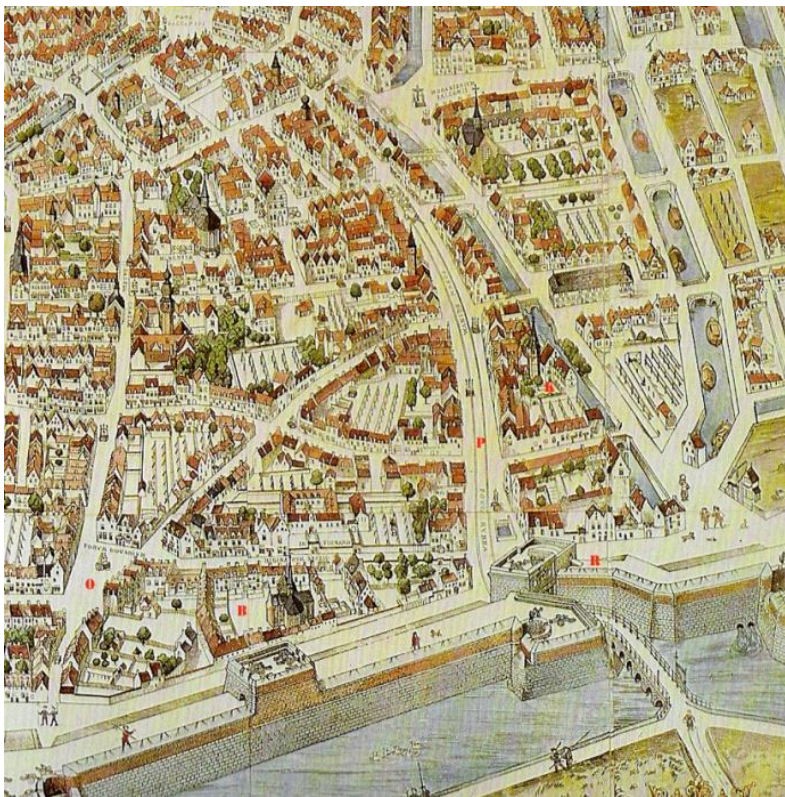


Inhoud

DE GESCHIEDENIS.....	2
De eerste kapucijnenkerk (1589)	2
De tweede kapucijnenkerk (1614)	3
De voormalige kloosterkerk in dienst als parochiekerk (1803-1906)	4
Een volwaardige parochiekerk (eindelijk vanaf 1910)	4
DE PATROONHEILIGE: ANTONIUS VAN PADUA (1195-1231)	5
DE ARCHITECTUUR	7
De toren.....	7
Het exterieur	8
Het interieur	10
DE BINNENINRICHTING	11
Het koor.....	11
De koorkapellen	15
De kapel van O.-L.-Vrouw van Goed Succes (westelijk koor).....	15
De kapel van Sint-Antonius van Padua (oostelijk koor)	18
De kapel van St.-Andreas Avellinus (tweede westelijk koor)	19
De Heilig-Hartkapel (tweede oostelijk koor)	20
De altaren in de dwarsbeuk	22
Het altaar van St.-Jozef (westtransept)	22
Het altaar van St.-Theresia van Lisieux (oosttransept)	23
De overige glasramen.....	24
Het neogotische kerkmeubilair	25
Schilderijen ter devotie	28
Beelden ter devotie.....	32
Gedenkmonumenten	33
De broederschappen van de 14-daagse berechting	34
Het liturgisch gerei	34
In de parochie: de gedenkplaat voor Théophiel Verbist (Paardenmarkt 72).....	34
BIBLIOGRAFIE	35
COLOFON.....	35

DE GESCHIEDENIS

De wijk rond de Paardenmarkt, aan de noordoostelijke rand van het oude stadscentrum, ligt in de **16^{de} eeuw** net binnen de 'Spaanse' omwalling. De nabijgelegen 'Rode Poort' leidt oostwaarts naar Borgerhout en noordwaarts naar Merksem. Aan de westkant loopt de Paardenmarkt naar de binnenstad. Het grootste deel van de wijk wordt dan nog ingenomen door raamvelden, blekerijen en boomgaarden, maar is in deze periode in volle ontwikkeling. Vanaf 1522 wordt de buurt van de Ossenmarkt aangelegd als een nieuw economisch centrum waar op een twaalf jaar tijd meer dan 150 handelaars zich vestigen. In 1546 wordt het nieuwe begijnhof gebouwd in de Rodestraat. Ten noorden van de Paardenmarkt ontplooit Gilbert Van Schoonbeke in de jaren 1550 zijn grootse stadsuitbreidingsplannen in de 'Nieuwstad' en verrijst in 1564 het Hessenhuis.



Vogelzichtplan van Antwerpen,
Virg. Bononiensis, 1565.
P: Paardenmarkt;
R: 'Roode Poort';
B: Begijnhof,
K: de latere inplanting van het Kapucij-
nenklooster

De eerste kapucijnenkerk (1589)

Op 17 augustus 1585 bij de 'Val van Antwerpen' - correcter - de herovering van de stad door het wettig Spaanse gezag onder de leiding van Prins Alexander Farnese begint in onze streken een nieuwe tijd van katholiek reveil, de contrareformatie. De talrijke kerken, kloosters en kapellen worden opnieuw voor de katholieke eredienst geschikt gemaakt. Ook nieuwe kloostergemeenschappen vestigen zich te Antwerpen. Een van die nieuwe kloosterorden in Antwerpen is die van de kapucijnen. Amper twee maanden na de herovering van de stad presenteren de eerste paters kapucijnen zich in de Nederlanden en wel te Antwerpen. Niemand minder dan Alexander Farnese ligt mee aan de basis van hun komst, niet toevallig vermits Alexanders vader in Parma al een kapucijnenklooster had laten bouwen.

De bedelmonniken die dus al van vroeger de bescherming genoten van het befaamde hertogelijk geslacht, zoeken op 13 oktober Farnese op die op dat moment in Stabroek ten noorden van Antwerpen gelegd is. Niet voor niets want hij schrijft aanbevelingsbrieven o.m. voor de gouverneur van Antwerpen om de paters een passend verblijf te bezorgen.

Om zich te vestigen verwerven de kapucijnen twee jaar later, in 1587, een groot pand aan de Paardenmarkt op de plaats van de huidige Sint-Antoniuskerk. Door het verlies van bijna de helft van zijn (merendeels protestantse) inwoners wordt het immers gemakkelijker om grote terreinen te verwerven. Hun klooster met kapel ligt aldus tussen de (toenmalige) Stijfselei, de stadsvest (nabij de 'Roode Poort') en het Ulrikstraatje (later tot in de 18^{de} eeuw ook bekend als de Kapucijnenstraat). De publiek toegankelijke kapel wordt op 29 augustus 1589 ingewijd door de bisschop van Antwerpen, Livinus Torrentius.

De kapucijnenorde is één van de drie takken van de Franciscanerorde gestoeld op de leefregel van Sint-Franciscus van Assisi (1181/'82 - 1226). Een synoniem voor hun gemeenschappelijke naam '**franciscanen**' is (in het Frans) 'cordeliers', naar de koord (cordelière) met drie knopen die ze om hun middel dragen. De knopen staan voor de drie kloostergeloften die ze afleggen: armoede, gehoorzaamheid en zuiverheid. De oudste tak is die van de minderbroeders, waarvan de conventuelen, ook wel 'recolleten' genaamd, gesticht in 1517, en de kapucijnen in 1528 zijn afgescheurd. Alle drie streven ze, in navolging van Sint-Franciscus, een radicaal religieus leven na, gebaseerd op het evangelie. Naast de mannelijke religieuzen (de eerste orde) en de vrouwelijke (de tweede orde) richt de zgn. 'derde orde' zich tot gelovigen die 'in de wereld' blijven, en dus niet in kloosterverband leven. In 1616 wordt de Nederlandse provincie gesplitst in een Vlaamse en een Waalse. De Vlaamse provincie telt dan 18 kloosters met 284 religieuzen.

De tweede kapucijnenkerk (1614)

Spoedig worden kerk en klooster te klein. Reeds in 1614 wijdt de bisschop van Antwerpen, Joannes Malderus, een nieuwe kerk in. Het is een eenvoudige zaalkerk met tongewelf en met één zijkapel. Het klooster kent voorspoed. In 1660 beschikt het reeds over 65 cellen, 18 ziekenkamers en zoals gebruikelijk in kapucijnenkloosters, een pesthuis voor zieke kloosterlingen.

In 1783, onder het Oostenrijks bewind, worden de zgn. nutteloze kloosters gesloten. De kapucijnenkloosters blijven voorlopig buiten schot, maar in 1794 worden door de Franse bezetter zoals in alle kerken de beste **kunstwerken** als oorlogsschatting aangeslagen. Hieronder bevinden zich o.m. schilderijen van P.P. Rubens, Van Dyck, Coeberger en Backereel. Talrijke kunstwerken die naar Frankrijk vervoerd worden komen nooit terug waaronder *Christus tussen de moordenaars* van P.P. Rubens dat het hoofdaltaar sierde en nu deel uitmaakt van de verzameling van het Musée des Beaux Arts de Toulouse.

Enkele jaren later, in 1797, worden de kloosterlingen zelf door de Fransen verdreven. In 1798 worden het klooster en de kerk verbeurd verklaard en verkocht.

De voormalige kloosterkerk in dienst als parochiekerk (1803-1906)

Na het concordaat met Napoleon (15 augustus 1801) kopen omwonende burgers eerst de kerk en nadien bijna het ganse klooster terug in. De kerk wordt voor de eredienst gehuurd als succursale van de Sint-Jacobskerk, nog steeds toegewijd aan Sint-Antonius van Padua. Maar de kapucijnen blijven er ge-weerd.

In de 19^{de} eeuw groeit de Antwerpse binnenstad uit haar voegen. De nabijgelegen 16^{de}-eeuwse stadswallen worden vanaf 1864 afgebroken. In de oude stadswijken, zoals rond de Paardenmarkt, vestigt het stadsproletariaat zich in achterpanden en gangetjes.

De volledige kloostersite blijft tot rond 1890 omgeven door de kloostermuur. Een deel van de gebouwen is inmiddels in gebruik als woning, pastorie of school van de zusters Apostelinnen. Door het terrein wordt de huidige Stijfselei getrokken.



Een volwaardige parochiekerk (eindelijk vanaf 1910)

Voor de grote gemeenschap van de ondertussen zelfstandig geworden Sint-Antoniusparochie wordt de oude Kapucijnenkerk te klein. Reeds in 1867 ontwerpt Lode Baeckelmans een nieuwe kerk. Oorspronkelijk wil men de kerk in oost-westrichting midden op de Paardenmarkt bouwen. De juiste plaats en richting van de kerk blijft meer dan 30 jaar een twistpunt. Zodoende blijft het pittoreske kapucijnenkerkje nog de ganse 19^{de} eeuw de Paardenmarkt typeren.

Pas 40 jaar later wordt er begonnen met de bouw van de nieuwe kerk naar het ontwerp van Baeckelmans, maar o.l.v. architect Julius Petrus Bilmeyer, in noord-zuidrichting én in de huizenrij. Kardinaal Mercier, aartsbisschop van Mechelen, legt de eerste steen in 1906. De oude Kapucijnenkerk blijft nog even in gebruik totdat ze in 1908 wordt gesloopt. Na vier jaar bouwactiviteit, in 1910, is de kerk voltooid en wordt ze ingewijd.

DE PATROONHEILIGE: ANTONIUS VAN PADUA (1195-1231)

Antonius wordt in 1195 geboren in een adellijke familie te Lissabon (vandaar ginds bekend als 'Antonius van Lissabon'). Hij treedt in de orde van de Augustijnen maar sluit zich in 1220 als broeder aan bij de Franciscanen. Eerst predikt hij in Noord-Afrika. Op last van Franciscus van Assisi wordt hij docent in de theologie in Bologna. Hij geeft ook les in Montpellier en Toulouse in de tijd dat de Kerk zich moet verdedigen tegen de ketterij van de Albigenzen of katharen. Na enkele jaren de functie van provinciaal overste van de orde te hebben vervuld, vestigt hij zich in Padua waar hij zich volledig wijdt aan de prediking, vandaar zijn internationaal bekende naam.

Antonius was een begaafd spreker. Dit verklaart waarom men bij zijn dood in 1231 zijn tong afsnijdt om ze als (heel *aparte*) relik te tonen. Ze wordt in de Sint-Antoniusbasiliek van Padua nog steeds als relikwie apart bewaard en vereerd en gevat in een monstrans krijgt die visueel meer aandacht dan zijn lichaam dat geborgen is in een kostbaar schrijn. Reeds een jaar na zijn dood in 1231, wordt hij heiligverklaard. Zijn sterfdag wordt herdacht op 13 juni.

Antonius wordt voorgesteld als baardloze jonge man met kruinschering. Hij is gekleed in franciscaanse pij met om het middel de gordelkoord met 3 knopen en een rozenkrans. Meestal draagt hij op de linkerarm het Jezuskind dat aan hem verschenen zou zijn. Het boek waarop het Kind zit wijst op zijn belang als theoloog en kerkleraar. De witte lelie symboliseert zijn zuiverheid.



Beeld van Sint- Antonius
tegen de penant van het kerkportaal

Sommige iconografische voorstellingen zijn gebaseerd op legenden ontleend aan andere heiligen. Zo deelt hij het vlamme hart met zijn naamheilige Sint-Antonius Abt (Egypte, 251-356). Met zijn orde-stichter Sint-Franciscus van Assisi heeft hij de vogels en de vissen gemeen, omdat ook hij voor de dieren zou geprekeerd hebben. De legende van de pratende pasgeborene komt meer voor. Bij Antonius gaat het verhaal over een moeder die beschuldigd wordt van overspel, maar wordt vrijgepleit nadat op verzoek van Antonius de pasgeborene zijn echte vader aanwijst.

Een van de bekendste legenden is het wonder van de ezelin. Een Albigen, eigenaar van een ezelin, gelooft niet in de sacramentele aanwezigheid van Christus in de Eucharistie. Nadat Antonius de ezelin drie dagen heeft laten uithongeren zet hij haar voer voor, evenals een geconsacreerde hostie. De ezelin weigert het voer en knielt voor de hostie, waarop de Albigen zich bekeert.

Antonius is de patroonheilige van de franciscanen, van vrouwen en kinderen, armen, bakkers (naar hem is de offergave genoemd, het zgn. 'antoniusbrood') en de mijnwerkers. Hij wordt aangeroepen tegen schipbreuk, pest en koorts, maar vooral bij verloren voorwerpen. Dit patronaat gaat terug op

het boek dat Antonius bij zijn onderricht in Padua bezigde, maar dat op mysterieuze wijze werd ontvreemd. Antonius' zoektocht naar het verloren gewaande unieke stuk bleef vruchteloos, wat hem meer en meer deed inzien dat het om een doelbewuste ontvreemding ('diefstal') ging. Maar het verloren boek werd hem, naar men aanneemt door de berouwvolle 'ontlener', stiekem teruggebracht.

In de kerk staat hij in het hoofdportaal, op de penant, zijn parochianen op te wachten. De patroonheilige geniet ook de ereplaats op het centrale glasraam in het koor. In de oostelijke koorkapel die aan Sint-Antonius is toegewijd, prijkt hij op het kleine roosvenster en staat zijn gepolychromeerd devotiebeeld (19^{de}-eeuw, mogelijk van Frans Van Ussel), nog afkomstig is uit de vroegere kerk, centraal in het retabel. Het gesneden retabel (Petrus De Roeck in 1928-'30) vertelt enkele scènes en legenden uit zijn leven.

DE ARCHITECTUUR

Lode Baeckelmans (1835-1871), een van de meest succesvolle architecten in de neogotische traditie, krijgt de opdracht voor de bouw van de nieuwe kerk. Hij ontwerpt haar volgens de 19^{de}-eeuwse ideeën van de Franse architect Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc die zich liet inspireren door de kathedraal van Chartres. Deze **neostijl** blik niet zomaar romantisch terug op het verleden, maar wil concreet een verbinding tot stand brengen met de middeleeuwse gotiek die gezien werd als de ideale uiting van een diep religieus beleven. Samen met zijn oudere broer Frans bouwt Lode o.m. het prestigieuze gerechtshof aan de nieuwe leien. Hij is ook de architect van de grootse neogotische Sint-Amanduskerk in de Antwerpse Stuivenbergwijk. Tegelijkertijd is hij actief bij de restauratie van de Sint-Leonarduskerk in Zoutleeuw. Na zijn vroege dood voltooit zijn broer deze bouwwerken.

Het ontwerp van Baeckelmans wordt echter eerst in het begin van de 20^{ste} eeuw uitgevoerd door architect **Julius Bilmeyer** (Berchem 1850-1920). Deze succesvolle kerkenbouwer draagt rond de eeuwwisseling de neogotische ideeën verder uit. Hij is ook de architect die de neogotische invulling van de Antwerpse kathedraal mee vorm geeft.

De **zuivere neogotische stijl** van de Sint-Antoniuskerk is gebaseerd op de 13^{de}-eeuwse overgangsstijl tussen romaans en gotiek. Het gebouw is opgetrokken in baksteen en verlevendigd met natuursteen. De voorgevel en de binnenruimte zijn volledig bekleed met witte steen.

De toren

De 78 m hoge toren aan de oostkant van de (zuidelijke) voorgevel is opgetrokken in drie verdiepingen, gestut door steunberen en gemarkeerd door waterlijsten. Hij is bekroond met een zeskantige stenen spits afgezet met hogels, gebeeldhouwde gotische ornamenten in de vorm van gekrulde bladeren. Deze spits wordt op de hoeken geflankeerd door zeshoekige torentjes. De gelijkvloerse verdieping van de toren wordt ingenomen door een portaal waarvan de spitsboogomlijsting met een wimberg (puntgevel) wordt bekroond. Op het tweede niveau is de toren opengewerkt met tweelichten. Op het derde plan dat boven een omlopende galerij uitsteekt zijn de tweelichten, die als galmgaten functioneren, bevat in een grote spitsboog.



Het exterieur

De zuidwaarts gerichte **voorgevel** heeft een drieledig verspringende gevellijn. Een centrale hoge puntgevel bekroont de gevel van het schip, een lage puntgevel de aangebouwde kapel aan de westzijde van de voorgevel en aan de oostzijde rijst de 78 m hoge toren op. De ganse zuidpartij is opgetrokken in gele natuursteen en verlevendigd met speklagen en steigergaten in witte natuursteen.

Het blinde spitsboogveld van het **hoofdportaal** steunt op zuiltjes versierd met kruisbladkapitelen. Op de penant van de dubbele deur prijkt het natuurstenen beeld van Sint-Antonius met het Jezuskind op de arm. Op de mozaïek in het timpaanveld geeft de gestileerde voorstelling van een kelk en een doorntak aan dat het liefdesoffer van Christus het voornaamste is dat men hier sacramenteel wil herbeleven.



Boven het portaal opent zich een brede rondboognis met een groot **roosvenster**. In de bijna gevelbrede opengewerkte balustrade staat links slechts één beeld, nl. dat van **Sint-Lodewijk**. Het is het enige beeld dat gerealiseerd werd van een reeks van zeven van waarschijnlijk franciscaanse heiligen. Lodewijk (1274-1297) trad in bij de franciscanen nadat hij in 1296 afstand had gedaan van het Franse koningschap. Als koningszoon is hij voorgesteld met kroon en scepter getooid met de Franse lelie. Dit wijkt wel af van de traditionele afbeeldingen waarbij de kroon aan zijn voeten ligt omwille van zijn troonsafstand. Ook ontbreekt de franciscaner pij of een verwijzing naar het bischopsambt dat hij kort bekleedde in Toulouse tot aan zijn vroege dood in 1297. Deze heilige ('Ludovicus', 'Louis') wordt in de kerk veelvuldig in beeld gebracht omdat die voornaam (doopnaam) einde 19^{de} en eerste helft 20^{ste} eeuw populair is.



De **gevelpunt** is versierd met een tweelicht en hoger met een klein radvenster. Deze gevelpartij wordt geflankeerd door een zeshoekige natuurstenen traptoren die uitloopt in een rond torentje bedekt met een spitse kegel van schaliën.

Aan de westzijde van de voorgevel is een kapel aangebouwd, oorspronkelijk de doopkapel, ondertussen toegewijd aan **O.-L.-Vrouw van Goed Succes**. De structuur van de kapelgevel is een kleinere uitgave van de centrale gevel. De lage puntgevel verbindt de kerk met de huizenrij op de Paardenmarkt. Boven de toegangsdeur omkranst een geprofileerde spitsboog een eenvoudig



mozaïek met een gestileerd zeilschip op de baren. O.-L.-Vrouw van Goed Succes wordt immers aange-roepen door schippers en zeelieden.

Het **altaar** is het hoofdaltaar van de vorige Sint-Antoniuskerk dat in 1860 werd gemaakt door Jan Baptist Van Wint en Jan Baptist De Boeck. Het was hun eerste opdracht na hun terugkeer als laureaten van de Prijskamp van Rome. De **communiebank** houdt thematisch verband met de devotie tot O.-L.-Vrouw van God Succes.

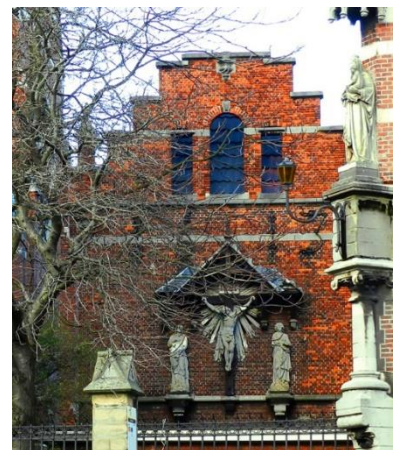
De zijgevels en de koorgevel, opgetrokken in baksteen, zijn gemarkeerd door speklagen in natuursteen en door versneden steunberen. Kleine roosvensters, drielichten, een groot roosvenster en tenslotte drielichten bekroond door een puntgevel vormen samen de imposante **transeptgevels** die wel bijna volledig verdwijnen in de omliggende huizenbouw.

Volledig in harmonie met de kerk zelf is rechts van de kerk de **pastorie** aangebouwd in dezelfde neogotische stijl. De drie bouwlagen zijn over-dekt met een leien zadeldak. De bakstenen punt- en lijstgevels zijn, net als de kerkgevel, verlevendigd met speklagen en steigergaten in natuur-steen.

Op de hoek van het gebouw stond sinds de bouw van de pastorie het historische **O.-L.-Vrouwebeeld** van Gaspar Moens (1698-1762) dat bij het vorige kapucijnenkerkje boven de inkomdeur stond. In 1973 wordt het vervangen door *Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans* dat Frans De Vriendt (Lier 1829-Borgerhout 1919) in 1895 beitelde voor de in de jaren 1970 gesloopte Prekerskazerne in het Sint-Andrieskwartier (foto www.verbeelding.be).



Ten oosten van de kerk, in het binnentuintje, is van op de straatzijde een traditionele trapgevel in neostijl zichtbaar. De jaarankers ver-melden het bouwjaar 1613 van het in 1908 gesloopte kapucijnen-kerkje. Tegen de gevel is een **calvarie** aangebracht: een groot kruis-beeld met een door stralen omkranste Christus geflankeerd door O.-L.-Vrouw en Johannes. De beeldengroep was oorspronkelijk in 1737 geplaatst op de Kalkbrug, nu Sint-Paulusplaats. Sinds het begin van de 19^{de} eeuw sierde ze het binnenpleintje van de toenmalige Sint-Antoniuskerk.



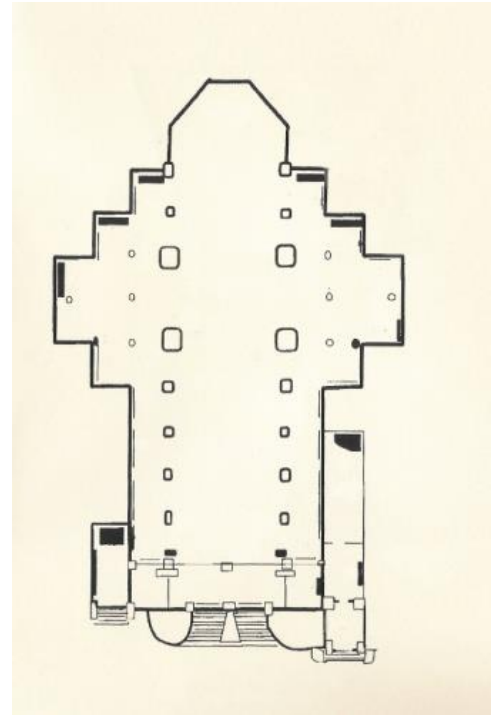
Het interieur

Het **grondplan** van het noord-zuidgerichte gebouw is een basilicale driebeukige kruiskerk met een schip van vijf traveeën en een ingebouwde zuidertoren. Opvallend zijn het zeer diepe en ruime koor en het brede transept met zijkapellen.

De stenen **kruisribgewelven** steunen op bundelpijlers en zuilen met krulbandkapitelen en schalken, d.w.z. meer dan halfronde zuilen of colonnetten die één geheel vormen met de bundelpijlers. De voor de (neo)gotische gewelvenbouw zo typische sluitstenen ontbreken hier volledig.

De **viering** wordt gedragen door polygonale zuilen. De drieledige opstand van het schip bestaat uit spitsboogarcades, een triforium en glasramen. De spitsbogen in het schip steunen op ronde zuilen. Het opengewerkte **triforium** toont drievoudige rondboogjes die op colonnetten steunen.

De **glasramen** van het schip, van de noord- en zuidzijde en van de transeptarmen en de oost- en westzijden van het hoogkoor zijn alle identieke drielichten met spitsboog. De heldere ramen zijn op bescheiden wijze verlucht met gelijke geometrische tekeningen.



Boven het **zuidportaal** strekt zich een breed **doksaal** uit, opengewerkt met een balustrade. Het orgel is zodanig aan weerszijden geplaatst dat het grote roosvenster zijn specifieke rol in de ruimtewerking van de schip ongehinderd kan blijven vervullen.

In de **transeptarmen**, twee traveeën diep, strekt zich telkens een breed **doksaal** uit met opengewerkte balustrade. Achter het doksaal prijkt ook hier telkens een groot gekleurd roosvenster.

DE BINNENINRICHTING

Het patrimonium van de neogotische Sint-Antoniuskerk is verrassend rijk. Het omvat kunstwerken uit de opeenvolgende perioden van de geschiedenis van de kerk. Uit de bouwperiode stamt het neogotische meubilair. De kapucijnenkerk en het kapucijnenklooster die aan deze kerk voorafgingen en de broederschappen die er actief waren lieten een rijke erfenis na van 17^{de}- en 18^{de}- eeuwse kunstwerken. De kerk erfde ook werken van de Sint-Walburgiskerk die tot ca. 1800 het centrum was van de nu volledig gesloopte oudste Antwerpse stadskern nabij het Steen.

Het koor

De altaartafel van het hoofdaltaar, gebouwd in witte Franse steen, heeft een zacht grijsgroen marmeren altaarblad dat rust op vier dito zuilen. De drie **halfreliëfs** tussen de zuilen, gebeiteld in Franse steen, hebben betrekking op de daadwerkelijke offerbereidheid van Christus (op het kruis) en op de geestelijke offers die de priester en de gelovigen God hier op het altaar aanbieden.



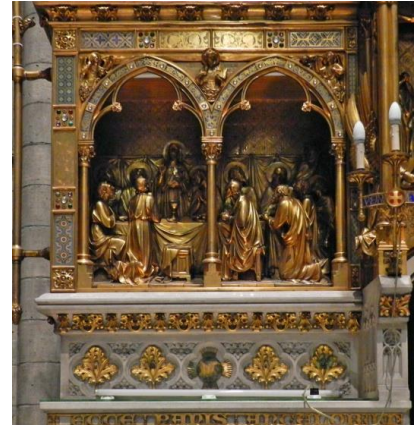
Links verkondigt de profeet Jesaja (Isaïas) ons op de open gerolde schriftrol (Jes. 56:7): “hun brandoffers en slachtoffers zijn welgevallig op mijn altaar” (‘HOLOCAUSTA EO[RUM] [E]T VICTIMAE EORUM [PL]ACEBUNT MIHI SUPER ALTA[RI] [MEO]’).

De laatste profeet uit het Oude Testament, Malachias, heeft het over de universele lofprijzing van God: “[ET IN OMNE] LOCO SACRIFICATUR ET OFFERTUR [NOMINI] MEO OBLATIO MUNDO” (overal ter wereld wordt aan mijn naam een wierookoffer gebracht en een offergave - Mal. 1:11).

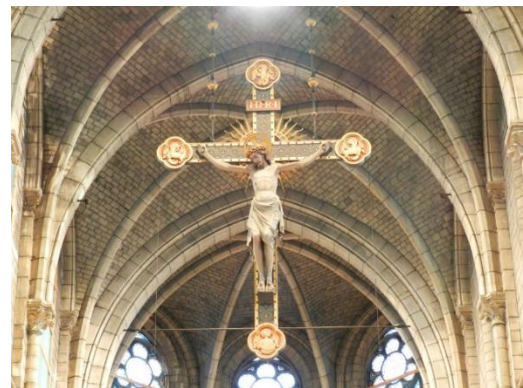
In het centrum troont de traditionele middeleeuwse ‘Majestas Domini’, Christus gevat in een mandorla, omgeven door de tetramorf, de symbolische voorstelling van de vier evangelisten: logischerwijze onderaan de viervoeters: de leeuw (Marcus) en de stier (Lucas), terwijl bovenaan de vliegers: de engel (Matteüs) en de adelaar (Johannes). Christus wijst in het boek op zijn schoot op de α (alfa) en de Ω (omega). In de *Openbaring* van Johannes zegt Christus van zichzelf: ‘Ik ben de Alfa en de Omega, de eerste en de laatste, de oorsprong en het einde’ (Apoc. 22:13). De prijs daarvoor is wel het liefdesoffer van zichzelf.

Het retabel met het tabernakel is een kunstwerk van het Luikse atelier J. Wilmotte et Fils uit 1920. Het is ontworpen voor de werelddtentoonstelling van Luik in 1920 waarna de pastoor van de Sint-Antoniusparochie het voor zijn kerk aankoopt. Opgevat als een groots gotisch reliekschrijn in gedreven koper geeft het drie momenten weer m.b.t. de eucharistie. Links (foto) bij *het Laatste Avondmaal* stelt Christus de Eucharistie in bij het tonen van het brood. Rechts zegent Christus op *De bruiloft van Kana* de kruik water tot wijn. Boven het eerste tafereel staat Petrus, met de sleutels, boven het tweede Paulus. Zij zijn de traditionele vertegenwoordigers respectievelijk van het eigen uitverkoren joodse volk en van

alle volkeren. Het liefdesoffer van Christus, de 'calvarie', staat uiteraard in het centrum: de gekruisigde Christus tussen zijn moeder Maria en Johannes. De koperen tekst boven de altaartafel verheerlijkt de eucharistie: 'ECCE PANIS ANGELORUM FACTUS CIBUS VIATORUM' (zie het brood der engelen wordt de spijs van de pelgrims).



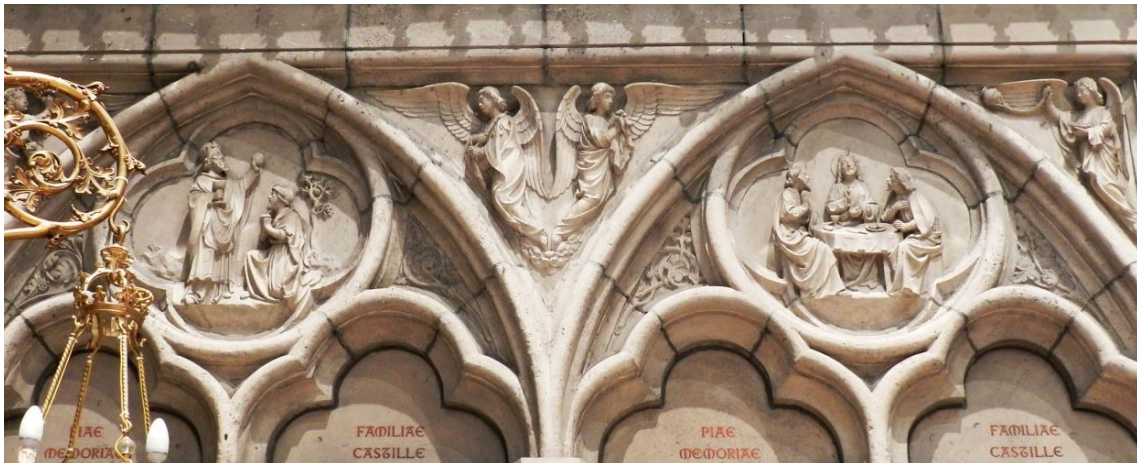
Boven het vieringaltaar hangt het gepolychromeerde houten **trionfkruis** (1910) van de hand van de Antwerpse beeldhouwer Petrus De Roeck (1862-1931). Op de vier uiteinden prijken de symbolische voorstellingen van de evangelisten: de zgn. tetramorf. De achterkant verduidelijkt Jezus' zending 'tot bekering der zondaars', alluderend op een van zijn uitspraken zoals in Mt. 9:13: 'Ik ben niet gekomen om rechtvaardigen te roepen maar zondaars'.



De invulling van het **koor** met de bijzonder hoge **glasramen** en de beeldhouwde **medaillons** zou geïnspireerd zijn op de Sainte-Chapelle in Parijs.

De **medaillons**, in 1910 in Franse steen beeldhouwd door een onbekende kunstenaar, bieden afwisselend 5 scènes uit het Oude- en evenzoveel uit het Nieuwe Testament, waarbij de eerste telkens als een voorafbeelding van de tweede opgevat worden. Van west naar oost:

Het Oude Testament	Het Nieuwe Testament
<i>Het offer van Abel (Gen. 4:4)</i>	<i>De opdracht van Jezus aan God in de tempel (Lc. 2:22-39)</i>
<i>Abraham offert Isaak (Gen. 22:1-19)</i>	<i>Jezus draagt zijn kruis (Joh. 19:17)</i>
<i>Mozes met de koperen slang waar ieder naar opkijkt als redmiddel (Num. 21:8)</i>	<i>Jezus sterft aan het kruis (Mt. 27:45-50) (als redmiddel voor wie ernaar opkijkt - Zach.12)</i>
<i>Melchisedek biedt Abraham brood en wijn aan (Gen. 14:17-20) (foto)</i>	<i>Jezus breekt het brood voor de leerlingen van Emmaüs (Lc. 24:30-31) (foto)</i>
<i>Kaïn doodt Abel (Gen. 4:8)</i>	<i>Jezus wordt bespot en geslagen (Mt. 27:30)</i>



De Antwerpse kunstglazeniers Stalins en Janssens vervaardigen in 1907 de vijf **gebrandschilderde en gekleurde glas-in-loodramen** van het koor. Ze zijn niet minder dan achttien meter hoog. De apostelen nemen bijna de helft van de ruimte in boven de patroonheiligen van de schenkers. De apostelen hebben hun attribut bij zich, doorgaans hun marteltuig. Omdat er onder de apostelen twee evangelisten zijn, zijn ook de twee overige evangelisten toegevoegd - alle vier netjes verdeeld over een van de vier zijramen.

1) De patroonheiligen van de schenkers Leo Keyzers en echtgenote Mathilde Deckers. De apostelen Simon de Ijveraar (met zaag), Jacobus de Mindere (met vollerstang), Mathias (met bijl) en de evangelist Lucas (met stier).

2-) De patroonheiligen van de schenkers August Delbeke (Kortrijk 1853 - Antwerpen 1921), als katholiek politicus o.m. Minister van Openbare Werken (1907-1910), en zijn tweede echtgenote Gabriëlle Markelbach (1867-1928). Hun prachtig verbouwd stadspaleis in de Keizerstraat is nog steeds bekend als het 'Huis Delbeke'. De apostelen Petrus (met sleutels), Johannes (met kelk) en als evangelist (met adelaar), Jacobus de Meerdere (met pelgrimsdracht en schelp), Bartholomeus (met afgestroopte huid).

3-) Het middelste raam, boven het hoofdaltaar, biedt een mooie hiërarchische voorstelling. Onderaan staat de naam van de schenker, pastoor **Pr. (Franciscus?) Van Roost**. Zijn naamheilige Franciscus van Assisi en de patroonheilige van zijn parochie Antonius van Padua, overigens volgeling van Franciscus, vormen op het tweede niveau de bemiddelaars naar de Heilige Familie Maria, Jozef en het Jezuskind. Geheel bovenaan troont God de Vader met 'aan zijn rechterhand' Christus samen met de H. Geest als de H. Drieuldigheid.

4-) De patroonheiligen van de schenkers Th. Van der Voort, kerkmeester, en zijn zus Maria. De apostelen Paulus (met zwaard), Andreas (met eigen X-kruis), Filippus (met kruisstaf), en Mattheus (met hellebaard) en als evangelist (met engel).

5-) De patroonheiligen van de schenkers ???. De apostelen Judas Thaddeus (met knots), Thomas (met winkelhaak), Barnabas (met boek), en de evangelist Marcus (met leeuw). Pittig detail: bij de vermelding van 'Bilmeyer bouwmeester dezer kerk 1907' heeft de glazenier zich van voornaam vergist. I.p.v. 'Jules, Pierre' staat er 'Louis'!

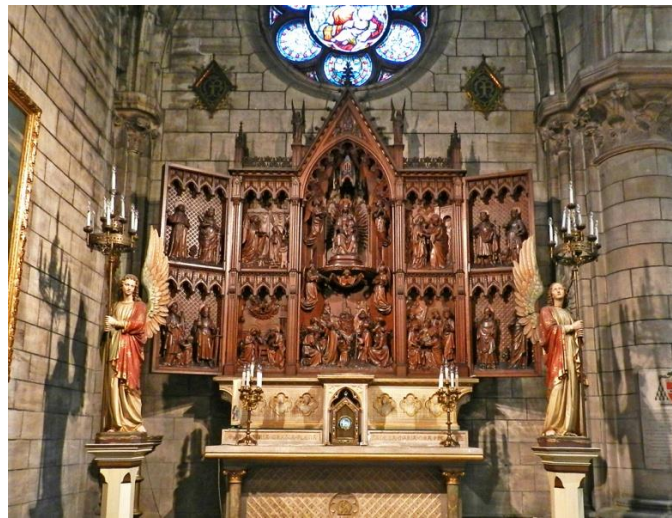
Voor de **rondvensters** van de koor- en zijkapellen, de dwarsbeuk en de zijbeuken (1908-'09) krijgen de kunstglazeniers Stalins en Janssens duidelijke instructies van het aartsbisdom: als voorbeelden dienen voor het ontwerp de vroeggotische kerk van Saint-Denis te Parijs en voor de kleuren de kleine roosvensters van de dom van Straatsburg of de kleuren van de oude Ludovicuskapel van de Kathedraal van Doornik. Dit betekent o.m. dat felle kleuren uit den boze zijn.

De koorkapellen

De kapel van O.-L.-Vrouw van Goed Succes (westelijk koor)

Net zoals in een traditionele middeleeuwse kerk bevindt de Mariakapel zich hier iconografisch rechts van het kruisvormige grondplan, ook al is de oriëntatie hier anders, en ligt deze nu aan de westkant i.p.v. aan de noordkant. De Mariakapel, hier toegewijd aan O.-L.-Vrouw van Goed Succes, leunt ook het dichtst tegen het kruisvormige grondplan aan en geniet dus de ereplaats.

De **altaartafel** wordt in 1911 uit witte steen gebeeldhouwd door Petrus De Roeck in opdracht van de hoofdmans van de broederschap, Lodewijk Kinschots. Het ganse **retabel** – een drieluik - is houtsnijwerk.



Het centrale **beeld** van *O.-L.-Vrouw met Kind* is een kopie van het originele beeld van **O.-L.-Vrouw van Goed Succes** (1604) dat in de kluis bewaard wordt (zie verder). Musicerende engelen omringen Maria met Kind terwijl onderaan een aantal gelovigen, leden van de broederschap, in verering voor Maria en in aanbidding voor het Kind knielen. O.-L.-Vrouw van Goed Succes wordt aangeroepen door zeelieden, schippers, handelaars en ondernemers. Een matroos met een scheepje in de handen, komt een goede reis afsmecken. Een bouwmeester biedt zijn ontwerp ter zegening aan Maria aan. Een moeder stelt haar twee kindjes onder Maria's bescherming. Een mindervalide bejaarde man met zijn dochter smeekt om genezing. Een koopman met geldbeugel aan de gordel, vraagt zegen over zijn onderneming. Vier scènes uit het leven Maria omkaderen dit beeld: boven *De boodschap aan Maria* en *Maria bezoekt haar nicht Elisabeth* en onderaan *De geboorte van Jezus* en *De aanbidding van de drie Wijzen*.

De eveneens fijn uitgesneden **luiken** presenteren enkele heiligen.

Op het **linkerluik** bovenaan staat St.-Antonius van Padua in franciscaanse monnikspij met de singel met drie knopen en met het boek van zijn leerambt in de hand. Naast hem staat St.-Catharina van Alexandrië, gekroond als koningsdochter met het zwaard van haar onthoofding en het rad waarmee ze gefolterd werd, maar ook met de palmtak, het symbool van de overwinning.

Op het paneel onderaan snijdt de Romeinse officier St.-Martinus van Tours zijn militaire mantel door-midden om de helft aan een arm kind te schenken. Naast hem staat een koningsfiguur met een zwaard en een kerkmodel.

Bovenaan op het **rechterluik** houdt St.-Lodewijk van Frankrijk, met koningskroon, de scepter in de rechterhand. Aan zijn zijde geeft St.-Elisabet van Hongarije een aalmoes aan een arme. Het zijn de patroonheiligen van de schenkers Lodewijk Kinschots en Elisa Meeus.

Onderaan naast een bisschop met een papierrol toont Maria haar Heilige Hart.

Op de stenen **predella** omringen fijne reliëfs met engelenbustes het tabernakel dat fraai versierd is met een Lam Godsvoorstelling in blauw email.

De beide **communiebanken** in messing, naar een ontwerp van architect Julius Bilmeyer (1909), tonen medaillons met Mariale symbolen uit de zgn. Lauretaanse litanie:

- *Ark van het verbond*, want zoals de ark het Oude Verbond in zich draagt, draagt Maria in haar schoot het Nieuwe Verbond: Jezus;

- *Ster der zee* die een schip in woelige wateren begeleidt (foto). het schip staat symbool voor de Kerk, alsook voor elk individu.

- *Gouden huis*, in casu het *huis van Loreto*, met Maria en het Kind;

- *de Lelie*, symbool voor de zuiverheid en de maagdelijkheid;

- (mogelijk) *de passieflora*, symbool voor Maria's deugd van medelijden;

- *de distel*, symbool voor vrijwillige armoede.



Ook op het heerlijke schilderij aan de westwand **Maria bezoekt haar nicht Elisabeth**, uit 1650 (of 1651) van Erasmus II Quellinus (Antwerpen 1607 - Tongerlo 1678), staat Maria centraal. Drie maand zwanger van Jezus komt ze samen met Jozef aan bij haar nicht Elisabeth, die naar buiten treedt om haar te begroeten. De oudere vrouw is zelf in verwachting van Johannes de Doper, reden waarom Maria haar in het huishouden komt helpen tot aan de bevalling. Meer binnen in de portiek staat Elisabeth's echtgenoot Zacharias, op dat moment nog doofstom. Het theatrale barokke decor weze modieus, maar de gebroken zuil wijst op de oude tijd die met Jezus een einde neemt. Slangen op de vaas symboliseren het kwaad van de erfzonde die met Christus overwonnen wordt. De familiale huiselijkheid wordt benadrukt door het hondje van Elisabeth dat mee komt groeten terwijl de eeuwigheidswaarde van het Nieuwe Verbond met Jezus traditioneel wordt verzinnebeeld door groenblijvende klimop, hier aan de voeten van beide vrouwen.



De broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van Goed Succes, 1647

Reeds in de 13^{de} eeuw kent de Mariadevotie een grote bloei in de voormalige Sint-Walburgiskerk nabij het Steen. In de Contrareformatie bereikt de verering voor Onze-Lieve-Vrouw te Antwerpen een nieuw hoogtepunt onder de bezieling van de jezuïeten en de dominicanen. De broederschap die in 1647 in de Sint-Walburgiskerk gesticht wordt verzorgt elke vierde zondag van de maand een mis met muziek en later op de dag een lof en een processie en alle zaterdagen een eredienst. Dagelijks wordt een mariale avondhymne zoals het *Salve Regina*, de litanie van O.-L.-Vrouw en het *Ave Maria* gezongen. En dan waren er nog de honderden fundatiemissen die jaarlijks verzorgd werden. Aan al deze gebruiken kwam een einde tijdens het Oostenrijks Bewind in 1783.

De titel '*goed succes*' dateert uit de 16^{de} eeuw en vindt zijn oorsprong in een foutieve vertaling. De bisschop van Aberdeen, Schotland, laat op de nieuwe brug over de monding van de Dee te Aberdeen een Mariabeeld plaatsen, met de Latijnse benaming '*Diva Virgo à bono successu*', met de bijhorende brugverlichting die mee voor een veilige doortocht moest zorgen. *Bono successu* betekent immers goede doortocht. Dit Schotse beeld wordt in 1625 naar Brussel overgebracht omwille van de katholiekenvervolging in Schotland. Reeds in hetzelfde jaar wordt er onder auspiciën van Aartshertogin Isabella een broederschap opgericht onder de '*gezegenden Tytel van Goed Succes*' en '*ter ere van de allerhyligste Maegd en Moeder Gods Maria*'. Succes is hierbij louter klanknabootsing en heeft niets van doen met de oorspronkelijke betekenis. Dit 15^{de}-eeuws gotische beeld siert nu de Brusselse Finistèrekerk.

Het vroegbarokke gepolychromeerde **Antwerpse beeld** in de St.-Walburgiskerk, in 1604 vervaardigd uit perelaar (foto), wordt later vernoemd naar zijn Brussels-Schotse voorbeeld. Het is ouder dan de broederschap zelf en dateert ook van voor de aankomst van het Schotse beeld in Brussel. Maria is gekleed in een hemelsblauwe mantel versierd met gouden sterren. Op haar linkerarm zit het Kind dat laat zien waarvoor Hij op de wereld gekomen is: om de wereld te redden. Hij draagt dan ook op zijn beurt de wereldbol. Die aardglobe, bekroond met het kruis, is het typische attribuut in zijn voorstellingen als *Salvator Mundi*, de Redder van de wereld. In de rechterhand houdt Maria een scheepje vast als beschermvrouwe van de schippers en een opvallend grote scepter, attributen die later zijn toegevoegd.



De kapel van Sint-Antonius van Padua (oostelijk koor)

De koorkapel die aan de oostzijde het dichtst tegen het kruisvormige grondplan aanleunt en dus de tweede ereplaats inneemt, is toegewijd aan de patroonheilige van de kerk.

De witstenen **altaartafel** is versierd met gotische motieven. De **predella** gebeeldhouwd in 1930 toont de bustes van de franciscaanse heilige Lodewijk van Frankrijk, van Clara (met monstrans), Antonius van Padua, patroon van de kerk en van Elisabeth van Hongarije.

Centraal in het **retabel** staat het gepolychromeerde 19^{de}-eeuwse **beeld van Sint-Antonius** dat nog afkomstig is uit de vroegere kerk. De beeldhouwer is mogelijk Frans Van Ussel. Traditioneel staat de heilige als jongeman met kruinschering en bruin franciscaanse habijt van de bedelorde. In de rechterhand houdt hij de lelietak, symbool van zijn zuiverheid. Op de linkerarm kijkt het Jezuskind, zittend op het Bijbelboek, hem teder aan. Boek en Kind verwijzen naar de prediking van Antonius over de menswording van Christus.



Het **retabel**, in 1928-1930 gesneden door Petrus De Roeck (1862-1931) toont twee populaire legenden. Links heeft Antonius een kind net uit een put gered en wordt hij vereerd door diens dankbare ouders. Rechts overtuigt hij in *de legende van de sprekende ezelin* een ketter van Christus' tegenwoordigheid in de Heilige Eucharistie,.

Op de geschilderde **luiken** (Ernest Wante, 1930), met een geslaagde imitatie van vergulde gotische maaswerk, wekt Antonius, volgens de legende, een jongeling uit de dood (foto) en predikt hij in Rome voor paus Gregorius IX. Hoewel elk als individu apart op een van de luiken staat, brengen de buitenluiken nogmaals hulde aan het heilige vriendenpaar Clara en Franciscus.



De beide **glasramen** in de kapel zijn typisch voor de toenmalige devoties: boven het altaar draagt **St.-Antonius** het Jezuskind en een grote lelietak; aan de oostmuur schenkt O.-L.-Vrouw het Jezuskind aan St.-Franciscus.

De kapel van St.-Andreas Avellinus (tweede westelijk koor)

De westelijke kapel toegewijd aan St.-Andreas Avellinus. Deze Siciliaanse heilige (1521-1608), een patertje, doctor in het kerkelijke en burgerlijke recht, was een intieme vriend van Carolus Borromeus, de aartsbisschop van Milaan, die hem in belangrijke kerkelijke aangelegenheden raadpleegde. Op 88-jarige leeftijd sterft hij tijdens de voetgebeden aan het altaar, meer bepaald tijdens het meest significante psalmvers dat als keervers dient (43:4): *"Introibo ad altare Dei"* (Ik zal opgaan naar het altaar van God, [naar God die mijn jeugd verblijdt]). Hij wordt dan ook aangeroepen tegen de beroerte en de plotse of onvoorbereide dood. In 1712 wordt hij heilig verklaard. Zijn feestdag is 10 november. Reeds sinds 1812 kent hij een speciale verering in de Sint-Antoniuskerk waar in 1862 een broederschap ter zijner eer wordt opgericht.

Boven de eenvoudige witstenen **altaartafel**, steunend op marmeren poten, beeldt het **retabelschilderij** (1921) van Jozef Janssens (1854-1930) de beroemde sterfscène van de heilige uit: *Avellinus ontvangt het Heilig Oliesel nadat hij door een beroerte is getroffen*.

Een gelijkaardige scène waar hem de Laatste Sacramenten worden toegediend, vinden we terug op het **rondivenster** boven het altaar; hier ontvangt hij stervend de Eucharistie.



Twee **beelden** tegen de westwand van de kapel vereren de heilige in bijna identieke voorstellingen telkens met een engel naast zich die met het Bijbelboek in de hand, Gods lof zingt. De heilige houdt de blik ten hemel gericht.

Het gepolychromeerde houten beeld op het altaar is mogelijk van Jan-Baptist De Boeck en Jan-Baptist Van Wint, einde 19^{de} eeuw.

Bij het witstenen beeld uit 1931, gekapt door Jozef Lodewijk Jacobin (1884-1943), neemt de tekst in rijmvorm op het voetstuk alle twijfel weg:

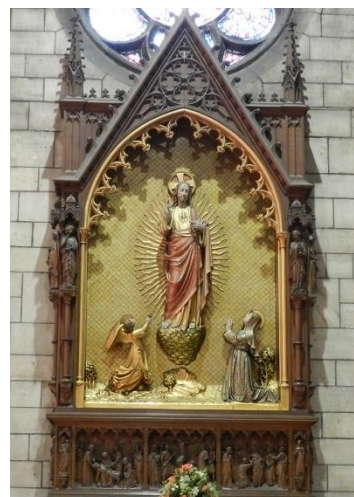
*'engelen dalen
vredig neer
zingend met hem
God ter eer'.*

De Heilig-Hartkapel (tweede oostelijk koor)

De voor de 19^{de} eeuw en begin 20^{ste} eeuw zo typische devotie tot het Heilig Hart van Jezus krijgt ruimte in de Heilig-Hartkapel. Bij een traditionele gotische kerk ligt de kapel die aan Jezus' radicale liefde gewijd is aan de zuidkant omwille van het symbolische licht en de warmte, en enkel daarom links ten opzichte van het kruisvormig grondplan. Gezien de toevallige oriëntatie van de neogotische St.-Antoniuskerk naar het noorden, ligt deze kapel gewijd aan Jezus' volmaakte liefde, bijgevolg aan de oostkant van het koor, maar nog wel links ten opzichte van dit koor.

De voorzijde van de **altaartafel** is tussen de spitsboogjes bescheiden in reliëf versierd met wijnrankmotieven, symbolen voor het bloed van Christus. In 1911 vervaardigt Petrus De Roeck het houten retabel en de predella.

Op het gepolychromeerde **retabel**, tegen een gouden achtergrond in een mandorlastralenkrans, wijst de verrezen Christus op zijn Heilige Hart terwijl een engel Jezus zijn offerdood voorspiegelt door hem de drie kruisnagels voor te houden. Aan de andere kant knielt een heilige kloosterzuster met gevouwen handen in aanbidding neer: Margaretha Alacoque (1647 - Paray-le-Monial, 1690), de Franse mystica door wie de H. Hartdevotie vorm heeft gekregen.



De **predella** is opgedeeld in drie taferelen, met centraal - alluderend op het misoffer als rituele herhaling van Jezus' kruisoffer - de Calvarie, meer bepaald het moment van de lanssteek van de soldaat Longinus (lans afgebroken). Deze calvarie wordt geflankeerd door scènes die na Jezus' kruisdood te situeren zijn. Links bewenen o.m. de heilige vrouwen de gestorven Jezus die op de schoot van Maria ligt. Rechts komt Jezus' triomfantelijke overwinning op de dood in beeld door zijn verschijning aan de apostelen, wanneer de 'ongelovige Tomas' zijn vinger in Jezus' borstwonde legt.



De beeldjes op de hoeken van de predella kaderen Jezus' liefde binnen zijn opvoeding in het 'warme nest' van de Heilige Familie: (van links naar rechts) Sint-Jozef met een lelie en zijn offergave, de twee duifjes, O.-L.-Vrouw als koningin met scepter en kroon en met het Kind dat de globe op de arm draagt. Verder - nogmaals – op de zijkanten de heiligen Antonius van Padua en Lodewijk van Frankrijk.

Op de beide **rondvensters** in de kapel is het vlamme Heilige Hart van Jezus' liefde prominent aanwezig: boven het altaar wijst Jezus duidelijk op zijn Hart, op het oostelijke raam draagt Hij als Koning gekroond ook het kruis van zijn liefdesoffer.

Aansluitend bij het thema van Jezus' liefde is de kapel versierd met het grootse schilderij ***De bewening van Jezus*** van Jan Boeckhorst (Münster 1604-Antwerpen 1668), (ca. 1660). Hoewel de 'bewening' zelf niet voorkomt in de Bijbel blijft het een geliefd thema van de contrareformatie die maar al te graag hand in hand gaat met de 17^{de}-eeuwse barokke emotie. Enkel de engel, die Jezus' arm vasthoudt en een traan wegveegt aan de lijkwade, fixeert zich hier op Jezus. Merkwaardig genoeg staat Jezus' Moeder Maria in biddende overgave het verst weg, aan Jezus' voeteneinde. Maria Magdalena zoekt oogcontact met de toeschouwer, terwijl ze met de rechterhand naar Jezus wijst.

Hoe het doek in het bezit van de kerk kwam is niet duidelijk. In de inventaris van de Kapucijnenkerk van 1774 komt het niet voor, maar het was alleszins in de 19^{de} eeuw in het bezit van die vorige Sint-Antoniuskerk.



De altaren in de dwarsbeuk

Het altaar van St.-Jozef (westtransept)

Het altaar van St.-Jozef is opgebouwd in de typische laatbarokke tombevorm. Vooraan prijken de initialen van Sint-Jozef op een medaillon. Daar waar men de hengsels zou verwachten om de lijk-kist te dragen, prijkt een engelenkopje.

Het **retabel** met *Het huwelijk van Maria en Jozef* is een fijn wit marmeren reliëf van Petrus De Roeck uit de tweede helft van de 19^{de} eeuw en stamt nog uit de vorige kerk. Jozef houdt de bloeiende tak vast, indachtig de legende die verhaalt dat alle huwbare mannen een tak droegen en dat de man wiens tak bloeide de uitverkorene van de bruid zou worden. De mannen achter Jozef maken geen kans meer: de ene steunt op zijn tak, een andere lijkt van ontgoocheling zijn tak te breken. De bruid Maria wordt begeleid door drie vrouwen; de jongste biedt een geschenk aan. Het witmarmeren reliëf is gevat in een roodmarmeren omlijsting, aan de zijkanten geflankeerd door witte voluten en putti.



Boven het altaar staat de bevallige albasten **sculptuur** van de **heilige Jozef met het Jezuskind** van Artus II Quellinus (1625-1700). Dit laatbarokke beeld is afkomstig uit de voormalige kloosterkapel der falcon-tinnen (Falconplein-Falconrui) waar Jezus' voedstervader in een aparte barokke kapel een bijzondere verering genoot. De lelietak die hij in de linkerhand droeg, het teken van zijn kuisheid, is echter afgebroken. Naast het voetstuk houden liefelijke engeltjes de wacht. Door het verwijderen van de polychromie is het albast erg aangetast.

Ook het centrale deel van het **roosvenster** boven het altaar toont Sint-Jozef de witte lelie van de zuiverheid, terwijl de winkelhaak hem als timmerman. maakt tot patroonheilige van de arbeid en de kostwinning.



Links van het altaar treft het witgeschilderde houten beeld van een van de eertijds belangrijkste volks- en beschermheiligen, **St.-Christoffel**. De auteur van dit 19^{de}-eeuwse houten beeld, geërfd uit de vroegere Sint-Antoniuskerk, is onbekend. De houding van de heilige is wel apart. Gebukt en steunend op zijn stok kijkt hij naar het Jezuskind dat in een bijna buitenissige gouden stralenkrans als aureool van op zijn schouder de zegen geeft. Die heilzegen is niet enkel bedoeld voor de voorbijganger hier, maar voor de hele wereld die door Hem van het kwaad verlost is; vandaar de wereldbol die Christus als Verlosser draagt.

Ook het **glasraam** erboven geeft een kleurrijke variant van hetzelfde thema.

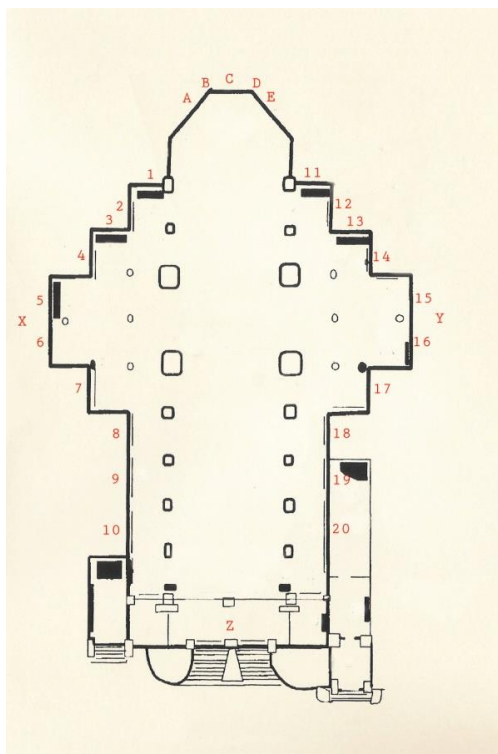


De doopkapel bevond zich oorspronkelijk in de huidige kapel van O.-L.-Vrouw van Goed Succes, een geheel aparte en gemakkelijk toegankelijke ruimte, aan de straatzijde, westelijk van het hoofdportaal. Nu staat de witmarmeren 19^{de}-eeuwse **doopvont** - auteur onbekend - in de westelijke dwarsbeuk. Het deksel in rood koper en brons is versierd in Louis XVI-stijl met eikels, palmetten, dennenappels en rolwerk.

Het altaar van St.-Theresia van Lisieux (oosttransept)

In het oostelijke transept wordt St.-Theresia van Lisieux vereerd op een bescheiden withouten altaar uit het begin van de 20^{ste} eeuw. Boven de eiken **altaartafel** in Louis XVI-stijl prijkt tegen de muur de (anonieme) **beeld** van de 'kleine Theresia'. Het witgeschilderde houten beeld is omgeven door een krans van gestileerde koperen rozen - haar uitverkoren en meest typische attriboot. Op het **glasraam** omklemt de heilige, te midden van rozen, met beide handen het kruis.

De overige glasramen



Kleine roosvensters westzijde

1. Maria met het Jezuskind
2. De boodschap van de engel aan Maria
3. St.-Andreas Avellinus ontvangt het sacrament der stervenden
4. St.-Andreas Avellinus als leraar
5. St.-Jozef met winkelhaak
6. St.-Christoffel draagt het Jezuskind
7. St.-Rita
8. St.-Joris
9. St.-Anna met Maria
10. De doop van de Ethiopiër (Hand. 8:36-38)

Kleine roosvensters oostzijde

11. **St.-Antonius van Padua**
12. O.-L.-Vrouw schenkt het Kind aan Franciscus
13. Het H. Hart
14. Christus Koning
15. De Aartsengel Michaël
16. St.-Theresia van Avila
17. Het Heilig Kruis
18. De Goede Herder
19. Calvarie met Maria en Johannes
20. De doop van Jezus

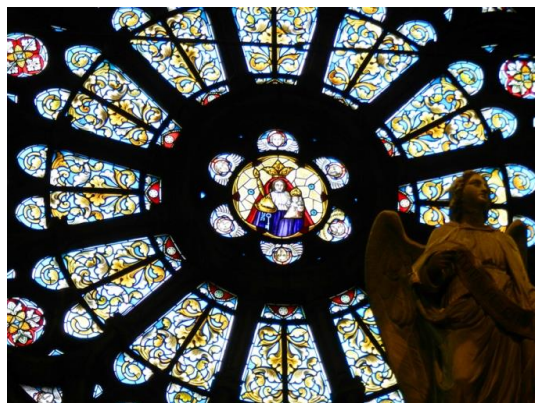
Grote ramen

A, B, C, D, E: de hoge lancetramen op het koor
X, Y, Z: de grote roosvensters

De **3 grote roosvensters** in de kruisbeuken en boven het orgel, elk met een doormeter van 5,5 m, zijn net als de hoge ramen van het hoogkoor van Stalins en Janssens. Ze bestaan vooral uit florale versieringen. Enkel het centrale medaillon is figuratief.

In de **westdwarsbeuk** staat '**het Lam Gods**' (Y) op het boek met de zeven zegels terwijl het zijn offerbloed in een kelk stort en de traditionele overwinningssvaan met een rood kruis draagt.

Op het medaillon in het raam aan de **oostkant** (X) draagt **O.-L.-Vrouw van Goed Succes** het Jezuskind op de ene arm en als beschermvrouw van de schippers op de andere een scheepje (foto). Ze is gekleed in een opvallende rode mantel en een blauw kleed en draagt de kroon, de scepter en de sleutel als tekens van haar koninklijke eer.



Het **zuidelijke** rozasvenster (Z), boven het orgel, toont het wapenschild van de familie Agie met het devies '*Age quod agis*', doe (goed) wat je doet, wat verwijst naar *De imitatione Christi*, 3, 47, 2 van Thomas a Kempis.

Het neogotische kerkmeubilair

De preekstoel

De preekstoel is een bijzonder fraai kunstwerk van de Antwerpse beeldhouwer Jan Gerrits (1844-1922). Hij ontwerpt het meubel in 1915 heel opvallend zonder klankbord omdat dit door de goede akoestiek van de kerk geen meerwaarde kon bieden.

De eikenhouten kuip, trap en balustrade zijn voorzien van mooie gotische versieringen, spitsbogen en fijn maaswerk. Wanneer de priester de trap beklimt moet hij eerst de beeltenis van twee belangrijke figuren 'trotseren': rechts Mozes met de tafelen van de wet en de schriftrol van het Oude Testament als vertegenwoordiger van het Eerste ('Oude') Verbond, en links Petrus met de sleutels van het Koninkrijk en het Nieuwe Testament, als vertegenwoordiger van het (ver)nieuw(d)e Verbond.

Op de kuip tonen zeven **reliëfs**, eveneens in eik, momenten uit het openbare leven van Jezus, meermaals waarbij hij onderricht geeft. Van noord naar zuid:

- De overspelige vrouw (Joh. 8:1-11), *en zie je hoe Jezus op de grond schrijft voor de farizeeërs*;
- De zending van de apostelen waarbij Jezus Petrus aanstelt als herder van de kerk (Joh. 21:15-17);
- De blijde intrede in Jerusalem (Mt. 21:1-10);
- De Bergrede of De zaligsprekingen (Mt. 5:1-12);
- Jezus verjaagt de kooplieden uit de tempel (Joh. 2:13-16); (foto)
- Jezus als twaalfjarige in de tempel tussen de leraars (Lc. 2:41-48);
- Jezus te gast bij Martha en Maria (Lc. 10:38-42).



Op de hoeken tussen de paneeltjes bewaken acht beroemde **theologen** uit de vierde en vijfde eeuw, de leer die verkondigd wordt.

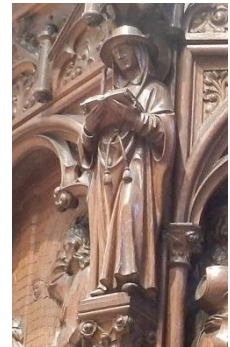
Aan de noordkant staan de vier **oosterse** kerkvaders:

- St.-Anastasius, bisschop van Alexandrië met zijn attribuut, het schip;
- St.-Gregorius van Nazianze, met de bijenkorf (bedoeld is de honing:), teken van zijn 'honingvloeiende' welsprekendheid;
- St.-Johannes Chrysostomos, patriarch van Constantinopel, met boek en kerkmodel, als kerkenstichter;
- St.-Basilius de Grote, met zijn attribuut de duif, alluderend op zijn geschriften over de Heilige Geest. (foto)



Aan de zuidkant vinden we de vier **westerse** kerkvaders:

- St.-Ambrosius, bisschop van Milaan, met de bijenkorf, teken van zijn welsprekendheid;
- St.-Hiëronymus, de heremiet die voor het eerst de Bijbel vertaalde in de Latijnse volkstaal, de 'Vulgaat'; hij is herkenbaar aan zijn kardinaalshoed (foto);
- St.-Augustinus met het brandende hart van zijn 'onrust om God te vinden';
- St.-Gregorius de Grote, de belangrijke paus uit de woelige 5^{de}-eeuw, met de tiara.



Daar waar alle hogere delen van de preekstoel ingenomen worden door voorstellingen die de goede boodschap verzinnebeelden, is de onderkant voorbehouden aan de **negatieve krachten** die moeten onderdrukt worden. Onder de kuip, tegen de schuine zijden, staan de **satan** (onder de trap) en zeven **ondeugden**: de luiheid (foto rechts), de nijd, de wellust, de hoogmoed, de gierigheid, de onwetendheid (foto links) en de gulzigheid. Alle zijn ze herkenbaar aan een attribuut (cf. de onwetendheid houdt nietsvermoedend een slang in de hand) of houding (cf. de luiheid: zit neergehurkt, het hoofd in de hand).



Het meubel rust op een witmarmeren voet. De centrale kolom is omringd door acht zuiltjes voorzien van bronzen kapiteeltjes met floraal motief. Onderaan **vluchten acht duivelse draakjes** nog snel weg.



De communiebanken

De vier communiebanken staan verspreid over de kerk. Het zijn prachtige staaltjes van neogotische vormgeving vol symboliek, vervaardigd in messing met emailmedaillons, naar een ontwerp van architect Julius Bilmeyer (1909). De messing omkadering is volledig uitgewerkt met wijnranken en druiven en bezet met halfedelstenen.

Op twee banken in de westdwaarsbeuk verwijzen alle voorstellingen naar de **eucharistie**:

- *het Lam Gods*;
- *de toonbroden*, hier zes in getal, als oudtestamentische prefiguratie van de eucharistie;
- *de kelk* met de hostie;
- *de monstrans* met de hostie;
- *de pelikaan*, symbool van de goddelijke offervaardige liefde; (foto)
- *het manna* uitgestrooid door Gods hand, eveneens een oudtestamentische prefiguratie;
- *het tabernakel*;
- *en de granaatappelboom* met vruchten (symbool van overvloedige genade die vervult).
-



De biechtstoelen

In de oost- en westbeuk zijn telkens drie biechtstoelen ingewerkt in de muur. Midden de driedubbele diepe nissen, gescheiden door stenen colonnetten, geeft een houten deur toegang tot het priesterhokje. Aan weerskanten zijn open ruimten voor de biechtelingen.

Schilderijen ter devotie

Naast de schilderijen die thematisch bij enkele van de kapellen horen vinden we in de kerk belangrijke werken of vroege kopieën van onze 17^{de}-eeuwse grootmeesters Rubens, Van Dyck en Jordaens. Twee kunstwerken die door de Fransen in 1794 geroofd werden kunnen in 1815 onder het Nederlands Be- wind terug naar Antwerpen komen: de *Piëta* van Antoon van Dyck en *St.-Franciscus ontvangt het Je- zuskind uit de handen van O.-L.-Vrouw* uit het atelier van Rubens.

De Vlucht naar Egypte uit 1640 van Jacques Jordaens (Antwerpen 1594-1678) siert de oostmuur van de St.-Antoniuskapel. Voorstellingen van de heilige familie zijn in de barok een erg geliefd onderwerp. Maria zit op een ezel en draagt het Kind, Jozef loopt vermoeid vooraan terwijl engeltjes en een rund de bagage dragen. Hoewel het land- schap de Nijlvallei zou moeten voorstellen en de Sinäiwoestijn, waar de familie volgens de traditie doortrok op weg naar Egypte, is het eerder Vlaams vol bloeiende heesters aan de boord van een stroom met een Italiaanse hoeve op de achtergrond.



Het Nieuwe Testament (Mt. 2:13-14) verhaalt enkel dat een engel de opdracht geeft om naar Egypte te vluchten en dat de familie hieraan gevolg geeft. De iconografische invulling van Jordaens is echter gebaseerd op de traditie en de 13^{de}-eeuwse *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine waarin Jozef op weg naar Bethlehem een os meeneemt mo- gelijk om hem te verkopen om de cijnspenning te betalen.

Een pittig detail is het kapelletje in de boom, boven de kop van het rund. Zinspelend op het Vlaamse vrome gebruik gaat het om een afgodsbeeld dat – aldus de legende - dreigt voorover te vallen. De heidense afgoden moeten onderdoen voor Christus, de ware God.

In de laatste jaren van zijn leven (vóór 1640) schildert Rubens het doek **Christus tussen de twee moordenaars** voor het hoofdaltaar van de Kapucijnenkerk. Het wordt echter bij de verovering van onze gewesten door de Fransen, in 1794, als oorlogsbuit geroofd en maakt nu deel uit van de verzameling van het Musée des Augustins in Toulouse. De getrouwe ko- pie (s.d.) die zich nu in de kerk bevindt is van een onbekende meester. Opvallend is het grote contrast tussen het witver- lichte lichaam van Christus dat afstraalt op Maria en Maria Magdalena en de donkere lichamen van de moordenaars en de soldaat. De 'goede moordenaar' (links van Christus) buigt het hoofd naar Christus, de andere kijkt van Hem weg.



De bijzonder krachtige **Piëta** (Nood Gods) van **Antoon van Dyck** (Antwerpen 1599-Londen 1641), in de Andreas Avellinuskapel, is een van de belangrijkste kunstwerken in de kerk. Dit typisch barokke en contrareformatorische werk richt zich op dramatische wijze direct tot de toeschouwer. Zo speelt deze 'bewening van Christus' direct in op de emotie en weet ze des te meer de 'waarom'-vraag op te roepen.



Degenen die Christus het meest nabij zijn geweest scharen zich rond zijn dode lichaam en verbeelden de verscheidenheid aan reacties bij een dergelijke dramatische situatie. Jezus ligt uitgestrekt op de witte lijkwade tegen zijn moeder aan, met de rechterarm over de schoot van Maria Magdalena. In haar moederlijke genegenheid ondersteunt Maria spontaan Jezus' levenloze arm, haar betraande ogen evenwel onthutst gericht naar (God in) de hemel. Maria Magdalena is nog te zeer door haar afschuw overmand om Christus al te aan te raken. Rechts naderen twee opvallende engelen, de ene met gevouwen handen in aanbidding, de andere met de armen in overgave gespreid. Zij vormen als 'boodschappers' van God als het ware de band tussen Jezus met de Vader in de hemel. Vooraan illustreren de lijdenswerktuigen, de doornenkroon en de drie kruisnagels, de gruwelijke doodstrijd die hier aan is voorafgegaan. In 1629 schildert Antoon van Dyck een andere versie van de Nood Gods voor het altaar van het nabijgelegen bejnhof.

In 1645 schildert de Antwerpse kunstschilder Jan Cossiers (Antwerpen 1603-1652) **Christus verschijnt aan Maria Magdalena**, alias *Noli Me tangere*. Volgens Joh. 20:14-17 verschijnt Jezus na zijn verrijzenis aan Maria Magdalena die eerst in de mening verkeert dat hij de tuinman is; vandaar dat hij wordt voorgesteld met een spade. Wanneer Jezus echter haar naam noemt, herkent ze Hem en spreekt ze Hem aan met '*Rabboeni*', Hebreeuws voor 'leraar'. Jezus spreekt haar toe met 'raak me niet aan ('noli me tangere') want ik ben nog niet opgestegen naar mijn Vader'. De scène speelt zich af tegen de achtergrond van een renaissance tuin. De tuin zelf staat symbool voor het herwonnen paradijs, de fontein voor de zuivering van onze zonden. Vooraan staat het traditionele attribuut van Maria Magdalena, de balsempot, hier in de vorm van een fijne glazen kelk. Links vallen twee symbolische details op. De rozen duiden op Jezus' goddelijke liefde. Omdat asperges sterven, maar waarvan de wortel blijft leven, verwijzen ze hier aan Jezus' voeten naar zijn verrijzenis.

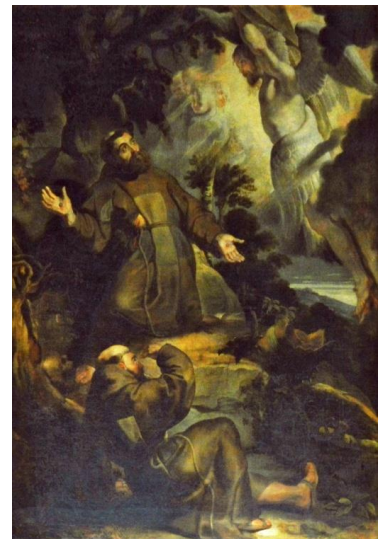


De **Aanbidding van het kind Jezus door de boetvaardige zondaars** (1640), van de Antwerpse kunstschilder Gerard Seghers (Zegers) (1591-1651) is een haast liefelijke voorstelling. Maria zit hoog op een troon en biedt met een bevallig gebaar het Kind ter aanbidding aan de boetvaardige zondaars aan. Als eerste zit Maria Magdalena nederig geknielt op een trede van het troonplatform, het hoofd gebogen om Christus' zegen te ontvangen. Meer op de voorgrond knielt Koning David met een gebaar van overgave, daarom heeft hij eerst zijn muziekinstrument op de grond gelegd. Achter hem omklemt de haast naakte 'goede moordenaar' het kruis en kijkt verwachtingsvol naar het Kind, indachtig Jezus' belofte op Calvarie om "vandaag nog met Hem in het paradijs te zijn", aldus (Lc. 23:43). Geheel vooraan smeekt de half-naakte Verloren Zoon geknielt om vergeving.



De compositie is typisch voor de barok. De dramatische spanning wordt sterk benadrukt door de opvallende diagonaallijn die van David over Maria Magdalena naar het Jezuskind loopt.

Het schilderij **Sint-Franciscus ontvangt de stigmata** (zuidmuur) is een kopie gemaakt omstreeks 1680 van een werk van P.P. Rubens (vóór 1621). Het stelt het visioen voor dat Franciscus twee jaar voor zijn dood in 1224 heeft. Christus verschijnt hem dan in de gedaante van een serafijn, een 6-vleugelige engel (zoals beschreven in Jes. 6:1-3), die hem de (vijf) stigmata geeft. Zijn medebroeder, achterover gevallen van verbazing, beschermt de ogen tegen het licht. De legendarijse valk in de boom wekte de heilige om tijdig zijn gebeden aan te kunnen vatten. Het doodshoofd als 'memento mori'-motief staat voor Franciscus' inzicht over de relativiteit van het leven, de sterfelijkheid en de ijdelheid van het mondaine leven in het bijzonder. De opvallend sterke compositie ondersteunt de grote dramatische spanning. Rubens schildert het originele werk waarschijnlijk in opdracht van de gebroeders Clarisse, syndici van het Antwerpse kapucijnenklooster, maar omwille van de kritiek op de te luxueuze kerkinrichting wordt het overgebracht naar het Keulse kapucijnenklooster. Het bevindt zich nu in het Wallraf-Richartz Museum aldaar.



Van **St.-Franciscus ontvangt het Jezuskind uit de handen van O.-L.-Vrouw** (ca. 1614) (tegen de zuidmuur) wordt algemeen aangenomen dat het deels atelierwerk is van Pieter Paul Rubens, bestemd voor de vroegere kapucijnenkerk. Volgens een legende uit de tijd van de contrareformatie verscheen Maria in een oogverblindende gedaante aan St.-Franciscus van Assisi en legde haar kindje Jezus in zijn armen. M.a.w. door zijn bekering, in zijn hervonden geloof, krijgt Franciscus nu echt oog voor wie Jezus is en wil hij Hem koesteren als zijn 'schat'. Merk op hoe dit verder verhalend wordt uitgewerkt: Franciscus' verbaasde medebroeder beschermt de ogen tegen het verblindende



licht dat de Heilige Maagd omstraalt en waarin dartele putti Maria begeleiden. Inderdaad, het licht van het volle geloof is straf!

Ernest Wante schildert ca. 1910 het paneel dat het zuid-portaal bekroont, ***De H. Maagd wordt gekroond tot Koningin van de hemel***. In de punt staat de Heilige Drievuldigheid klaar om Maria te kronen. Ze is omringd door talloze dansende engelen en jubelende heiligen, allen getooid in kleurrijke en weelderige tunieken die de vreugde van het gebeuren uitstralen.



De kruisweg

De Vlaamse schilder en beeldhouwer Ernest Wante (Gent 1872-Antwerpen 1960) schildert in 1909 de **14 staties** van de kruisweg die in de zijbeuken kan gevolgd worden. Het zijn geen muurschilderingen maar met olieverf beschilderde panelen. De kunstenaar is in zijn religieuze werk sterk beïnvloed door de prerafaëlieten. Dit komt vooral tot uiting in het kleurgebruik en de verfijnde figuren. De titels van de veertien kruiswegstaties luiden:



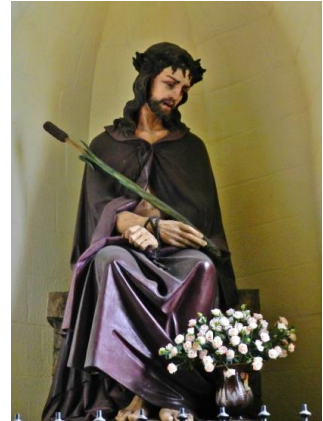
1. 'Jesvs ter dood veroordeeld'(foto)
2. 'Jesvs neemt het krvis op zyne schovders'
3. 'Jesvs valt de eerste maal onder het krvis'
4. 'Jesvs ontmoet zyne heilige moeder'
5. 'Simon draagt gedwongen het krvis'
6. 'Veronica droogt Jesvs' aangezicht af'
7. 'Jesvs valt de tweede maal onder het krvis'
8. 'Jesvs troost de weenende vrouwen'
9. 'Jesvs valt de derde maal onder het krvis'
10. 'Jesvs ontkleed en met gal gelaafd'
11. 'Jesvs aan het krvis genageld'
12. 'Jesvs sterft aan het krvis'
13. 'Jesvs van het krvis afgedaan'
14. 'Jesvs in het graf gelegd'(foto)



Beelden ter devotie

Naast de sculpturen die reeds aan bod kwamen omdat ze iconografisch bij een van de kapellen horen herbergt de kerk nog een aantal 16^{de}-tot 18^{de}-eeuwse beelden, meestal afkomstig uit de vroegere Sint-Walburgiskerk en de Kapucijnenkerk, alsook enkele bijzondere neogotische beelden.

Aan de oostkant van de inkomhal staat het aangrijpende, 16^{de}- of 17^{de}-eeuwse beeld **Jezus met doornen gekroond** waarvan de beeldhouwer onbekend is. Dit terracottabeeld afkomstig uit de Kapucijnenkerk was oorspronkelijk gepolychromeerd.



Het erg mooie 18^{de}-eeuwse marmeren beeld **De Verrezen Heer**, in de westdwarsbeuk, is een werk van Alex Schobbens (Antwerpen 1720-1781) uit de Sint-Walburgiskerk. In een zeer bevallige pose toont de verrezen Christus, gekleed in een lendendoek, zijn wonden.

Aan de westelijke vieringpijler verwelkomt ons een statige **St.-Blasius**, die in het begin van de 4^{de} eeuw bisschop van Sebaste in Armenië was. Als arts wordt hij aangeroepen bij keelziekten. De wolfram waarmee hij gemarteld werd hangt als één van zijn attributen aan de bisschopsstaf. Het beeld van ca. 1825 is afkomstig uit het vroegere Godshuis Sint-Blasius in de Rodestraat.

Artus II Quellinus (Sint-Truiden 1625-Antwerpen 1700) kapte het heerlijke beeld **O.-L.-Vrouw van Smarten** (ca. 1675) dat nu in de oostzijbeuk staat. Deze traditionele voorstelling van de Mater Dolorosa, Maria wier hart met het zwaard wordt doorboord, is een uitbeelding van de profetie van Simeon. Wanneer Maria en Jozef Jezus naar de tempel brengen op de 40^{ste} dag na zijn geboorte, herkent Simeon in Hem de Messias en voorspelt voor Maria de smarten die ze zal moeten doorstaan. Het beeld komt uit de voormalige Sint-Walburgiskerk.



Het beeld van de **Heilige Coleta** tegen de koorpilaar toont deze grote ordestichtster met het kruis dat ze tegen de borst drukt en het regelboek van haar orde in de linkerhand. Dit stenen beeld wordt in 1930 gekapt door Edward Deckers (Antwerpen 1873-1956). St.-Coleta sticht in de 15^{de} eeuw meer dan twintig kloosters die de regel van de heilige Clara van Assisi volgen. Clara stichtte in de 13^{de} eeuw de orde die later haar naam draagt, de clarissen, volgens de regel van St.-Franciscus van Assisi. In diens geest houden de contemplatieve colettinen (de 'arme claren') zich aan de regels van armoede, stilzwijgen en afgeslotenheid van de wereld.

Gedenkmonumenten

Aan weerszijden van het zuidportaal zijn twee gedachtenismonumenten als een soort pendant opgericht. Beide witstenen beelden op marmeren sokkels zijn ook werk van Edward Deckers.

Hij maakt de beeldengroep **Anna, Joachim en Maria** in 1913 in opdracht van anonieme schenkers.

Het **Monument der gesneuvelden van Wereldoorlog I'** (1923), is een kopie van een deel van het voetstuk van zijn magistrale ruiterstandbeeld van Koning Albert I dat nu in het Antwerpse stadspark staat. De tekst op het voetstuk *'Bidt voor hen die door hun sterven niet enkel den jongelingen maar gansch den volke eene les van wilskracht en sterkte hebben nagelaten'* is ontleend aan het Bijbelboek *Makka-beeën* (2 Mach. 6:31).

De gedenktriptiek van de pastoor (1924-'27)

Deze neemt een aparte plaats in. Ze is opgedragen aan de pastoors van de parochie in het bijzonder Franciscus Van Roost (+1924) en Eugeen Thielemans (+1927). De kunstenaar is onbekend.

De drie panelen bieden opvallend mooie in koper en email uitgewerkte voorstellingen uit het Oude en het Nieuwe Testament, waarin engelen als boodschappers van God de mens begeleiden. Zo wil men de inzet van de pastoors voor de hun toevertrouwde parochiegemeenschap duiden als 'hemelse' leiding door deze 'gewijde dienaars', want ook zij gaan met hun mensen samen op weg.

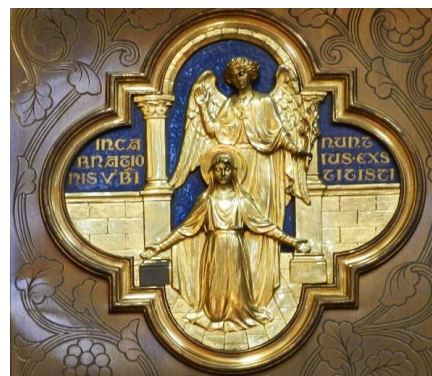


Op het grote **middenpaneel** wijst een engel een kind de weg naar God, gesymboliseerd door de zonnescijf met de Hebreeuwse letters voor 'Jahweh' (foto). De Bijbelse inspiratie hiervoor stamt uit *Exodus* (Exod. 23), waar de engel de joden bijstaat op weg naar het beloofde land: *'Datus sum tibi ad praecedam te et custodiam te et introducam te ad coelum'* (ik werd u gegeven als geleide en gids en ik zal u in de hemel binnenvoeren).

De **oudtestamentische voorstellingen** op het **linkerpaneel** beginnen bovenaan met de engelen die de hemelladder op en af gaan in de droom van Jakob (Gen. 28:12-13) met als bijschrift *'per scalam Iacobi ascendistis'* (jij zult opstijgen langs de ladder van Jakob).

Daaronder komt Tobias' zoon terug van een reis waarop hij begeleid werd door de engel Rafaël (Tobit 11 en 12), vandaar: *'Tobiam salvum duxisti'* (Jij hebt Tobias veilig geleid). Bij zijn thuiskomst geneest de engel Tobits blindheid. Onderaan geeft een engel aan Elias tijdens zijn veertigdaagse tocht door de woestijn te eten en te drinken (1 Kon. 19:4-8) met de mededeling *'Eliam in deserto confortasti'* (Jij hebt Elias in de woestijn gesterkt).

Aan de **rechterkant** beginnen de **nieuwtestamentische tafere-len** met de boodschap van de engel aan Maria (Lc. 1:26-38) weergegeven in de tekst *'Incarnationis vbi (verbi) nuntius extitisti'* (Gij zondt Uw engel uit bij de menswording van Uw woord) (foto). Op de tweede vierpas troost de engel Jezus in de Hof van Olijven *'in horto Christum confortasti'* (Gij hebt Christus gesterkt in de hof), terwijl op het laatste beeld een engel op het open graf zit (Mt. 28:1-7) met de tekst *'Juxta sepulchrum sedisti'* (Jij bevond je bij het graf).



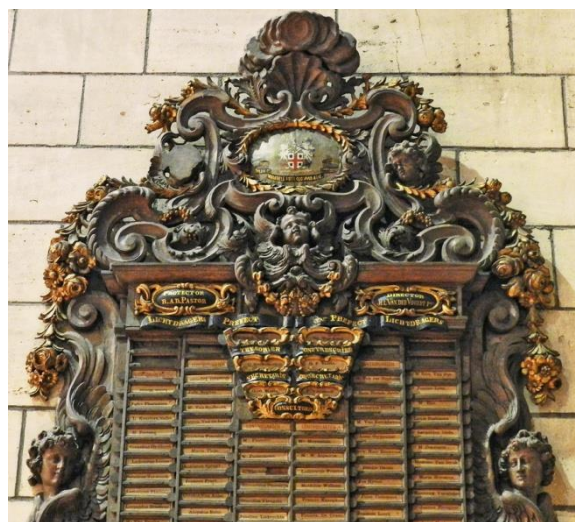
De broederschappen van de 14-daagse berechting

Voor de Broederschap van O.-L.-Vrouw van Goed Succes: zie supra bij de betreffende Mariakapel.

De broederschap van de 14-daagse berechting

De devotie tot het Heilig Sacrament groeit in het 17^{de}-eeuwse Antwerpen uit tot een regelmatige ziekencommunie bij parochianen aan huis. Dit gebeurt in de vorm van een kleine processie voorafgegaan door lichtdragers. Hiervoor worden de broederschappen van de 14-daagse berechting opgericht. Gezien de voormalige kapucijnenkerk na het Frans Revolutionair Bewind een parochiaal statuut krijgt, wordt ook hier in 1816 door Paus Pius VII een dergelijke broederschap opgericht.

De eikenhouten **cataloog** van ongeveer het oprichtingsjaar 1816, beeldhouwer onbekend, vermeldt op zowat 180 vakjes de namen van de leden in de 19^{de} eeuw. De kader eromheen met een drukke decoratie van krullen, ranken, engeltjes en bloemenslingers, situeert zich nog ten volle in de barokstijl, die zeker in kerkelijk Antwerpen nog opgang maakt tot ver in de 19^{de} eeuw. In de bekroning is het wapenschild van de familie Agie aangebracht op het medaillon, maar dit dateert niet toevallig van na 1890, het jaar waarin deze familie in de adelstand verheven werd.



De processievaandels

In de kerk staan een aantal mooie processievaandels opgesteld die hun respectieve broederschap in de processies het nodige zelfbewustzijn verleenden: de broederschappen van St.-Antonius van Padua, O.-L.-Vrouw van Goed Succes, St.-Andreas Avellinus, de Veertiendaagse Berechting, het Dierbaar Bloed onzes Heren (1859), de Heilige Engelen (1895), de Jubelviering O.-L.-Vrouw (1898) en Sint-Coleta.

Het liturgisch gerei

Een belangrijk aantal kunstschaten wordt bewaard in de sacristie en de kerkmeesterskamer. Onder het liturgisch vaatwerk vermelden we 17^{de}-en 18^{de}-eeuwse zilveren kelken, o.m. van Jan Anthoni, 1707 en de 19^{de}-eeuwse monstransen, zoals van de bekende zilversmeden Albert Jacobs, 1893 en Jan Baptist Verberckt, 1814/31.

Verder zijn er 17^{de}-eeuwse missalen, evangelie- en epistelboeken en een lederen missaal met zilverbeslag van Antonius Verschuylen (19^{de} eeuw).

De schilderijen en beeldhouwwerken zijn hoofdzakelijk van Vlaamse meesters uit de 17^{de} eeuw.

In de parochie: de gedenkplaat voor Théophiel Verbist (Paardenmarkt 72)

Aan de Paardenmarkt 72 wijst een gedenkplaat het geboortehuis aan van Théophiel Verbist (Antwerpen 1823 - Lao-Hu-Kou, Mongolië 1868). Hij groeit in de 19^{de} eeuw op in deze parochie. In 1862 is hij de stichter van de Congregatie van het Onbevlekt Hart van Maria, beter bekend als de Missiecongregatie van Scheut, genoemd naar de wijk Scheut in Anderlecht waar de paters zich vestigden.

BIBLIOGRAFIE

Sint-Antoniuskerk. Beknopte rondleiding, s.d. (meerdere versies)

Amand DE LATTIN, *Evoluties van het Antwerps stadsbeeld*, dl. 2, 1941

Antwerpse Tydinghen, jg. 28, 3, 2007

M. DE MUNCK – M. MANDERYCK e.a., *Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur, Stad Antwerpen, Bouwen door de eeuwen heen*, 3NB, Brussel-Gent, 1979, p. 383-385

Inventaris kunstpatrimonium Sint-Antoniuskerk Antwerpen, Brussel, 4^{de} hernieuwde uitg., 1998

Guido TIRELIREN, *Antwerpen en de kapucijnen, 1585-1835, 1856-2006*, 2006

A.L. THYSSEN, *De kapel en de broederschap van O.-L.-Vrouw van Goed Succes in de voormalige Burchtkerk en nu in de St. Antoniuskerk te Antwerpen*, 1920, p. 54-75

M. VAN DUYKEREN, *350 jaar Broederschap van Onze Lieve Vrouw van Goed Succes*, Antwerpen, 1997

Leo WUYTS, *De vlucht naar Egypte*, in *Kwintet* nr.34, dec. 1996, p. 8-10

COLOFON

Tekst: Jan Vanes; eindredactie Rudi Mannaerts, 2017

Foto's: Jan Vanes (tenzij anders vermeld)

Vergilius Bononiensis, *Vogelzichtsplan van Antwerpen*, 1565, Museum Plantin-Moretus / Prentenkabinet Antwerpen