

Esther Meier

**Nach dem Bildersturm**

Die Ausstattung katholischer Kirchen in Antwerpen und  
der niederländischen Republik



Esther Meier

**Nach dem Bildersturm**  
Die Ausstattung katholischer Kirchen  
in Antwerpen und der  
niederländischen Republik

Reimer

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Layout und Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin

Umschlagabbildungen: Umschlagabbildungen: links: Pieter de Grebber, Kreuzabnahme.

Amsterdam, Rijksmuseum, siehe Abb. 86; rechts: Ambrosius Francken, Martyrium der hll. Crispin und Crispinian. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, siehe Abb. 22

Papier: 115 g/m<sup>2</sup> Magno Matt

Schrift: FS Brabo, Akkurat Pro

Druck: Hubert & Co., Göttingen

© 2021 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin

[www.reimer-verlag.de](http://www.reimer-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01657-1 (Druckfassung)

ISBN 978-3-496-03048-5 (PDF)

# INHALTSVERZEICHNIS

DANK.....	7
EINLEITUNG.....	9
ANTWERPEN.....	13
Künstler und ihre Konfession.....	19
Bildschaffen nach den Bilderstürmen.....	27
Hauptaltar der Kathedrale: Neuanfänge im Zentrum.....	27
Triumph.....	28
Bildtheologie.....	37
<i>Leere Nischen</i> .....	37
<i>Heilige in Grisaille</i> .....	43
Märtyrer.....	49
<i>Märtyrerdarstellungen vor 1566: Christusnachfolge</i> .....	50
<i>Märtyrerdarstellungen 1566–1581: Schauplätze der</i> <i>Kontroverstheologie</i> .....	53
<i>Märtyrerdarstellungen 1585–1600: Täteranklage</i> .....	58
<i>Hinrichtungen in Antwerpen</i> .....	66
<i>Martyrologien</i> .....	68
<i>Neue Märtyrer um 1600: Belohntes Leiden</i> .....	73
Eucharistie.....	80
<i>Sakramentsbilder vor 1566: Opfer und Opferdarbringung</i> .....	80
<i>Sakramentsbilder 1566–1581: Kontroverstheologie</i> .....	83
<i>Sakramentsbilder 1585–1600: Tradition</i> .....	91
NIEDERLÄNDISCHE REPUBLIK.....	105
Künstler und ihre Konfession.....	111
Bildschaffen für Hauskirchen.....	123

Triptychen: Multifunktionalität.....	123
Abraham Bloemaert: Annäherung an die Gattung Altargemälde .....	128
Auflösung der Bildgrenze: Kontaktaufnahme.....	134
Thematische Spezifika: Buße und Umkehr.....	139
Märtyrer.....	150
Eucharistie .....	155
<i>Jesus und die Samariterin am Brunnen: Lebendiges Wasser</i> .....	156
<i>Emmausmahl: Erkenntnis Christi</i> .....	161
<i>Anbetung der Hirten: Inkarnation Christi</i> .....	165
<i>Trinität: Opferdarreichung</i> .....	168
<i>Kreuzigung und Kreuzabnahme: Rubensrezeption</i> .....	171
<i>Disputation der vier Kirchenväter: Jesuitische Theologie</i> .....	181
RESÜMEE.....	187
LITERATURVERZEICHNIS .....	189
BILDNACHWEIS.....	216

# DANK

Die vorliegende Studie konnte dank der Förderung durch die DFG an der TU Dortmund verfasst werden. Die DFG übernahm großzügig auch die Finanzierung der Drucklegung.

Barbara Welzel sei für jegliche Unterstützung herzlich gedankt. Wertvolle Anregungen und kollegiale Hilfe erhielt ich von Claudia Hattendorff, Marcus Kiefer, Almut Pollmer-Schmidt, Sigrid Ruby, Anna Schreurs-Morét, Gero Seelig und Silke Tammen (†). Dem Reimer Verlag, namentlich Beate Behrens und Anna Felmy, danke ich für die gute Zusammenarbeit.



# EINLEITUNG

Der reformatorische Bildersturm war ein Akt, bei dem Material zerstört wurde und der darauf zielte, Altes zu entfernen und Überliefertes wegzunehmen. Die dadurch entstandenen Leerstellen bargen ein großes Schaffenspotential, das sich mit der sukzessiven Bildanfüllung der Räume entfaltete. Der Akt der Bildaufstellung verlief je nach Konfession und Region in einer unterschiedlichen Dynamik und Intensität. Lutheraner präsentierten Bilder wieder auf Altären und an Kirchenwänden, Reformierte füllten die Gottesdiensträume mit Bildzeichen und zeichenhaften Handlungen,<sup>1</sup> Katholiken hingegen etablierten in ihren Kirchen erneut sakrale Bilder jeglicher Art. Auch wenn katholische Gotteshäuser wieder ausgestattet wurden, erfolgte das Bildschaffen doch nicht nach einem uniformen Muster, sondern überaus divers. Richtet man den Blick allein auf zwei Regionen der auseinanderbrechenden Niederlande, konzentriert man sich nur auf Antwerpen und die nördlichen Provinzen und betrachtet allein die neu entstandenen Altarbilder, so wird man eine spezifische Themenwahl und individuelle Schwerpunktsetzung erkennen. Ausschlaggebend für die Bildinhalte ist jeweils die Stellung der Katholiken im sozial-konfessionellen Gefüge einer Stadt bzw. eines politischen Gebiets.

In Antwerpen, wo die Kirchengestaltungen zwei Mal vernichtet wurden – 1566 durch einen tumultartigen Ikonoklasmus und 1581 im sogenannten Stillen Bildersturm, bei dem die neu geschaffenen Altarwerke geregelt entfernt wurden –, bot sich bei jeder Neueinrichtung eine andere Situation. Die Wiederausstattung nach dem ersten Ikonoklasmus erfolgte zu einer Zeit, als die protestantischen Gruppierungen zunehmend an Einfluss und Macht gewannen. Nach dem Stillen Bildersturm blieb die Stadt zunächst in den Händen der Reformierten und wurde erst nach der Eroberung durch Herzog Alessandro Farnese im August 1585 wieder katholisch. Der Katholizismus war nun die einzig anerkannte Konfession und die Protestanten mussten binnen vier Jahren die Stadt verlassen oder konvertieren.

1 MOCHIZUKI 2008 machte darauf aufmerksam, dass auch die niederländischen reformierten Kirchen keinesfalls leer blieben, sondern eine Fülle von Bildmedien aufwiesen.

In den nördlichen Niederlanden hingegen folgte auf den Bildersturm von 1566 die Vormacht der Calvinisten. Mit der *Alteratie* wurde das Reformiertentum zum einzig anerkannten Bekenntnis – in Amsterdam schon 1578, allgemeinverbindlich 1581 – und die Katholiken zu einer nur tolerierten Konfessionsgruppe. Deshalb blieben sie im Untergrund und richteten in ihren Häusern Versammlungsorte ein, die ab 1640/1650 zu größeren Hauskirchen umgebaut wurden. Erste Bilder, die auch bei gottesdienstlichen Handlungen genutzt wurden, entstanden jedoch schon nach 1600 und zunehmend ab 1620.

Die Forschung betont oft die normativen Aspekte, die auf das Schaffen von Sakralbildern einwirkten und in den Verlautbarungen des Konzils von Trient greifbar sind. Tatsächlich wurden diese in Antwerpen unmittelbar nach Konzilsschluss wahrgenommen und Philipp II. mahnte schon im April 1564 die Statthalterin Margarethe von Parma, das Dekret zu beachten. Im Juni erhielt sie den Text zugestellt, im Oktober 1565 ging dieser in Antwerpen in den Druck.<sup>2</sup> Allerdings richtete sich der Erlass nicht an Künstler, sondern hielt auf einer allgemeinen Ebene theologische Ansichten fest, ohne konkrete Anweisungen zu formulieren.<sup>3</sup> Die Übereinstimmung eines Bildes mit den Konzilsbeschlüssen betrifft eine prinzipielle Konformität mit den formulierten theologischen Aussagen. Nur Schriften wie die von Molanus 1570 veröffentlichte „*De Historia SS. Imaginum et Picturarum*“ nehmen dezidiert zu einer gewünschten oder abgelehnten Ikonografie Stellung. Allerdings beobachtete schon Knipping, dass in Antwerpen auch Altarwerke entstanden, die nicht mit den Forderungen der Bildtraktate übereinstimmen. So waren weiterhin Heilige mit einer obskuren Identität zu sehen, wie der hl. Georg oder der hl. Christophorus.<sup>4</sup> Molanus billigte die Darstellung des riesenhaften Heiligen nur mit einer gewissen Zurückhaltung, da er als Christusträger eine allegorische Aussage übermittele.<sup>5</sup> Just 1610, als die Diözesansynode in Antwerpen Molanus' Traktat ausdrücklich als verbindlich erklärte, malte Rubens ein Altarretabel, mit der problematischen Christophorus-Darstellung.<sup>6</sup> Die Diskrepanz zwischen den Bildern, kirchlichen Verlautbarungen und Bilderschriften führte mitunter zu Problemen. So stieß Bloemaerts *Interzessio* für die Kathedrale in 's-Hertogenbosch auf Kritik und führte zu einer theologischen Untersuchung des unangemessenen Altargemäldes (Abb. 56).<sup>7</sup>

Die Konzilsbeschlüsse und Schriften sind vor allem Kontrollinstanzen, während die Entstehung von Bildern und deren thematische Schwerpunkte hauptsächlich durch andere Kräfte beeinflusst wurden. Es ist zu vermuten, dass Ikonografie und ikonografische Akzente der neugeschaffenen Altargemälde hauptsächlich auf die

2 GLEN 1975, S. 5.

3 HECHT 2014, S. 121–138.

4 KNIPPING 1974, Bd. 2, S. 241f.

5 HECHT 1997, S. 403.

6 Vgl. HECHT 1997, S. 18.

7 Vgl. S. 133f.

lokale Situation reagieren, im Bild also weniger Trient bzw. Rom aufscheint, sondern weit mehr Antwerpen, Amsterdam, Utrecht, Den Haag etc. Versteht man ein Altarwerk als Diskursmedium einer aktuellen Situation, dann greift die allgemeine Bezeichnung als Kunst der Gegenreformation zu kurz.

Diese grob gefasste Zuordnung ist auch problematisch, da der Begriff Gegenreformation wiederholt kritisiert und modifiziert wurde. Bereits Hubert Jedin betonte, dass die theologischen Beschlüsse von Trient nicht allein als Reaktion auf den Protestantismus, sondern auch als innerkirchliche Reform zu verstehen seien, um eine katholische Reform zu forcieren.<sup>8</sup> In den deutschsprachigen Ländern war mit der Einführung einer jeweiligen Konfession eine Staaten- und Gesellschaftsgründung verbunden, innerhalb derer das Bekenntnis die kulturelle Prägung vorgab. Für diesen alle Lebensbereiche umfassenden Vorgang der Konfessionalisierung sensibilisierten Heinz Schilling und Wolfgang Reinhard.<sup>9</sup> In jüngeren Jahren jedoch wurden die an der Konfessionsbildung beteiligten Akteure eingehender betrachtet. Da die Ausgestaltung einer Bekenntniskultur nicht uniform von oben erfolgte, sondern maßgeblich von Laien und deren unterschiedlichen Interessen und Lebenszusammenhängen getragen wurde, sind Begriffe wie konfessionelle Kulturen und Konfessionsgesellschaft treffender.<sup>10</sup>

Laien als konfessionsbildende und -gestaltende Größe findet man vor allem in den nördlichen Niederlanden, wo durch die Hinrichtung und Vertreibung der Priester der Fortbestand des Katholizismus in den Händen der Laien lag, wie Mathieu Spiertz schon 1989 herausarbeitete.<sup>11</sup> Auch Willem Frijhof betonte, dass eine Stadt- und Religionsgeschichte auch den Blick von „unten“ einnehmen müsse, da sich gerade in der Familienfrömmigkeit das konfessionelle und multikonfessionelle Leben abzeichne.<sup>12</sup> So waren es auch Privatpersonen, die in ihren Häusern Versammlungsorte einrichteten und dafür Werke in Auftrag gaben. Vornehmlich aus den Familien, die in ihren Häusern Raum für Zusammenkünfte und Messfeiern geschaffen hatten, rekrutierte sich die Geistlichkeit – die Söhne und Töchter wurden Priester und Klopjes, wie Dudok van Heel für Amsterdam nachweisen konnte. Die „kerkmeesters“, die weltlichen Eigentümer der Hauskirchen, übten zudem großen Einfluss auf kirchliche Belange aus und hatten bei der Benennung eines Priesters eine entscheidende Stimme. Deshalb übten einige Priester ihr geistliches Amt sogar in der Hauskirche ihrer Eltern aus.<sup>13</sup> Ohne die Laien hätte die katholische Kirche in der Republik ein anderes Gesicht erhalten.

8 JEDIN 1960.

9 REINHARD 1981; SCHILLING 1988.

10 HOLZEM 2015, Bd. 1, S. 13, 16.

11 SPIERTZ 1989.

12 FRIJHOFF 2002, S. 28f.

13 DUDOK VAN HEEL 1995, S. 43–45.

Wenn im Folgenden die Altarbilder, die in Antwerpen und den nördlichen Provinzen nach dem Bildersturm für die Kirchenräume entstanden, betrachtet werden, steht also weniger zur Debatte, ob diese Werke als gegenreformatorisch zu bezeichnen sind oder mit den Verlautbarungen von Trient konform gehen. Stattdessen sollen eingehender die Bildthemen, ihre ikonografische Schwerpunktsetzung und mögliche Reaktion auf die lokalen Zustände und Diskussionen analysiert werden. Ob die Werke als eine klare Abgrenzung zu anderen Konfessionen und als identitätsstiftende Maßnahme dienten, ob sie um Konfliktvermeidung bestrebt waren, als eine apologetische oder eher offensive Standpunktbestimmung zu verstehen sind, soll unter Berücksichtigung der ortsspezifischen Stellung der Katholiken untersucht werden. Zeitlich liegt der Fokus für Antwerpen auf zweimal fünfzehn Jahren: von dem Bildersturm 1566 bis zur Machtergreifung der Calvinisten und dem Stillen Bildersturm von 1581 sowie von der Eroberung der Stadt durch Herzog Farnese im Jahr 1585 bis gegen 1600. Damit stehen eine Periode der Auseinandersetzung zwischen Katholiken und Protestanten und eine Zeit der katholischen Alleinherrschaft im Mittelpunkt. In der Republik soll das Altarbildschaffen von 1600 bis gegen 1640 analysiert werden, da aus dieser Zeitspanne ein umfangreicher erster Bestand bekannt ist. Mit der nun zunehmenden Entstehung von größeren Hauskirchen, die zum Teil für Jahrhunderte existierten, wurde deutlich, dass sich die Form der kirchlichen Versammlung im Wohnhaus etabliert hatte. Die Katholiken waren zwar weiterhin nur toleriert und mussten mancherorts Repressalien fürchten, doch hatte sich nun die Anzahl der Priester stabilisiert, deren Ausbildung in Köln und Löwen war gesichert, so dass der Katholizismus in seiner Existenz nicht mehr grundsätzlich bedroht war. Der Fokus der Untersuchung richtet sich also auf die frühen Jahre, in denen die Katholiken eine marginalisierte Minderheit der Republik bildeten.

# ANTWERPEN

Die beiden Bilderstürme, die Antwerpen innerhalb von nur fünfzehn Jahren heimsuchten, und die damit einhergehenden Auseinandersetzungen wurden aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt – aus politischer, sozialer, wirtschaftlicher oder konfessioneller.<sup>14</sup> Welchen Blickwinkel man auch einnimmt, so bleibt, dass sich die Geschehnisse auch in materiellen Hinterlassenschaften manifestierten. Gebäude, Räume, Plätze, Bilder und Objekte sind stets an der Formung des gesellschaftlichen Körpers beteiligt und verleihen den sozialen, politischen, ökonomischen Zuständen Sichtbarkeit. In politisch instabilen Zeiten kommt ihnen eine besondere Signalwirkung zu. Herzog Alba wusste um die Bedeutsamkeit von öffentlichen Zeichen und ließ deshalb, nachdem er 1567 in die Stadt eingezogen war, aus den erbeuteten Kanonen ein Standbild seiner selbst gießen (Abb. 1).<sup>15</sup> Auch das anhaltende konfessionelle Tauziehen ist eine Geschichte des Raumes und der Bilder. Nicht allein in theologisch-ikonografischer Hinsicht, weil in ihnen die kontroversen Anschauungen über Gottes Gnade, die Interzession Marias und der Heiligen, der Präsenz Christi und der Heiligen sowie der Wirkmacht der Bilder zum Ausdruck kommen, sondern bereits in ihrer reinen materiellen Existenz. Die konfessionell bedingten Materialveränderungen, die unmittelbar im Stadtbild Antwerpens und den Kirchengebäuden hervortraten, sollen kurz skizziert werden.

Bevor der Ikonoklasmus das Bild- und Raumgefüge Antwerpens nachhaltig prägte, hatte das protestantische Gedankengut schon die Gestaltung der Räume beeinflusst. So war am Äußeren der Augustinerklosterkirche bald die protestantische Überzeugung der Mönche ablesbar. Erst 1513 hatten die Klosterbrüder eine der Dreifaltigkeit geweihten Kapelle errichtet und im Folgejahr einen Kirchenbau begonnen. Als sich unter Prior Jacobus Probst (Jacob Spreng), der in Wittenberg studiert hatte, die lutherische Lehre im Kloster verbreitete, führte dies zu inquisitorischen Verhören, Verhaftungen und Hinrichtungen. 1522 wurde die Klosterkirche

14 Zu den im Folgenden genannten Ereignissen: PARKER G. 1979; CREW 1978; *Religieuze stromingen* 1987; MARNEF 1987, 1996, 2001, 2004.

15 Z. B. PARKER G. 1979, S. 129.



Abb. 1: Standbild des Herzog Alba, Kupferstich. Amsterdam, Rijksmuseum

geschlossen. Als äußeres Zeichen der Nichtnutzung und Desakralisierung des Gotteshauses wurden die Altäre abgebrochen, Fenster und Türen vermauert und das *Corpus Christi* in die Kathedrale gebracht. Der noch unvollendete und nun entleerte Kirchenbau wurde zu einer Ruine der lutherischen Bestrebungen. Die Situation änderte sich, als man 1527 das Gebäude wieder öffnete und als katholische Gemeindekirche nutzte. Die Neubelebung der altgläubigen Lehre trat sichtbar in regen Bautätigkeiten hervor. Am 6. Juni 1529 wurde das Gotteshaus zu Ehren des hl. Andreas geweiht und im folgenden Jahr wurden mit der Errichtung von acht Nebenaltären mehrere Heilsorte geschaffen.<sup>16</sup> Auch außerhalb des Augustinerklosters verbreitete sich protestantisches Gedankengut unter den Geistlichen und Bewohnern der Stadt. 1524 musste Micolaes van der Elst, Pfarrer von Sint-Jacob, sein Amt niederlegen, weil er lutherisch gepredigt hatte. Die unsichere konfessionelle

<sup>16</sup> VISSCHERS 1853a, Bd. 1, S. 1–16.

Situation ließ die finanziellen Einnahmen zurückgehen, so dass die Fortsetzung des noch unvollendeten Kirchenbaus bis 1548 stagnierte.<sup>17</sup> Auch hier zeugte die Bauruine von den religiösen Dissonanzen.

Die protestantischen Strömungen führten zu Gruppenbildungen, doch war den Lutheranern, Calvinisten und Wiedertäufern die Versammlung innerhalb der Stadt verwehrt.<sup>18</sup> Weder konnten sie ihrer Überzeugung durch ein Kirchen- oder Versammlungsgebäude Sichtbarkeit verleihen noch waren ihnen Zusammenkünfte in den privaten Häusern gestattet. So bestand nur die Möglichkeit, sich heimlich außerhalb der Stadtmauern in Wäldern und Feldern zu treffen. Anstelle eines Gebäudes, das den Versammlungen eine räumliche Struktur verleihen und mit seinen Handlungsorten – Kanzel, Altar, Abendmahlstisch, Taufbecken, Gestühl – die theologischen Überzeugungen in Objekte übertragen würde, gab es für die Protestanten nur die zufällige Ordnung der Natur.

Der Bildersturm, der am 20. August 1566 in der Kathedrale ausbrach, entzündete sich an einem Bildritus und der raumgreifenden Präsenz eines Kultbildes. Es war die Verehrung des Kultbildes Onze-Lieve-Vrouw op 't-Stoksken, die mit den Ausgang bildete. Die Madonnenstatue wurde zunächst verspottet und schließlich stark beschädigt.<sup>19</sup> Mit dem folgenden Ikonoklasmus, der sich in den nächsten Tagen auf andere Gotteshäuser ausbreitete, zeichneten sich die religiösen und sozialen Differenzen an den verwüsteten Kirchen ab. Auch die Anerkennung des Protestantismus durch die Statthalterin Margarethe von Parma manifestierte sich räumlich, da Calvinisten und Lutheraner nun das Predigtrecht innerhalb der Stadtmauern erhielten und Kirchengebäude errichteten. Die „Tempel“ genannten Bauten der Calvinisten unterschieden sich deutlich von den konventionellen Kirchen, da sie einen oktogonalen oder ovalen Grundriss hatten. Die Statthalterin hatte ihnen nur ein fünf Fuß hohes Mauerwerk zugestanden, so dass über einem circa 1,70 m hohen Steinsockel ein Aufbau aus Holz und Schiefer folgte. Die Tempel erhielten ihren Platz in Höfen, die von Häusern umgeben waren.<sup>20</sup> Die nahezu verborgene Ortszuweisung, mit der die neuen Kultbauten innerhalb der hergebrachten Sakraltopografie möglichst keine Akzente setzen sollten, und die zwangsweise Dominanz des leicht vergänglichen Materials Holz offenbarten, dass Margarethe von Parma sich der zeichenhaften Bedeutsamkeit der protestantischen Tempel bewusst war.

Um dem als zu tolerant erachteten Kurs der Statthalterin entgegenzuwirken, entsandte Philipp II. 1567 Herzog von Alba, der die Zugeständnisse umgehend zurücknahm und die Protestanten wieder zu recht- und raumlosen Delinquenten

17 MULLER 2016a, S. 28f.

18 Zu den protestantischen Gruppierungen in Antwerpen, ihrer sozialen Zugehörigkeit und Verfolgung: Religieuze stromingen 1987; MARNEF 1996, S. 95–123.

19 PRIMS 1939b, S. 339f.; PRIMS 1941, S. 78; CREW 1978, S. 10–12. Zu den Zerstörungen in den Kirchen: PRIMS 1941, passim; zu Sint-Jacob: MULLER 2016a, S. 32f.

20 SNAET 1999, S. 45–47; SNAET 2007, S. 253.

machte. Das berühmte Blutgericht verfolgte alle politischen und religiösen Dissidenten mit Härte. Die im Ikonoklasmus beschädigten katholischen Kirchen wurden nun zumindest ansatzweise wiederhergestellt und die Kultorte neu geweiht. Auch Onze-Lieve-Vrouw op 't-Stokken erhielt wieder seinen Platz auf dem Altar der Gärtnerzunft, der am 15. Juli 1567 neu konsekriert wurde.<sup>21</sup> Das errungene Fortbestehen der Tradition war damit auch materiell erfahrbar.

Die Situation änderte sich im November 1576 mit der Pazifikation von Gent, die der Verfolgung der Protestanten ein Ende setzte. Mit dem Religionsfrieden von 1578 erhielten die Calvinisten und Lutheraner in Antwerpen erneut das Versammlungsrecht zugesprochen: Die Lutheraner bekamen für ihre Gottesdienste ein Haus der Sint-Michielsabtei, die sogenannte Kaiserkapelle, überlassen sowie den Dachboden des Hessenhauses. Die Reformierten nutzten das Kolleggebäude der verbannten Jesuiten, die Kapelle auf der Zitadelle und zwei Profangebäude. Wenig später auch Sint-Andries, Sint-Jacob, die Franziskaner- und Dominikanerkirche, die sie jedoch nur zum gemeinsamen Gebrauch mit den Katholiken erhielten. Man zog in den Gotteshäusern eine Mauer hoch, um das jeweils reformiert genutzte Schiff vom Chor der Katholiken zu trennen.<sup>22</sup> Die Lutheraner teilten sich in gleicher Weise Sint-Joris mit den Katholiken.<sup>23</sup> Die steinernen Abtrennungen, die nun die Kirchen durchschnitten, hatten zwar die rein zweckmäßige Funktion, zwei unterschiedlichen Konfessionen die Nutzung eines Gotteshauses zu ermöglichen, doch darüber hinaus machten sie die Spaltung der Stadtgesellschaft und Religionsgemeinschaft augenfällig.

Im folgenden Jahr wurden die Katholiken weiter in die Defensive getrieben, und man billigte ihnen nur noch die Nutzung der Kathedrale, Sint-Jacob und Sint-Walburgis zu. Verfolgte Geistliche versteckten sich in katholischen Privathäusern, die deshalb wiederholt durchsucht wurden, während aufgelassene Frauenklöster und Beginenhäuser zu leerstehenden Gebäudekomplexen wurden. Die Calvinisten bauten ihre Vormacht so weit aus, dass sie 1581 den größten Anteil des Antwerpener Magistrats stellten und die Ausübung des Katholizismus verboten. Die neu geschaffenen Altarbilder wurden jetzt wieder weggenommen. Die Zünfte nahmen von ihren Altären die Kerzen und Messgewänder, entfernten oder verriegelten die Flügelretabel. So verschlossen auch die calvinistischen Dekane der Bäckerzunft in der Kathedrale ihren Altaraufsatz und behielten den Schlüssel ein, woraufhin die katholischen Zunftmitglieder das Schloss aufbrachen. Um die nur zögerlich vorgenommene Bildentfernung zu forcieren, wurden vom 19.–22. Juni beim sogenannten Stillen Bildersturm hinter verschlossenen Kirchentüren alle Retabel und Bilder der Kathedrale sowie das Kruzifix auf dem Lettner entfernt. In den folgenden Tagen zog der geordnete Ikonoklasmus auch durch die anderen Kirchen und ließ erneut

21 PRIMS 1939b, S. 340.

22 PRIMS 1924, S. 165; PRIMS 1941, S. 152, 164, 170, 244; MARNEF 2001, S. 86–88; MULLER 2016a, S. 34, 81.

23 PRIMS 1941, S. 156;

bildlose Sakralräume zurück.<sup>24</sup> Die Verhandlungen um die Nutzung der Gotteshäuser waren jedoch mit dem zweiten Bildersturm nicht beendet. Anfang 1582 bekamen die Katholiken wieder die Abteikirche St. Michael zugesprochen, doch im Folgejahr wurde das Zugeständnis abermals zurückgenommen.

Der beständige Raum- und Bildwechsel veränderte die Sakraltopografie der Stadt unablässig und machte die gewachsenen Raumbezüge zu einem instabilen Gebilde. Manche Kirchen ließen klar die konfessionellen Differenzen und die neue Nutzung erkennen, während andere Gotteshäuser zumindest äußerlich das vertraute, katholische Erscheinungsbild bieten mochten; der zeitweilige Gebrauch durch Protestanten stand diesem augenscheinlichen Eindruck jedoch entgegen. Das Stadtbild, das bis dahin durch eindeutige religiöse Zeichen markiert gewesen war, war nun geprägt von visuellen Uneindeutigkeiten und Unsicherheiten. Diese Schwankungen kamen erst zu einem Ende, als der spanische Abgesandte Herzog Alessandro Farnese nach einjähriger Belagerung Antwerpen am 17. August 1585 eroberte. Zu den Kapitulationsbedingungen gehörte das Versprechen, die Kirchen wieder aufzubauen und von aller protestantischen Häresie zu befreien.<sup>25</sup> Schon am 9. September erteilte der Stadtrat den Zünften den Auftrag, möglichst rasch Altarretabel in der Kathedrale aufzustellen.<sup>26</sup> Da die Protestanten innerhalb der folgenden vier Jahre zwangsweise zum Katholizismus konvertieren oder die Stadt verlassen mussten, war Antwerpen ab 1589 eine Stadt, deren Sakralbauten und -bilder auf Dauer allein den katholischen Glauben zur Schau stellten. Nun erst, nach einer über zwanzig Jahre währenden Diskontinuität und Instabilität der konfessionell-gesellschaftlichen Verortung im Stadtraum, entstand eine eindeutige Sakraltopografie. Das räumliche Aushandlungsfeld von Diversität, Macht und Unterdrückung wurde nun zu einem offiziell homogenen Kommunikationsraum, der nur von den Bildern und Zeichen einer Konfession bestimmt war.

24 PRIMS 1939b, S. 340, 410; PEETERS 2013, S. 70.

25 MULLER 2016a, S. 34; MULLER 2016b, S. 81.

26 PRIMS 1939b, S. 340f.; WOOLLETT 2016, S. 93f.