>.



- Hubar, van Hellenberg, Bernadette C.M. De nieuwe Bavo te Haarlem: ad orientem - gericht op het oosten. Zwolle; Haarlem: Wbooks ; Stichting Kathedrale Basiliek Sint Bavo, 2016.
- Hubar, van Hellenberg, Bernadette C.M., Angélique Friedrichs en G. W. C. van Wezel. De genade van de steiger: monumentale kerkelijke schilderkunst in het interbellum. Zutphen: Walburg Pers, 2013.
- Janssen, J. Th. 1881-1981 Onze Lieve Vrouw Hemelvaart. 100 jaar parochiekerk in Loosduinen en wat daaraan vooraf ging. Den Haag: Coördinatiecommissie Eeuwfeestviering O.L.V. Hemelvaart Kerk, Loosduinen in opdracht van het kerkbestuur, 1981. <http://bit.ly/2vxmE7Z>.
- Kalf, Jan. "Der kinderen's ontwerpen voor de ontvangstzaal ter Koopmansbeurs te Amsterdam". Van onzen tijd jrg 6, 1905/1906 [volgno 2], 1906, 250-59. Delpher, <http://bit.ly/2xBiTym>
- KDC. 'Kunsthistorisch nieuws! Het archief en een groot aantal ontwerpen en voorstudies van de kunstschilders Jan en Kees Dunselman komen naar het KDC.' Facebook | Katholiek Documentatie Centrum - KDC, 7 januari 2021. <http://bit.ly/38rLEmF-GvdS>.
- Kuyk, Elsa. 'De Heer zit weer op Solder'. Utrecht Religie Forum, 3 september 2020. <http://bit.ly/3s4QRID-Kerk-cultuur>.
- Leeuwen, A. J. C. van. Pierre Cuypers, architect (1827-1921). Cultuurhistorische studies. Zwolle : Amersfoort/Zeist: Waanders ; Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten, 2007.
- Looyenga, A.J. "Cuijpers, Josephus Theodorus Joannes (1861-1949)". Huygens ING | KNAW, 12 januari 2015. <http://bit.ly/2wPtyG2>.
- Msbd (Maasbode). "Leidsche Courant | C.A. Dunselman +". Historische Kranten, Erfgoed Leiden en Omstreken, maart 1937. <http://bit.ly/2vytha6>.
- Pieterse o.f.m., Edm. "Letteren en Kunst. Beschrijving in de R. K. Kerk te Oudewater". De Maasbode. 3 juni 1911, Ochtend editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2t3Cs0F>.
- Potters, Marja, David Mulder, en Thijs Stobbe. Inventaris van het archief van het architectenbureau Cuypers 1850-1958. (via Evernote). Rotterdam: Nederlands Architectuurinstituut (Nai), 2008. <http://bit.ly/2vOX1iS>.
- RCE. "Rijksmonument 521890: R.K. Kerk O.L.V. Hemelvaart Oude Tonge - Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed". Monumentenregister.nl, 2001. <http://bit.ly/2usEs5M>.
- Reliwiki. "Noordwijk, Van Limburg Stirumstraat 26 - Sint Jeroenskerk - Reliwiki", t.a.q. 2017. <http://bit.ly/2vxvkLA>.
- Reynaerts, Jenny. "De jaren aan de Rijkacademie. Allebé als hoogleraar en directeur (1870-1906)". In: Wiepke Loos en Carel van Tuyl van Serooskerken, Waarde heer Allebé: leven en werk van August Allebé, 1838-1927. Zwolle: Waanders, 1988, 53-71.
- Schillemans, Robert. "Jan en Kees Dunselman, schilderijen voor Amsterdamse kerken". Een "Kathedraal" aan het IJ : de restauratie van de Sint Nicolaaskerk voltooid, Bulletin Stichting Vrienden van Museum Amstelkring, 17 (1999): 10-20. <http://bit.ly/2tkNHkS>
- Schott, Paul. "Metamorfose apsis Bonifatiuskerk". HVR-Jaarboek | Heemkunde Vereniging Rijswijk, 2012, 92-97.
- Smits, X. "KUNST EN LETTEREN - Het Hoogkoor der Rozekranskerk te Amsterdam". De Tijd : godsdienstig-staatskundig dagblad. 18 maart 1922, Dag editie. Delpher Koninklijke Bibliotheek. <http://bit.ly/2i0PfiI>.
- Thijm, J.A. Alberdingk. De Heilige Linie, proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst. Sterck, J.F.M., red., J.A. Alberdingk Thijm, werken IV, kunst en oudheidkunde I. Amsterdam/Den Haag: C.L. van Langenhuisen, Martinus Nijhof, 1909. <http://bit.ly/Thijm-HeiligeLinie-Kompositie>.
- Timmermans, Huub, Margaret Timmermans, en Elly van Rooden. "125 jaar Sint Urbanuskerk - Nes aan de Amstel 1891 - 2016 - jubileumkrant". UrbanusparochieNes.nl, 2016. <http://bit.ly/2ukgf1l>.
- Timmers, J.J.M. Symboliek en iconographie der Christelijke kunst. Roermond-Maaseik: J.J. Romen & Zonen, 1947.
- Will, Chris. "Professor Allebé en de Prix de Rome, 1883 en 1884". In: Wiepke Loos en Carel van Tuyl van Serooskerken, Waarde heer Allebé: leven en werk van August Allebé, 1838-1927. Zwolle: Waanders, 1988, 76-81.

## Noten

- <sup>1</sup> Kuyk, 'De Heer zit weer op Solder'.
- <sup>2</sup> KDC, 'Kunsthistorisch nieuws! Het archief en een groot aantal ontwerpen en voorstudies van de kunstschilders Jan en Kees Dunselman komen naar het KDC.'
- <sup>3</sup> Dit werk werd uitgevoerd door Jojanneke Post van Davique Sierschilderwerken; zie hiervoor het artikel in vakblad Vitruvius: Hubar, 'Een tweede Salomon in Rotterdam'.
- <sup>4</sup> Voor een uitvoerige begripsomschrijving zie Hubar, De genade van de steiger, p. 470.
- <sup>5</sup> Hubar, De genade van de steiger, pp. 181, 360. Hubar, De nieuwe Bavo, pp. 52-57. Over de Beuronse sfeer in de Rotterdamse kathedraal in bredere zin zie Hubar, Post en Coenen, Tussen Gabriel en Michael, i.h.b. p. 47.
- <sup>6</sup> Hubar, De genade van de steiger, p. 175. Over de Beuronse school algemeen zie Hubar, De genade van de steiger, Beuronse kunst: pp. 118 (Bernard Molkenboer), 181-183, 190-193 (De Violier, Jan Dunselman); 261-263 (Beuron en Der kinderen); de Roomse Haagse School: pp. 121- 130 (rector J.B.W.M. Möller); 311-318 (Alex en Lou Asperslagh); Toorop en Beuron: pp. 272-276; 281-305; Charles Eyck en Beuron: pp. 254-260. Hubar, De nieuwe Bavo, pp. 52-57, 63-66.
- <sup>7</sup> Hubar, De genade van de steiger, pp. 190-193 (Beuron en Jan Dunselman), 222-223 (F.H. Bach; optisch versus haptisch), 234-237 (Joseph Cuypers en Joan Collette in Dongen).
- <sup>8</sup> Zie Hubar, Post en Coenen, Tussen Gabriel en Michael, i.h.b. pp. 10, 14, 70, 41, 42, 43.
- <sup>9</sup> Bremer en Werkhoven, 'Conservering en restauratie', p. 24.
- <sup>10</sup> Bremer en Werkhoven, 'Conservering en restauratie', p.24.
- <sup>11</sup> 'Beuronse Kunstschule', Wikipedia.
- <sup>12</sup> Hubar, 'Een tweede Salomon in Rotterdam', p. 23, afb. 11; p. 24, afb. 12.
- <sup>13</sup> Op dit punt is het betreuwenswaardig dat de uitvoerige fotodocumentatie die in het kader van De genade van de steiger is gemaakt door toedoen van Gerard van Wezel van de RCE nog altijd niet integraal op de beeldbank van de RCE staat.