



Begeester(en)de Barok

tot volle harmonie ontplooid
in het gotisch schrijn vol
licht van de Antwerpse
St.-Pauluskerk

Paul Scheelen





In 1477 had de hand Gods het beeld van Dominicus, met één enkele blikseminslag, van de trappen gestort.

Een duidelijk teken van de ordestichter aan zijn broeders om die donkere, bijna verzopen paterskerk stuk voor stuk te ontmantelen, telkens wanneer een gedeelte van een nieuw gotisch bouwwerk mocht oprijzen.

Zelfs de koning van Spanje, Filips II, komt bewonderen. Maar kort daarop herleidt beeldenstorm en calvinistisch bewind het nieuwe bouwwerk tot een werf in casco.

We schrijven 1585. De weggejaagde paters keren weer naar hun klooster dat geconfisqueerd werd.

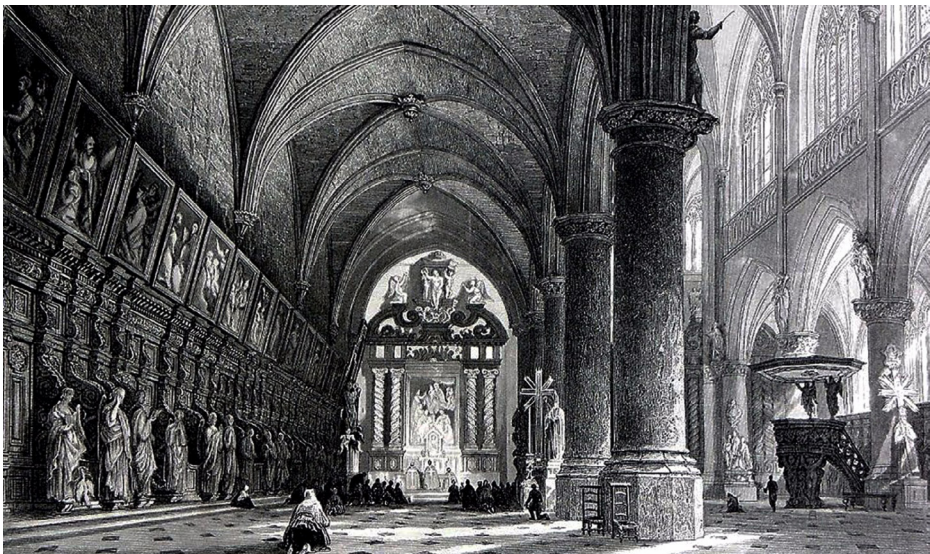
Ondertussen begon in Rome een culturele revolutie in naam van de katholieke ideologie. Een 100 jaar durende fase van uitbundige barok (alhoewel die naam niet gekend was). Het kerkgebouw moest immers ontroeren, overreden. De verbeeldingskracht van de mens aanspreken. De grenzen van wat voor de hand ligt overschrijden.

De mens zelf is immers in staat, en dit in tegenstelling tot de protestanten, om actief met Gods genade te groeien naar zijn diepste bestemming. De congregatie van Filippo Neri en de sociëteit van Ignatius worden officieel bekrachtigd. De vernieuwde krachten binnen de kerk zegevieren.

Rector Aguilon van de Antwerpse jezuiten ontwerpt samen met zijn medebroeder en architect Pieter Huysens de nieuwe Carolus Borromeuskerk in 1615. De Oud-Romeinse basiliekvorm wordt een uitbundig palazzo. De aanwezigheid van Rubens is overal voelbaar.

Misschien stonden de predikbroeders te dicht bij het gewone volk om te geloven dat de kerk door pracht en praal de mensen voor zich kon winnen. Zij blijven trouw aan de gotische stijl.

Maar nauw verbonden met de contrareformatische wil van de kerk beginnen zij, in samenspraak met de pas teruggekeerde Rubens, reeds in 1608 een gelovige beeldtaal te ontwikkelen in die nieuwe stijl. De band met het wel en wee van het leven, ook van ongeletterden, wordt o.a. zichtbaar in het werk van elf kunstenaars die rond 1615 '*de vijftien Rozenkrans mysteries*' scheppen. In 1632 ontvouwt zich een reusachtig koor.



In de visie van Rubens moet architectuur, schilderkunst en beeldhouwkunst op elkaar inspelen en tot perfecte harmonie komen.

De ruimtelijke indeling wordt anders opgevat.

Altaren worden monumentaler, rijker versierd met opwaartse bewegingen. Levensgrote apostelbeelden, door Michiel I Van der Voort gekapt (1700-1720), moeten indruk maken op de gelovigen. Altaren van broederschappen en hun besloten tuinen rond de pijlers worden naar zijkapellen verschoven.

Het kerkschip moet ruimte ademen. De preekstoel (in 1874 ontmanteld) wordt een belangrijk meubel naast het biechtstoelencomplex. Vier levensgrote engelen torsen de kuip. Twee gevleugelde engelen dragen als kariatiden het klankbord. De bustes van Thomas van Aquino en Dominicus zijn aanwezig. Beeldhouwers als Artus Quellinus de Oudere en Pieter Verbruggen experimenteren een nieuwe stijl.

De Vlaamse Barokkunst ontluikt.




1682

1670

DOCTOR GENEVIV



A portrait of Prior Michael Ophovius, a man with a beard and dark hair, wearing a black habit with a white collar. He is looking slightly to the right of the viewer. The background is a dark, neutral tone.

De gedrevenheid van prior Michael Ophovius en zijn vriendschap met Rubens bracht beiden niet alleen samen op diplomatiek en politiek vlak maar gaf een boost aan de gelovige, esthetische ontwikkeling van het kerkinterieur.

Tijdens een diplomatieke opdracht van Aartshertogin Isabella werd de prior door de Staten Generaal gevonnist en ter dood veroordeeld. Dankzij de bemoeienis van zijn vriend Rubens kon hij samen met twee jezuïeten geruild worden voor 240 gevangen 'Staatsen'.

In zijn geboortestad 's-Hertogenbosch tot bisschop benoemd werd hij daar in 1629 verjaagd.

Zoals bij de drie andere grafmonumenten op het hoogkoor wordt zichtbaar hoe de figuren boven hun sarcofaag knielen, opgenomen in een eeuwige aanbidding.

Met zijn bisschopsmijter op de grond gaat hij de medebroeders voor in het gebed. Boven hem heeft een putto zijn voet gezet op een doodshoofd. De zandloper loopt leeg, de brandende toorts gaat uit.

Hier is alleen nog ruimte voor psalmgezang.



Rubens schilderde zijn portret en schetste zijn grafmonument dat uitgevoerd werd door Hans van Mildert (1637).



De invloed van P.P. Rubens wordt overal voelbaar in de kerkruimte. De Italiaanse barok met bogen, gedraaide zuilen en contrabogen doet het schilderwerk nog sterker naar voor komen.

Het publiek moet meegenomen worden in de opwaartse beweging. Het decorum waarin het kunstwerk hangt wordt uiterst belangrijk. Afmetingen worden groter, monumentaler en versiering wordt rijker.

De altaaromlijsting van Peter I Verbruggen (1656) brengt een eigen verhaal in verband met het geschilderd thema. Er moet voor wijn en brood gezorgd worden maar ook voor verzoening en lofzang.

Mystiek en Godgeleerdheid zijn aanwezig op het basement in de persoon van twee dominicanen: Thomas van Aquino en Henricus Suso.

Alles is betrokken op elkaar. Het beeldhouwwerk wordt één schilderstuk.

Alles draait, keert zich naar Gods aanwezigheid, kwetsbaar verschenen in een kind, in gedeeld brood, in knielen voor wat ons overschrijdt.

Na een stage van negen jaar in Rome bij Dusquesnoy creëert Artus Quellinus de Oude in 1644 een totaal nieuw concept. De adem van Rubens is voelbaar. Het monument van Moeder Maria tussen Jozef en Anna.

Op de sokkel slaan twee engelen hun vleugels breed open.

Maria toont haar kind met wereldbol.

St.-Jozef en St.-Anna staan tegen de donkere achtergrond, communicatief in de ruimte.

Bovenaan zijn twee enorme Ionische voluten verbonden door een guirlande van fruit, vastgeklonken aan een schelp.

Daarboven torsen twee engelen een vergulde kroon.

Het ganse kunstwerk is als een schilderwerk opgebouwd en zal grote invloed uitstralen op de verdere ontwikkeling van de Vlaamse Barok.

Het Concilie van Trente (1563) zal nooit vermoed hebben welk esthetisch fenomeen ze deed losbarsten met onderstaande uitspraak.

“De menselijke aard is van dien aard dat ze er slechts moeilijk in slaagt goddelijke zaken te bevatten zonder externe hulp. Vandaar dat de Kerk plechtigheden heeft ingevoerd zoals zegeningen, illuminaties, decoratie en andere gelijksoortige dingen, om de grootheid van de mis te benadrukken en door externe tekenen van vurigheid en verering aan te zetten tot de aanbidding van de heilige symbolen die er aanwezig zijn.”





Tegelijkertijd dicht bij het leven, het zoeken naar wat beklijft in die turbulente tijden van de zeventiende eeuw.

Een jonge vrouw laat zich bestralen door het licht van Gods menswording in de beestenstal van het bestaan.

De stijl geeft taal aan de randfiguren. Een opgekropt kleed drukt verwachting uit, verlangen, hoop.

Bijbelse beeldtaal dwarrelt door het schilderwerk van Cornelis de Vos.

Wie in dit licht durft te gaan staan, ervaart de kracht van de Samaritaanse die levensbron wordt voor haar gemeenschap en alle obstakels overwint.

Levensbron worden met hoofd en handen.

Uitstralen.

De dominicanen kozen niet voor een zelfverzekerd palazzo maar ontteden hun gotisch gebouw van al het duister. Ze vormden de ruimte om tot een schrijn van licht. Het stoïcijnse maar ook gelovige denken van Rubens speelde een grote rol.

Engelen wandelen je tegemoet, levensgroot, vanuit de biechtstoelen, begeleiden gelovigen bij het gewetensonderzoek, nergens bedreigend, steeds verwelkomend.



Ze vertolken dat er meer is tussen hemel en aarde. Een voet staat stevig op de grond, de tenen wriemelen in het zand. Het andere been is opgetild, spelend en beweeglijk.



Ze glimlachen omdat ze dragers zijn van hoop. Ze geloven in de vergevende kracht en hoe belangrijk het is de moed te ontwikkelen om de andere te vergeven. Bron van vrede.


Van oudsher treden engelen je tegemoet zoals ze Abraham in zijn radeloosheid benaderden in Genesis. Je moet ze de kans geven en gastvrij ontvangen. Eerst achteraf zeg je dan: ik heb in die ontmoeting God herkend: uitdagend, opstuwend, nabij en hoopvol. Die nieuwe stijl, die we later Barok zouden noemen, gaf de predikheren zoveel beeldende verkondigingskracht.



Een donkere figuur,
afschermend het licht.

Een jonge man in het rood met vele
vragen.

Rubens vertelt veel meer dan de
Aanbidding der herders bij de
Geboorte.

p de drempel van de nieuwe tijd leven opdringerige vragen.

Galilei, Newton en navolgers ontwikkelen systematisch natuurwetten. De 17e eeuw balanceert tussen de waarheid van de natuurwetten en de waarheid van het geloof.

De herderfiguur en de jonge man zijn veel meer dan een omkadering voor het perspectief waar de Renaissance zo verliefd op was.

Zij drukken de aarzeling in het denken uit omtrent het geloof in de incarnatie, in Gods reële betrokkenheid bij deze wereld en anderzijds de mechanische natuurwetten.

Voorlopig blijft het bij een aarzelend handgebaar zoekend naar licht. De wetenschap zal nog ondergeschikt blijven.

Voor Spinoza zijn God en wereld één. Het uurwerk blijft nog stabiel. De slinger mag op wetenschappelijke gronden heen en weer bewegen. Maar alles is maar mogelijk dank zij de diepere kracht van de goddelijke veer.

Zoals Rubens de Aanbidding der herders zorgvuldig uitwerkt, zo zal hij ook de samenspraak rond *'de Reële tegenwoordigheid van Christus in het Sacrament'* in krachtig coloriet uitwerken.

Toch is in de moederkerk precies rond dit thema een enorme scheuring ontstaan die een bloedbad heeft aangericht en de bevolking van Antwerpen gehalveerd.

Wat Rubens schildert, is meer dan devotie of een rustige discussie tussen kerkvaders. De verbeterheid, de blikken, de handgebaren duiden op een intense bezorgdheid van de contrareformatie.

Het sobere hostiebrood, zo kwetsbaar en eenzaam opgesteld in het midden van deze geloofsvragen, staat in schrill contrast met de rijke gewaden; roept op tot gelovig doordenken in een veranderde wereld.

Het is een van de eerste werken die Rubens, na zijn terugkeer uit Italië schilderde voor de broederschap: *"de H. Soeten Naem"* (1609).





Toen Paus Clemens VIII (1592 - 1605 opdracht gaf voor een serie altaarstukken in St.-Pietersbasiliek was Michelangelo Merisi da Caravaggio niet gewenst.

De overtuiging van Carlo Borromeo dat zowel prelaten als gelovigen hun leven moesten afstemmen op de armoede van Christus, de zorg voor de armen, werd niet meer gehuldigd.

Maar Caravaggio wilde trouw aan zichzelf blijven. Dit betekende dat deze grillige schilder met zijn 'bliksemflitsstijl' alsof het gebeuren nu plaats vond, nog weinig opdrachten kreeg. Vuile voeten waren niet gewenst.

'*De Madonna van de Rozenkrans*' voldeed daardoor niet aan de verwachtingen van dominicanen in Napels of van de opdrachtgever uit de Colonnadynastie (zie de zuil). Waarschijnlijk werd hier niet de schenker (verboden na Trente) maar de overwinnaar van de slag van Lepanto afgebeeld: Marcantonio Colonna.

In 1607 werd het werk aangekocht door Finck en Finson om uiteindelijk in Antwerpen te belanden. Rubens, Brueghel, Van Balen en Cooymans schonken het aan de dominicanen.


Het uitdelen van de rozenkrans was een effectief middel om de massa te stimuleren tot gezamenlijk bidden. Gewoonlijk is het Dominicus die het snoer ontvangt maar hier, zittend uitgebeeld, houdt Maria toezicht en verwijst naar een arme moeder die ook, zoals zij, een kind bij zich heeft. Een gebaar van aandacht voor de ellende. De zorg voor de mensen met vieze voeten zal de hoofdtaak zijn van deze bedelorde.

Geen scheiding tussen hemel en aarde. Een clair-obscur met scherpe uitlichting van de afzonderlijke lichaamsdelen. Elke krachtige kleur komt maar één keer voor. De schilderkunst in de Nederlanden zal sterk beïnvloed worden door dit werk.

Dwars tegen de opvatting van Caravaggio in zal een latere interpretatie het accent leggen op de bemiddeling van de hiërarchie als enige toegangspoort voor het volk naar God.

Keizerlijke ambitie transporteert dit werk naar Wenen in 1786. Ons rest de kopie van Bernard De Quertenmont.



The image shows the interior of a church, likely the St. Peter's Church in Antwerp. The ceiling is a high, white, ribbed vault. On the left, a long row of framed paintings is displayed on a dark wooden wall. In the foreground, several people are seated in wooden chairs, looking towards the altar. The altar area is visible in the distance, featuring a large, ornate structure with a central painting and a statue. The lighting is bright, highlighting the architectural details and the art.

De vijftien Mysteries van de Rozenkrans
(1615-20): een unieke suite met o.a.
Rubens, Van Dyck, Jordaens, De Vos,
Teniers en Van Balen.



**De Geseling (Pieter Paul Rubens
1617)**

Opvallend in beide werken is de zin voor synthese en een bijna moderne vormgeving, heel gedurfd. Nergens opvallende elementen als zuilen of architectuur, maar sierlijke beweging en kracht.



De Kruisdraging (Antoon Van Dyck 1617)

Ook met dit vroege werk heeft de schilder zich harmonisch in de reeks geplaatst. Het coloriet is genuanceerd en krachtig. De beweging volgt harmonisch de staties ondanks de val onder het kruis.

In de late 16e eeuw ontstaat een waarachtige revolutie in de toonkunst.

Creatieve geesten raken uitgekeken op de polyfonie van de Renaissance. De verscheidenheid van de melodische stemmen verdwijnt.

De Barokmuziek drukt wel persoonlijke gevoelens en emoties uit, heel gestileerd volgens de nodige conventies. Voortaan wordt instrumentale begeleiding belangrijk. De opera voor de gegoede burger ontstaat. In de kerken worden religieuze teksten uitgevoerd met koor, orkest en solisten tijdens de oratoria of in kortere versies in de cantates. De orgelkast wordt decor.

In 1654 bouwde Nicolaas Van Heaghen voor de dominicanen een orgelinstrument met 42 registers, verdeeld over drie klavieren. Veel van dat oude pijpmateriaal kan men nog terugvinden in het huidige orgel.

De rijkversierde orgelkast werd als een theaterdecor ontworpen in het atelier van Erasmus Quelinus II naar een ontwerp van Rubens. Pieter Verbruggen de Oude vervaardigde het snijwerk.

In 1730 breidde de Antwerpse orgelbouwer Jean-Baptiste Forceville het orgel groots uit. Twee pedaaltorens werden aan de monumentale kas toegevoegd.

Het orgel van St.-Paulus wordt herkend als een van de meest bijzondere en best bewaarde historische orgels in de Lage Landen. Het zal model staan voor de Grote Kerk van Dordrecht (1671 Van Haeghen).



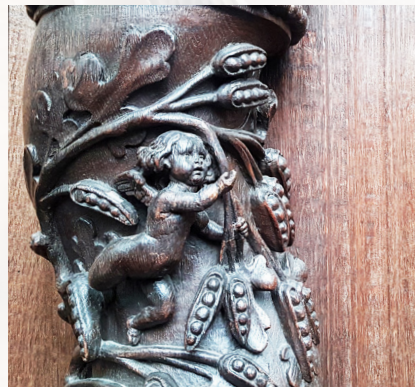
Diezelfde Forceville bouwde in die jaren bovendien een tweede orgel op de koorafsluiting van de Sint-Pauluskerk. Men noemde het in die dagen *'het zilveren orgel'*.

Toen het koordoksaal werd afgebroken in 1832 werd het instrument verkocht aan de parochiekerk te Broechem.

Meer dan ooit speelt de orgeltraditie een belangrijke rol in de liturgie van de plaatselijke gemeenschap. Nog steeds laten mensen zich raken door de schoonheid van klanken die ons dicht brengen bij de kernbeleving van geluk en troost, ver voorbij onszelf.



Stuwende barokke schroefpilasters begeleiden opwaarts het koorgebed der kloosterlingen. Fauna en flora, fluiten en violen jubelen van levensvreugde samen met spelende putti's. De lofzang mag opklinken in het hoogkoor.





Peter I en II Verbruggen creëren een gigantisch portiekaltaar in 1670. Schenker is dominicaan Ambrosius Capello, bisschop van Antwerpen.

Levensgroot verschijnt Paulus, de leraar van de volkeren, verkondiger van Gods Woord. Stichtend pronkstuk is het werk van Rubens die reeds in 1618 de opdracht had gekregen om *'het visioen van Dominicus'* te schilderen.

Daarin ziet Dominicus hoe Maria de woede van Christus, uitgelokt door het onrecht, wellust en hebzucht van mensen, weet te bedaren. Zij zal de dominicanen en franciscanen aanzetten tot missionaire veerkracht.

Door een draaitechniek wist men dit altaarstuk af te wisselen met het schilderwerk: *'De marteldood van St.-Paulus'* van Theodoor Boeyermans (1670).

Beide schilderijen werden in 1794 door de Fransen in beslag genomen en bevinden zich respectievelijk in het Musée des Beaux Arts te Lyon (Rubens) en in Sainte-Madeleine te Aix-en-Provence (Boeyermans). Cornelis Cels schilderde in 1807 *'de Kruisafneming'* als vervangstuk.

E en kruiswegkapel.

Eindigt elk streven naar menswording in het graf?

Kristo & Kristo creëerde "*De bewening van het Zonnekind*".
Hunker naar toekomst, openbloeien, levensvreugde.

Maar zo kwetsbaar.

Wie het broze bitumen beeldje nadert schrikt van de op
het lichaam aangesloten pijpleidingen, kogelgaten, de
aangevreten haarbos, de opengereten arm, vingers afgerukt.

Het morbide daagt ons uit tot verantwoord samenleven, halt
aan verspilling, zorg voor schepping en mens.

Slaapt het zonnekind of is het afgestorven?

Een Barokke uitdaging van de kunstenaars om begeesterend
te leven vanuit Gods visioen ons toevertrouwd.

Alleen wie zelf de onmacht en de pijn heeft ervaren, doorvoelt
de kreet van het zonnekind.



Foto:

Wim Strecker, Paul Scheelen, Commons Wikimedia.org

Bibliografie:

Mannaerts Rudi, '*Sint Paulus, een openbaring*', Antwerpen 2014

P. Philippot, D. Coekelberghs, P. Loze, D. Vautier, '*L'Architecture religieuse et la sculpture Baroques dans les Pays-Bas*', Mardaga Sprimont 2003

A. Graham-Dixon, '*Caravaggio*', Nieuw Amsterdam 2010

F. Baudouin, '*Pietro Paolo Rubens*', Mercatorfonds Antwerpen 1977

R. Toman, '*De kunst van de barok*', Könemann Keulen 1998

R. Dalemans, '*Rubens en zijn tijd*', Artis Historia 2000

A. Blunt, '*Barok en Rococo*' Gaade Amerogen 1978

R. Sirjacobs e.a. '*Sint-Paulus info*' Antwerpen

01/06/2018 - 31/10/2018 Maandag t.e.m. Zondag 14:00 - 17:00
01/11/2018 - 31/03/2019 Zaterdag & Zondag 14:00 - 17:00

Veemarkt 13 | Sint-Paulusstraat 22
2000 Antwerpen

03/231 31 48

 Sint-Pauluskerk Antwerpen

ANTWERPEN
BAROK
2018

RUBENS
INSPIREERT