

Overgenomen uit: **Begijnhofkrant 49 (2015) 2 - 7**

OP ZOEK NAAR DE BRUSSELSE BEGIJNHOVEN

Deel 4: Begijnhofkerk Sint-Jan-de-Doper

Hugo Vanden Bossche

Van het eens zo grote en prestigieuze Brusselse begijnhof Onze-Lieve-Vrouw ten Wijngaard blijft enkel de schitterende barokke Sint-Jan-de-Doperkerk bewaard. De bouwwerken van het merkwaardigste barokgebouw in Brussel startten in 1657 en op 10 mei 1676 werd het toen bruikbare gedeelte van de kerk door aartsbisschop Alphonsus de Berghes ingewijd.^{1,2,3} De totale kostprijs bedroeg niet minder dan 331.318 (Brabantse) gulden.⁴

Groot Begijnhof tijdens en na de calvinistische republiek

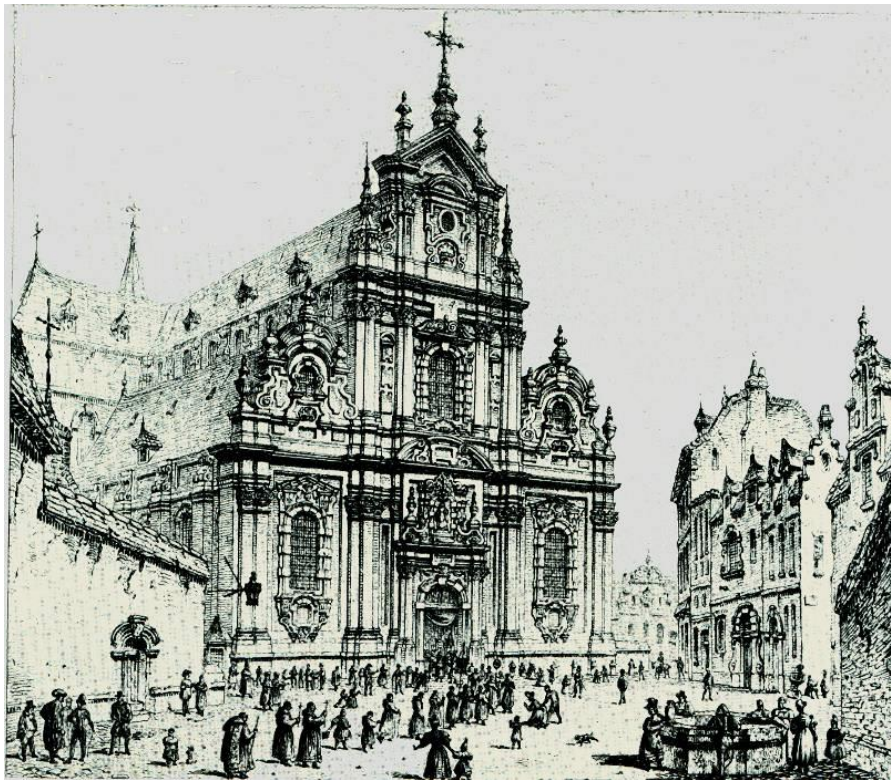
Tijdens de zogeheten calvinistische republiek (1577-1585) kwam het Groot Begijnhof in een diepe crisis terecht. Vanaf 6 juni 1579 werd het begijnhof geplunderd door het plebs en soldaten van de Schotse hulptroepen, die deel uitmaakten van het leger van de door Willem van Oranje benoemde militaire gouverneur (stadsvoogd, burggraaf) van Brussel, Olivier van den Tympel. In feite was dit een onderdeel van de eerste beeldenstorm die Brussel teisterde, want aan die van 1566 waren de Brusselse begijnhoven, kloosters en kerken ontsnapt.

In 1579 werden alle kerken, kapellen en kloosters leeggeroofd. Dat was onder meer het geval voor de Sint-Niklaaskerk, de Sint-Goedele (huidige Sint-Michiel- en Sint-Goedelekathedraal), de Sint-Carharinakerk uit de 15de eeuw (de huidige Sint-Katelijnekerk werd tussen 1854 en 1874 gebouwd) en de gotische Sint-Jan-de-Doperkerk van het Groot Begijnhof.³

In 1581 werd in Brussel de katholieke religie verboden. De goederen van de katholieke kerken en kloosters werden geconfisqueerd. Volgens Henne en Wauters zouden de protestanten van de Augsburgse confessie (lutheranen) het kerkgebouw van het begijnhof tot hun beschikking gekregen hebben.⁴ Gezien de lutheranen de beeldenstorm afkeurden, werd de kerk, voorlopig althans, enigszins beschermd tegen verdere vernielingen. In 1583 zouden er nog twee lutheraanse predikanten, Bernard Muykens of Aernoldi en Daniël Stange, geweest zijn die hun diensten in de Begijnhofkerk hielden.⁵ Dat jaar besliste het calvinistische bestuur echter dat het begijnhof moest worden afgebroken en het ‘materiaal’ verkocht. De opbrengst was voor de armen van de godshuizen. Uiteindelijk wordt beslist de kerk en het begijnhof in loten te verkopen. De kopers moeten de gebouwen afbreken en de bouwmaterialen, ornamenten en meubels verkopen. Dat was niet alleen een probleem voor de begijnen, maar ook voor de lutheranen.³ Had de hertog van Parma en landvoogd van de Spaanse koning Filip II, Alexander Farnese, Brussel op 10 maart 1585 niet heroverd⁶, dan was de gotische kerk zeker volledig afgebroken.³

De kerk kon toen niet meer worden gebruikt voor de liturgische diensten, maar was niet, zoals de begijnen beweerden, afgebroken tot op de fundamenteën. Met die bewering hoopten zij waarschijnlijk van de regering meer subsidies te krijgen.³ De restauratie startte in de jaren 1585-1586 en zou tientallen jaren in beslag nemen. De begijnen konden, afhankelijk van de fondsen -- en die waren in deze door hongersnood geteisterde periode mager -- slechts kleine delen van de kerk per jaar herstellen. In de jaren 1600-1604 werd een deel van de kerk opnieuw gebruikt voor de eredienst, maar pas in 1620-1624 werden de gewelven gedeeltelijk hersteld en in 1630 was men nog niet aan de zijbeuken begonnen. Men kan zich afvragen of de begijnen dit ooit van plan waren, want 27 jaar later werd beslist de kerk na 50 jaar restauratie 'af te breken' en een nieuwe te bouwen.^{3,4} Op 15 juni 1657 werd de eerste steen van de nieuwe kerk gelegd.

Barokke Sint-Jan-de-Doperkerk



Kerk van het Groot Begijnhof van Brussel. Ets door John Coney, 1833, Algemeen Rijksarchief, Topografisch-historische Atlas, nr. 158. Foto: J.J. Rousseau² (bijgewerkt)

De beslissing om een nieuwe kerk in de toen heersende barokstijl te bouwen, steunde mogelijk op prestigeoverwegingen, misschien ook op het verlangen om deel uit te maken van de uit het Concilie van Trente (1545-1563) ontstane beweging van de contrareformatie. Die beweging had als doel de katholieke orthodoxie en het gezag van Rome te herstellen.⁷ In feite was de contrareformatie een nieuw begin. Zij wou de vitaliteit van het katholieke geloof in een nieuwe katholieke samenleving door een eigen vormgeving tot uitdrukking brengen.⁸

Nadat Farnese de Zuidelijke Nederlanden teruggewonnen had voor de Spaanse koning en de Roomse religie, hebben praktisch alle katholieke gemeenschappen niet alleen de resultaten van ‘beeldenbrekers’ en fanatieke vernielzucht in hun kerken en kapellen weggewerkt, maar ook de gebouwen heringericht, aangekleed en aangepast aan de liturgische hervormingen van het Concilie van Trente. De door het Concilie bevorderde eucharistie, prediking en biecht vereisten nieuwe altaren met tabernakels en retabels, communiebanken, preekstoelen en biechtstoelen.⁷

Vooraf onder impuls van de aartshertogen Albrecht en Isabella (1598-1633), de voorvechters van de contrareformatie en promotoren van de barok als uitdrukking van het nieuwe elan van de Kerk⁷, werden nieuwe laatgotische kerken met barokke inrichting en barokke kerken gebouwd.⁸ Zo werd in maart 1607 de eerste steen gelegd van de nu verdwenen kerk van de karmelietessen-theresianen, de eerste barokkerk in Brussel. De architect was de door de aartshertogen aangestelde ‘*architecte et ingénieur de la cour*’ Wensel Cobergher (Coebergher, °1561 – †1634), die de Italiaanse barok in de Nederlanden introduceerde. Vooral de Gesukerk in Rome moet hem geïnspireerd hebben. Ook van de kerk van de ongeschoeide karmelieten (in 1614 ingewijd) zou Cobergher de bouwmeester geweest zijn. Deze Antwerpenaar kreeg tevens de opdracht voor de bouw van de majestueuze kerk van Scherpenheuvel, het symbool van het triomfalisme van de contrareformatie. De eerste steen werd op 2 juli 1609 gelegd.^{8,9} Ook de Sint-Augustinuskerk, gebouwd tussen 1615 en 1618, in de Kammenstraat te Antwerpen heeft hij ontworpen.⁸ In die kerk is nu de concertzaal van het Augustinus Muziekcentrum (AMUZ) gevestigd.

In Brussel bouwden de augustijnen in de periode 1621-1642 hun door Jacob Francart (°1583 - †1651) ontworpen kerk. De barokke gevel verhuisde in 1894 naar de kerk van de Heilige Drievuldigheid in Elsene. Deze voorgevel geeft een goed beeld van de voorgevel van de Brusselse jezuïetenkerk, die in 1812 jammer genoeg werd gesloopt.¹⁰ Met de bouw van de jezuïetenkerk in Brussel werd in 1606 begonnen naar de plannen van de lekenbroeder-jezuïet Hendrik Hoeimaker (°1559 - †1626), die een eerder traditionele laatgotische hallenkerk ontwierp. Maar de uiteindelijke vorm van de kerk werd bepaald door Jacob Francart of Franckaert, die in 1615 een nieuw project uittekende.^{3,10} Met de kerk van de Brusselse jezuïeten heeft deze architect een meesterwerk gerealiseerd, dat vele architecten heeft beïnvloed, zeker de nog onbekende bouwmeester(s) van de Sint-Jan-de-Doperkerk.³ Die laatste heeft ook inspiratie gevonden bij de door Willem Hesius SJ (Van Hees) ontworpen Leuvense Jezuïetenkerk (Sint-Michielskerk, gebouwd tussen 1650 en 1671).^{3,11}

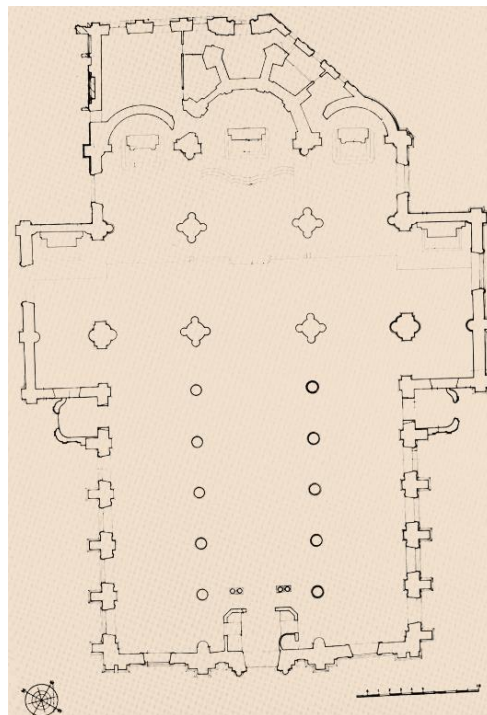
De in Brussel gebouwde barokke kerken veranderden niet alleen het stadsbeeld⁷, maar waren vooral monumentale getuigen van de triomferende Kerk. Het is niet verwonderlijk dat ook de meesteressen van het Groot Begijnhof met hun barokke kerk wilden delen in de vormgeving van de vitaliteit van het katholieke geloof.

Het kerkgebouw

Wie de architect was van de huidige Sint-Jan-de-Doperkerk, een beschermd bouwwerk bij besluit van 5 maart 1936, is niet bekend. Sommigen noemen Jan-Lucas Fay d’Herbe

(Faydherbe), anderen Wensel Cobergher, nog anderen Jacob Francart, Léon Van Heil of Pierre-Paul Merc(k)x.^{3,12} Volgens Coekelberghs en Loze is het echter weinig waarschijnlijk dat deze toparchitecten rechtstreeks bij de planning en bouw van deze kerk betrokken waren.³

Wie ook de architect (of architecten?) was, hij heeft zeker veel overgenomen van bovenvermelde bouwmeesters. Het resultaat is uniek: zelden vindt men, zoals in de Brusselse Begijnhofkerk, de verschillende stromingen die de 17de-eeuwse architectuur van de Lage Landen karakteriseren, in al hun variaties verenigd.³ Ondanks het gebruik (vermenging) van de verschillende kenmerken van de barok en gotiek vertoont het gebouw een buitengewoon logische samenhang. Dat zou erop kunnen wijzen dat de bouwmeester gedurende vele jaren de werken heeft opgevolgd. Alleen de twee zijbeuken kunnen mogelijk onder leiding van een andere architect zijn uitgevoerd.



Grondplan van de kerk, getekend in 1952 door architect V.-C. Martiny.³

Bij de bouw van de barokke kerk werd het gotische grondplan in de vorm van een Latijns kruis met halfcirkelvormig koor behouden.¹³ De gotische kerk werd geleidelijk gesloopt naarmate de nieuwbouw vorderde. De fundamenten, zuilbases van het schip en de viering en de apsis (koor) werden hergebruikt.¹³ Uit een studie van de apsis blijkt dat men dit halfcirkelvormige gotische koor een barokke aankleding heeft gegeven.³

De huidige kerk is 54 meter lang en heeft een breedte van 28,50 meter. De gotische kerk moet breder geweest zijn; de grafstenen uit de 15de tot 18de eeuw werden gebruikt voor een deel van de bevoering; sommige grafstenen zijn door de erop gemetste muren gedeeltelijk aan het oog onttrokken.¹³

De bouw van de kerk doorliep verschillende fasen³. De eerste fase moet in 1663 klaar geweest zijn, want toen werd een altaar in het koor ingezegend. Waarschijnlijk was het koor toen

klaar. In 1667, 10 jaar na de eerstesteenlegging, werd de kerk ingewijd. Toen moeten de zes traveeën van het schip en de vijf of zes traveeën van de zijbeuken klaar geweest zijn. In de derde fase startte de bouw van de toren, de reconstructie van de kruisbeuk en het gewelf en de bouw van de westgevel. Al die werken waren waarschijnlijk op het einde van de 17de of het begin van de 18de eeuw klaar. Dat de twee brede zijkapellen tegen het hoogkoor pas rond 1770 werden opgetrokken¹², wijst erop dat de Brusselse meesteressen op het einde van de 17de eeuw met een diepe financiële put zaten. De heropbouw van hun kerk had al hun geldbronnen, inclusief degene die voorbehouden waren voor de arme begijnen in de infirmerie, opgeslorpt.³ De boven hun stand levende begijnen moesten noodgedwongen onder meer altaren en schilderijen uit de oude kerk en infirmerie blijven gebruiken.

Samengevat bestaat de kerk nu uit een basilicaal driebeukige schip van zes traveeën, een transept met twee zijkapellen, een koor van een travee met halfronde sluiting en minder diep gelegen een halfronde sluiting van de zijbeuken. Een toren op de zeshoekige plattegrond leunt tegen het koor aan en is geflankeerd door sacristieën.^{13,14}



De barokke westgevel van de Sint-Jan-de-Doperkerk in Brussel.

De westgevel

Het rijke barokdecor van de monumentale drieledige westgevel, met de drie puntgevels en zijn krachtig opwaarts uitspringende middenpartij (gebouwd op het einde van de 17de en het begin van de 18de eeuw³), wijst er niet alleen op dat de kerk is opgebouwd uit een koorschip

en twee zijbeuken – elke beuk heeft zijn eigen gevel, met elk een zadeldak – maar kondigt ook de contrareformatorische architectuur en het gotische verticalisme van de binnenruimte aan.^{3,10,12}

De huidige toegangspoort (1858, ijzer en hout) werd in Luik door de Antwerpenaar Jean-Gérard Buckens vervaardigd³. Bovenaan is er een buste van de Heilige Johannes de Doper, de patroonheilige van de kerk, die we nog dikwijls zullen tegenkomen. Daaronder treffen we twee medaillons met kruis en doornenkroon (lijdensverhaal) en rechts een kelk met hostie (eucharistie) aan. Beide afbeeldingen sluiten zeer goed aan bij de bas-reliëfs die onder de twee vensters staan: het linkse medaillon toont Jezus in de Hof van Olijven (uit het lijdensverhaal), het rechtse bevat een afbeelding van het Laatste Avondmaal (instelling van de eucharistie). Henry Sterckx is erin geslaagd zeer goede kopieën te maken van de 17de-eeuwse bas-reliëfs.³ Op de middelste steunpilaar van de deur staan krulvormige motieven, ranken, een beeld van de Maagd Maria en twee engelen. Engelenkopjes, zoals we er nog tientallen zullen tegenkomen, zijn eveneens aanwezig.



In een nis boven de poort werd in 1855 een door Henry Sterckx beeldhouwd beeld van de Heilige Begga geplaatst. Op haar hand draagt ze een boek, waarop een maquette van de begijnhofkerk zou staan in plaats van, zoals gewoonlijk, de zeven kapellen van Andenne.¹⁴ Ook dit beeld vervangt een beeld uit de 17de eeuw, dat tijdens de Franse periode is verdwenen.

Toren



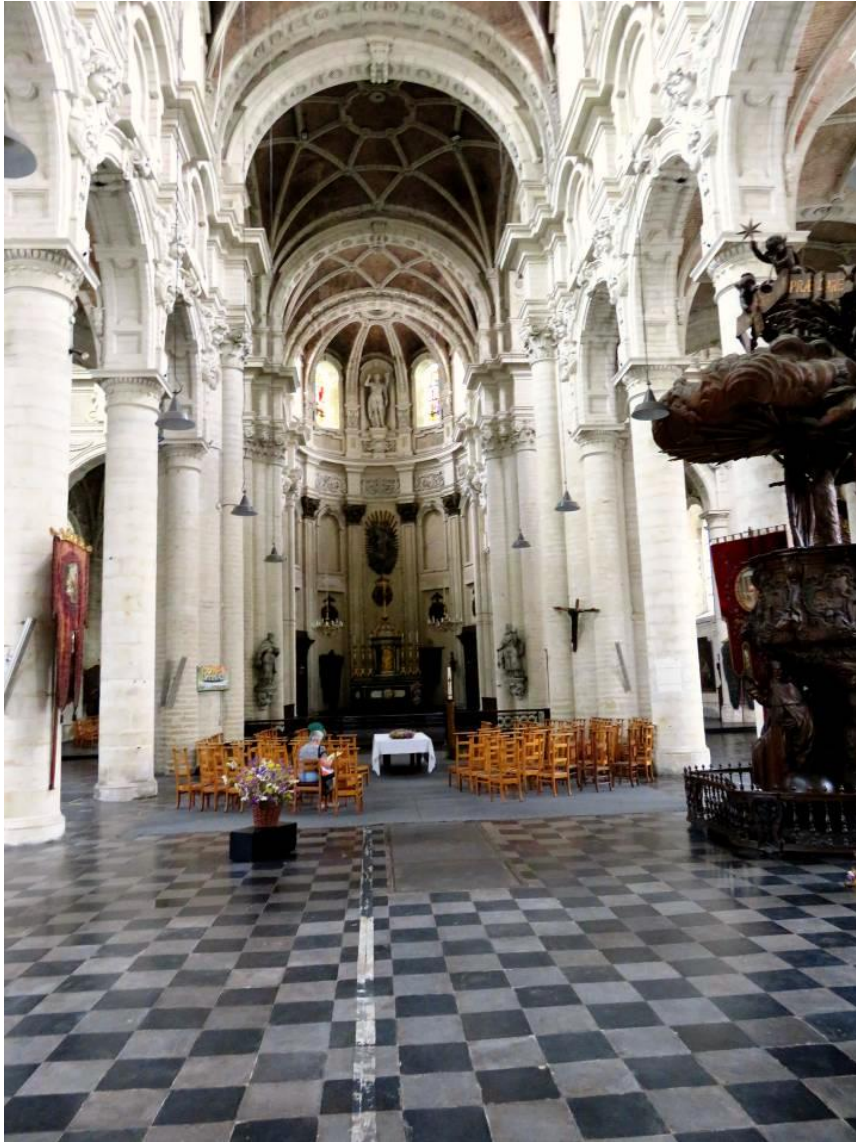
De nu nog bestaande begijnhofkerken hebben op enkele uitzonderingen na geen toren, maar wel een dakruiter. Bijvoorbeeld in Turnhout staat de dakruiter met scherpe naald op de tweede travee.¹⁵ Tot de uitzonderingen behoren enkele barokkerken, zoals die van het Mechelse⁸ en Brusselse begijnhof. De baroktorens werden achter het koor tegen de apsis (koornis) opgetrokken, waardoor zij de aandacht vestigden op de H. Eucharistie, die in een tabernakel op het altaar wordt bewaard.¹⁰

Aan de basis vormt de toren een onregelmatige zeshoek, terwijl zijn bovendeel regelmatig is, bijna in de vorm van een processielantaarn. Elke hoek van de lantaarn is afgewerkt met een kolom, waarop een toorts staat, met gotische inslag. Terwijl de toren van het Groot Begijnhof van Mechelen onvoltooid is gebleven⁸, werd die van de Sint-Jan-de-Doperkerk wel afgewerkt. Maar zoals bij verschillende groots opgezette torenontwerpen werd ook hier waarschijnlijk het plan tijdens het bouwen aangepast. In het Brusselse Stedelijk Museum is een tekening bewaard gebleven van de kerktoren met een slankere spits, die doet denken aan de toren van het stadhuis. Op de tekening heeft de toren een verdieping meer.^{3,12}

Interieur



Als je op de deur de buste van de patroonheilige niet hebt gezien, weet je bij het binnentreden toch onmiddellijk aan wie de kerk is toegewijd: een kolossaal beeld van St.-Johannes de Doper staat boven het hoofdaltaar. Dit beeld werd in 1840 door de in Turnhout geboren Augustin Feyens gebeeldhouwd. Het wordt meestal verkeerdelijk toegeschreven aan Puyenbroeck.³ Het stelt Johannes voor als de verrezen Christus, een afbeelding die regelmatig door barokke beeldhouwers werd gebruikt.



Wanneer men de kerk binnenkomt, valt niet alleen de apsis op met het beeld van St.-Johannes de Doper, de versierde booggewelven en beeldhouwde ornamenten, engelen en bustes³, maar het harmonieuze en monumentale kerkinterieur geeft ook een gevoel van grootsheid. Deze indruk wordt voornamelijk gewekt door de hoogte, de geringe traveeënbreedte van het schip, de brede zijbeuken en het ruime transept.¹³

Altaren

Hoofdaltaar

Het 18de-eeuwse, classicistische, marmere hoofdaltaar, ontworpen door Nicolaas Van Mons in het vierde kwart van de 18de eeuw, dat nu in het koor staat, is afkomstig uit de benedictinessenabdij van Kortenberg.³ Deze abdij werd onder de Franse Republiek opgeheven en in 1798 als zwart goed verkocht. De begijnen betaalden voor het altaar en eiken doksaal 1000 gulden, terwijl de benedictinessen er 20.000 gulden voor hadden betaald. Het werd in 1803 geplaatst ter vervanging van het barokke altaar dat door de Fransen was vernietigd. Dit

altaar moet veel beter gepast hebben in het barok aangeklede koor. Boven het altaar prijkte toen het schilderij *De hemelvaart van Maria* van Theodoor Van Loon, nu te bekijken in de Brusselse Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België¹⁶, dat in opdracht van de begijnen voor het hoofdaltaar werd geschilderd (voor meer gegevens over Theodoor Van Loon: zie *Literatuur en noten* nr. 16). Dit was een van de zeven schilderijen die de begijnen in het eerste deel van de 17de eeuw door Van Loon hebben laten schilderen, toen zij hun gotische kerk aan het herbouwen waren. Ook Gaspard De Crayer kreeg toen de opdracht om de kerk met drie schilderijen een barok uitzicht te geven (zie verder).

Boven het altaar tegen de koorafsluiting bevindt zich een stucwerk uit het einde van de 17de, begin 18de eeuw, dat eveneens de hemelvaart van Maria voorstelt. De twee houten beelden naast het altaar zijn van Walter Pompe. Het beeld aan de rechterkant stelt het Oude Testament voor en heeft de trekken van hogepriester Aäron, de broer van Mozes. Het linkse stelt Melchisedek voor, hier uitgebeeld als koning-priester, die brood en wijn vasthoudt (volgens sommige auteurs is dit een voorstelling van het Nieuwe Testament).¹²

*Altaren aan noord- en zuidkant en in kruisbeuk*³

Beide altaren komen ofwel uit de kapel van de infirmerie of kunnen reeds in de gotische kerk aanwezig geweest zijn, toen de begijnen het interieur aanpasten aan de heersende barokstijl.



Het barokaltaar (witte en zwarte marmer en beschilderd hout) met een schilderij van de Brusselse kunstenaar Theodoor Van Loon (°1581/1582 - †1670). Dit bijzondere kunstwerk, waarop de rijk geklede figuren van martelaressen en spelende engeltjes zich rond Maria en het kindje Jezus scharen, werd in 1626 geschonken door begijn Catharina De Vischer (†1647), dochter van een Antwerpse magistraat.

Het weelderige barokke altaar (begin 17de eeuw) aan de noordkant wordt soms het altaar van de H.-Ursula of de H.-Catharina genoemd. Waarschijnlijk is het een O.-L.-Vrouwaltaar. Het schilderij van Theodoor Van Loon, dat perfect geïntegreerd is in het altaar, toont de H.-Maagd, omringd door, van links naar rechts, de H.-Ursula van Keulen, geknield voor het Kind Jezus (de kroning van de H.-Ursula?), de H.-Barbara van Nicodemië (met een engeltje dat een toren aanbrengt), de H.-Cecilia van Rome (een engeltje reikt haar een orgeltje aan) en als vierde maagd de H.-Catharina van Alexandrië, met het gebroken wiel aan haar voeten. Achteraan staat de H.-Jozef.

Onder het schilderij staan twee reliekhouders, versierd met mooie engelenkoppen.

In vergelijking met het hierboven beschreven altaar is het altaar dat aan de zuidkant staat, veel soberder. Het is toegewijd aan de H.-Rochus. Het schilderij dat nu boven het altaar hangt, toont koningin Chlotildis, geknield voor de H.-Leonardus van Noblac. De koningin toont haar kind, dat volgens de legende Leonardus redde toen tijdens een jachtpartij koningin Chlotildis in barensood verkeerde. Dit werk van de Brusselse schilder Victor Janssens (°1658 - †1736) kwam in de plaats van een schilderij van Gerard De Crayer *Christus aan het kruis tussen de H.-Maagd, de H.-Magdalena en de H.-Johannes*. Dit schilderij is het enige van De Crayer dat nog in de kerk aanwezig is. Het hangt aan de zuidelijke muur van het transept.

Er bevinden zich nog altaren in de twee zijkapellen, maar de twee neoklassieke altaren werden pas in het midden van de 19de eeuw geplaatst. Zij vervingen de altaren die tijdens de Franse revolutie werden vernietigd.

Schilderijen³

Naast het bovenvermelde schilderij van *De Maagd en de vier Maagden* bezit de Sint-Jan-de-Doperkerk nog vijf werken van Theodoor Van Loon. Aan de muur van het linker transept hangt het schilderij waarop de H.-Drievuldigheid, samen met de H.-Maagd, de nog jonge Sint-Jan-de-Doper en musicerende engelen, worden afgebeeld. In hetzelfde transept hangt ook nog een Piëta die Van Loon mogelijk in Italië schilderde naar een schilderij van Marco Pina da Siena. Niet ver daarvandaan, in de linkerzijbeuk, hangt het schilderij *De bevrijding door een engel van Sint-Pieter*.



Aanbidding der Wijzen, een van de zes werken van Van Loon in de Brusselse Begijnhofkerk.

In het rechtertransept hangt een schilderij van de Annunciatie en niet ver van de ingang hangt links onder het oksaal het schilderij *Aanbidding der Wijzen*. Van dit in 2004 door Frederik Cnockaert kerat bvba gerestaureerde schilderij heeft Van Loon heel wat kopieën gemaakt, waarvan er onder meer een in de Sint-Alexius-en-Catharinakerk (begijnhofkerk) van Mechelen hangt. Het 'Brusselse' schilderij verschilt wel van de kopieën: achter de koning met tulband staat een personage dat niet naar het kind Jezus kijkt, maar naar de toeschouwer. Dit is mogelijk een zelfportret van de schilder. Hoewel Theodoor Van Loon een tijdgenoot van Rubens was, had hij een heel andere artistieke gevoeligheid. Hij was een van de weinige schilders die niet door Rubens was beïnvloed. Voor dit schilderij maakte hij blijkbaar een uitzondering: de voorstelling van O.-L.-Vrouw en Jezus lijkt zeer sterk op die in *Aanbidding van de Wijzen* van Rubens.

Buiten de hier vermelde werken zijn er nog tientallen schilderijen in de Begijnhofkerk aanwezig, te veel om op te noemen. Eén doek mogen we echter niet vergeten. Gezien het vooral de uit rijke patriciërsfamilies afkomstige Brusselse begijnen waren die erop aandrongen dat ze "hun" aristocratische Begga als patrones en stichteres mochten vereren, verwacht je een afbeelding van de H.-Begga in hun kerk. Volgens Coekelberghs en Loze³ zou er in het rechtertransept een schilderij van de H.-Begga van Andenne aanwezig zijn. Volgens foto³ wordt Begga afgebeeld met de normale attributen: op haar hoofd draagt ze een kroon en in haar ene hand een boek waarop twee kronen staan, en in de andere hand toont ze een maquette die de zeven kapellen van het door haar gestichte klooster van Andenne voorstellen. Dit is geen voorstelling van het begijnhof zoals soms wordt vermeld.³ De drie kronen verwijzen naar haar hoge afkomst, haar adellijke huwelijk en haar zoon, Pippijn II, de 'stichter' van het Karolingische huis. Vanaf het begin van de 17de eeuw vertegenwoordigen deze kronen de drie stadia van haar deugdzame leven als maagd, gehuwde vrouw en weduwe.¹⁷

Wat opvalt, is dat er buiten het beeld in de nis van de westgevel geen beeld van de H.-Begga te vinden is tussen de vele bustes die onder andere in de nissen van de zijbeuken, middenbeuk, transept en koor staan. Misschien wijst dit erop dat toen de kerk gebouwd werd, de H.-Begga nog niet als patrones en/of stichteres van de begijnen was aanvaard?

Sculpturen

Preekstoel



De barokke preekstoel uit 1757

Een blikvanger bij het binnenkomen in de kerk is zeker de barokke preekstoel. Hij werd in 1757 in Mechelen gebeeldhouwd door Lambert-Jozef Parant naar een tekening van Andries Jozef Smeyers.³ Deze preekstoel, afkomstig uit de Predikherenkerk in Mechelen, werd in 1803 in de Begijnhofkerk geplaatst. Het voetstuk stelt de heilige Dominicus Guzman voor, die hier bezig is een ‘ketter’ -- volgens sommige auteurs is dit een kathaar, maar gezien zijn eerder oosterse kledij, lijkt het een Osmaan (Turk) te zijn -- te vertrappelen. Een beeld dat in feite niet past bij de levensstijl van de begijnen en zeker niet bij de visie van Dominicus. Het opschrift op de banderol bovenaan de preekstoel is eigenlijk historisch correcter en geeft een meer waarheidsgetrouwe voorstelling van het optreden van de heilige Dominicus tegen de katharen: *“Laudare, benedicere et predicare”* (loven, zegenen en prediken).¹⁸



*Het voetstuk stelt de heilige Dominicus Guzman voor, die hier bezig is een ‘ketter’ te vertrappelen.*¹⁸

Biechtstoelen

In tegenstelling tot de preekstoel, het hoofdaltaar en doksaal is de oorsprong van de zes eiken biechtstoelen uit het begin van de 18de eeuw niet bekend.³ De minder gelukke inpassing van de biechtstoelen in het geheel laat veronderstellen dat ze niet voor de Begijnhofkerk zijn ontworpen.¹²

Doksaal en orgel^{3,19}

Het orgel werd in 1869 gebouwd door Henri Vermeersch (Duffel), die gebruikmaakte van het uitstekende pijpwerk van een orgel (van François-Egidius Van Peteghem) uit de Predikherenkerk in Mechelen en van het orgel van Alseberg van P.-H. Anneesens uit Ninove. Deze gegevens werden door Vermeersch verder aangevuld met typisch romantische registers. Het orgel werd gebouwd in een orgelkast (Van Hool 1839-40), die voorzien was voor een orgel van F. Copin in de O.-L.-Vrouwkerk van Alseberg. Het Henri Vermeersch-orgel werd na restauratie op 15 september 2013 ingespeeld door Joris Verdin. Op de orgelkast en het doksaal (18de eeuw) staan mooie musicerende engeltjes uit de 17de en 18de eeuw, die harmoniëren met de overvloedige versieringen en engelenkopjes tussen en boven de bogen van het schip.

Heiligenbeelden³

Veel beelden zijn tijdens de Franse periode verdwenen. De beelden die het kerkportaal van de westgevel, de apsissen van het koor en de zijbeuken tot op het einde van het Ancien Régime versierden, respectievelijk de H.-Begga en de heiligen Johannes de Doper, Petrus en Paulus, werden in de 19de eeuw vervangen. Van de decoratieve beelden die bij de bouw van de kerk waren voorzien, resten ons alleen de zeer mooie bustes uit de 17de eeuw die in de nissen boven de vensters van de zijbeuken staan. Zij hebben de plunderingen van de Franse revolutionairen overleefd dankzij hun moeilijk bereikbare plaats en het hinderlijke tegenlicht, waardoor de beelden bijna niet te zien zijn.

De bustes stellen veertien heiligen voor: zeven in de rechter- en zeven in de linkerzijbeuk. In de rechterbeuk staan zes mannen en één vrouw. Op kop vinden we de H.-Jozef (staat wel achter een hoekje in de zijkapel), de voedstervader van Jezus, die vanaf de 17de eeuw een van de meest populaire heiligen werd. De H.-Jozef wordt gevolgd door de H.-Antonius van Padua. Dan volgt de H.-Johannes de Doper. Het is logisch dat die op een ereplaats staat als patroonheilige van de kerk. Het is mij echter niet duidelijk waarom hij Antonius heeft moeten laten voorgaan: waren monniken belangrijker dan een profeet (de Voorloper) of moesten de begijnen vaak op hem een beroep doen om verloren voorwerpen terug te vinden? Op nummer vier staat de patroonheilige van de molenaars, herbergiers en bierbrouwers, Sint-Arnoldus van Soissons of Tiegem.²⁰ Niet onlogisch, want de begijnen brouwden bier en bakten brood, maar hun korenwatermolen hadden ze toen niet meer.¹

Daarna komen Sint-Laurentius van Rome en Ghislanus van Henegouwen. De eerste is de schutpatroon van alle beroepen die met vuur te maken hebben, maar ook van de boekhouders²⁰ en misschien toen ook van de momboren. Die hadden zeker Laurentius' hulp kunnen gebruiken, maar ze zijn er niet in geslaagd om de meesteressen te beletten een financiële put te graven. Wat Ghislanus in het rijtje komt doen, weet ik niet: hij werd vooral aanroepen door onvruchtbare vrouwen. Op nummer zeven staat de eerste vrouw, de H.-Barbara van Nicomedië, een van de door de begijnen geliefde martelaressen.

Het is duidelijk dat in de 17de eeuw de mannelijke heiligen boven de vrouwelijke stonden. Zes mannen staan voor één vrouw en in de andere rij staat de buste van Felix van Cantalice, de eerste kapucijnenbroeder die in 1717 heilig werd verklaard²⁰, op nummer één. Daarna volgen de Heilige Clara van Assisi, mogelijk vooral vereerd door de begijnen die de was deden en borduurden, en de Heilige Wivina van Brabant (Groot-Bijgaarden), die vooral in het Brusselse werd vereerd.³ Dan pas komt de H.-Maria Magdalena, die, omdat zij van nabij het lijden van Christus meemaakte, bij de begijnen in hoog aanzien stond. In nis nummer vijf staat de buste van de zuster van de H.-Begga, Gertrudis van Nijvel, die aanroepen werd bij muizen- en rattenplagen. En in de voorlaatste nis staat de buste van de H.-Catharina van Alexandrië, een van de belangrijkste heiligen die op de begijnhoven vereerd werden. In de laatste nis staat het borstbeeld van de H.-Cecilia van Rome, de patrones van de choristen of koorbegijnen.

De buste van Cecilia (derde kwart 18de eeuw) behoort stilistisch tot dezelfde familie als die van Catharina en Barbara, maar de beeldhouwer is niet bekend. Ook de makers van de beelden van de heiligen Jozef, Antonius, Laurentius (Brussels of Mechels atelier) en Wivina zijn niet bekend. De beelden van de heiligen Johannes, Arnoldus, Ghislanus, Felix, Clara, Maria Magdalena en Gertrudis worden toegeschreven aan een nu nog weinig bekende beeldhouwer, Tobias (Tobie) de Lelis. Zijn werk was sterk beïnvloed door de veel beter bekende beeldhouwer en architect Lucas Faydherbe of Fay d'Herbe (1617-1697), die bij Rubens studeerde en reeds op jonge leeftijd de decoratieve afwerking van de Mechelse Begijnhofkerk van Jacob Francart mocht overnemen.

Lucas Faydherbe heeft mogelijk, althans volgens sommige auteurs, aan de decoratie van de Brusselse Begijnhofkerk meegewerkt. Via zijn invloed op Tobias de Lelis heeft hij onrechtstreeks de barokke aankleding van de kerk beïnvloed. En zoals reeds in de eerste bladzijden vermeld werd, heeft de toparchitect Francard met de bouw van de kerk van de Brusselse jezuiten de bouwmeester(s) van de Sint-Jan-de-Doperkerk zeer sterk beïnvloed.³ Mede daardoor kunnen we nu de Sint-Jan Baptistkerk met zijn uitbundige gevel en barokke ornamenten bewonderen. Het had echter anders kunnen verlopen.

Zware brand teistert Brusselse Begijnhofkerk^{21,22}

Op zaterdag 25 november 2000 verwoestte een brand het gebinte en dak van de Sint-Jan-de-Doperkerk. Niemand raakte gewond; ook de 28 *sans-papiers* die toen in de kerk kampeerden, bleven ongedeerd, maar ze moesten wel een ander asieladres zoeken. De meeste schilderijen konden snel worden gered. Zij hadden wel heel wat water opgevangen, maar zware waterschade was er niet. Zes schilderijen, waaronder *Aanbidding der Wijzen* van Theodoor Van Loon, moesten wel worden gerestaureerd. Anders was het gesteld met de 19de-eeuwse vlaggen, waarvan maar een gedeelte echt kon worden gerestaureerd.

Kort na de brand werd de kerk voorzien van een voorlopig plat dak en nieuwe elektriciteitsleidingen. Zo kon het publiek in de lente van 2001 weer binnen. Niet alleen het dak van de kerk, maar ook dat van de toren moesten worden vernieuwd. Ook de glasramen,

biechtstoelen, preekstoel, beelden, stenen gewelf en muren vergden heel wat herstellings- en reinigingswerken.

Na acht jaar was de kerk bijna volledig gerestaureerd. Deze restauratie heeft ongeveer 3,65 miljoen euro gekost, een bedrag dat de begijnen zeker niet hadden kunnen ophoesten. Voor het orgel moesten toen nog sponsors worden gevonden. In 2013 werd het door Joris Verdin ingespeeld. En nu, in 2015, is de kerk nog veel mooier dan vóór de brand.

De begijnhofkerk* vind je binnen de stad 'op de rand' van het welstellende en het kansarme Brussel. Begijnen zijn er niet meer, wel een groep Christenen die binnen het multiculturele en multireligieuze Brussel willen bouwen aan een gemeenschap: mensen die aangemoedigd door het evangelie proberen van daaruit in het leven te staan.²³

Hugo Vanden Bossche

tekst en foto's

***Adres:** Sint-Jan-Baptist ten Begijnhof

Begijnhofplein - 1000 Brussel

Openingsuren: van 9.00 tot 17.00 uur

Nederlandstalige Eucharistieviering op zon- en feestdagen: 10 uur

Franstalige vieringen: 's zaterdags om 17.00 uur.

Onthaal: van maandag tot vrijdag: van 14.00 tot 17.00 uur

Literatuur en noten

1. Vanden Bossche H. (2014) *Op zoek naar de Brusselse begijnhoven*, Deel 1: Begijnhof Onze-Lieve-Vrouw ten Wijngaard of Groot Begijnhof, *Begijnhofkrant* nr. 46, pp. 2-8.
2. Trooskens M. (1994) *Begijnen in de moderne en hedendaagse tijden*, In: *Begijnen en Begijnhoven*. Dossier bij de tentoonstelling *Begijnen en begijnhoven in Antwerpen en Brabant*, Algemeen Rijksarchief, Brussel, pp. 34, 103, 104.
3. Coekelberghs D., Loze P. et al. (1980) *L'Église Saint-Jean-Baptiste au Béguinage à Bruxelles et son Mobilier*, Ministère de la Communauté Française, Institut Royal du Patrimoine Artistique.
4. Henne A., Wauters A. (1845) *Histoire de la Ville de Bruxelles*, tome III, Brussel, p. 531-536.
5. Braekman E.M. (2008) *Het protestantisme te Brussel van de oorsprong tot aan het overlijden van Leopold I*. Inleiding en catalogus tentoonstelling ingericht ter gelegenheid van de 175ste verjaardag van de erkenning van de Protestantse Kerk van Brussel door de Overheid, Stichting de Gihonbron, Middelburg.
6. Jacobs R. (2004) *Een geschiedenis van Brussel*, Lannoo, Tielt, p. 148.
Alexander Farnese is de zoon van Margaretha van Parma (dochter van Keizer Karel, maar niet van zijn echtgenote) en van Ottavio Farnese, hertog van Parma (zoon van een bastaard van paus Paulus III).
7. Coomans T., Van Bocxlaer S., Vermandel V., Weyns E. (2014) *Kerkgebouwen in Brussel. Een rijk erfgoed met alternatieve gebruiksmogelijkheden*. Studie in opdracht van de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Eindverslag. Raymond Lemaire International Centre for Conservation, KU Leuven, Heverlee, urbanisme.irisnet.be/pdf/studies-coomans
8. Bekaert G. (1987) *Landschap van Kerken. 10 eeuwen bouwen in Vlaanderen*, Standaard uitgeverij/ Davidsfonds, Antwerpen, Leuven, p. 166, 168, 189, 195.

9. Marnef G. (2011) *Verscheurde geesten*, In: Van Oudheusden J.A.F.M. (eindredactie & coördinatie) *Geschiedenis van Brabant van het Hertogdom tot heden*, Waanders, Davidsfonds, Zwolle en Leuven, p. 343.
10. Baudouin F. (1982) *De barokarchitectuur in de zuidelijke Nederlanden*, OKV
<http://www.openbaarkunstbezit.be/OKV-artikel/de-barokarchitectuur-de-zuidelijke-nederlanden>
11. Debonne V. (2011) Sint-Michielskerk, De Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed (ID: 42131)
Teksten bij inventaris Sint-Michielskerk
12. Vandersmissen M. (2011) *Het Groot Begijnhof van Brussel*,
<http://www.kerknet.be/parochie/5152/content.php?ID=3698>
13. Mardaga P. (ed.) (1989) *Bouwen door de eeuwen heen in Brussel*, Stad Brussel, Binnenstad 1A, A-G, pp. 133-141.
14. Nok: hoogste gedeelte van een schuindak
Transept: kruisbeuk
Travee: eenheid om de lengte, breedte en diepte van een gebouw aan te geven met de afstand tussen twee opeenvolgende steunpunten
Volute: krulvormige zuilversiering
15. Vanden Bossche H. (2013) *Begijnen, begijnhoven en het begijnhof van Turnhout*, vzw De Vrienden van het Begijnhof van Turnhout en Brepols Publishers, Turnhout, p. 31-35.
16. Be.Arts, Kunst en Filantropie, Fonds Courtin-Bouché, Koning Boudewijnstichting, p. 27-29,
http://www.kbsfrb.be/uploadedFiles/Patrimoine/Additional_pages/KBS%20Folder%20NL.pdf
Peeters G. (algemene leiding) (1979) *Kunst in Vlaanderen*, Elsevier Sequoia, Brussel, pp. 142-143, 216-217.
- Theodoor Van Loon (°Brussel 1581/1582 - †Leuven 1670) was een tijdgenoot van Rubens, maar had een heel andere artistieke gevoeligheid. Hij was gefascineerd door de kunst die hij tijdens zijn Italië-reizen (1602-1608 en 1628-1629) ontdekte. Van Loons stijl, die geen raakpunten met de eigentijdse Vlaamse schilderkunst heeft, sluit direct aan bij de kunstrichtingen die in het vroege 17de-eeuwse Rome domineerden: enerzijds de academische Carraccischool en anderzijds het caravagisme. In Brussel was hij een befaamd schilder. Hij voerde onder meer voor Albrecht en Isabella opdrachten uit, samen met Wenzel Coebergher, de bouwmeester van de kerk van Scherpenheuvel, waarvoor hij de Maria-taferelen schilderde, onder meer het altaarretabel *Tenhemelopneming van Maria*. Door het 'Rubens-effect' is deze kunstenaar, die niets gemeen had met de Antwerpse barok, in de schaduw beland. De Belgische Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, die drie van Van Loons belangrijkste werken in hun reserves bewaren, willen deze miskende kunstenaar in ere herstellen. Het gaat om *Aanbidding van de herders*, *Maagd met Kind tussen Johannes de Doper en Johannes de Evangelist*, gemaakt in opdracht van architect Wenzel Coebergher voor de hertogelijke kapel van Tervuren en de Hemelvaart van Maria, afkomstig van het hoofdaltaar van de kerk van het Groot Begijnhof.
17. Vanden Bossche H. (2012) *De heilige Begga stichteres en patrones van de begijnenbeweging. Een succesrijke geschiedvervalsing*, *Begijnhofkrant* 36, pp. 2-8.
18. De Preter, G. (2014) expositie DE ANDERE VERBEELD/VERBEELD GEVAAR in de Begijnhofkerk in Brussel
<https://deandereverbeeld.wordpress.com/author/deandereverbeeldverbeeldgevaar>
19. <http://www.orgues.irisnet.be/nl/DetailOrgue/33/Orgue-de-tribune-baroque-Vermeersch-Van-Hool-1840.rvb>
<http://www.orgelkunst.be/berichten/henri-vermeersch-orgel-in-de-brusselse-begijnhofkerk-gerestaureerd>
20. Claes J., Claes A., Vincke K. (2002) *Sanctus Meer dan 500 heiligen herkennen*, Davidsfonds, Leuven.

21. Depuydt Elbaum L. (2012) *L'incendie de l'église Saint Jean-Baptiste du Béguinage de Bruxelles du 25 novembre 2000, Intervention et Bilan.*

<http://blueshieldbelgium.kikirpa.be/francais/articlebeguinage2012.pdf>

22. Begijnhofkerk wordt gerenoveerd, Brussel nieuws.be, 19.01.2005:

www.brusselnieuws.be/nl/nieuws/begijnhofkerk-wordt-gerenoveerd