

HET ALTAAR VAN DE BARBIERS EN DE CHIRURGIJNS EN HET ALTAAR VAN DE MEERSENIERS IN DE ANTWERPSE KATHEDRAAL*

Dr. Claire Baisier

* VOORDRACHT NAJAARSCONGRES KAVA, 25 SEPTEMBER 2010

De kunstliefhebber die in de 17de eeuw een bezoek bracht aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen werd onmiddellijk gegrepen, niet alleen door de weidse afmetingen van het gebouw, maar vooral door de ontelbare altaren verspreid over de hele kerk. Alle pijlers van de middenbeuk, de dwarsbeuk en de straalkapellen werden ingenomen door een gilde, ambacht of broederschap en waren aangekleed met een altaartafel, een geschilderd altaarstuk, beelden en kandelaars, en omringd door een tuin. In haar huidige toestand is de Antwerpse kathedraal nog altijd een monumentale en door licht overgoten kerk, maar hopeloos leeg.

Tussen deze twee uitersten heeft de Franse Revolutie schoon schip gemaakt. De meest waardevolle kunstwerken werden door de Franse overheerser meegenomen naar het Louvre in Parijs, andere topstukken werden geselecteerd voor de op te richten Ecole Centrale van het Departement des Deux-Nèthes, een collectie ten behoeve van de leerlingen van de Antwerpse academie. Deze verzameling topstukken vormde later het oorspronkelijke bestand van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen. Het zijn deze stukken die voor de tijd van de REUNIE-tentoonstelling in de Kathedraal terug naar hun oorspronkelijke locatie gekomen zijn.

Voor mijn doctoraat heb ik bijna duizend interieurzichten van kerken geïnteriseerd, en niet minder dan 157 beelden op een realistische wijze het interieur van de Antwerpse kathedraal uit. Daarvan verschaffen een twaalfstal exemplaren echt interessante informatie, terwijl de overige schilderijen eerder kaderen in de typische massaproductie van de schilders Peeter Neeffs vader en zoon. Deze interieurzichten geven bijna steeds hetzelfde beeld weer, geschilderd vanuit dezelfde hoek maar gestoffeerd met telkens andere groepjes personages door een gespecialiseerde figureschilder. In het algemeen is alles correct weergegeven maar zonder een te grote graad van detaillering om de productie sneller te laten verlopen en de kostprijs te drukken. Opvallend is trouwens dat deze massaproductie door de kunstenaar in bijna driekwart van de gevallen niet eens gedateerd werd en zelfs niet altijd gesigneerd. Zo vormen deze talrijke interieurzichten een zelfs op de dag van vandaag zeer gegeerd genre, maar zonder de documentaire waarde waarnaar gezocht werd in het kader van mijn onderzoek.

Vandaag wil ik focussen op twee altaren die dikwijls te zien zijn, namelijk het altaar van de Barbiers en de Chirurrijns, en het altaar van de Meerseniens.

Het herstel na de Beeldenstorm van 1566 en van 1581 heeft veel tijd in beslag genomen. Maar vanaf 1585 zullen de altaren in de hoofdkerk een ware revival kennen. Nog geen maand na het herstel van de katholieke eredienst beveelt het stadsbestuur de ambachten en gilden hun altaren terug in gereedheid te brengen. In de loop van de 17de eeuw staan niet minder dan achtendertig altaren over de kathedraal verspreid. Het belangrijkste voor de ambachten is natuurlijk eerst en

vooral terug over een eigen altaar beschikken. Terwijl we op de oudste interieurschilderijen zoals dat van Hendrik I van Steenwijck nog verschillende gotische retabels zien staan, vult de kathedraal zich onmiddellijk na 1585 met altaren in renaissancestijl.

Komen we dertig jaar later terug, dan zien we aan weerszijden van de middenbeuk vijf altaren staan, alle beschermd door een houten tuin. Bij sommige altaren staan de zijluiken open, bij de meeste zijn ze gesloten zoals het geval is bij de wevers links en bij de Jonge Handboog rechts. Het openen van de luiken duidt op een groot feest: Kerstmis, Pasen, Maria-ten-hemel-opneming van Maria, maar ook op het feest van de patroonheiligen van het ambacht in kwestie. En vermits elk ambacht wel over patroonheiligen in het meervoud beschikte, werden de luiken meermaals per jaar geopend. Vandaar die wisselwerking van open en gesloten op de talrijke kerkinterieurs die we kennen. De talrijk bewaarde interieurzichten van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal laten toe deze evolutie op de voet te volgen.

MEERSENIERS. Het altaar van de Meerseniërs kunnen we al heel vroeger traceren, nl. op het schilderij van **Hendrik I van Steenwijck uit 1593**. Aan de vierde pijler rechts stond het Sint-Nicolaasaltaar van de meerseniërs, versierd met een triptiek waarvan het middenpaneel *Christus met boetvaardige zondaars* voorstelde: de verzezen Christus heft de rechterhand in een gebaar van vergeving. Vier boetvaardige zondaars knielen links en rechts in aanbidding voor hun redder. Boven de geprofileerde kroonlijst stond een rond tondoschilderij met vergulde omlijsting, met de voorstelling van een bisschop in koorkap, een staf in de rechterhand. Mogelijk stelde het de Heilige Nicolaas voor, de patroonheilige van de meerseniërs. Kort na de Beeldenstorm, in de jaren 1567-1569, bestelden de meerseniërs immers een nieuw drieluik bij Willem Key (1515-1568), met als thema *Christus en de boetvaardige zondaars*. Het drieluik verdween tijdens het calvinistisch bewind, en werd in 1586, na de bevrijding van Antwerpen, vervangen door een voorlopig altaar met een altaarstuk van Marten de Vos (1532-1603) met de patroonheilige Nicolaas. Amper tien jaar later werd een portiekaltaar in albast, toetssteen en marmer bij het atelier De Nole besteld en het paneel van Marten de Vos verhuisde naar de Sint-Niklaaskapel in de Lange Nieuwstraat. Het zou duren tot in 1605 vooraleer het ambacht een nieuw drieluik bestelde bij Otto van Veen, met als middenpaneel, opnieuw, *Christus en de boetvaardige zondaars*, en drie predellastukjes met taferelen uit het leven van de Heilige Nicolaas. Het interieurzicht van Hendrik I van Steenwijck laat zien dat het Meerseniërsaltaar uit gepolychromeerd hout was opgetrokken. Maar het schilderij met *Christus en de Boetvaardige Zondaars* stond op dat moment net niet op het altaar. Blijkbaar werd het drieluik van Willem Key na 1585 terug op het altaar werd geplaatst. Interessant detail is dat het meerseniërsaltaar een van de weinige altaren was met een tuin, aan de vier hoeken versierd met

een koperen balusterkandelaar. Archiefdocumenten maken inderdaad melding van een houten omheining die in 1586 geleverd werd door schrijnwerker Peeter Butkens, terwijl vier koperen kandelaars door geelgieter Gillis de Duyts vervaardigd werden.

Peeter I Neeffs, 1610

MEERSENIERS. Het tweede altaar aan de rechterkant van de middenbeuk is dat van de meerseniërs. Op het schilderij van Hendrik I van Steenwijk uit 1593 was het houten altaar van de meerseniërs nog versierd met een drieluik van Willem Key en een tondoschilderij boven de kroonlijst. Zeventien jaar later was dit altaar vervangen door een modieuze constructie, naar een ontwerp van Cornelis III Floris of Rafaël Paludanus. Het contract voor het nieuwe altaar werd ondertekend op 3 juli 1598 door de beeldhouwers Robrecht en Jan de Nole. Het werd een altaar in albast, toetssteen en marmer, met aan weerszijden van het altaar een marmeren beeld op een sokkel. Bovenaan zien we een indrukwekkende bekroning met een gebogen en gebroken fronton waarop een nis met een zittend beeld van Sint-Nicolaas, patroonheilige van de meerseniërs, met drie kinderen in een kuip. De nis wordt getopt met drie balustertjes en op de zijvoluten geflankeerd door twee liggende figuren en zijdelings twee zittende figuren. Het drieluik en de twee bijhorende predellastukjes werden in 1605 besteld bij Otto van Veen (1556-1629) die er in totaal 2700 gulden voor ontving. Op het middenpaneel schilderde hij *Christus en de boetvaardige zondaars*, waarvan we op het interieurzicht heel duidelijk de Verrezen Heer, Koning David met zijn gouden mantel en de Goede Moordenaar met zijn kruis herkennen. Aan de binnenkant van het geopende drieluik is links duidelijk De roeping van de Heilige Mattheus te herkennen, terwijl het paneel met *Zacheus in de vijgenboom* aan de rechterkant verborgen ligt achter het altaar van de Jonge Handboog.

Bartholomeus van Bassen, 1616

MEERSENIERS. Op dit prachtig interieurzicht van van Bassen zien we heel goed het altaar van de meerseniërs, met het schilderij *Christus en de boetvaardige zondaars* dat Otto van Veen (1556-1629) in de jaren 1605-1608 schilderde. Geen enkel ander interieurzicht geeft een duidelijker zicht op het hele altaar, meer bepaald op de bekroning ervan, met het zittende beeld van de Heilige Nicolaas in een nis in zwarte toetssteen op twee zuiltjes in rood marmer met bovenaan nog eens drie kleinere beelden. Wat de twee vrouwelijke figuren aan weerszijden van het altaarstuk voorstellen is niet te identificeren. Dit altaarstuk werd in de tweede helft van de 17de eeuw uit elkaar gehaald: de zijluiken werden in 1656-57 naar het gildenhuis van de Meerseniërs gebracht, en kwamen na de Franse Revolutie in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen

terecht. Bij de verhuizing naar de gildekamer werden ze overlans doorgezaagd en vergroot door Erasmus II Quellin om er vier schilderijen van te maken. Na de Franse Revolutie kwam het middenpaneel in het Landesmuseum te Mainz terecht.

Hendrik II van Steenwijck, 1621

BARBIERS EN CHIRURGIJNS. De barbiers en de chirurgijns hielden aanvankelijk hun diensten in de kapel van de Heilige Maria-Magdalena, een van de straalkapellen achter het hoogkoor. Pas in het begin van de jaren 1620 verplaatsen ze hun altaar, toegewijd aan de heiligen Cosmas en Damianus, naar de zesde pijler aan de noordkant van de middenbeuk. In die periode werden tal van altaren over de beschikbare ruimte in de kathedraal herschikt. Zo bekomt de gilde van de Jonge Voetboog op 14 januari 1621 van het kapittel de toelating om hun altaar vanuit een kranskapel naar de noordelijke dwarsbeuk te verplaatsen. Het is niet onwaarschijnlijk dat alle verplaatsingen van altaren gelijktijdig in 1621 gebeurden, ook dat van de barbiers en de chirurgijns. Of er toen een nieuwe altaarconstructie werd voorzien is niet geweten, maar omdat het oude drieluik van Ambrosius I Francken (1544/45-1618) uit 1593 alvast behouden werd, kunnen we er van uitgaan dat dit ook het geval was voor het altaarportiek. Het eenvoudige, houten altaar was bekroond met een driehoekig fronton waarin een geschilderde voorstelling van God de Vader te zien was. Boven het fronton stonden drie beelden, Maria-Magdalena – die herinnerde aan de vroegere locatie van het altaar in de kooromgang – geflankeerd door de heiligen Cosmas en Damianus. De predella is verdeeld in drie panelen met centraal *Christus aan het kruis met Maria-Magdalena*. Aan weerszijden zien we links *Maria-Magdalena die de voeten van Jezus zalft* en rechts *Maria-Magdalena in de woestijn*. Zelfs de predella heeft hier zijluiken met telkens drie mannen in biddende houding, eentje met een koorhemd. Het ging waarschijnlijk om hoofdmannen van het ambacht. Het verdwenen middenpaneel stelde de marteling van de patroonheiligen voor, de heiligen Cosmas en Damianus, tweelingbroers uit Klein-Azië die in de 3de eeuw na Christus leefden: afgebeeld is hoe ze in de zee werden gegooid en door een engel gered, nadien op de brandstapel geplaatst, en tenslotte met speren doorboord, zonder dat het hen iets deed. Wat we hier ook zien is de binnenkant van de zijluiken, met links *De liefdadigheid van de heiligen Cosmas en Damianus* en rechts *De marteldood van de twee heiligen*. In de Legenda Aurea staat te lezen hoe de twee heiligen een been dat moest afgezaagd worden, met succes vervangen door het been van een juist gestorven Afrikaan. Dit tafereel wordt afgebeeld op de binnenkant van de linkerluik. Hun toewijding om zieken kosteloos te helpen zullen zij bekopen tijdens de christenvervolging van keizer Diocletianus. Op het rechterluik worden zij onthoofd in het bijzijn van de Romeinse bevel-

hebben Lysias. Op de achterkant van de luiken, enkel te zien in gesloten toestand, staan beide patroonheiligen in grisaille uitgebeeld als waardige geneesheren, links de Heilige Cosmas met urinaal en rechts de Heilige Damianus met zalfpot, beiden met het zwaard van hun marteling. Na de Franse Revolutie bleven enkel de zijluiken bewaard, omdat er in de tweede helft van de 17de eeuw een modeaanpassing plaatsvond, waarbij de zijluiken van het altaar werden weggehaald en in de chirurgijnskamer opgesteld om plaats te maken voor een barok altaar. Na de Franse Revolutie kwamen deze zijluiken in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen terecht, terwijl het middenpaneel dat in de kerk was blijven staan, zoek geraakte. In het laatste kwart van de 17de eeuw werd Lodewijk Willemsens (1630-1702) door het ambacht belast met het optrekken van een nieuw altaar, eveneens bekroond met een beeld van Maria-Magdalena en geflankeerd door de beelden van de Heiligen Cosmas en Damianus elk met een zalfpot.

Anoniem, ca. 1631

MEERSENIERS. Op dit kerkinterieur is het drieluik van het meerseniersaltaar – aan de vierde pijler rechts van de middenbeuk – gesloten, wat ons toelaat het onderwerp op de buitenkant van de zijluiken te identificeren. Het betreft twee taferelen uit het leven van de patroonheilige van de meerseniërs, de heilige Nicolaas van Myrra. Links wordt het verhaal afgebeeld van de verarmde edelman wiens drie dochters van de prostitutie gered worden door een gift van de Heilige Nicolaas. Rechts wordt verhaald hoe de Heilige Nicolaas de gelovigen van de stad Lycië van de hongerdood redt door met een schip met levensmiddelen daarheen te varen. Zoals reeds hoger uiteengezet, behoren de zijluiken – die in 1656-57 naar het gildenhuis van de meerseniërs werden overgebracht – sinds de Franse periode tot de collectie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen. Bij hun verhuizing naar de gildekamer werden ze overlans gezaagd en door Erasmus II Quellin verbreed om er vier aparte schilderijen van te kunnen maken. Dit kerkinterieur bevestigt eens te meer dat de vier panelen oorspronkelijk inderdaad als zijluiken dienst deden. Het tafereel met *De liefdadigheid van de Heilige Nicolaas* bevond zich aan de linkerkant, met op de binnenkant *De roeping van de Heilige Mattheus*, *De Heilige Nicolaas redt de gelovigen van de hongersnood* was rechts bevestigd, en op de binnenkant was *Zacheüs in de vijgenboom* te zien.

BARBIERS EN CHIRURGIJNS. Ook zeer duidelijk weergegeven is het hier gesloten altaar van de barbiers en de chirurgijns aan de zesde pijler links van de middenbeuk, met in grisaille de twee patroonheiligen, Cosmas links en Damianus rechts, de eerste met een urinaal, de andere met een

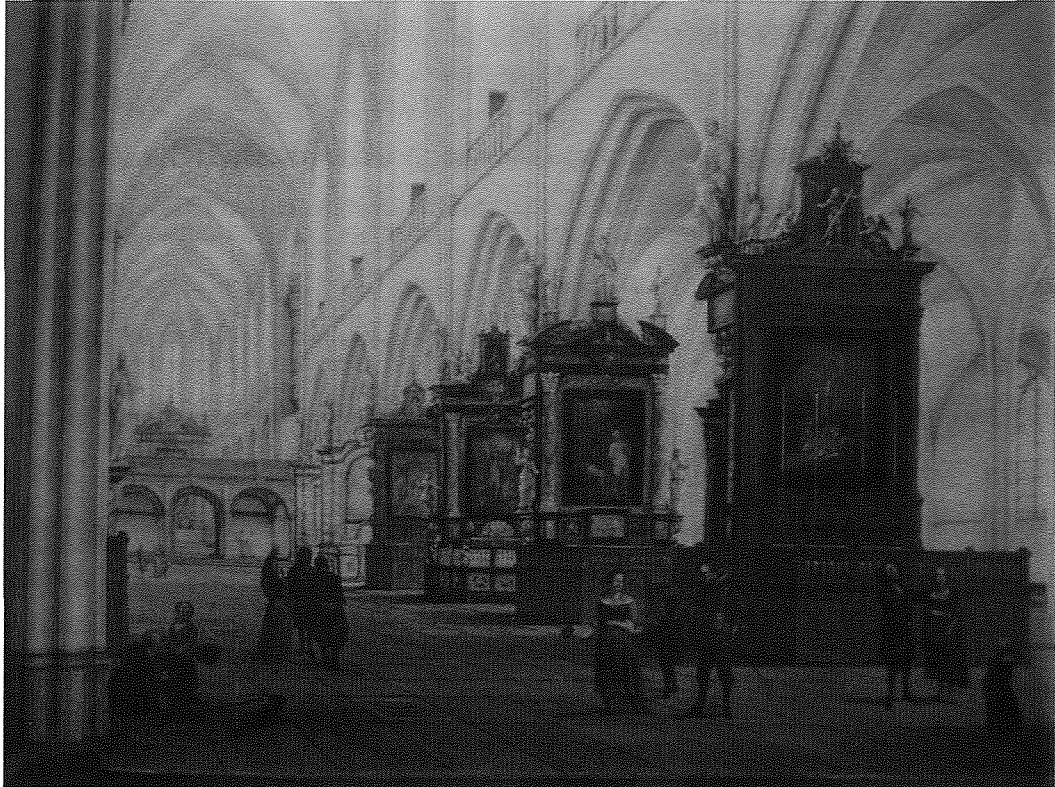


BINNENZICHT IN DE ANTWERPSE ONZE-LIEVE-VROUWKATHEDRAAL - CA. 1631 - ANONIEM

zalfpot, beiden met het zwaard van hun marteldood. De twee zijluiken bleven na de Franse Revolutie bewaard en kwamen in het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen terecht.

Isaak van Nickelen, 1668

In 1668 schilderde Isaak van Nickelen (1633-1703) een bijzonder interessant interieurzicht [dia] van de kathedraal, met een prachtig zicht op de altaren rechts van de middenbeuk. Het stelt de kathedraal voor gezien met een Noord-Nederlands oog, herkenbaar en toch helemaal anders. Ondanks de aanwezigheid van de talrijke marmere altaren aan de pijlers lijkt de ruimte veel soberder door de keuze van een licht bruingrijs koloriet en vooral door het ontbreken van de blindtracering op de wanden van de middenbeuk. Isaak van Nickelen was duidelijk beïnvloed door zijn mennonitische achtergrond en zag de Antwerpse kathedraal ook anders dan zijn collega's uit de Zuidelijke Nederlanden. Desondanks is dit schilderij een uitzonderlijk document voor de bestudering van de ambachtsaltaren in het derde kwart van de 17de eeuw.



BINNENZICHT IN DE ANTWERPSE O.L. VROUWKATHEDRAAL – DETAIL 1668 – ISAAK VAN NICKELLEN

MEERSENIERS. Dit schilderij van Isaak van Nickelen verschaft een zeer accuraat beeld van het altaar in albast, toetssteen en marmer dat de meerseniërs in 1598 door de beeldhouwers Robrecht en Jan de Nole lieten optrekken naar een ontwerp van Cornelis III Floris of Rafaël Paludanus. Omdat de zijluiken in 1656-57 naar het gildenhuis van de meerseniërs werden gebracht, is het marmeren beeld op een sokkel links van het altaar nu goed zichtbaar. De bekroning met in een nis het zittende beeld van Sint-Nicolaas met de drie kinderen in een kuip is reeds bekend van vroegere interieurzichten, maar wat voor de eerste keer opvalt is het in wit marmer gebeeldhouwde reliëf onder het altaarstuk. In tegenstelling tot de altaren van de visverkopers en van de Jonge Handboog, die zich tevreden moesten stellen met een houten afsluiting, was het meerseniërsaltaar omgeven door een weelderige altaartuin in wit marmer en zwarte arduin. De afsluiting bestond uit een sokkel en een balustrade, beide even hoog. De constructieve elementen bestaan uit zwarte toetssteen terwijl de decoratieve elementen, zoals de balusters en de kariatiden tussen de panden, in wit marmer gebeeldhouwd werden. De tuin dateerde uit 1653 en was te danken aan Sebastiaan de Neve die het werk realiseerde op basis van een ontwerp van Hubert van den Eynde.

Het is altijd pijnlijk om te moeten constateren dat dergelijke monumentale kunstwerken volledig verdwenen zijn, of verspreid over meerdere musea in binnen- en buitenland. Daarom denk ik dat die talrijke interieurzichten van kerken van onschatbare waarde zijn als herinnering aan lang vervlogen tijden.

Ik dank u voor uw aandacht !

Dr. Claire Baisier
Conservator Museum Mayer van den Bergh
Lange Gasthuisstraat 19, 2000 Antwerpen

N.v.d.r.: de gepubliceerde foto's van de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwkathedraal zijn overgenomen uit de catalogus REUNIE van Quinten Metsijs tot Peter Paul Rubens. Foto's van andere vermelde schilders kan je vinden bij Google.