

## INHOUDSOPGAVE

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| BEGIJNEN.....                                               | 2  |
| De begijnenbeweging.....                                    | 2  |
| De patroonheiligen: Begga en Catharina .....                | 3  |
| DE GESCHIEDENIS VAN HET ANTWERPSE BEGIJNHOF.....            | 4  |
| De oorspronkelijke begijnhofkerk buiten de muren.....       | 4  |
| Het begijnhof en zijn kerken binnen de muren .....          | 5  |
| DE SINT-CATHARINAKERK UIT DE BAROKTIJD (1617-1798) .....    | 8  |
| DE SINT-CATHARINAKERK IN NEO-STIJLEN (1827- ).....          | 10 |
| DE ARCHITECTUUR.....                                        | 10 |
| HET EXTERIEUR .....                                         | 10 |
| Het kapelletje 'O.-L.-Heer op de koude steen' .....         | 11 |
| HET INTERIEUR.....                                          | 12 |
| Het grondplan .....                                         | 12 |
| De 19 <sup>de</sup> -eeuwse herinrichting van de kerk ..... | 12 |
| Het koor .....                                              | 14 |
| De Mariakapel.....                                          | 19 |
| De kapel van het Heilig Hart .....                          | 20 |
| Het kerkmeubilair .....                                     | 24 |
| Beelden voor devotie .....                                  | 25 |
| De gedenkmonumenten.....                                    | 26 |
| Het orgel.....                                              | 26 |
| BIBLIOGRAFIE .....                                          | 27 |
| COLOFON.....                                                | 27 |

## BEGIJNEN

### De begijnenbeweging

De begijnen vormen een geestelijke gemeenschap maar zonder dezelfde (eeuwige) geloftes af te leggen als kloosterlingen. De begijnen behouden hun financiële onafhankelijkheid. Zij wonen in afzonderlijke huisjes - hetzij alleen, hetzij gezamenlijk in een convict - die net als alle burgerhuizen een naam dragen.

De oorsprong van de naam '**begijn**' is niet eenduidig. Zeker is dat het woord niet verwijst naar de naam van de vermeende patroon de heilige Begga. De eerste vermelding van 'beginus' duidt op een spotnaam voor 'kettters', wat eerder wijst op de achterdocht van hoge geestelijken tegenover nieuwe religieuze initiatieven. Men meent dat het een afleiding is van het Middelnederlandse *beggaert* of *begehart*: 'een man die leeft als lekenbroeder'. De begaarden zijn de mannelijke tegenhanger van de begijnen (cf. Beggaardenstraat en Bogaardstraat). Beide woorden zijn dan gevormd op basis van het Middelnederlandse werkwoord *beggen* (bede-len) dat het 'reciteren van gebeden' betekent. Een andere verklaring is puur kerkhistorisch.

In het kader van de toenemende armoedebewegingen zijn er in de 12<sup>de</sup> eeuw ook devote vrouwen die kiezen voor een apart leven in afzondering. Pas vanaf het einde van de eeuw kunnen we spreken van een '**beweging**': vrouwen die zich terugtrekken in kluizen rond bv. een hospitaal, maar toch ook een geestelijke gemeenschap vormen waar de liefde voor God centraal staat. Hier leven ze in armoede, onthechting en onthouding. Mede ook als gevolg van de kruistochten waarbij veel mannen niet terugkeren, zoeken alleenstaande vrouwen de veiligheid van een gemeenschap op. In het begin van de 13<sup>de</sup> eeuw vestigen deze gemeenschappen zich ook in een '**begijnhof**', een soort afgeschermd ministadje, met een eigen bestuur o.l.v. de grootmeesteres, een kerk, een pastoor en parochierechten. De grootmeesters. Ze voorzien in hun onderhoud door opvoeding en onderwijs van jonge meisjes en kant- en naaiwerk. Hoewel de Kerk aanvankelijk de begijnengemeenschappen verbiedt, komt ze snel terug op dit verbod. De bisschoppen zullen zelfs de oprichting van begijnhoven daadwerkelijk ondersteunen. De grote begijnhoven zoals we ze nu kennen, hebben doorgaans hun vorm gekregen in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw: de bakstenen huizen met trapgeveltjes, de barokke kerken of kerkinterieurs, alsook de barokke poortgebouwen. In vele Vlaamse steden vormen deze begijnhofcomplexen een onmiskenbaar deel van het stedelijk historisch erfgoed. (zie o.m. [www.vriendenbegijnhof.be](http://www.vriendenbegijnhof.be))

De belangrijkste bestaande complexen in Vlaanderen zijn o.m. het Groot Begijnhof van Leuven (vóór 1232), het Oud Sint-Elisabethbegijnhof Gent (1234), de begijnhoven van Tongeren (ca. 1239), Brugge (1242; momenteel bewoond door zusters benedictinessen), Hasselt (1245), Tienen (1245), Diest (1253), Lier (1257), Mechelen (1258), Aarschot (1259), Sint-Truiden (1259), Herentals (1265), Turnhout (13<sup>de</sup>-eeuw), Hoogstraten (ca. 1380). In Nederland kennen we nog de begijnhoven van Amsterdam en dat van Breda (1267), terwijl de begijnhoven in Frankrijk zich alle situeerden in de Franse Nederlanden.

Na de opheffing op het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw in naam van de Verlichting, weet de begijnenbeweging zich in België te herstellen. In Gent komt er zelfs een nieuw begijnhof buiten de stad, het Groot Begijnhof Sint-Amandsberg (1874) met zijn rijzige neogotische kerk.

Al van voor WO II begint het aantal intredingen in de begijnhoven drastisch te dalen, zodat er tegen het einde van de 20<sup>ste</sup> eeuw nog nauwelijks begijnen zijn. Naarmate zij minder de begijnhoven bewonen, worden de huizen verhuurd: aanvankelijk bij voorkeur aan alleenstaande vrouwen, maar ondertussen zijn de criteria voor aanneming verbreed. Of het nu gaat om pittoreske minidorpen of slechts om een onopvallend straatje, officieel telt Vlaanderen nog 23 begijnhoven die door de **Unesco** gezamenlijk erkend zijn als **Wereldcultureerfgoed**.

## De patroonheiligen: Begga en Catharina

### De heilige Begga (Andenne 622-695)

Begga wordt geboren in Andenne als dochter van Pepijn van Landen, hofmeier van het Merovingische rijk Austrasia van 623-639? Haar moeder is de heilige Ida van Nijvel (ca. 592-652). Na de dood van haar man Ansegisus (Ansegisel, †662) wordt Begga erfgename van het uitgestrekte familiebezit in het Maasdal. Wanneer in 691 haar zoon, Pepijn van Herstal, die de stamvader zal worden van de Karolingers, de macht overneemt, sticht ze een klooster in Andenne sur Meuse, waarvan ze de eerste abdis wordt. Begga's zus is de heilige Gertrudis, abdis van Nijvel.

Sinds de 16<sup>de</sup> eeuw wordt de heilige Begga als stichteres van de begijnenbeweging beschouwd. Dit is volledig ten onrechte aangezien de beweging slechts in de 12<sup>de</sup> eeuw op gang komt. Een naamovereenkomst heeft waarschijnlijk bijgedragen tot deze historische fout.

Vaak is haar attribuut een kerkmodel met 7 torens omdat ze op het einde van haar pelgrimstocht naar de 7 voornaamste basilieken van Rome de gelofte zou hebben gedaan om in haar geboortestreek even zo veel kerken te bouwen. Ook de voorstelling als 'schutsmantelheilige' is typisch. Zo staat ze in navolging van een 17<sup>de</sup>-eeuwse prent afgebeeld op het grote westelijke raam in de begijnhofkerk. Op het beeld boven het hoofdaltaar (foto) draagt ze het kerkmodel, het regelboek van haar beweging en een vorstelijke kroon.



### De heilige Catharina van Alexandrië († ca. 307)

De eerste patrones van de begijnen, van meet af aan, is Sint-Catharina van Alexandrië omdat zij deels het beschouwende leven vertegenwoordigt. Over Catharina is weinig met zekerheid geweten. Ze gaat door voor de dochter van de koning van Cyprus. Omdat ze het christelijk geloof heeft aangenomen weigert ze te offeren aan de Romeinse goden. Keizer Maxentius ontbiedt daarop de 50 grootste filosofen om haar tot inkeer te brengen. Door haar redenaarstalent en overtuigingskracht weet zij echter de filosofen tot het christelijk geloof te bekeren die daarom allen tot de brandstapel veroordeeld worden. Omwille van haar kritiek op de christenvervolgingen wordt Catharina ter dood veroordeeld. Bij elk van de folteringen voltrekt zich een wonderlijke redding, zo breekt het wiel met pinnen waarmee ze zou geradbraakt worden (vandaar het Sint-Katharinawiel). Daarop wordt ze - ditmaal effectief - onthoofd.

Haar attributen zijn het gebroken wiel en het zwaard van haar marteling en onthoofding, en de palm, het teken van de hemelse overwinning door het martelaarschap. Ze is o.m. de patrones van redenaars en filosofen, leraren en studenten, maagden en naaisters. Voor meerdere begijnhoven is ze sinds de vroege middeleeuwen de beschermvrouw. Staat Catharina voor het beschouwende leven, dan staat die andere martelares van koninklijke bloede, Sint-Barbara, voor het actieve leven. Beiden samen duiden op de eigen spiritualiteit van de begijnen die zich terugtrekken uit de mondaine wereld, maar tegelijkertijd instaan voor hun eigen levensonderhoud.

De patrones van de kerk prijkt o.m. op een glasraam in het koor (foto)



*St.-Catharina  
L. Pluys, 1881*

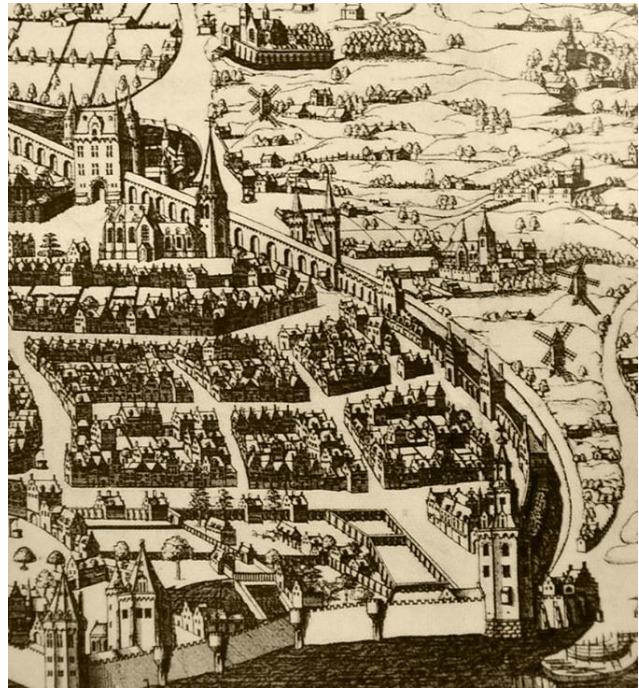
### DE GESCHIEDENIS VAN HET ANTWERPSE BEGIJNHOF

#### De oorspronkelijke begijnhofkerk buiten de muren

Het **eerste** Antwerpse begijnhof, '**Berg Sion**' wordt opgericht in 1240 'extra muros', nabij de latere Sint-Jorispoort, ongeveer ter hoogte van het oude gerechtshof aan de Britselei. De 'Begijnenstraat' liep er heen. De sluippoort die men in de nieuwe stadsomwalling van 1295-1314 voorziet, krijgt de naam 'Begijnenpoort', ook bekend als het 'Begijnenhol'.

Het begijnhof vóór de afbraak in 1542 (midden rechts, buiten de stadsmuur).  
Vogelvluchtperspectief vanuit het westen.

De **begijnhofkerk** is toegewijd aan de heilige Catharina. In 1285 verkrijgt het begijnhof hertogelijke bescherming. Het begijnhof bestaat aanvankelijk uit houten huisjes met een strodak. Rijke begijnen bekostigen de bouw van een stenen huis. Een eigen 'Tafel van de Heilige Geest' staat in voor het 'H. Geesthuis waar behoeftige begijnen in gehuisvest worden. Het begijnhof beschikt o.m. over een afzonderlijke infirmerie voor zieke begijnen, met een eigen kapel, terwijl er van meet af aan ter hoogte van het Klapdorp nog een aparte infirmerie bestaat voor de zgn. niet-gekleoosterde begijnen die afzonderlijk in de stad wonen, ook gekend als de 'devotessen'.



In 1542 wordt het hele hof op bevel van de magistraat afgebroken om te verhinderen dat de Gelderse troepen van Maarten van Rossem er zich bij hun aanval op de stad zouden verschansen. De begijnen leven nadien enkele jaren verspreid, maar kopen in 1545 een bleekhof aan de Rodestraat, ditmaal veilig binnen de stadsmuren.

**Begijnenvest:** een straatnaam die enigszins misleidt. De tweede begijnenpoort, bij de zesde stadsuitbreiding ca. 1570 gebouwd ter hoogte van de huidige hoek Britselei en Kasteelpleinstraat, had niets meer van doen met de aanwezigheid van een begijnhof, maar nam enkel de ingeburgerde naam over van de poort in de oude, overbodige stadswal die afgebroken werd. Wanneer de straatnaam 'Begijnenpoortvest' in 1841 wordt ingevoerd, refereert deze dan ook enkel naar die poort die ter hoogte van de huidige hoek Britselei en Kasteelpleinstraat nog staat tot de afbraak in 1866, waarna de straat gewijzigd wordt in 'Begijnenvest'.



## Het begijnhof en zijn kerken binnen de muren

### 1546: inwijding van de eerste kerk

Reeds het volgende jaar, in 1546, worden hun nieuwe kerk en de aanpalende gebouwen ingewijd. Het begijnhof strekt zich dan uit over de ganse oostkant van de Rodestraat, van de Ossenmarkt tot aan de Paardenmarkt, en herbergt maar liefst 200 begijnen.

### 1581-1585: het Calvinistisch Bewind

Van 1579 tot 1585 is het Antwerpse stadsbestuur tijdelijk calvinistisch. Het begijnhof wordt niet ontzien. In 1581 wordt niet alleen het begijnhof net als de kloosters gesloten, maar wordt ook de Roomse religie officieel geschorst. Aanvankelijk wordt de begijnhofkerk bestemd als opslagplaats voor het leger. De poorten van het hof moeten worden geslecht om via een rechtstreekse doorgang vanaf de Rodestraat de vesten sneller te bereiken ter verdediging. Wanneer in 1583 de kerk wordt toegewezen aan de calvinistische Gemeente van de wijk wordt de pastorie de woning van de predikant terwijl het achterhof opgeëist wordt als calvinistische begraafplaats.

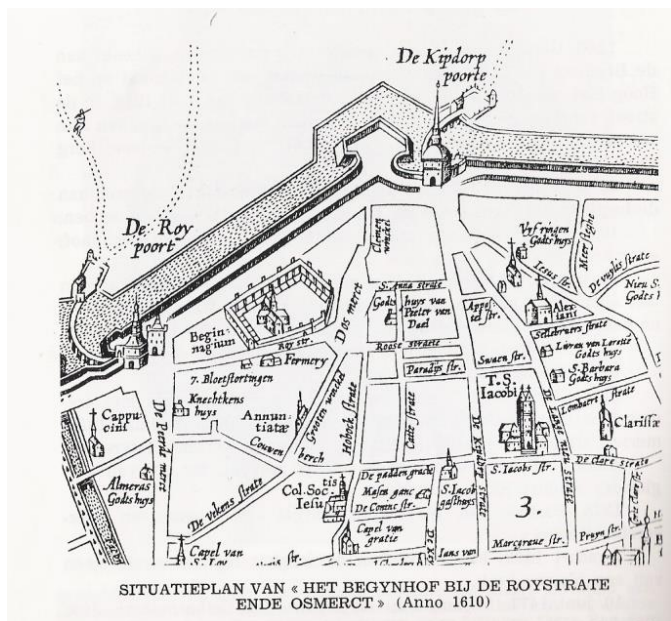
### Na 1585

Na de herovering van Antwerpen in 1585 kunnen de begijnen opnieuw hun eigendom betrekken maar de calvinistische begraafplaats blijft er nog een tijd.

### 1619: een ruimere kerk

De kerk wordt al snel te klein. In 1617-'19 bouwen de begijnen ten noorden van het dienstdoende kerkje, een driebeukige kerk met een schip van vier traveeën. Samen met de dwarsbeuk en het koor gaf dit een totale lengte van 42m. Deze kerk was dus opmerkelijker groter dan de huidige, wat des te meer ruimte gaf om ze te laten stofferen met werk van de belangrijkste 17<sup>de</sup>-eeuwse kunstenaars (zie verder). Eens de kerk in 1619 ingewijd, wordt het vorig kerkje ernaast, dat zolang dienst bleef doen, afgebroken.

Rijke begijnen bekostigen zelf de bouw van hun huis. De muren rond het begijnhof worden herhaaldelijk herbouwd. In 1711 wordt de **poort** in de Rodestraat vervangen door een meer monumentale die het prestige van het begijnhof moet weerspiegelen. Het oorspronkelijke Mariabeeld in de nis boven de poort is ondertussen vervangen door een beeld van de heilige Begga (kunstenaar onbekend). De eikenhouten deur is aan de binnenzijde voorzien van liefst 12 sluitingen. "De best gesloten poort van Antwerpen" (aldus Olyslager).



### 1796: het Frans Revolutionair Bewind

Bijna 200 jaar blijft de toestand van de begijnengemeenschap ongewijzigd. Kort voor het Oostenrijks Bewind en na de Franse onderdrukking telt het begijnhof 81 huizen met ongeveer 150 begijnen. In 1796 schaffen de Fransen de religieuze congregaties af, met inbegrip van de begijnenbeweging, zodoende wordt het begijnhof tot nationaal goed verklaard. De begijnen mogen van het vruchtgebruik van hun huizen blijven genieten. De kerk dient echter te worden verkocht en in 1799 wordt ze grotendeels afgebroken, met uitzondering van het koor. De zgn. 'achterhof' met 33 huisjes tussen de kerk en de Paardenmarkt, wordt als een apart pand bestemd voor de bouw van een kazerne van Napoleon. In 1807 moeten de begijnen echter ook het voorhof verlaten omdat er Franse soldaten worden ingekwartierd.

### 1821-1830: heropbouw van de kerk

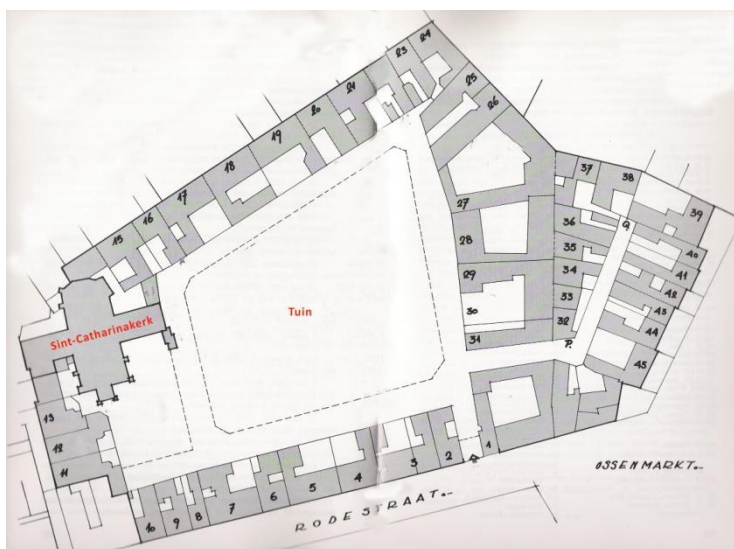
Tijdens het Hollands Bewind, in **1819**, sloopt en verkoopt de Stad Antwerpen - ondertussen eigenaar van het begijnhof - het achterhof.

Twee jaar later slagen de begijnen er in het voorhof terug te kopen en dat vierden ze het jaar nadien, op 3 mei 1822, feestdag van de H. Kruisvinding, met de plechtige inwijding van het calvariekruis in de tuin.

Van het - protestantse - Hollands Bewind dat de begijnengemeenschap maar al te graag ziet uitsterven, krijgen ze eerst geen toestemming om een nieuwe kerk te bouwen. Vanaf 1827 keert het tij en wordt tegen het koor, het enige overgebleven deel van de 17<sup>de</sup>-eeuwse kerk, een nieuwe, bescheiden Sint-Catharinakerk aangebouwd in neoclassicistische stijl. Vermoedelijk gebeurt dit onder de leiding van stadsarchitect Pierre Bourla. Op 30 november 1830 wordt ze ingewijd. In 1839 kunnen de begijnen de pastorie terugkopen.

### 20<sup>ste</sup> eeuw: herbouw van huizen in retrostijl en nieuwbouw in eigentijdse stijl

De begijnenbeweging te Antwerpen kan pas vanaf 1830 echt opnieuw opstarten door de toelating om novicen op te nemen. In 1906 worden de huizen aan de oost- en zuidkant in retrostijl gerestaureerd. Geïnspireerd door het succes van de romantische wijk 'Oud Antwerpen' op de Wereldtentoonstelling van 1894 hier ter stede, imiteert men een middeleeuws karakter, wat zelfs leidt tot kantelen en schietgaten. Deze harde ingreep wordt echter bij de restauratie in 1974-'77 volledig teruggedraaid. Na de nieuwbouw in 1911 van de dubbelwoning met twee neogotische trapgevels, nrs. 25 en 26, worden nogmaals in 1922 aan de noordzijde, nabij de kapel drie nieuwe panden toegevoegd, waar de laatste begijnen zich zullen terugtrekken.



### Einde 20<sup>ste</sup> eeuw: einde van de begijnengemeenschap – bescherming van het complex

Reeds voordat de secularisatie vanaf de jaren 1960 echt voelbaar wordt is net als in de overige begijnhoven het aantal intredingen tot nul herleidt. Vanaf 1925 wonen Moeder Overste en de begijnen samen in het 'Conventshuis Sion'. In 1968 verhuizen de vier resterende begijnen naar de huizen nr. 11 en 12, wat dan het Nieuw Convent wordt. Met het overlijden van het laatste Antwerpse begijntje, 'Zuster' Virginie Laeremans In 1986 komt een einde aan meer dan 750 jaar geschiedenis van deze Antwerpse religieuze instelling. Tot dan werden de huisjes verhuurd aan alleenstaande vrouwen. Voor de huidige eigenaar, het Bisdom Antwerpen, is die restrictie voor verhuur niet meer van toepassing.

## BEGIJNHOF met de SINT-CATHARINAKERK

Sinds 1992 is de religieuze Villersgemeenschap ingetrokken in het begijnhof. Het beheer van het begijnhof is sinds 2005 in handen van deze lekenorde op basis van een erfpacht met het Bisdom. Ook de zusters Apostelinnen van de school op de St.-Jacobsmarkt hebben hier een onderkomen gevonden.

Het gehele complex van het begijnhof met de kapel, de oude zowel als de neogotische panden, en met inbegrip van de tuin en de kasseiweg, wordt in 1975 beschermd als 'Monument en Landschap'.

*Tuin van het begijnhof met Sint-Catharinakerk  
en beeld van Melchisedek (J.B. De Cuyper, 1835)*



### INFIRMERIE EN CONVENT ZUSTERKE BEGIJN

Een laag – gezeten huizeke,  
geteekend met een kruiseke,  
is 't Godgewijde kluizeke  
van Zusterke – Begijn.  
't Kon groter zijn, 't kon lustiger,  
maar heiliger of rustiger,  
maar liever kon 't niet zijn...

Em. Fleerackers s.J.

## **DE SINT-CATHARINAKERK UIT DE BAROKTIJD (1617-1798)**

Tijdens het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) profiteert ook de begijnengemeenschap van de gunstige vreedstijd en bouwen ze in 1617-'19 een ruimere driebeukige kerk.

Vele schilderijen sierden de kerk waaronder werk van Antoon Van Dyck, Jacques Jordaens, Jan Boeckhorst, Adam Van Noort, Erasmus II Quellinus, Guido Reni en Frans I Francken. De keuze voor een aantal van hen kan geen toeval zijn vermits we onder de begijnen enkele zussen van bekende barok kunstschilders aantreffen: Cornelia (+ 1627), Isabella (+ 1658) en Susanna (+ 1660), drie zussen van Antoon van Dyck; Elisabeth (+ 1646) en Magdalena (+ 1667), de zussen van Jacques Jordaens. Verder: Maria (+ 1659), een zus van de dierenschilder Frans Snijders, en Susanna (+ 1662), zus van Jan Baptist De Vos en dochter van de nog meer befaamde Cornelis De Vos. Elisabeth Pepijn (+ 1685) is mogelijk de jonge zus van Marten Pepijn.

De marmeren altaren en de talrijke sculpturen waren van de hand van de beroemdste Antwerpse kunstenaars als Lodewijk Willemssens, Artus II Quellinus, Matthias van Beveren en Hans van Mildert. Onder impuls van hun pastoor Michaël Dierckx uit Herentals bestellen de begijnen in 1686 een orgel bij de befaamde bouwer Jan Baptist Forceville. Tijdens het Frans Revolutionair Bewind is het verloren gegaan.

Het marmeren hoofdaltaar was getooid met het schilderij *De Bewening*, alias *De Nood Gods*, van **Antoon Van Dyck** (ca. 1629). Bijna 200 jaar lang hebben de begijnen er tijdens de mis hun liefde voor Christus mee kunnen ondersteunen, totdat het in 1794 als oorlogsbut naar Parijs werd meegevoerd (nu in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten).

De drie gezusters-begijn Van Dyck zorgden voor de opvoeding van Maria-Theresia van Dyck, Antoons onwettige dochter (waarvan de juiste geboortedatum niet bekend is, maar die in 1641 zou trouwen met Gabriël Essers, drossaard van Boechout. Susanna (+ 1664) en Isabella (+ 1658) 'De Bergh van Calvarie' op het achterhof bewoonden, een huisje dat zij in 1651 zelf lieten bouwen en dat in 1819 afgebroken werd.

Het geheel van de dode Christus, gezeten op een rots vóór zijn Moeder Maria en aanbeden door Maria Magdalena en de jonge apostel Johannes, vormt in deze versie een compact geheel. De engelenfiguren, die in de andere versies het geheel overladden, werden hier gelukkig weggelaten. Zowel de houding van Christus als de gelaten opwaartse blik van de Moeder Gods zijn tegelijk emotievol en rustgevend. Het dramatische van een bloederig lichaam en een wanhopige moeder werd hier terzijde gelaten. De nadruk ligt duidelijk op de aanvaarding door Maria van Gods wil. Kon Antoon Van Dyck met eenzelfde overgave de dood van zijn zus aanvaarden?

Van alle bestaande versies van *De bewening van Christus* is het schilderij uit het begijnhof ongetwijfeld in alle opzichten de meest geslaagde. De context waarin dit schilderij tot stand kwam heeft hierin zeker meegespeeld. Op 15 november 1627 sterft Cornelia van Dyck. Zij krijgt een graf in het Sint-Annakoor. Antoon, die op dat ogenblik bij zijn vrienden Lucas en Cornelis de Wael te Genua verblijft, keert overhaast naar Antwerpen terug. Hij is zeer geschokt door het afsterven van zijn jeugdige zus, en dit bewerkte in hem een ommekeer. Op 6 maart 1628 schrijft hij een eerste testament waarin hij vraagt in het koor van de begijnhofkerk begraven te worden, dicht bij zijn zus. Tijdens dezelfde periode schildert hij voor het hoogaltaar, aan de voet waarvan hij begraven wenst te worden, *De bewening van Christus*. De 29-jarige schilder schenkt aan de begijnen in feite zijn eigen epitafaal. De nadruk ligt hier duidelijk op de aanvaarding door Maria van Gods wil. Kon Antoon Van Dyck met eenzelfde overgave de dood van zijn zus aanvaarden?

Antoon Van Dyck liet door Paulus Pontius van het schilderij een gravure maken en droeg deze op aan zijn zuster Anna, augustines in het falcontinnenklooster: "Antoon Van Dyck maakte deze voorstelling van het lijden van de Heer (Jezus) voor zijn zuster, de kloosterlinge Anna van Dyck van het



Falconklooster". Met een dergelijke prent wenst Antoon Van Dyck op een subtiële manier een band te smeden tussen zijn zusters Susanna en Isabella in het Begijnhof en zijn zuster Anna in het falcontinnenklooster. Bij de gravure werd een zeer bewogen diepgelovige tekst gevoegd, - wie weet - misschien door Antoon Van Dyck zelf opgesteld, mogelijk in het vooruitzicht van zijn eigen graf:

|                                           |                                                  |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| O Astra o coeli nunquam violabilis ignes! | [Sterren, gij vuren van de onschendbare hemel!   |
| Condite nigranti lumina vestra peplo.     | verberg uw licht met een zwarte mantel.          |
| Extinctum flemus crudeli funere Natum:    | Wij bewenen de Zoon die uitgedoofd werd door een |
|                                           | gruwelijke dood                                  |
| Qui quondam vobis, qui mihi lumen erat.   | en die ooit voor u, voor mij, het licht was].    |

Het beroemdste kunstwerk van het Antwerpse Begijnhof wordt in 1794 als oorlogsbuit naar de Franse hoofdstad gevoerd, samen met *Christus aan het kruis* van Jordaens. Wanneer er onmiddellijk na Napoleons nederlaag te Waterloo werk wordt gemaakt van de restitutie van de geroofde schilderijen in het Louvre is het paneel van Jordaens al naar het regionale museum van Rennes waar het zich nog steeds bevindt. Maar bij de terugkeer van de schilderijen uit Parijs het Louvre in december 1815 was de kerk van het begijnhof grotendeels afgebroken en kon het altaarstuk van Van Dyck niet meer op zijn oorspronkelijke plaats weerkeren, waardoor het voorgoed opgenomen wordt in de collectie van het KMSKA (inv. nr. 403).

Waar reeds voor WO II werd gedacht om een nog op te richten museum voor religieuze kunst in het begijnhof onder te brengen, werd in 2007 door het Bisdom Antwerpen, ondertussen eigenaar van het hof, overgegaan tot het te gelde maken van enkele 16<sup>de</sup>- en 17<sup>de</sup>-eeuwse schilderijen en andere kunstvoorwerpen. Dat geen enkele instelling die voor het erfgoed instaat, van de verkoop op de hoogte was, werd door meerdere erfgoedverantwoordelijken en kunsthistorici ten zeerste betreurd.

Jammer genoeg kwam ook de **Verrijzenis van Christus**, een triptiek met op de luiken *O.-L.-Vrouw-Boodschap* en de *Hemelvaart van Christus*, van Jan (Van) Boeckhorst (Münster 1605 - Antwerpen 1668) onder de hamer. Dat het schilderij aan restauratie toe was mocht zeker geen reden zijn om tot een overhaaste verkoop over te gaan. Dit zgn. 'Snijderstriptiek' sierde tot het Frans Revolutionair Bewind het **epitaaf van begijn Maria Snijders** (†1659), jongere zus van de belangrijke Antwerpse stillevensschilder Frans Snijders, en vormde dus een unieke band tussen de bekende kunstenaars, hun familie en hun kerkelijke betrokkenheid. De Franse reiziger Descamps beschrijft in 1769 dit epitaaf als een werk "van 'Langen Jan', in een aangenaam coloriet en met een licht penseel". Na voor een drie keer zo hoge prijs te zijn doorverkocht, is het 'volbloed' Antwerpse kunstwerk ondertussen in een Amerikaanse verzameling beland. Voor het KMSKA een gemiste kans om met dit werk van deze epigoon van Rubens het verhaal van de Antwerpse kunstgeschiedenis te illustreren. Voor het Rockoxhuis dat ook het Frans Snijdershuis beheert, een al even zo grote bron van frustratie om het verhaal van zuster-begijn niet verder te kunnen vertellen.

Andere werken die beginjaren 2000 aan restauratie toe waren, zijn: **Christus in de Hof van Olijven**, toegeschreven aan Abraham van Diepenbeeck **De bespotting van Christus**, toegeschreven aan Adam van Noort (ca 1562-1641), en **De tenhemelopneming van Maria**, toegeschreven aan Jan Baptist de Vos.

## DE SINT-CATHARINAKERK IN NEO-STIJLEN (1827- )

### DE ARCHITECTUUR

De huidige kerk bestaat uit twee belangrijke bouwlagen. Het gotische koor en enkele muren van de dwarsbeuk vormen het laatste restant van de vorige kerk uit 1617. Daar bouwt men in 1827-'30 een nieuwe, bescheiden kerk tegenaan in neoclassicistische stijl, vermoedelijk onder de leiding van stadsarchitect Pierre Bourla. Op 30 november 1830 wordt ze ingewijd.

### HET EXTERIEUR

Bij aanpassingen op het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw plaatst men op het leien zadeldak, ter hoogte van de viering, een zeskantige dakruiter en steekt men een dakraam.

De oudste van de twee **klokken** in het vieringtorentje draagt het opschrift: 'GEGOTEN TANTWERPEN BY FRANCISCUS FIEVE. 1652'. overleefde het Frans Bewind en de wereldoorlogen.

De **westgevel** (foto) toont een gelardeerde puntgevel in baksteen en Ledische kalkzandsteen.

In de boognis boven de hoofdingang wordt men opgewacht door de patroonheilige van de kerk **Sint-Catharina en buste**. Gekroond en met de palmtak van het martelaarschap in de hand.

Boven het grote venster, in de puntgevel is een **uurwerk** geplaatst om de tijden van bidden, werken en ontspanning van de begijnen te regelen.



Bij het **zuidtransept** sluit een dienstgebouw aan. Het monumentale portaal dat uitgaat op de tuin, afkomstig van de voormalige sacristie (1683), rust op twee Dorische zuilen.

Daarboven staan in neogotische nissen de **terracottabeelden** van *Christus Salvator* en *Onze-Lieve-Vrouw*.

Ook bovenaan in deze puntgevel is een **uurwerk** geplaatst: om de dagindeling van gebed, werk en ontspanning te regelen.



*Zuidzijde met rechts het kapelletje.*

### Het kapelletje 'O.-L.-Heer op de koude steen'

Aan het kapelletje dat nu tegen de zuiderdwarsbeuk aangebouwd is en dat het Frans Revolutionair Bewind overleefde is de legende verbonden van de 'sprekende God'. Wanneer de Fransen in aantocht zijn hoort een begin tijdens het bidden in de kapel het beeld van **Christus op de koude steen** zeggen: 'breng mij naar de kelder'. Wat ze zelf onmiddellijk doet, zonder hulp. Maar na de Franse bezetting blijken drie sterke mannen van doen om het beeld terug op zijn plaats te zetten. Het kapelletje werd druk bezocht, getuige daarvan de vele ex-voto's aan de wanden.

*Christus op de koude steen* vindt men in talrijke begijnhoven. De lijdende Christus, zittend op een steen, getooid met de doornenkroon, met de rietstok in de hand en gekleed in de 'spotmantel' is typisch voor de late middeleeuwen en gaat waarschijnlijk terug op de mysteriespelen. Dit type Christusbeeld contrasteert met de vroegmiddeleeuwse voorstelling van Christus in majesteit. Om de devotie tot 'Christus op de koude steen' te bevorderen verleent Bisschop Van Gameren in 1761 een aflaat van 40 dagen bij het bidden van 3 Onze Vaders, 3 Weesgegroeten en een Glorie zij de Vader, op zondagen, heiligdagen, woensdagen en vrijdagen.





## HET INTERIEUR

### Het grondplan

De **georiënteerde** kerk is gelegen aan de noordkant van het beginnhof.

De **afmetingen** zijn bescheiden: de kerk is 19 m lang, de transept is 18 m breed en de ene beuk van het schip 8,30m. Het eigenlijke kerkgebouw heeft veel weg van een Grieks kruis, maar doordat de toegevoegde annexen aan de noord- en de zuidzijde opgevat zijn als een soort uitbouw van de dwarsbeuk, verleent dit er aan de buitenkant een vertekend beeld aan.

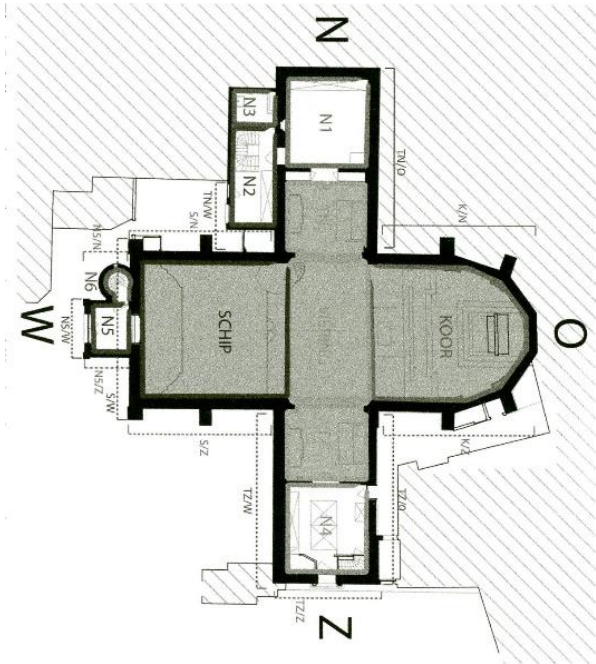
Legende grondplan:

N1: sacristie

N2 en N4: opslagruimte

N3: keukentje

N5: hal; N6: traptorentje.



### De 19<sup>de</sup>-eeuwse herinrichting van de kerk

Op het einde van de 18<sup>de</sup>, maar ook in het begin van de 19<sup>de</sup> eeuw overherst de smaak van het neoclassicisme, zo ook in de kerkenbouw. In dit kerkje van 1827-'30 laat die koele afgemeten stijl zich vooral nog voelen in de plafonddecoratie uitgevoerd in beschilderd pleisterwerk met vergulde banden en sterren. Voor de passende verbouwing van het nog resterende oude kerkje van 1619 (zie: 'Koor'). Het neoclassicistische opzet sluit niet uit dat er neogotische ramen worden aangebracht, hetzij van meet af aan – in harmonie met de 2 overblijvende gotische ramen van het koor, hetzij ca. 1880 bij het aanbrengen van de gebrandschilderde ramen. Doordat de kleurenweelde van de glasramen de aandacht trekt, meent menig bezoeker en auteur enkel en alleen op basis van de spitsboogvorm van deze ramen hier met een neogotisch kerkje te doen te hebben.



De oorspronkelijke aankleding van het bedehuis **ca. 1830-'33**, vooral dan inzake de drie altaren, stemde overeen met de **neoclassicistische** stijl van de kerkruijmt.

Wanneer mecenaat tegen het **einde van de 19<sup>de</sup> eeuw** een algehele stofferingscampagne mogelijk maakt, wordt er geopteerd voor de **neorenaissance**, bij de glasramen deels door toeval, bij het



kerkmeubilair vermoedelijk toch vooral omdat de vormtaal daarvan gemakkelijker aansluit bij het aanverwante neoclassicisme.

Voor de zes neorenaissance **glasramen** in de centrale ruimte van koor en schip (1880-'81) staat de Mechelse glazenier **Leopold Pluys** (1844-1911) in. De keuze voor deze glazenier is te danken aan Victoria Van Pelt (Antwerpen, 1803-1885), die ongeveer de helft van de glasramen voor haar rekening neemt. Deze ongehuwde parochiane van St.-Jacobs, sinds 1878 woonachtig op de Handelslei (thans Italiëlei) 128 (dichtbij het begijnhof), is vooral gekend voor haar schenking van het Anneessensorgel (1884) aan haar parochiekerk. Daar had zij enkele jaren eerder al, in 1877, het grote glasraam van de westgevel laten plaatsen, met o.m. een register van naamheiligen van familieleden in een neorenaissancecijst. De glazenier was Leopold Pluys die net zoals zijn vader, Jan Frans (1810-1873) werkt volgens de oude techniek van de 'gelaesmaekers' op basis van de kartons, in casu van de Antwerpse kunstschilder Edward Dujardin (Antwerpen, 1817-1889).

Voor minstens 8 van de 18 figuren op even zoveel banen in de begijnhofkerk herbruikt Pluys de tekeningen van Edward Dujardin voor het glasraam van de naburige St.-Jacobskerk. Omwille van de beoogde stijleenheid wordt Pluys aangesproken voor de andere drie glasramen, zij het bekostigd door andere schenkers. Hoogst waarschijnlijk zijn de voorbereidende tekeningen daarvan eveneens van de hand van Edward Dujardin. Alleszins vertonen zij dezelfde compositie en neorenaissancecijst als in de St.-Jacobskerk. Dit belet niet dat de felle kleurenweelde van de heiligenfiguren afbreuk doet aan het neoclassicistische ideaal met zijn 'klare' witte kleur voor het gehele interieur.

Voor de glasramen die niet samen met het algemene west-oost-zicht naar het hoofdaltaar in beeld komen en dus ruimtelijk meer op zichzelf staan, kan men het zich in diezelfde jaren permitteren om de geliefde kerkelijke **neogotische** stijl aan te wenden. Dit geldt voor het opvallende grote glasraam *Sint-Begga* in de westwand van het schip (1880-81), waarvoor men beroep doet op het gerenommeerde Antwerpse atelier 'Stalins & Janssens', het team van August Stalins (1838-1906) en Alfons Janssens (1836-1915). Dezelfde redenering gaat ook op voor de beide glasramen in de westwand van de dwarsbeuken, alleen is de naam van de glazenier niet bekend, noch van het noordelijke raam *Het heilig Hart van Maria* (1883), noch van het zuidelijke, toegewijd aan het heilig Hart van Jezus: *De verschijning van Christus aan de heilige Margaretha-Maria Alacoque*.

Voor meubilair en heiligenbeelden wordt hoofdzakelijk beroep gedaan op het Antwerpse beeldhouwersteam Jan Baptist de Boeck (1826-1902) en Jan Baptist van Wint (1829-1906) die in de opsmuk van talrijke Antwerpse kerken hun leeuwenaandeel hadden, niet in het minst in de Antwerpse kathedraal. Waar hun immens oeuvre doorgaans in de kerkelijke stijl bij uitnemendheid is: de neogotiek, leveren zij voor de Antwerpse begijnhofkerk enkel werk in neorenaissance: het hoogaltaar (1885), de communiebank (1888), de preekstoel (1890), beelden en de kruisweg (1891).

Om zich in (het) eigen (Gods) huis volledig 'vrij' te voelen (ten overstaan van nieuwsgierig mansvolk) is er een scheiding aangebracht tussen het terrein dat voorbehouden is voor de begijnen, het koor en de dwarsbeuken, én het publiek toegankelijke schip. Dit belet niet dat doorheen het manshoog gietijzeren **hekken** over de gehele breedte van het schip de gelovigen toch nog voldoende betrokken de diensten kunnen volgen.

In het schip ligt een volledig eikenhouten parketvloer, gelegd in blokpatroon. In de dwarsbeuken is voor de **vloer** blauwe natuursteen in een geometrisch patroon samengevoegd met witte marmertegels.

Het **kerkportaal** is afgewerkt met faiencetegels in art deco, maar deze zijn nu volledig verstopt achter het behang. De blauwe hardstenen vloer van het portaal is nog afkomstig uit de kerk van 1617.

### Het koor

Het koor is samen met enkele muren van de transeptarmen het enige wat van de 17<sup>de</sup>-eeuwse kerk is overgebleven. Bovendien is het slechts gedeeltelijk in zijn laatgotische stijl bewaard omdat men bij de herbouw van het koor in 1827-'30 opteerde voor de gangbare neoclassicistische stijl. Die toont zich in zijn ideaal van evenwicht en rust, wat soberheid aan decoratie inhoudt en een gestrengte rechtlijnigheid zoals blijkt uit de (zes) pilasters tussen de (zeven) ramen en die aansluiten op evenzoveel geschilderde ribben die convergeren in het midden van het apsiswelfsel. Zo is er een centraliserend decoratief motief voor het gehele koor. Om de concentratie te versterken werden alle vijf de spitsboogvensters van de oorspronkelijke apsis dichtgemetseld. Omwille van het nodige licht zijn dan toch twee van de oorspronkelijke spitsboogvensters bewaard.

Bij deze stilistische optie hoorde ook een passend hoofdaltaar (1833; zie verder), waarvan enkel de (afzonderlijke) bekronende beeldengroep resteert, overigens een laatbarok ensemble dat zich leent om de vreugde van God in de hemel weer te geven.

Bij de grondige herinrichting van de kerk in 1880-'81 worden ook in de beide koorvensters kleurglasramen geplaatst, die bij wijze van compromis enigszins willen overeenstemmen met de neoclassicistische aankleding van het koor. Ook voor het nieuwe hoofdaltaar wordt er in 1885 diplomatisch geopteerd voor de neorenaissance.

Tegen het gewelf aan straalt de **Allerheiligste Drieuldigheid** te midden van engelenkopjes. God de Vader met scepter en Christus steunen op de globe, teken van hun definitieve heerschappij over de ganse wereld. Boven hen in het centrum van de stralenkrans daalt de Heilige Geest neer. Deze beeldengroep is het werk van Jozef Peeters (Antwerpen 1804-1885) en behoort tot het oorspronkelijke hoofdaltaar van 1833.

Hoog boven het altaar prijkt het **beeld van de Heilige Begga** als (vermeende) stichtster van de begijnenbeweging met haar attributen de kerk en het regelboek waarmee ze de begijnen hier de tekst van Sint-Paulus voorhoudt: 'Quicumque hanc regulam secuti fuerint / pax super illos Ep. ad Gal. C. VI v. 16' (Vrede over allen die deze regel zullen gevolgd hebben; Gal. 6:16).

De samenhang tussen beide figuratieve thema's wordt bewerkstelligd door het opschrift dat tegen de rand van het gewelf de begijnen aanspoort: 'LAUDEMUS DEUM NOSTRUM IN CONFESSIO BEATAE BEGGAE', de oproep uit de metten op de feestdag van de heilige Begga (Laten wij onze God loven in de erkenning van de zalige Begga).



Boven de altaartafel stond tot in 1878 een verguld houten **tabernakel** in de vorm van de **Ark van het Verbond**, een quasi getrouwe kopie van dat van het Sacramentsaltaar in de Kathedraal. Ofschoon lange tijd bewaard in de reserve, heeft het Bisdom Antwerpen het in 2007 onder de hamer gebracht.

Het neorenaissance **hoogaltaar** is tevens het **Heilig Sacramentsaltaar** waar de geconsacreerde hosties bewaard worden in het tabernakel (in verguld koper, Jos Junes, 1878), geschonken door juffrouw Victoria Van Pelt Het altaar in Carraramarmer is bijzonder fraai versierd met laag-reliëfs van het atelier de Boeck en van Wint (1883), een geschenk van begijn Ludovica Van Geetruyen (Antwerpen, 1817-1889; grootjuffer 1868-1874, 1884-+1889).). De sierlijke expositietroon voor de aanbidding van het heilig Sacrament steekt boven het retabel uit, geflankeerd door de kleine beeldjes van de 4 evangelisten.



Onderaan de **altaartafel** staat heel toepasselijk *Het Laatste Avondmaal*. Christus zegent brood en wijn bij de instelling van de Eucharistie (Lc. 22:15-23). Uiterst rechts zit Judas wat afgewend; hij heeft meer aandacht voor de geldbuidel van het verraad in zijn linkerhand. De beschermheiligen van de begijnen, Begga met koningskroon, kerkmodel en regelboek en Catharina met koningskroon, palmtak en zwaard, staan links en rechts in een aparte nis opgesteld.

Het **retabel** verhaalt in 4 taferelen de kindheid en de jeugd van Jezus. Op het eerste tafereel (links) *De Boodschap van de Engel aan Maria*, (Lc. 1:26-38) is de beeldvorming duidelijk: de lichtstraal verbeeldt de werking van de Heilige Geest die verkondigd wordt door de Godsgezant, de engel. Verder staat *De geboorte van Christus* (Lc.: 2:6-7), *De opdracht van Christus in de tempel* (Lc. 2:22-37) en *De Vlucht naar Egypte* (Mt. 2:13-15). Boven het retabel staan de 4 evangelisten garant voor de door hen verhaalde geschiedenis, telkens vergezeld met hun traditionele attriboot: Mattheüs met de engel, Johannes met de adelaar, Lucas met het rund en Marcus met de leeuw.

De liturgische figuren **Aäron** en **Melchisedek** (stenen beelden van J.B. De Cuyper, 1835) die naast het hoofdaltaar stonden opgesteld, staan nu in de begijnhoftuin bij de Calvarie (te verweren).

**De zes houten beelden** in grijsinten tegen de wand van het hoogkoor behoorden oorspronkelijk tot een reeks.

Enkel het (anonieme) beeld van **Sint-Antonius van Padua** (foto) (Lissabon 1195 - 1231), uit ca 1835, met het Jezuskind als attriboot, stamt nog uit deze oorspronkelijke reeks. De traditionele bruine pij van de jonge baardloze franciscaan is hier vervangen door grijsinten met gouden zoom en geknoopte koord om het middel en een gouden pen in de rechterhand.

Verder, van noord naar zuid, staan de beelden die na 1890 uit lindehout zijn gesneden door de Boeck en van Wint.

**Sint-Jozef** (1891) wordt bekroond met een hemeldak. Gekleed in het wit van de zuiverheid, houdt hij Jezus bij de hand en draagt in de linkerhand de lelietak. **Jezus' Heilig Hart**, in dezelfde stijl, wijst met de linkerhand naar zijn brandende Hart van Liefde terwijl hij de kruiswonde in zijn rechterhand toont. Ook bij de pendant aan de zuidkant van het altaar, **Het Heilig Hart van Maria**, wijst Maria - met beide handen - naar haar hart.

De beelden van **Sint-Barbara**, met haar attributen de toren, de kelk met hostie en de palmtak en van **Sint-Catharina van Alexandrië**, met rad, zwaard en palmtak, sluiten de rij op het hoogkoor. Beiden verzinnebeelden immers de dubbelpolige spiritualiteit van het begijnenleven: actie én contemplatie. Al deze beelden zijn in lindehout gesneden en in een mooie neogotische uitvoering in lindehout, in grijsint geschilderd met gouden versieringen.





Beide neorenaissance **glasramen** in het koor behoren tot een reeks van 6, waarvan 4 in het schip (zie supra: 'De 19<sup>de</sup>-eeuwse herinrichting'). Enkele vermelde heiligen passeren opnieuw de revue.

Het glasraam aan de **noordzijde** is iconografisch rechts t.o.v. het hoofdaltaar en is dus de ereplaats.

In de centrale baan - de ereplaats - houdt **Maria** de ogen neerwaarts, een en al aandacht als ze is voor de kleine Jezus op haar arm. Zij is gekleed in plechtig rood. De Messias begroet met open armpjes de voorbijgangers.

Links – iconografisch rechts van Maria – vervult **Sint-Jozef** zijn rol van voedstervader. Met zijn arbeid zorgt hij voor vrouw en Kind terwijl zijn neergeslagen ogen in de richting van de knaap Jezus vlak voor hem, te kennen geven dat hij over zijn zoon waakt. Gekleed met een voorschoot, houdt hij in de rechterhand timmergerei: een zaag en een winkelhaak; achter zijn riem steekt een hamer. In de linkerhand houdt hij de bloeiende lelie van zijn zuiverheid. Om zijn vader toch al een hand je toe te steken, draagt ook Jezus al timmergerei aan zijn gordel, zij het een passer en in de tas aan zijn gordel steken bloemen(?). Mochten het nagels zijn dan betreft het een allusie op zijn kruisdood.

Rechts staat de heilige **Begga** in het zwarte begijnenhabijt en gekroond als koningsdochter, met haar attributen in de hand: het kerkmodel met zeven torens en het (gesloten) regelboek. Omdat er bij de begijnen zelf ook gecollecteerd werd voor de nieuwe glasramen van hun kerk, ligt het voor de hand dat zij voor dit glasraam met *hun* heilige Begga alsook voor 'Jezus – Maria – Jozef' - een duit in het zakje hebben gedaan. Het is echter niet uitgesloten dat *St.-Jozef* en *Maria* mogelijk door mejuffrouw Van Pelt zijn geschonken (zie verder 'De glasramen in het schip').



Het glasraam aan de **zuidzijde** is geschonken door Victoria Van Pelt (zie verder 'De glasramen in het schip').

In de middelste baan, de ereplaats, toont **Petrus** op de schriftrol de aanhef van zijn *Eerste Brief aan de christengemeenten van Klein-Azië*: 'Petrus apostolus Jesu Christi cunctis advenis' (van Petrus, apostel van Jezus Christus [aan de vreemdelingen in de Verstrooiing] die zijn uitverkoren', 1 Petr. 1:1). Zijn attribuut, de sleutels van de hemel, een zilveren en een gouden, getuigt van het grote vertrouwen dat Christus in hem stelt. Hij is naampatroon van de vader van de schenker, Petrus Van Pelt (1760-1841), tot aan zijn dood directeur van de Berg van Barmhartigheid, en raadslid van de prefectuur voor het departement van de Twee Netten onder d'Herbouville. In die functie staat hij door Van Bree geportretteerd op het grote schilderij *De aankomst van de eerste consul Napoleon Bonaparte te Antwerpen in 1803*. Het voorbereidend portret berust in het Museum Plantin-Moretus.



Links, staat de heilige **Anna**, die haar dochter Maria leerde lezen, vandaar het (gesloten) boek in haar hand. Om haar toch te typeren – zonder het middeleeuwse type van 'Sint-Anna-ten-Drieën' te hanteren - draagt zij een tekstbanderol die alludeert op de afstamming van Jezus, bekend als de bloeiende stam van Jesse: 'Radix Jesse floruit'. Voor de begijnen is zij voorzeker een modelfiguur (zie 'Beelden voor devotie'), maar voor haar aanwezigheid hier is van meer doorslaggevend belang dat zij tevens de naampatrones is van de moeder van de schenker, Anna Catharina Verbraken (+ 1838). Zodoende staat die naast de naamheilige van haar echtgenoot: St.-Petrus.

Rechts, toont Sint-**Catharina**, gekroond als koningsdochter, het zwaard en het rad van haar lijden, het boek van haar wijsheid en de palm van de overwinning. Als patrones van de kerk hoort ze hier op het koor (en het weze gemeld: zij is tevens de 3<sup>de</sup> naampatrones van de schenker).



Een van de fraaiste kunstwerken in dit kerkje is de Carraramarmeren **communiebank** op het koor, met een uitzonderlijk gevoel voor detail in 1888 vervaardigd door de Boeck en van Wint. Net als o.m. het hoofdaltaar gaat het om een geschenk van begijn en grootjuffer Ludovica Van Geetruyen (Antwerpen, 1817-1889).

De **linker** communietafel (foto hieronder) toont de scène waar Johannes de Doper Jezus aanwijst als de Messias wanneer hij zegt: *'Zie het Lam Gods, dat de zonde van de wereld wegneemt'* (Joh. 1:19-36). Het tafereel wordt geflankeerd, links, door het beeld van Petrus met de sleutels van het koninkrijk en het boek, en rechts, door Maria die op de linkerarm het Kind draagt dat de rijksappel toont, terwijl zij zelf in de rechterhand de scepter houdt van haar koninklijke waardigheid.



Op de rechter **communietafel** (foto hierboven) smeekt de honderdman Jezus om de genezing van zijn stervende knecht en waarop Jezus hem antwoordt *'...zelfs in Israël heb ik zo'n groot geloof niet gevonden'* (Luc. 7:1-10). Aan de tafeleinden hier houdt Sint-Jozef, met het vaste attriboot van de lelie van zuiverheid, zijn offergave van twee tortelduifjes, en waakt een stoere Sint-Paulus met het grote zwaard van zijn marteldood voor zich.

De sierlijke engelen op de **deurtjes** houden ons banderollen voor met de tekst *'Panis angelorum cibus viatorum'* (het brood der engelen is het voedsel van wie onderweg is), m.a.w. de eucharistie is het brood van de mens op aarde (op weg naar zijn hemelse eindbestemming).

Aan de muurzijden staan twee 12<sup>de</sup>-eeuwse heiligen die een speciale verering hadden voor het Heilig Sacrament St.-Norbertus (foto rechts) met een ciborie met stralende hostie en St.-Juliana van Cornillon (foto links) in aanbidding voor een monstrans met de Hostie.



In tegenstelling tot de rest van het kerkje is de **vloer** van het koor volledig belegd met tegels van Carraramarmer.

De koorwanden zijn volledig bedekt met een eikenhouten **lambrisering**, aangebracht in 1914 door F.L. Scherrier. Ze is sober classicistisch, opgedeeld in panelen met kralenmotieven die doorlopen in de oostelijke wanden van het transept.

Uit de vorige kerk zijn 12 uitzonderlijk rijk geborduurde barokke **antependia** (17<sup>de</sup> eeuw) bewaard gebleven. De meeste, met halfreliëf borduursel in gouddraad en kleurenzijde, dragen een centraal geborduurd of geschilderd medaillon. Twee dragen het monogram van Maria, een het typische baroksymbool voor de zelfopofferende Christus: de pelikaan. Andere tonen een heilige *en buste*: *St.-Anna-ten-drieën*, die hoorde bij het gelijknamige St.-Anna-altaar, en de patrones van de kerk, *Sint-Catharina* op rood fluweel – de kleur van het martelaarschap. Die symbolische liturgische achtergrondkleur is er bij een voorstelling van St.-Catharina ten voeten uit, bestemd voor het hoofdaltaar. Nog drie andere altaarvoorzetten zijn uitgewerkt met een heus tafereel: eenmaal *De Verrijzenis* (naar Rubens' epitaaf van Moretus in de Kathedraal) met o.m. papegaaien in de decoratie eromheen, en twee voorstellingen die betrekking hebben op een feestdag van Maria: *De opdracht van Maria in de tempel* en *Het bezoek van Maria aan Elisabeth*, alias *De Visitatie*.

Het veld errond is doorgaans rijkelijk versierd met halfverheven hoornen van overvloed, korenaren en druiven, de genade van de Eucharistie verbeeldend, en versieringen met golvend loofwerk, ranken en bloemen.

Bij gelegenheid wordt er al eens een van terug geplaatst, ook vóór het huidige vieringaltaar.

### De Mariakapel

De kapel van Maria bevindt zich traditiegetrouw aan de noordkant van de kerk, iconografisch rechts ten opzichte van het kruisvormige grondplan. Mogelijk heeft men zich geënt op de herinnering aan de vorige kerk van 1617, waar deze traditionele locatie van de Mariakapel op zijn beurt voorzeker ingegeven was door het vorige kerkje uit de 16<sup>de</sup> eeuw toen deze symboliek nog in voege was.

Het tombevormige **Onze-Lieve-Vrouwe-altaar** is een houten meubel in marmerimitatie ontworpen door een van of beide broers Kockerols, Adolf (Antwerpen, 1834-1908) en Louis (Antwerpen, 1826-1893). Het is bijzonder fijn versierd met bloemmotieven, slingers en een Mariamonogram.

Het retabelpaneel draagt de tekst 'Qui illam diligit, diligit vitam' (wie haar liefheeft, heeft het leven lief; Sir. 4:13). Het Bijbelboek *Jezus Sirach* handelt eigenlijk over de Wijsheid en dus lezen we: 'wie de wijsheid liefheeft, heeft het leven lief', maar hier toegepast op (de wijsheid van) Maria.

In de nis boven het altaar staat het houten **beeld Maria met Kind** van de Boeck en van Wint uit 1889. Maria is gekleed in blauw en wit en draagt op een met goud afgewerkte sluier, net als Jezus, een gouden koningskroon. Het verving het houten beeld *Het Heilig Hart van Maria* (Jan Baptist de Vos, 1879), nu in het schip. Dit laatste was tegelijkertijd besteld als de pendant van *Het Heilig Hart van Jezus* boven het altaar in de tegenoverliggende dwarsbeuk. Doordat de samenhang tussen beide 'Heilige Harten' nu zoek is en daardoor ook de betekenis - het doorstoken hart verwijst hier niet naar de smart van het lijden, maar naar Maria die ten diepste geraakt wordt door de goddelijke liefde - werd het beeld ook ten onrechte 'Maria van Smarten' betiteld.

Het neogotische kleurglasraam ***Het Heilig Hart van Maria*** werd in 1883 aangebracht ter gelegenheid van het 50-jarig jubileum van de gelijknamige Broederschap in het Begijnhof. Maria is door God uitverkoren: 'de Heilige Geest rust op haar' (Lc.1:30.35); vandaar de zinnebeeldige duif boven haar. Maria is gekroond als koningin van de heiligen en gekleed volgens de oude traditie: als vrouw van vlees en bloed in een rood kleed, en als de door God uitverkorene gekleed in een hemelsblauwe mantel, terwijl de witte kleur van haar hoofddoek staat voor de zuiverheid. Ze toont haar gouden hart dat omkranst is met witte rozen maar ook – aldus de Bijbelse profetie van Simeon - doorboord met het zwaard. Uit het hart ontspringt een wit lelietakje. Maria staat in een gouden stralenkrans ('zo mooi als de zon'), die bevat is in een purperen mandorla.



Twee engelen onder en boven haar dragen tekstbanderollen aan waarop Maria geloofd wordt. De twee wierokende engelen, onderaan, zwaaien haar de lof toe: 'exulta in omni corde, filia Jerusalem Soph. III.14' (verblijd u met heel uw hart, dochter Jeruzalem - Sef. 3:14). De twee engelen bovenaan vormen met de lange zwierige banderol een soort luchtige overhuiving, met daarop het psalmcitaat: 'perambulabam in innocentia cordis mei - ps. C 2' (ik leid een levenswandel in zuiverheid van hart – ps. 100:2), in de huidige telling: Psalm 101:2). Let op de veelkleurige vleugels van de engelen. Doordat telkens één van beide vleugel opwaarts gericht is, krijg je compositorische verbinding met de naburige figuren, maar ook extra kleur. De omlijsting op het glasraam bestaat uit groen loof, met daarin witte bloemetjes en doorweven met een rood lint: ongetwijfeld een illustratie van gebruikelijke gelegenhedenversiering bij een groot feest, zoals mogelijk ook het jubileum van 1883.



### De kapel van het Heilig Hart

De kapel aan de zuidkant van de kerk, hier in de zuiderdwarsbeuk, is traditioneel toegewijd aan Jezus' liefde, in de 19<sup>de</sup> eeuw meer specifiek aan het Heilig Hart van Jezus.

De opbouw van de witmarmeren **altaartafel** in een mengvorm van classicistische barokstijl is vergelijkbaar met dit van het O.-L.-Vrouwaltaar aan de noordzijde. De versieringen met druiven en wijnbladeren verwijzen naar de eucharistie waarin het bloedige liefdesoffer van Christus wordt herbeleefd. Centraal op de tombe bekroont een kruis het IHS-embleem midden in een stralende zon.



Op het **retabelpaneel** wordt de celebrerende priester door de oproep 'PRAEBE. FILI MI COR TUUM MIHI Prov. XXIII, 26' (Schenk mij uw hart, mijn zoon; Spr. 23:26) uitgenodigd tot een liefdevol antwoord.

Het **Heilig Hartbeeld** dat het altaar thematisch duidt, staat boven het altaar in een nis van de muur. Christus wijst met de linkerhand op zijn Heilig Hart terwijl hij uitnodigend de rechterhand uitsteekt. Dit beeld behoort tot het paar 'Heilige Herten' (van Jezus en Maria) die Jan Baptist De Vos in 1879 beeldhouwde voor de beide zijaltaren.

Het neogotische **glasraam** toont ons *De verschijning van Christus aan de heilige Margaretha-Maria Alacoque*. Hierin wordt deze religieuze en mystica (1647-1690) aanbevolen een eigen feest te laten instellen ter ere van het Heilig Hart van Jezus, en dit op de vrijdag daags na het octaaf van Sacramentsdag. In de 19<sup>de</sup> eeuw wordt de H.-Hartverering officieel goedgekeurd door Pius XI. Zuster Alacoque wordt heilig verklaard in 1920 door Benedictus XV. De tekstband luidt: 'Ziehier het Hart dat de mensen zozeer bemind heeft...'. Onder het raam een eenvoudige **biechtstoel**: vergeving uit liefde...

Maar het is vooral het enige 17<sup>de</sup>-eeuwse schilderij dat nog in de kerk aanwezig is, dat de aandacht trekt: de **Piëta** van Jacques **Jordaens** (ca. 1650). Ondanks zijn sympathieën voor het calvinisme schildert hij dit aangrijpende werk voor de begijnhofkerk, waar twee van zijn zussen als begijn leven.

Het dode lichaam van Jezus ligt uitgestrekt over de schoot van zijn moeder Maria. Maria Magdalena (rechts onder) kijkt in ongeloof naar Johannes (in rood gewaad). Bij het kruis staan Nicodemus en Jozef van Arimatea. Onderaan links liggen de lijdenswerktuigen: een schaal waarin de doornenkroon ligt en de drie kruisnagels, het opschrift en timmergerei en de zalfpot van Maria Magdalena.

Het barokke karakter blijkt o.m. uit de dynamische compositie met de opvallende diagonaal en de clair-obscureffecten en de theatrale opbouw die gericht is op de kijker. Het werk toont ons een Jordaens die de katholieke tijdsgeest weergeeft in de traditie van zijn leermeester Rubens alsook van Antoon van Dyck. Zijn o.m. de positionering van Nicodemus op de ladder en de schaal met de doornenkroon op de voorgrond niet ontleend aan Rubens' *De Kruisafneming* (in de O.-L.-Vrouwekathedraal)? De uitgestrekte Christus op de schoot van zijn moeder doet dan weer denken aan Antoon Van Dyck's *Bewening* op het voormalige hoofdaltaar van de begijnhofkerk (nu KMSKA).

En juist ter vervanging van dat ontvreemde tafereel van Antoon Van Dyck, siert dit schilderij van Jordaens sinds de inwijding van de kerk in 1830 het hoofdaltaar totdat het in 1887 voor de bouw van het huidige hoofdaltaar moet wijken naar zijn huidige plaats in de zuiderdwarsbeuk.







### De glasramen in het schip

In 1881 worden alle glas-in-loodramen van het schip en het koor geplaatst, waarvoor (twee) befaamde 19<sup>de</sup>-eeuwse glazeniers instaan.

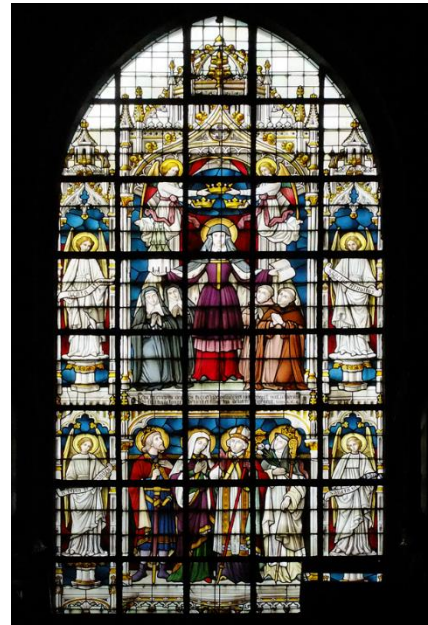
In de westgevel, achter het orgel, verrast het historiserende glasraam met de patroonheilige, Begga. Het is een heerlijk neogotisch werk van het befaamde Antwerpse atelier **August Stalins en Alfons Janssens**.

Twee engelen houden Begga drie kronen boven het hoofd - een uitzonderlijke manier van voorstellen. Hoewel de kroon als vast attribuut van Begga wijst op haar vorstelijke afkomst, moet een kroning door engelen allereerst gelezen worden als een goddelijke genade of beloning in de hemel. Het aantal van drie kronen is ingegeven door haar hoogadelijke familiegeschiedenis: haar afkomst als dochter van Pepijn I van Landen, haar huwelijk met Ansegisel en haar kroost, meer bepaald haar zoon Pepijn II van Herstal, de overgrootvader van Karel de Grote.

De rest van de voorstelling gaat terug op een 17<sup>de</sup>-eeuwse prent, gepubliceerd in een levensbeschrijving van de heilige Begga (Leuven, 1631).

Als (vermeende) ordestichtster van de begijnenbeweging houdt ze zelf haar andere attributen in de hand: het regelboek van de orde waarvan ze abdis was in Andenne en het kerkmodel met 7 torens. Zoals bij voorstellingen van de 'Schutsmantelmadonna' spreidt ze beschermend de **mantel** over biddende begijnen (iconografisch rechts) en beggaarden (aan de andere zijde) die haar dankbaar als patrones vereren. Omwille van de leesbaarheid is hun beider aantal hier beperkt tot twee.

Het onderschrift luidt: 'Leva in circuitu oculos tuos, et vide: omnes isti congregati sunt, venerunt // tibi; filii tui de longe venient, et filiae tuae de latere surgent. Isai. LX.4.' (Sla uw ogen open zie om u heen, allen verzamelen zich en komen naar u toe: uw zonen komen aan uit de verte, uw dochters worden op de heup aangedragen. Jes. 60:4). Hierin schuilt ongetwijfeld een dubbele zinspeling. Allereerst op haar volgelingen de begijnen en de beggarden, maar toch ook op de talrijke roepingen tot heiligheid, al dan niet tot het religieuze leven in Begga's eigen familie, die op de onderste zone van het glasraam staan. Van links naar rechts: haar vader de zalige Pepijn I de Oude van Landen, hofmeier van Austrasië en stamvader van de dynastie der Karolingers; haar moeder de zalige Ida; haar schoonvader de heilige Arnulfus (bisschop) van Metz, en haar zuster de heilige Gertrudis van Nijvel. Aan het gebrek aan specifieke attributen wordt tegemoetgekomen door hun namen op de banderol die voorgehouden wordt door de engelen die de centrale voorstellingen flankeren. Bovenaan, links: 'beata Itta' (de zalige Ida); rechts 'de heilige Arnulfus'. Onderaan, links: 'B. Pepin de Landen', en, rechts: 'Sancta Gertrudis'.



De overige vier kleurglasramen van het schip zijn, net als de twee in het koor, in datzelfde jaar 1880-'81 vervaardigd door **Leopold Pluys**. Van deze reeks van zes glasramen zijn er waarschijnlijk drie integraal geschenken door **Victoria Van Pelt** (Antwerpen, 1803-1885) (zie supra 'De 19<sup>de</sup>-eeuwse herinrichting'), de oudste van vier, die al haar - eveneens ongehuwde - zussen en broer overleeft. Net zoals op het grote glasraam in de St.-Jacobskerk houdt de keuze van de heiligen grotendeels verband met de voornamen van de schenker en van die van haar zussen Julia (+ 1874), Carolina (+ 1878) en broer Ferdinand (+1875). Hun naampatronen staan dan ook allen afgebeeld: Victoria, Julia, Carolus Borromeus en Ferdinandus. De aanwezigheid van Theresia zou kunnen verklaard worden als de tweede naam(heilige) van mejuffrouw Van Pelt, terwijl haar derde naamheilige – tevens patroonheilige van deze kerk - al in het koor prijkt

In de **noordelijke** wand van het schip zijn twee kleurglasramen aangebracht.

Op het **westelijke** raam (naast het orgel)

In de middelste baan begroet ons de heilige **Theresia** van Avila (1515-1581), als ordestichtster in het habijt van de karmelietessen. Als mystica, versmacht door Gods liefde, wordt ze getypeerd door de pijl waardoor ze tot in het binnenste van haar hart wordt geraakt. Deze mystieke ervaringen die ze ook te boek heeft gesteld (o.m. in *De geestelijke Burcht*), verklaart het boek dat ze in de hand houdt. Links staat de Parijse bisschop **Dionysius** (3<sup>de</sup> eeuw) met staf en mijter en met de palmtak en het zwaard van zijn martelaarschap. Hij is de naampatroon van de schenker, Dionysius Cuypers (1826-1901), gedurende 26 jaar pastoor hier. In de zuiderdwarsbeuk hangt zijn gedenkmonument. Rechts staat de Spaanse jezuïet St.-**Franciscus Xaverius** (1506-1552), de grote patroonheilige van de missionarissen, te wijzen naar het kruisbeeld in zijn opgestoken hand.





Daar tegenoverliggende is er het westelijke raam aan de **zuidzijde** van het schip, vlak bij het orgel. Op de middelste baan heeft Sint-**Cecilia** (begin 3<sup>de</sup> eeuw) als patrones van de muziek een orgel, een triangel en een trompet bij zich. Hier is zij op haar plaats, vlak bij het orgel.

Links staat de heilige **Leopold** (1075-1136), als markgraaf van Oostenrijk, met scepter, en als stichter van Klosterneuburg een kerkmodel. Hij is de naamheilige van begijn Leopoldina Philips (grootjuffer 1874-1877, 1889-1895), die de kosten voor dit raam gedragen heeft.

Rechts houdt de heilige '**Ludovicus**', de Franse Koning Lodewijk IX (1214-1270), de doornenkroon van Christus, de kostbare relikwie die hij uit Constantinopel meebracht. Mogelijk een verwijzing naar Ludovica Van Geetruyen (grootjuffer 1868-1874, 1884-+ 1889).

De overige twee ramen in het schip, het dichtst bij de viering:

Het glasraam aan de noordzijde van het schip vertegenwoordigt de drie zussen Van Pelt.

In de middelste baan, op de ereplaats, draagt de Milanese aartsbisschop **Carolus** Borromeus (1538-1584) heel devoot de ciborie. Hij is de naampatroon van Carolina Van Pelt (+ 1878). Blijkbaar krijgt de hiërarchische ordening van de Kerk voorrang op het eventuele eigenbelang van de opdrachtgeefster en staat de kardinaal (in zijn rode toog) centraal.

Links, de naampatrones van de schenkster Juffrouw Van Pelt, de Romeinse martelares **Victoria** (3<sup>de</sup> eeuw), doorboord met het zwaard in de borststreek. De laurierkrans staat hier zeker (ook) voor haar naam 'de overwinning'.

Rechts staat de martelares Sint-**Julia** (1<sup>ste</sup> helft 5<sup>de</sup> eeuw) met het kruis waar ze op Corsica aan gestorven is. Zij is de naampatrones van Julia Van Pelt (+ 1874).



Op het oostelijke raam van de zuidkant:

In de middelste baan, op de ereplaats, staat de heilige **Ferdinandus** (1199-1252). Als koning van Castilla en van León is hij gekroond. Als herooveraar van Spanje op de Moren is hij gewapend met zwaard en schild en draagt hij een passende wapenrok. Als grondlegger van de definitieve unie van Castilla y León zijn daarop de emblemen van beide oude koninkrijken aangebracht: respectievelijk een toren en een leeuw. Hij is de naampatroon van de enige broer van de schenkster, Ferdinand Van Pelt (+ 1875), advocaat, die van 1841-1848 Antwerps schepen was. Hij volgde zijn vader Petrus op als directeur van de Berg van Barmhartigheid te Antwerpen. Naar hem is reeds een jaar na zijn dood, in 1876 de Van Peltstraat genoemd (zijstraat van de Markgravelei op Antwerpen-Zuid), die tot 1906 ook de Korte Van Peltstraat omvatte.

Links staat **Franciscus** van Assisi (1181/82-1226). Hij is gekleed in het sobere bruine habijt van zijn orden, met de drie knopen van de religieuze geloften in zijn singel, en de rozenkrans. Hij heeft aan zijn voeten een geldbeurs die op de grond lijkt gesmeten en waaruit muntstukken zijn gevallen, dit als teken van zijn vrijwillige armoedebeleving – zijn verlovings met Vrouwe Armoede. De wereldbol aan zijn voeten duidt op zijn nederigheid – lees: het versmiden van wereldse roem. Hij is getekend door de stigmata, en wijst door zijn geopend habijt op de wonde in zijn borst.

**Johannes de Doper** toont zijn traditionele attributen het lam, het paasvaantje en de doopschelp.

### Het kerkmeubilair



De eikenhouten **preekstoel** (1890) is nogmaals een werk van de beeldhouwers de Boeck en van Wint en eveneens een (haast postuum) geschenk van begijn Ludovica Van Geetruyen (Antwerpen, 1817-1889).

Op de kuip, onderaan afgezoomd met gevleugelde engelenhoofdjes en fruitstukken, prijken twee erg toepasselijke voorstellingen waarbij Jezus onderricht geeft aan een grote menigte. Links *De 12-jarige Jezus spreekt tot de leraars in de tempel* (Lc. 2:40-50); tussen de talrijke toehoorders zijn Maria en Jozef die hun zoon zoeken, op de achtergrond nauwelijks te ontwaren. Rechts *De Bergrede* (Mt. 5:1-12) (foto).

De kuip steunt op een houten sokkel omgeven door de beelden van de drie Goddelijke Deugden: het Geloof met het kruis, kelk en hostie, de Hoop met het anker en de Liefde met het

brandende hart.

In elk van de dwarsbeuken staat een eikenhouten **biechtstoel**. Het zijn eenvoudige eikenhouten meubelen ontworpen door Kockerols in 1881 (noordtransept) en 1885 (zuidtransept) met een haast identieke vorm eigen aan de classicistische barok.





### Beelden voor devotie

Naast een tiental werken in het koor en in de kapellen van de dwarsbeuk, realiseren de kunstenaars de Boeck en van Wint in 1891 ook de **14 kruiswegstaties**, wederom in opdracht van begijn Ludovica Van Geetruyen (Antwerpen, 1817-1889), zij het ditmaal postuum bij testamentaire schikking, wederom in neorenaissancestijl. Ze zijn bijzonder fijn en realistisch uitgewerkt in Normandische Caensteen. De houten omlijsting wordt telkens bekroond met een gebogen fronton bestaande uit voluten. De afwerking in goudkleur van menig detail in het tafereel alsook van het lijstwerk en de onderschriften verleent aan het geheel extra verfijning.



### Een duo voor de gelegenheid: St.-Jan Berchmans en de Heilige Anna



Een tiental jaren na zijn zaligverklaring in 1865 plaatst men op de hoek van de noorderdwarsbeuk en het koor het beeld van **Jan Berchmans** (Diest 1599 - Rome 1621), een werk van Jan Baptist De Vos uit 1876. De (in 1888 uitgeroepen) heilige, als jezuiet in de zwarte toog van zijn orde, heeft de handen die het kruisbeeld omklemmen, biddend gevouwen, met daar rond de rozenkrans. Op jeugdige leeftijd gestorven tijdens zijn studies voor het religieuze leven, werd hij uitgeroepen tot de patroonheilige van de (Vlaamse) studerende jeugd.

Mogelijk is er ook een thematisch verband met het beeld dat ongeveer tegelijkertijd als pendant op de tegenoverliggende hoek van het koor werd geplaatst: *Heilige Moeder Anna* - beter - **De opvoeding van Maria**. De traditionele voorstelling van Anna die dochterlief leert lezen (en bidden) is hier uitgegroeid tot een liefelijk tafereel. Te midden van alle andere 'houderige' beelden, mag dit werk omwille van zijn opvallende beweeglijkheid, zoals



o.m. blijkt in de wapperende mantel, hier als neobarok getypeerd worden. Merk de aureolen op in de vorm van stralende zonnen.

De begijnen die hun brood verdienden met o.m. linnenbewerking hadden een speciale verering voor Sint-Anna die tevens patrones was van het kousenmakersambacht. Maar misschien stond dit tafereel de begijnen nog meer voor ogen ter inspiratie voor het onderricht dat zij van oudsher aan 'arme jonge dochterkens' gaven, zowel in het leren lezen en schrijven als allerlei vrouwelijke handenarbeid. In hun vroegere kerken was er een altaar aan Anna toegewijd. Zelfs wanneer ze geen weefsters meer waren, vierden ze het feest van de heilige Anna met luister en fraaie versiering. In hun barok ingerichte kerk was er in de zuiderdwarsbeuk een apart koor voor 'Moeder Anna' met een groots portiekaltaar. Misschien dat het beeld op deze plek mede de herinnering daaraan in ere houdt?

Of zou Sint-Jan Berchmans hier einde 19<sup>de</sup> eeuw door de begijnen eerder aanzien zijn als symbool voor de opleiding tot het religieuze leven (binnen het begijnenwezen) terwijl Anna sowieso staat voor hun godsdienstige opvoeding in hun jeugd jaren in het eigen huisgezin?

Voor het houten beeld **Het Heilig Hart van Maria** tegen de noordzijde van het schip (zie 'Maria-altaar'). Enkele andere beelden zijn van onbekende meesters. Het houten beeld **O.-L.-Vrouw van Lourdes** (in het schip, zuidkant) dateert zeker van vóór 1883 en werd in 1890 door de Boeck en van Wint nog aangepast. Maria is gekleed in de typische witte en blauwe kleuren en heeft de blik opwaarts gericht. **Sint-Teresia van Lisieux** (in het schip, zuidkant) is vervaardigd in gips. Ze houdt haar klassieke attributen in de handen, het kruisbeeld omringd met rode rozen en een rozenkrans. Ze is gekleed in wit en rood met een zwarte hoofdsluier.

### De gedenkmonumenten

In het koor en de transepten herdenken 6 gemarmerd houten memorietafels de pastoors die in het begijnhof actief waren in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw. Het oudste brengt Ludovicus Delzenne (1768-1830) in herinnering, de eerste pastoor na de Franse Revolutie in de begijnhofkerk. Hij ligt aan de basis van de bouw van de nieuwe kerk zoals ook de tafel vermeldt: *'Pastor van het door zijne zorg uyt de puynhoopen opgerecht Begijnhof te Antwerpen'*.

### Het orgel

Ter vervanging van de doksalen in de beide dwarsbeuken die afgebroken worden, wordt in 1881 achteraan tegen de westgevel van het schip het **doksaal** gebouwd voor het orgel. De houten balustrade is afgewerkt in neoclassicistische stijl.

Het **orgelinstrument** is gebouwd door de Antwerpse firma 'Manufacture d'Orgues pour églises et Harmoniums Vve Geurts & Cie. Anvers' heeft één klavier met aangehangen pedaal en mechanische toets- en registertractuur. Kockerols bouwt de beide **orgelkasten** in 1881, d.i. na de plaatsing van de glasramen. Boven elke kast met decoratieve frontpijpen prijkt een trofee, bestaande uit twee snaarinstrumenten, waaronder een gitaar, luit, viool, en contrabas (?). Verder te onderzoeken door specialisten.



## **BIBLIOGRAFIE**

- Petra ELST, *Begijnhofkerk Antwerpen, Architecturale analyse exterieur*, Project II, 2010-2011
- Joris GIJSEN, *Vlaamse begijnhoven ontdekken en beleven*, Deltas, 1999
- Saskia GROENEBOER, *Begijnhofkerk Antwerpen, Historisch interieur en -afwerking*, Project II, Artesis Hogeschool Antwerpen, 2010-2011 (niet gepubliceerd)
- Sofie HOUBEN, *Begijnhofkerk Antwerpen, Bouwhistorische studie van het exterieur*, Project II, 2010-2011 (niet gepubliceerd)
- Willy OLYSLAEGER, *750 jaar Begijnen te Antwerpen*, Kapellen, 1990
- Paul SCHEELEN, e.a., *Het Begijnhof van Antwerpen*, beknopte gids, 2007
- Stefanie REYSKENS, *Begijnhofkerk Antwerpen, Architectonische analyse interieur*, Project II, Artesis Hogeschool Antwerpen, 2010-2011 (niet gepubliceerd)
- August THIJSEN, *Antwerpen vermaard door den eeredienst van Maria*, 1922
- Jozef VAN BRABANT, *In het Begijnhof van Antwerpen op wandel en bezoek*, Antwerpen, 1979
- [www.wikipedia](http://www.wikipedia)

Situatieplan van “het begijnhof bij de Roysteate ende Ossemerct”, detail van plattegrond van Antwerpen, in Carolus Scribanius, *Origines Antverpiensium*, Antwerpen 1610; vermeld in Jozef Van Brabant, o.c., p. 18.

“Antwerpen in Brabantia”, gravure, vermoedelijk G. Horebout, Rijksmuseum Amsterdam; vermeld in Rutger Tijs, *Antwerpen, Atlas van een stad in ontwikkeling*, Tielt, 2007

## **COLOFON**

Tekst: Rudi Mannaerts en Jan Vanes

Foto's: Jan Vanes