

DE ST.-JANSKAPEL (Q)

Door hun gelijke naam worden de beide Johannes-sen die in Jezus' leven een bijzondere rol gespeeld hebben, de ene als voorloper, de andere als volgeling, wel eens gezamenlijk vereerd, zoals hier. **Sint-Jan de Evangelist** staat in de altaarbekroning, terwijl zijn legendarische marteling in kokende olie verbeeld wordt op het neogotisch glasraam van Jean-Baptiste Capronnier (1876)

Het **altaarschilderij *Het doopsel van Christus*** van **Michiel Coxie (1499-1592)** brengt de betekenisvolle bijnaam van de hier geëerde heilige in beeld. Dit belangrijke moment uit het leven van Sint-Jan de Doper past in zijn bredere zending om *“de weg voor de Heer recht te maken”* (Joh. 1:23d). Ook al dient **Johannes** het doopsel staande aan Jezus toe, toch is de schilder erin geslaagd om hem op een natuurlijk verhoog eerbiedig geknield weer te geven, zodat de eer toch naar het echte hoofdpersonage nl. Jezus gaat. In tegenstelling tot de sobere kameelharen pij, vermeld in het evangelie, draagt Johannes een elegante helrode mantel boven een bruin-oker tuniek. Het open boek in zijn linkerhand geeft aan dat het dankzij zijn overweging van het Oude Testament is dat hij Jezus herkend heeft als de langverwachte Messias.

Jezus, enkel de lenden bedekt met een wit doek, staat rechtop in het water, het hoofd deemoedig gebogen. Volgens het getuigenis van Johannes De Doper daalde Gods Geest *“als een duif uit de hemel neer en bleef op Jezus rusten!”* (Joh. 1:32), wat volgens een goddelijke ingeving een teken is van Jezus' identiteit als Zoon van God: *“Op wie Gij de Geest zult zien neerdalen en blijven rusten, Hij is het die doopt met de Heilige Geest.”* (Joh. 1:33).

Links kijken **4 Joodse mannen** nieuwsgierig toe: *“priesters en levieten”* (Joh. 1:19). Op de achtergrond staan **2 vrouwelijke doopkandidaten** die zich van hun schoeisel ontdoen. De **2 mannen** rechts zijn aldus het evangelie van Johannes (Joh. 1:35-40) de beide leerlingen van Johannes de Doper: Andreas en – volgens de overlevering – Johannes de Evangelist, die getuige waren van Jezus' doopsel en die op aanwijzing van Johannes de Doper Jezus volgen. De rivier de Jordaan leent zich tot een getrouwe weergave van de natuur met ondermeer 2 lelies, 2 slakken en 2 vlinders.

Op het **antependium**, een houten reliëf, slaapt het Jezuskind. 'Sint-Janneke', maant aan tot stilte door zijn vinger op de mond te leggen terwijl hij het doek opheft om neefje Jezus te tonen. Het lam achter Jezus alludeert op de aanwijzing, later, van Johannes de Doper, waarbij Jezus geïdentificeerd werd als 'het Lam van God' (Joh. 1:29b,36b).

Op de witmarmeren **predella** wordt de genegenheid van de kleine Johannes voor Jezus nog tederder weergegeven. Hier wordt Jezus niet vergezeld, maar vervangen door een lammetje, dat door Sint-Janneke speels wordt omhelsd. Kijk eens hoe het lam van pure blijdschap met zijn voorpootjes op de schoot van de kleine Johannes is gesprongen! Jezus' kruisbanier met banderol is ook een allusie op wat later volgen zal, nl. zijn verrijzenis.



DE ST.-ANNAKAPEL (P)

In de bekroning van het altaar (1643) toont het **beeld** van Andries Colyns de Nole de jonge (†1638) drie generaties familiegeluk: oma Anna, zittend; moeder Maria, staande en het kind Jezus, liggend, de hand opstekend naar zijn moeder.

Het **altaarschilderij** '*De Maagschap van Maria*', alias van *St.-Anna*', van Frans de Vriendt, beter bekend als Frans Floris (Antwerpen, ca. 1520-'70).

De middeleeuwse populariteit van Moeder Anna en haar hele '(H)anneke-s-nest' toont tot ver in de 16^{de} eeuw het belang aan dat werd gehecht aan de brede familieverbanden: religieuze thematiek als illustratie van het sociaal-maatschappelijk leven. Volgens de middeleeuwse legendevorming was Anna immers driemaal gehuwd, wat ontstaan gaf aan een eigen iconografisch thema: 'De Maagschap van de heilige Anna', waarmee bedoeld wordt de nazaten van Anna, of beter gezegd, de afstamming en de zijdelingse familiebetrekkingen van haar voornaamste kleinkind, Jezus. Van elke echtgenoot, achtereenvolgens Joachim, Kleofas en Salomas, had Anna kinderen, waaronder steeds een dochter die Maria genoemd werd. Op hun beurt zouden deze dochters kinderen gekregen hebben die niet alleen Jezus' bloedverwant zijn, maar tevens apostel werden. In feite is het een omgekeerde voorstelling van de feiten: enkele mannen die door Jezus tot apostel geroepen werden en diens bijzondere geestesverwant waren, zijn later in de legende ook tot zijn bloedverwant gemaakt. Of hoe ver men ging om het geestelijke symbolisch te concretiseren. Vandaar dat het kritischer Concilie van Trente deze voorstelling in de 2^{de} helft van de 16^{de} eeuw verbood, wat niet belet heeft dat de traditie zich nog een tijdje wist te handhaven, niet in het minst te Antwerpen.

Anna, geheel in het midden, wordt geflankeerd door haar eerste en voornaamste echtgenoot, **Joachim** en hun dochter Maria die zich met haar spelend Jezuskind op Anna's schoot neervlijt. Uit Anna's tweede huwelijk met **Kleofas** spruit 'Maria Kleofas', gehuwd met Alfeus. Zij is de moeder van de apostelen Jacobus de Mindere, Simon, Judas en de apostelkandidaat Jozef de Rechtvaardige. En uit haar derde huwelijk met **Salomas** ontvangt Anna 'Maria Salomas', gehuwd met Zebedeüs, moeder van Jacobus de Meerdere (!) en Johannes de Evangelist. Wiegte de ene dochter links vooraan haar kind met een schommelbedje, dan staat de andere dochter meer op de achtergrond.

Enkele **details** zorgen voor extra realisme: een rammelaar om te spelen, een met kleurrijk fruit gevulde schotel om van te snoepen en – eerder uitzonderlijk – een kat rechts vooraan. De ingebouwde straat loopt uit op een open poortgebouw, waarin een doorkijk het perspectief nog verder laat lopen.

De aanpassing van dit schilderij aan het nieuwe portiekaltaar gebeurde door uitbreiding van het gewelf. De beide **pseudo-kariatiden** zijn geïnspireerd op 2 heiligenbeelden in de Mariakapel van St.-Carolus Borromeuskerk, eveneens van het atelier Colyns de Nole.



DE ST.-JOBKAPEL VAN DE SPEELLIEDEN (O)

Job, de vrome, miserabele man uit het gelijknamige boek van het O.T. is bij uitstek een patroon tegen besmettelijke ziekten zoals de pest. In Antwerpen werd de kapel van het lazaret op de Dam aan hem toegewijd. De daaraan verbonden 'sint jobkermis' was erg befaamd in de 19^{de} -begin 20^{ste} eeuw. Of had hij nog meer succes als patroon van echtgenoten van humeurige huisvrouwen? Zijn patroonschap van de speellieden-muzikanten dankt hij aan de redevoeringen waarin hij verwijst naar snaar- en blaasinstrumenten, zowel ten teken van droefenis als van vreugde. *“Zij zingen bij pauken en citer, vermaken zich bij de tonen van de fluit”* (21,12), *“Mijn lier is voor rouwklacht gestemd, mijn schalmei voor geweent”* (21,30-31); *“geen harp en fluit meer, alleen ach en wee”* (30,31). De beide grote families van de muziekinstrumenten, vertegenwoordigd door vedels en fluiten, hangen als trofeeën in de **altaarportiek**.

Onderzoek bracht in 2002 een verrassende **wandschildering** van de man Job aan het licht.

Zijn voorkomen is grotendeels Bijbelgetrouw:

- Naakt is hij omwille van zijn beroemd citaat: *“naakt kom ik uit de moederschoot van de aarde, naakt keer ik daar weer. God geeft, God neemt”* (Job 1:21). Enkel de lenden met een doek bedekt, alludeert op zijn kled dat hij ten teken van rouw scheurde (Job 1:20).
- Job is geheel met zweren overdekt vermits *“satan hem sloeg met kwaadaardige zweren, van zijn voetzool af tot zijn hoofdschedel toe”* (2,7). Hij krabt die zweren evenwel nog niet af met een potscherf (2,8a).
- Naar joods gebruik strooit Job as en stof op zijn hoofd en zet hij zich in as en stof neer (2,8b); vandaar in de christelijke beeldvorming een grijze 'hoed' van stof en as, maar door een foutieve vertaling van 'as' 'zit Job op zijn mesthoop'.

Het altaar

De gilde van de Speellieden, die reeds ca. 1500 een altaar in de oude kapel bezat, neemt hier in 1519 haar intrek. Bij de restauratie na de Beeldenstormen komt er een nieuw **altaarschilderij** (1593), toegeschreven aan Jan I Snellinck, dat **hemelse muziek** in beeld brengt. Blijkbaar kan het geluk van Maria in de hemel niet op. Het lijkt wel alsof ze zachtjes de eerste passen zet om de dans in te zetten terwijl ze begeleid en bijgelicht wordt door een ballet van 4 engelen met brandende kaarsen. Een engelenkoor heft een lofzang aan, terwijl het hemelse orkest musicceert. Aan weerszijden houdt een serafijn de toeschouwers uitnodigend een uiterst gedetailleerde muziekpartij van een zevenstemmig *Magnificat-motet* voor om Gods lof mee te zingen. Oorspronkelijk vormde dit schilderij het middenpaneel van een drieluik. Op de zijpanelen, nu in de Sint-Ivokapel, staan **St.-Cecilia**, patrones van de kerkmuziek, en **Maria Magdalena**. Ook zij ging door voor een patrones van de muzikanten, omdat zij volgens de *Legenda Aurea* als kluizenares in de Provence door een engelschaar zozeer verzadigd werd met goddelijke muziek dat zij geen honger meer had ...

In 1663 richt men het marmeren portiekaltaar op. In de nis van de bekroning zit de man, geconfronteerd met zovele 'jobstijdingen', op zijn mesthoop, de handen gevouwen, smekend uitkijkend naar heil uit de hemel: een expressief **beeld** van Jacques Couplet.



Antwerpen, Sint-Jacobskerk Syllabus – Beschrijving – Kapellen, netjes op een rij in de Zuidbeuk

DE ST.-ROCHUSKAPEL (N)

De pelgrim **Rochus** uit Montpellier, die in Italië pestzieken gaat verzorgen en ca. 1337 zelf aan die ziekte sterft, werd ook te Antwerpen als 'pestheilige' vereerd. Uit 1504 dateert de eerste vermelding van een Sint-Rochusgilde in Sint-Jacob. Midden 17^{de} eeuw kent de St.-Rochusbroederschap een heropbloei n.a.v. van pestepidemieën en de overbrenging van een reliek uit Arles. De broederschap wordt weer opgericht na het uitbreken van de cholera midden 19^{de} eeuw.

Het altaar

Het retabel van het oorspronkelijk altaar dat als enige de Beeldenstorm overleeft, moet midden 17^{de} eeuw plaats ruimen voor een meer modieus portiekaltaar. De opstelling van de 12 bewaarde panelen is gereconstrueerd in de laatste kapel van de zuidbeuk (→ p.75@@).

De 4 schroefzuilen van het barokke portiekaltaar vertonen een sterke gelijkenis met die van het Venerabelaltaar van Peter I Verbruggen (1656) in de St.-Pauluskerk, met in elke geleding minstens 1 putto die in de ranken speelt. In de altaarbekroning prijkt een zeer elegant albasten beeld van de patroonheilige (1660), als pelgrim voorzien van een hoed tegen de schouder, terwijl de grote reisstok natuurlijk nonchalant rust op de archivolt eronder.

Het **altaarschilderij** is een doek van Erasmus II Quellin: '*Sint-Rochus van de pest genezen.*' Rochus, zit op de grond, in een zwart mantelkleed met witte kraag, een stok in de hand, de blik hemelwaarts. De wonde aan zijn been wordt verzorgd door een engel, terwijl een tweede engel hem moed inspreekt. De trouwe hond bij hem, op de voorgrond, heeft het broodje reeds op de grond neergelegd. De heilige wordt attent gemaakt op zijn toekomstig patronaat door engeltjes die in de hemel een zalfpot "theriaca caelestis" (hemels geneesmiddel) voorhouden en door één met een grote begeleidende brief die luidt: "Eris // in // peste // patro//nus" (Jij zal een beschermer tegen de pest zijn).



DE ST.-ANTONIUSKAPEL (M)

Altaarschilderij 'De bekoring van de eremijten Sint-Antonius en Sint-Paulus', paneel door Marten de Vos (1532-1603)

De Egyptenaar Antonius (ca. 251-356) had zich al vroeg uit het mondaine leven teruggetrokken als kluizenaar in de woestijn, waar hij onderhevig blijft aan velerlei bekoringen. De strijd met die bekoorlijke fantasieën wordt bij voorkeur weergegeven door duivelse fantasiedieren, die hier à la Bosch doen denken aan het gelijkaardig werk van Marten De Vos (1594), eertijds in de O.-L.-Vrouwekerk (nu KMSKA). Zowel op het land als in de lucht is een bonte verzameling van dieren als mensen gekleed en met menselijke trekken in het gezicht en in hun houdingen. Zo lezen ze o.m. uit een boek. Misschien staat niet toevallig op de voorgrond een hermietkreeft met opgerold staarteinde afgebeeld, terwijl het varken, het vaste attribuut van de heilige eremijt, net als hij mediteert in een gedrukt boek. De verleidelijke vrouw, met een prettig voorkomen en modieuze blanke lichaamskleur, in een opvallend rood kleed, tracht met een opwaarts vingergebaar te bekoren. Aan haar voeten verraadt een vosachtig dier haar sluwe opzet.

Het altaar

Bij de sluiting van het klooster van de contemplatieve victorinnen door Jozef II in 1784 wordt het altaar uit de Jezuskapel (in de ernaar genoemde 'Jezusstraat') naar hier overgebracht. Om dit grote portiekaltaar te doen aansluiten bij het altaarschilderij zoekt men de oplossing in het beeldsnijden van een draperie die zo levendig mogelijk oogt met quasi bewegende kwast. Het grote medaillon van de bekroning krijgt een nieuwe invulling door de lettercombinatie "TA", zijnde de initiaal van Antonius en de Griekse tau "T", als de historische vorm van Jezus' kruis, een attribuut van Antonius de Eremijt.



DE ST.-JORISKAPEL, voorheen DE KAPEL VAN O.-L.-VROUW PRESENTATIE, van de Zijde- en Halfzijdewerkers (L)

Hadden de linnenwevers een altaar in de Kathedraal, dan toonden de zijde- en halfzijdewerkers hun zelfstandigheid met een eigen altaar in deze kapel, toegewijd aan Onze-Lieve-Vrouw-Presentatie. De huidige objecten in de St.-Jacobskerk die te maken hebben met Sint-Severus hebben niets met de zijde- en halfzijdewerkers van doen. De beide luiken in de Mariakapel zijn afkomstig van het ambachtsaltaar van de linnenwevers in de Kathedraal, terwijl de verguld houten reliektombe verwijst naar de linnenweversgasten of –knechten, die in de 18^{de} eeuw hun diensten houden in de Venerabelkapel.

Merkwaardig genoeg wordt het oorspronkelijke houten altaar van de zijdebewerkers van 1595 in 1804 – vlak na het Frans Revolutionair Bewind – op eigen initiatief van de kerkfabriek verkocht op de Vrijdagmarkt, net zoals dat van de tegenoverliggende St.-Gertrudiskapel. Gelukkig blijft de retabeltriptiek met *'De presentatie van Maria in de tempel'* in de kerk bewaard.

Het altaar

Een halve eeuw later, in 1867, wordt de leemte opgevuld door een tweevoudig geschenk. Allereerst bekomt men het voormalige St.-Sebastiaansaltaar van de Jonge Handbooggilde uit de O.-L.-Vrouwekathedraal, gebeeldhouwd door Robrecht en Hans Colijns de Nole. De prachtige albasten predella-reliëfs geven het instrumentarium van de schuttersgilde weer: pijlenkoker en boog, handschoenen en armbeschermer. De installatie van dit altaar met krijgsattributen vormt de aanleiding om de naam van de kapel te wijzigen en de vroegere patroonheilige van de naburige kapel in ere te herstellen: Sint-Joris. Ca. 1867 wordt hij, gelauwerd door flankerende engelen, op de bekroning toegevoegd door J.B. de Vos.

Het schilderij *'Sint-Joris bevecht de draak'* mag dan te danken zijn aan dezelfde milde schenkster, haar voorbeeldigheid behoeft geen bevestiging door de volslagen ontorechte toeschrijving aan een beroemdheid zoals Antoon van Dijck. Let op hoe de staart van het monster zich vervaarlijk rond een been van het paard geslingerd heeft.

Tegenover de kapel van O.-L.-Vrouw-Presentatie bevinden zich de rustplaats en **het epitaaf van kunstschilder Hendrik van Balen de Oude** (ca. 1575-1632) en van zijn echtgenote Margareta Briers (1638), eertijds parochianen van deze kerk, wonend in de Lange Nieuwstraat. Het schilderij van Van Balen zelf, *'De verrijzenis van Christus'*, illustreert zijn hoop als christen om eens te delen in de heerlijkheid van Jezus. Het rode vaandel symboliseert Jezus' overwinning op de zonde en op de lichamelijke dood.



Antwerpen, Sint-Jacobskerk
Syllabus – Beschrijving – Kapellen, netjes op een rij in de Zuidbeuk

DE ST.-ROCHUSPANELEN IN DE VOORMALIGE DOOPKAPEL (K)

Zeker sinds de Beeldenstorm en tot de bouw van de huidige doopkapel was de laatste zijkapel van de zuidbeuk in dienst als doopkapel. Door de inrichting van de huidige doopkapel werd deze ruimte onnuttig voor het grote publiek. Een ideale plek, zo blijkt, voor de reconstructie van het vroegere Sint-Rochusretabel. Na de restauratie door KIKIRPA (2008-2010) werden de panelen in deze oude doopkapel spijtig genoeg niet opgesteld als altaartafel, maar werden ze gesplitst. Van de wondermooie grisailles wordt niets getoond.

Rochus wordt gevierd op de 16^{de} augustus. Geboorte- en sterfdatum zijn onbekend.

Wie kennis wil maken met het levensverhaal van deze bedevaarder St.-Rochus, kan terecht bij de reeks van de 12 **St.-Rochuspanelen** (gedateerd 1517), waarvan het auteurschap zeer betwist is. Meer en meer denkt men aan het atelier van Hendrik van Wueluwe, die door sommigen geïdentificeerd werd met de Meester van Frankfurt.

Van het heiligenleven van Rochus bestaan verschillende versies. Naar het verhaal dat de schilder gebruikte, verliep zijn levenswandel als volgt:

1. Rochus van Montpellier werd geboren met het teken van het kruis op zijn linker schouder. Hij was de zoon van ridder Jan en Liberia. Op het paneel zijn de vrouwen druk doende moeder en kind te verzorgen. Op de zuil staat een jaartal geschreven: 1517.
2. Nadat zijn ouders gestorven zijn geeft Rochus zijn vermogen aan de armen en vertrekt op pelgrimage naar Rome.
3. Onderweg doet hij Aquapendente aan. In de stad woedt de plaag van de builenpest en dadelijk gaat hij in het ziekenhuis de mensen bijstaan. Het hoofd van het ziekenhuis wil dit verhinderen. Rochus dringt aan en door zijn zegenend gebaar genezen velen.
4. In Rome geneest Rochus een zieke kardinaal door een kruisje op zijn voorhoofd te tekenen, dat niet meer verdwijnt. In een zijlokaaltje zijn dokters druk doende met het onderzoeken van de lichaamsvochten.
5. Uit dankbaarheid brengt deze kardinaal de heilige man naar het pauselijk paleis (het Vaticaan). Hij doet zijn verhaal aan de Paus, die een zegenend gebaar maakt.
6. Na drie jaar vertrekt Rochus weer naar huis. Onderweg geneest hij zieken of zegent hij de stervenden.
7. In Piacenza aangekomen, kondigt een engel hem aan dat ook hij de ziekte zal krijgen. Dadelijk wordt Rochus buiten geschopt en verlaat hij op krukken de stad.
8. Rochus trekt zich terug in het woud van Piacenza om God te loven en om te bidden en maakt er een hut van takken. Links zit een rijk man, Goddaert Pastrelli, aan tafel met een vriend en zijn vrouw. Een witte hond steelt een broodje van de tafel en brengt het naar Rochus. Goddaert volgt zijn hond en is stomverbaasd als hij dit merkt.
9. De vermoeide en uitgeputte Rochus zegent zelfs de zieke dieren die hem omringen, terwijl mensen hem gadeslaan. Op de achtergrond deelt ook Goddaert zijn bezit uit aan de armen om Rochus te volgen, die hem onderricht geeft.
10. In de verte verzorgt Rochus zijn wonde, omgeven door dieren. Op een dag verschijnt de engel opnieuw en zegt aan Rochus dat hij genezen is en naar huis moet vertrekken.



Antwerpen, Sint-Jacobskerk

Syllabus – Beschrijving – Kapellen, netjes op een rij in de Zuidbeuk

11. Wanneer Rochus op stap gaat, komt hij in de stad Angleria, Lombardije, in moeilijkheden. Er heerst oorlog en men aanziet hem voor een spion. In de verte komen ridders te paard met vervaarlijke lansen aangereden. Er staat een huis in brand. Twee mannen voeren Rochus naar de gevangenis. Achter de tralies wordt hij door zijn vriend geholpen.
12. Vijf jaar lang verblijft Rochus in de gevangenis. Boven op het balkon brengt de engel hem een bezoek. De heilige doet een laatste wens: "Moge alle Christenen die in naam van Jezus bevrijding vragen van de pest, dit ook bekomen". Wanneer zijn uur nadert spreekt hij zijn biecht bij een priester. Achteraan, in het volle hemelse licht, dragen twee engelen zijn ziel naar de hemel. Volgens de legende blijft er een tafeltje achter met de woorden: "Eris in peste patronus" (In een pestplag zal jij de beschermer).

Waar de begrafenisstoet de stad nadert rijst een statige toren op: een dubbelganger van de O.-L.-Vrouwetoren, weliswaar met 8 pinakels i.p.v. 4, rondom de achthoekige trommel. Een toekomstbeeld van hoe de toren van St.-Jacob er moest gaan uitzien?

Weer staat er op een zuil de datum "1517".

Op de achterzijde van de 6 buitenste luiken schilderde de kunstenaar zes heiligen die buiten Jacobus alle in verband staan met de pest of ziekten: O.-L.-Vrouw, Rochus, Hiëronymus, Genoveva en Adrianus. Jacobus is de pelgrimsheilige bij uitstek en patroonheilige van de kerk.