



HOFARCHITECTUUR IN DIENST VAN MARIALE DEVOTIE

DE BOUW VAN DE KERK, DE GALERIJ EN DE RESIDENTIE VAN DE ORATORIANEN VAN SCHERPENHEUVEL

VALERIE HERREMANS EN JORIS SNAET

In deze studie presenteren wij nieuwe inzichten over de bouw en de betekenis van het mariale devotieoord van Scherpenheuvel die resulteren uit ons recent ondernomen bouwhistorisch onderzoek. Dit was aanvankelijk gericht op de kerktoren en op de galerij, die

gelegen is achter de kerk en leidt naar de vroegere residentie van de oratorianen. Een stilistische analyse van de ornamenten en een dendrochronologische bemonstering van de dakkap van deze galerij resulteerden in een precieze datering van dit belangrijke onderdeel van de locatie. De galerij en het oratorianenverblijf werden ook typologisch ontleed, wat er op wees dat deze gebouwen niet louter een religieuze functie had-

▲ 1. Voorzijde van de mariale bedevaartkerk van Scherpenheuvel (Wikipedia)

den, maar ook thuishoren binnen een prestigieuze, adellijke context. Deze nieuwe gegevens werden ten slotte getoetst aan de inwijdingsakte uit 1627, wat leidde tot een nieuw inzicht in het iconografische programma van de kerk en de functionele inrichting van het bedevaartsoord.¹

DE BOUW VAN DE KERK EN STAD VAN SCHERPENHEUVEL

Scherpenheuvel was aan het einde van de zestiende eeuw een onooglijk plaatsje vlak bij de stad Zichem waar een miraculeus Mariabeeldje in een eikenboom werd vereerd. In 1604 brachten de aartshertogen Albrecht (1559-1621) en Isabella (1566-1633) een eerste bezoek aan Scherpenheuvel, nadat het beleg van 's-Hertogenbosch door de Staatse troepen was opgeheven. Op dat ogenblik was de eik op bevel van de Antwerpse bisschop Johannes Miraeus (1560-1611) al gekapt, vermoedelijk om bijgelovige praktijken in de kiem te smoren, en was de bouw van een kleine stenen kapel begonnen.

Na de val van Oostende in september 1604 beslisten de aartshertogen uit dank voor deze overwinning om van Scherpenheuvel een zelfstandige stad te maken en er een nieuwe kerk te bouwen (afb. 1). In 1605 kreeg het plaatsje dezelfde stadsrechten als Oostende en werden de eerste werken opgestart.² Albrecht schonk een grote som geld en gaf de nodige richtlijnen mee. Zo sprak hij de wens uit om rondom de bedevaartkapel bomen aan te planten in de vorm van een zevenpuntige ster en veertien staties of kapellen op te richten die de zeven vreugden en smarten van Maria dienden te verbeelden.³ Rondom de stad werden ook een loopschans, een houten palissade en drie gemetselde toegangspoorten aangebracht, die later werden uitgebouwd tot een zevenhoekige fortificatie met bastions. Het project verenigde op die manier intellectueel-humanistische idealen met politiek-religieuze doelstellingen, die een uitgesproken karakter kregen omdat het gehucht deel uitmaakte van de baronie Diest, waarvan de prins van Oranje landsheren waren.⁴

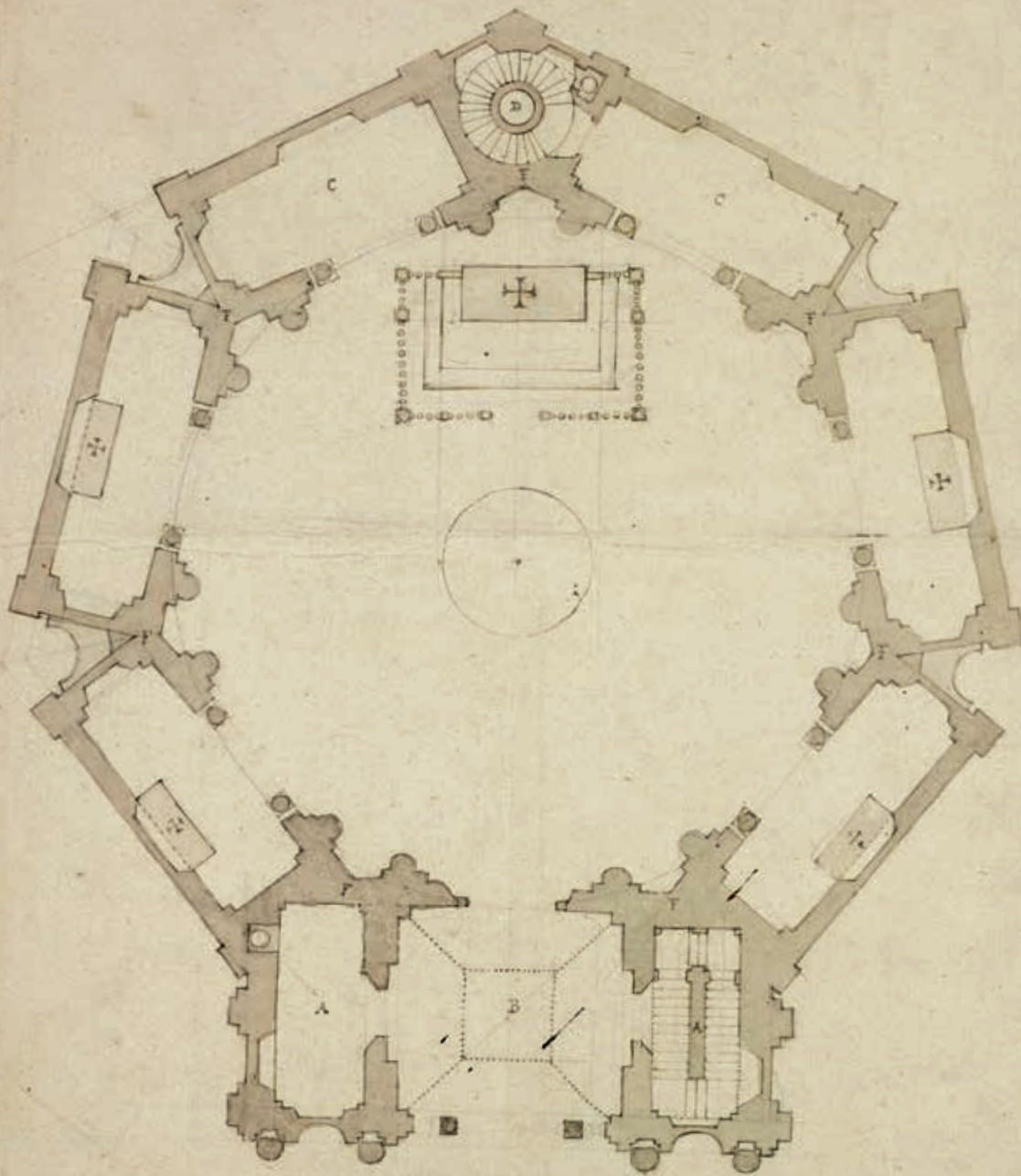
Op 26 april 1607 werd Hendrik Meerte aangesteld als *surintendant* van de bouwwerken. Hem werd opgedragen de werken uit te voeren volgens de tekeningen die door Wenzel Coebergher (1557-1634) werden aangeleverd.⁵ Coebergher was op 24 december 1605 aangesteld als architect-ingenieur aan het aartshertogelijk hof, nadat hij lange tijd in Italië als schilder, maar vermoedelijk ook als architect werkzaam was geweest. Tegelijkertijd met de kerk van Scherpenheuvel ondernam hij eveneens in opdracht van de aartshertogen de bouw van het klooster van de karmelietessen in Brussel, dat gelegen was net buiten de muren van het paleis op de Coudenberg.⁶ De kerk van dit klooster, die gebouwd werd tussen 1607 en 1611, was de eerste in de Nederlanden met een op Italiaanse voorbeelden geïnspireerde schermgevel.

In 2021 publiceerde Naujokat een ongedateerd ontwerp voor een grondplan van de kerk van Scherpenheuvel, dat wordt bewaard in het Ashmolean Museum in Oxford (afb. 2).⁷ Het is voorzien van een geschreven legenda, wellicht van de hand van Coebergher.⁸ De plattegrond toont een grote overeenkomst met de huidige koepelkerk doordat het zevenhoekig is, een uitstekend entreeportaal met twee nevenruimten heeft en het interieur geleed is door pijlers. De plattegrond toont echter ook een aantal belangrijke verschillen. In de plaats van een campanile aan de oostzijde heeft dit kerkontwerp twee kleine torens aan de westzijde, wat destijds veelvuldig in de Italiaanse kerkbouw voorkwam. De zeven ruimten rondom de centrale koepelruimte zijn veel kleiner dan de huidige zijkapellen en het kerkontwerp telt ook slechts vijf altaren, omdat de twee oostelijke ruimten rond de centrale koepelruimte een sacristie en een bergplaats bevatten. Het opschrift vermeldt dat de aartshertog ook opstandtekening van de gevel en het interieur bezorgd zullen worden, indien dit ontwerp op zijn goedkeuring kan rekenen.

Op 2 juli 1609 werd de eerste steen van de nieuwe kerk gelegd in aanwezigheid van de aartshertogen.⁹ Uit een brief van Coebergher gedateerd 14 november 1609 blijkt dat op dat ogenblik de fundamenten zijn voltooid en de steenhouwers waren gestart met het houwen van stenen, zodat de volgende zomer de muren gemetseld konden worden.¹⁰ Op 13 maart 1610 werd de nieuwe parochie Scherpenheuvel opgericht en werd Judocus Bouckaert (†1646) als pastoor aangesteld.¹¹ Op 16 januari 1613 kreeg hij de toestemming om gedurende drie jaar in de Nederlanden aalmoezen te verzamelen, omdat de opbrengsten van de offerblokken in de kerk niet volstonden.¹² In 1613 werd de kleine stenen kapel afgebroken en het materiaal verkocht aan de kapelmeesters van de Allerheiligenkapel in Diest, die er de herstellingen aan hun eigen kapel mee ondernamen.¹³ Op dat ogenblik waren drie van de zes zijkapellen en de sacristie van de kerk van Scherpenheuvel voltooid, zodat de mis gecelebreerd kon worden.¹⁴

Ondertussen vorderde ook de bouw van de stad (afb. 14). De bouwblokken, grachten en wallen werden aangelegd volgens een strak, geometrisch zevenhoekig patroon met in het middelpunt de kerk en de hieromheen gelegen *hortus conclusus*. Deze tuin, die ook fungeerde als kerkhof, was aangelegd met boompartijen die een zevenpuntige stervorm vormden en was omgeven door een muur. Aan de binnenste zijde van deze afsluiting lag een brede processieweg die geheel deze buitenmuur van de *hortus conclusus* volgde. Het is aannemelijk dat deze zevenpuntige stervorm teruggaat op de initiële wens van de aartshertog om de zeven vreugden en de zeven smarten van Maria in staties rondom de kerk te verbeelden. De

*In sui fianchi del Vestito segnato d, formeranno due torrelli, e applicare le lampade, et il primo solo
 B nel scrinio e l'organo, et uno della musica G sui signati c, uno scrinio e sacristia
 et l'altara per repository delle cose necessarie del tempio D e scala aperte, per montare alla
 cupola de dentro et fuore, qual cupola fara rotata come il muro interiore segnato F vedendo
 la capelle de fuore, in loco de contrapunto, et uno per magior ornamento del tempio, et
 essendo questa pianta a soddisfazione de v. h. per fare l'altara de dentro et fuore,*



2. Ontwerp van de plattegrond van de kerk van Scherpenheuvel met legende door Wenzel Coebergher, omstreeks 1607 (Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford)



3. De mariale bedevaartkerk van Scherpenheuvel, gezien vanuit het noordwesten (KIK/IRPA, Brussel)

ideale, geometrische plattegrond van de stad Scherpenheuvel kreeg hierdoor een uitgesproken religieuze, symbolische betekenis. In 1620 maakte Frederik Kierurt (†1627), die Meerte was opgevolgd, twee offerthes voor de realisatie van de vestigingswerken, waarvan Albrecht de laagste voor een bedrag van 10.700 gulden, goedkeurde.¹⁵

Van deze doorgedreven stadsplanning getuigt een door schilder-architect Jacob Francart (1583-1651) gesigneerde plattegrond die bewaard wordt in het kerkarchief.¹⁶ Deze plattegrond hoort bij een op 23 maart 1635 gedateerde gezegelde akte van Filips IV (1605-1665), die gebiedt de stad volgens dit plan aan te leggen overeenkomstig de wens van de aartshertogen.

DE KOEPEL

Op 14 juni 1614 stuurt Isabella een brief aan haar broer Filips III (1578-1621), koning van Spanje, met een verzoek om financiële steun voor de constructie van de koepel.¹⁷ In de brief vermeldt ze dat ze een plan heeft toegevoegd waarop is aangeduid tot waar de werken zijn gevorderd, zodat Filips III kan aangeven of er zaken zijn die hij gewijzigd wil zien. Isabella belooft tevens dat zijn wapen zowel aan de buitenkant als aan de binnenkant van de koepel geplaatst zal worden. Ook spreekt ze de wens uit dat er gedurende de zomer kan worden doorgewerkt en vermeldt dat er op dat moment voldoende steen is om de kerk tot aan de kroonlijst af te werken. Op 8 augustus 1614 schrijft Isabella aan haar broer dat ze zijn schenking heeft mogen ontvan-

gen en dat ze de aankomst van de ontwerptekening van de koepel ‘volgens de smaak van de Koning’ afwacht.¹⁸

Uit een schrijven van 24 september 1617 blijkt dat de werken aan de koepel gestart zijn dankzij de fondsen die Filips III ter beschikking heeft gesteld.¹⁹ Op 21 juli 1619 is de koepel bijna af, zo blijkt uit een andere brief die Isabella aan haar broer schrijft. Ze dringt aan op een nieuwe schenking, zodat de koepel die zomer volledig kan worden afgebouwd. De aartshertogin aarzelt niet haar vraag kracht bij te zetten door haar broer er op te wijzen dat er instortingsgevaar dreigt voor een niet volledig voltooide koepelconstructie.²⁰

De decanale visitatieverslagen van 1618 vermelden dat de werken ook geconfronteerd werden met een gebrek aan bouw materiaal.²¹ Dit probleem werd verholpen door de import van steen uit Denemarken. De aanvoer hiervan liep vertraging op, doordat de boten die de stenen vervoerden vanwege het vriesweer een tijdlang stillagen.²²

De correspondentie van de aartshertogin lijkt er op te wijzen dat de koepel (met uitzondering van de lantaarn) omstreeks 1620 werd voltooid en een ‘koninklijk’ uit Spanje geïmporteerd ontwerp betreft dat misschien zelfs door Spaanse architecten werd uitgetekend. Er zijn inderdaad aanwijzingen dat het ontwerp van de koepel werd gewijzigd tijdens de bouw. Het entreeportaal en de schermgevel ogen tegenwoordig proportioneel erg klein ten opzichte van het monumentale volume van de koepel. Het voorontwerp van omstreeks 1607 toont aanzienlijk kleinere zijkapellen, die misschien werden vergroot om meer steunvolume te genereren voor het tijdens de bouw gewijzigde koepelontwerp.

De koepel in Scherpenheuvel bestaat uit één schil natuursteen en is bezet met loden platen. Hij neemt vanwege zijn grote afmetingen en technische uitwerking een unieke plaats in binnen de architectuurgeschiedenis van de Zuidelijke Nederlanden. Het profiel ervan en in het bijzonder het voorkomen van de zware, voluutvormige steunberen rondom de trommel verwijzen duidelijk naar Italiaanse voorbeelden, bijvoorbeeld de ronde antieke tempel opgenomen in het traktaat van Antonio Labacco (1495-1570) of de tussen 1631 en 1687 in Venetië gebouwde kerk van de Santa Maria della Salute, waarvan de koepel bestaat uit een stenen gewelf en een houten buitenschil.²³ Vanuit technisch oogpunt vertoont de koepel een zekere overeenkomst met de koepel van de kerk van het tussen 1563 en 1584 gerealiseerde Escorial, die eveneens bestaat uit één enkele stenen schil versterkt met grote ribben.²⁴

De weergave van de werf van de kerk van Scherpenheuvel in de achtergrond van het aan het atelier van Theodoor van Loon (1581/1582-1649) toegeschreven, omstreeks 1620 geschilderde portret van pastoor Joost



4. Portret van Joost Bouckaert, de eerste pastoor van Scherpenheuvel, toegeschreven aan het atelier van Theodoor van Loon, ca. 1620. Privéverzameling (foto Philippe de Gobert)

Bouckaert geeft een aantal aanwijzingen over de manier waarop de koepel is opgetrokken (afb. 4).²⁵ We bemerken enkele werkmannen die de nog niet volledig gesloten koepelschil van binnenuit aan het metselen zijn zonder stellingen langs de buitenzijde. Op het schilderij zijn evenmin formelen (waarop de bouwstructuur kon rusten tijdens de metselwerken) zichtbaar die de centrale ruimte overspannen. Opmerkelijk is ook de prominente weergave van de ribben.

DE TOREN

Hoewel er oorspronkelijk torens aan weerszijden van het entreeportaal waren voorzien, werd uiteindelijk een toren aan de oostzijde van de kerk opgetrokken. De toren kreeg een uitgesproken antiek uiterlijk, onder meer dankzij de stapeling van de Dorische, Ionische en Korintische pilasters op de hoeken van de drie onderste verdiepingen (afb. 5). De plaatsing op de as van de kerk is niet Italiaans en is een ‘inventie’ ken-



5. Toren van de kerk van Scherpenheuvel met aansluitend de schrijnachtige aanbouw waarin het Heilig Graf was ondergebracht. Uiterst rechts is de overkapping van 1688 zichtbaar (foto auteurs)

merkend voor de zeventiende-eeuwse architectuur van de Zuidelijke Nederlanden. Ook de door Coebergher ontworpen Brusselse kerk van de Ongeschoeide Karmelietessen kreeg een toren op de centrale as aan de oostzijde van het gebouw.²⁶ De plaatsing net achter het hoogaltaar, waar zich het sacrarium bevond, verleende de toren bovendien een symbolische betekenis als 'externe' sacramentstoren.²⁷

De historicus en theoloog Antonius Sanderus (1586-1664) vermeldt dat omstreeks 1638 een beiaard in de toren werd geïnstalleerd. Deze was gefinancierd door Filips IV en telde 33 klokken, wat voor die tijd een aanzienlijk aantal was. Zeer waarschijnlijk werd de boven-

ste verdieping van de toren, die voorzien is van grote galmgaten, pas rond deze periode gerealiseerd. Deze verdieping is uitgewerkt in een vormtaal die afwijkt van die van de drie onderliggende verdiepingen. De bovenste verdieping van de toren bevat in de hoeken van het interieur nog de aanzetten van een grote stenen gewelfconstructie die moest dienen als basis voor een grote bekroning, die evenwel nooit voltooid werd.²⁸

Tegenwoordig bevindt de sacristie zich op de gelijkvloerse verdieping van de toren en heeft de eerste verdieping een ruimte voor liturgische objecten en kostbaarheden. Vermoedelijk gaat deze functionele inrichting terug op de oorspronkelijke toestand. De huidige gewelven en interieurafwerking zijn echter het resultaat van latere ingrepen. Een in het Rijksarchief van Leuven bewaarde bouwtekening van de Mechelse bouwmeester S. De Bauffer met doorsnede van de toren toont aan dat het stenen kruisribgewelf van de tweede verdieping in 1735 werd geïnstalleerd ter vervanging van een houten plafond. Dit stenen gewelf werd volgens de bijhorende tekst geconstrueerd samen met een grote bak voor de opvang van regenwater om de onderliggende kamer met kostbaarheden te beschermen tegen brandgevaar (afb. 6).²⁹ De huidige lambriseringen van de schatkamer en de sacristie, inclusief de houten schilderijlijst van *Geboorte van Jezus* door Hendrick de Clerck (†1630), werden gerealiseerd tussen 1834 en 1835 door de schrijnwerker Dieltjens uit Grobbendonk.³⁰

Achter de toren werd een klein, schrijnachtig bouwvolume aangebouwd, dat opvalt door de rijke ornamentale uitwerking (afb. 5). Het volume bezit aan de oostzijde centraal een grote kapel die aan de noordzijde geflankeerd wordt door een gang naar de sacristie. Aan de zuidzijde van de grote kapel bevindt zich een kleine traphal naar een ondergrondse deur die toegang geeft tot de achter de kerk gelegen galerij. Hier bevindt zich onder de kapel een kleine krocht. Een ander opvallend element van deze aanbouw is een monumentale, in steen uitgewerkte peervormige uitstulping die is aangebouwd tegen de oostelijke muur van de toren en tegenwoordig geïntegreerd is in de dakkap van de aanbouw.

Rekeningen in de kerkarchieven uit het begin van de negentiende eeuw vermelden de aanwezigheid van een Heilig Graf in de buurt van de sacristie.³¹ Deze archivalische verwijzing geeft een houvast om de architecturale structuur van deze aanbouw te verklaren. Ook vanuit een iconografisch oogpunt is de aanwezigheid van een Heilig Graf aan de oostkant van de kerk niet onlogisch als we rekening houden met het gegeven dat de *hortus conclusus* ook gebruikt werd als begraafplaats en de toren fungeerde als externe sacramentstoren (waar de hostie wordt bewaard die de wederopstanding van Christus belichaamt).

Heilige graven die werden opgetrokken naar het

voorbeeld van de Anastasis, oftewel de kerk van de Verrijzenis in Jeruzalem, kennen een lange en veelzijdige traditie in de architectuurgeschiedenis.³² Ook in de Nederlanden treffen we verschillende voorbeelden aan, enerzijds solitaire kapelstichtingen, vaak uitgewerkt als een veelhoekige centraalbouw met een recht-hoekige aanbouw, en anderzijds kapellen die aange-bouwd zijn in de nabijheid van het koor van een groter kerkgebouw.³³ Een aantal van deze voorbeelden laat een gestapelde dispositie zien, waarvan nu wordt vermoed dat die in Scherpenheuvel ook aanwezig was (met een kruisiging bovenaan uitkomend op het kerk-hof en een graflegging onderaan in de crypte gelegen aan de oostzijde onder deze aanbouw). Bijvoorbeeld in de Jeruzalemkapel van Brugge van het Godshuis Adornes, waarvan de bouw startte kort na 1470, treffen we in het interieur een complexe constructie met een

naar boven leidende trap naar de kruisiging en een in een krocht ondergebrachte graflegging.³⁴ Een ander voorbeeld is de in 1645 opgetrokken kapel van O.-L.-Vrouw-van-Zeven-Weeën in Zele, die aan de oostzijde onder het koor een Heilig Graf kreeg dat werd onderge-bracht in een via een buitendeur toegankelijke krocht. Hier maakte de grafkapel bovendien deel uit van een ommegang met staties van de zeven smarten van Maria die in de achterliggende tuin was gebouwd.³⁵

Sommige heilige graven waren voorzien van archi-tecturale elementen die verwezen naar het originele schrijn in Jeruzalem, dat was opgesteld in het interieur van de Anastasiskerk en uitgewerkt was als een rechthoekig bouwwerk voorzien van een uitstekend koepelvormig torentje. Een voorbeeld hiervan is het in 1714 opgerichte Heilig Graf in de gelijknamige kapel in Riemst (Kanne) dat rijkelijk is uitgewerkt als een

6. Bestek met verticale snede van de toren opgemaakt door S. De Bauffer voor de constructie van een stenen plafond op de eerste verdieping van de toren, 1735 (Leuven, Rijksarchief, Kerkarchief Vlaams-Brabant, 23533; foto auteurs)



7. Interieur van de kerk van Scherpenheuvel (foto auteurs)



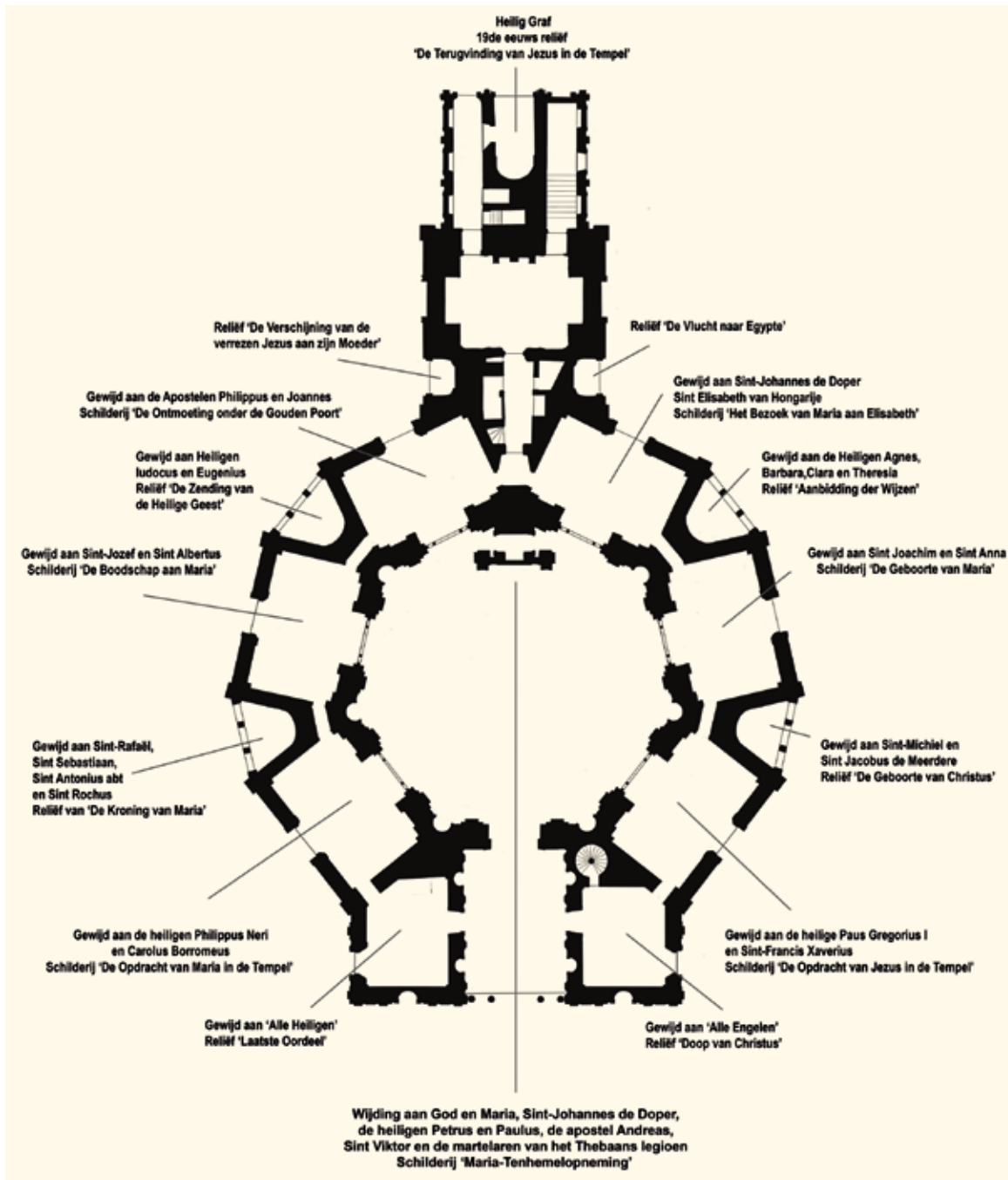
rechthoekig volume rond een beeld van de gestorven Christus en een opvallende, vaasvormige bekroning heeft.³⁶ Mogelijkerwijs verwijst de peervormige uitstulping aan de oostzijde van de toren van Scherpenheuvel, die enigszins oosters aandoet, op een gelijkaardige wijze naar de torenbekroning van het schrijn in Jeruzalem.³⁷

HET DEVOTIELE PROGRAMMA

Terwijl de bouw van de kerk vorderde, werd ook de inrichting van de kerk aangevat. De zes schilderijen van de zijaltaren en het schilderij van het hoofdaltaar in de kerk werden toevertrouwd aan Theodoor van Loon, die de werken in onderaanneming voor Coebergher uit-

voerde (afb. 7).³⁸ Op 2 en 14 april 1622 sloot Coebergher in naam van Isabella twee contracten af met hofbeeldhouwer Robrecht Colyns de Nole († 1636) voor de uitvoering van de portiek van het hoogaltaar en dertien beeldhouwwerken, waaronder twee engelen, vier evangelisten en zeven profeten.³⁹ Van de witmarmeren beelden met voorstellingen van de profeten werden er slechts zes gerealiseerd, omdat het hoofdaltaar een van de nissen volledig bedekte. De Nole leverde ook de zes in zwart marmer uitgevoerde en van koperen balusters voorziene hekken van de zijkapellen, die op 15 mei 1624 werden besteld en werden gemaakt naar een ontwerp van Kierurt.⁴⁰ Op basis van stilistische analyse (van onder meer de uitwerking van de haar-

8. Plattegrond van de kerk van Scherpenheuvel met aanduiding van de wijdingen en iconografie van de altaren in de zeventiende eeuw (Herremans en Snaet 2023)



tooi, de gezichten en de plooi) kunnen ook de stenen halfreliëfs van de altaren in de zijkapellen van het entreeportaal, van de vier buitenkapellen rond het kerkvolume en van de twee kapellen in de toren worden toegeschreven aan het atelier De Nole. Ook het reliëf met de voorstelling van God de Vader dat zich in de kerk boven de toegangspoort tot de centrale koepelruimte bevindt, kan op basis van stilkundige kenmerken aan dit atelier worden toegeschreven.

De inwijdingsakte van de kerk, die bewaard wordt in het kerkarchief van Scherpenheuvel, verschaft een belangrijk inzicht in het originele iconografische programma. De wijding van de kerk nam in totaal drie dagen in beslag: op 6 juni 1627 werden de kerk, het om-

liggende kerkhof en het hoogaltaar gewijd en op 7 juni de zes altaren in de zijkapellen. Op 8 juni werden zes 'buitenaltaren' ingewijd. Dit waren de vier buitenkapellen in de zwikken van de zijkapellen alsook de twee zijkapellen van het portaal (afb. 8).

Het schilderij op het hoofdaltaar volgt naar de toenmalige religieuze gebruiken de dedicatie en stelt een Maria-Tenhemelopneming voor met op de voorgrond de gebruikelijke apostelen en heilige vrouwen, maar ook Sint-Viktor.⁴¹ Op de altaardoeken van de zijkapellen werden in plaats van afbeeldingen van de altaarheiligen evenwel scènes uit het leven van Maria geplaatst. Samen met de afbeelding van de Maria-Tenhemelopneming op het hoofdaltaar vormen deze



9. Afbeelding van de kerk van Scherpenheuvel op het titelblad van Justus Lipsius, *Diva Virgo Aspricollis: nova ejus beneficia & admiranda*, Leuven 1623 (KU Leuven, Maurits Sabbebibliotheek)

zes voorstellingen een devotioneel programma, de *Hebdomada Mariana*. Deze geestelijke oefening was aan het hof ontwikkeld door Richard Stanihurst (1547–1618), de kapelaan van de aartshertogen, en als boek uitgegeven in 1609, het jaar van de eerstesteenlegging van de kerk.⁴² De devotie telde zeven dagen waarop telkens een belangrijke gebeurtenis uit het leven van Maria werd herdacht. Centraal in het boek staat het idee dat Maria als Moeder Gods de poort vormde voor de gelovigen om hun zielenheil oftewel het paradijs te bereiken. De verspreiding van zo'n programma over verschillende altaren, waarbij de dedicatie aan de patroonheiligen ondergeschikt werd gemaakt, is een uniek gegeven binnen de zeventiende-eeuwse religieuze praktijk van de Zuidelijke Nederlanden. Het kan enkel worden verklaard door te wijzen op het prestigieuze en uitzonderlijke karakter van het door de aartshertogen ondernomen project.⁴³

De inwijdingsakte toont aan dat de vier kapellen rond de koepelruimte, samen met de twee kapellen naast het portaal, een eenheid vormden. Ook de architecturale uitwerking wijst op een verband tussen de twee kapellen in het entreeportaal en de vier buitenkapellen. Het entreeportaal en de zijkapellen zijn immers telkens voorzien van een *Serliana*, een antiek architecturaal motief waarbij een halve boog geflankeerd wordt door twee horizontale balken steunend op zuilen of pilasters.⁴⁴ Oorspronkelijk was dit entreeportaal bovendien een open ruimte zonder poortafsluiting, zoals ook te zien is op de gravure op het titelblad van het boek *Diva Virgo Aspricollis* van Justus Lipsius (1547–1606) (afb. 9).⁴⁵ De akte laat ook zien dat de twee

kapellen in de toren alsook het oostelijke altaar in de aanbouw achter de toren geen deel uitmaakten van het oorspronkelijke programma van de kerk. De twee altaren in de toren waren dus in 1627 nog niet aanwezig, maar hun materiële en stilistische uitwerking sluit wel sterk aan bij de overige vier reliëfs. Zeer waarschijnlijk werden ze uitgevoerd door het atelier van De Nole, maar in een latere fase, te dateren na 1627 en te situeren rond de periode dat de toren in 1634 werd voltooid.⁴⁶ Het altaarreliëf dat zich in de aanbouw aan de oostkant van de toren bevindt, betreft echter een negentiende-eeuwse toevoeging. Onderzoek toonde aan dat dit is uitgevoerd in kunststeen.⁴⁷

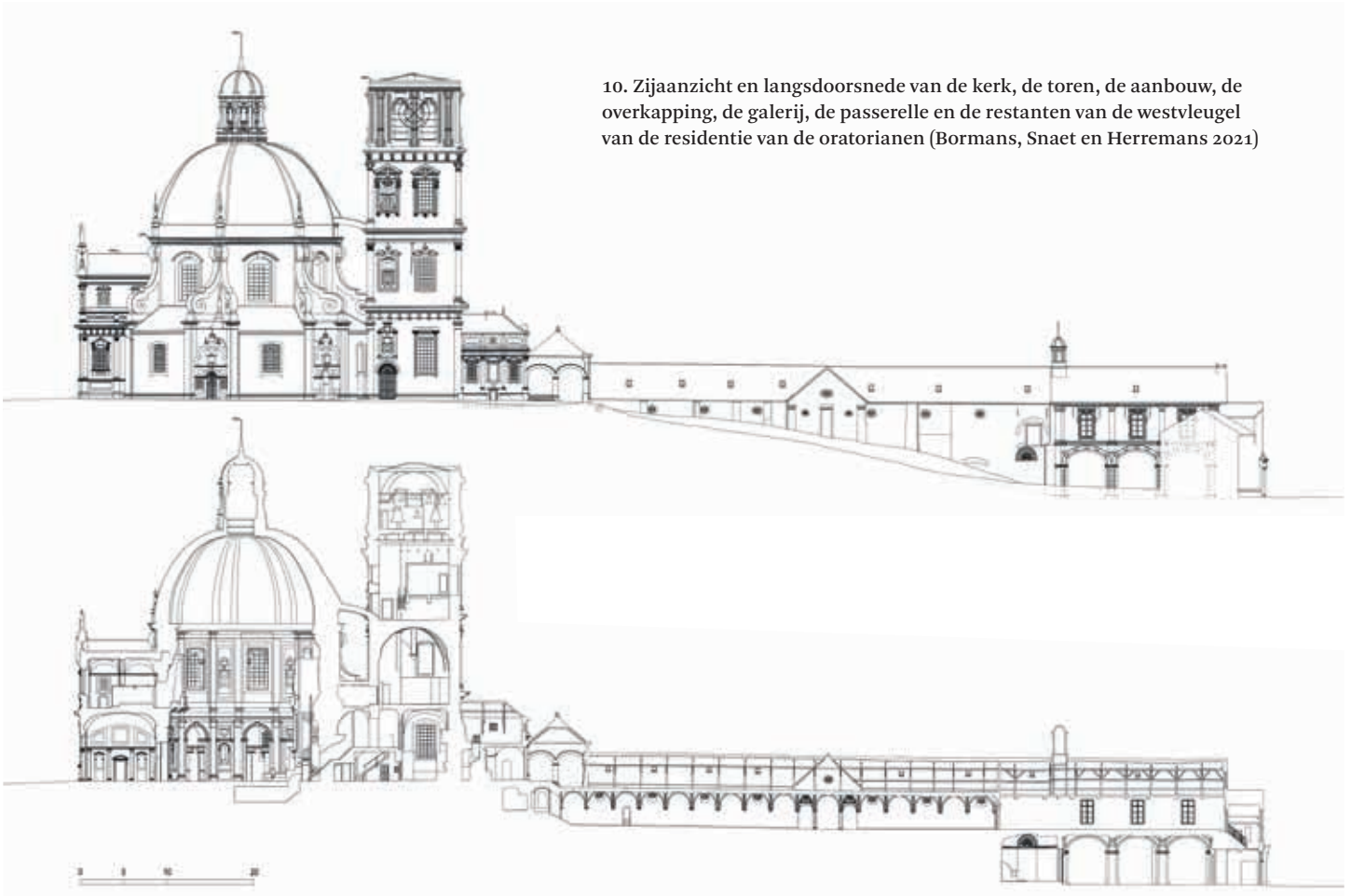
De voorstellingen op de zes, in 1627 ingewijde buitenaltaren vormen geen specifiek mariaal programma, maar verwijzen naar de jaarlijkse liturgische kalender. De vier buitenkapellen, opgesteld in de zwikken van de zijkapellen, beelden Kerstmis, Driekoningen (oftewel de Epifanie), Pinksteren en Maria-Tenhemelopneming uit. Dit zijn de belangrijkste kerkelijke hoogdagen waarin ook Maria een vooraanstaande rol speelde. In deze rij hoort ook Pasen thuis, dat vermoedelijk in de aanbouw achter de toren verbeeld werd door een voorstelling van het Heilig Graf. De reliëfs van de twee altaren in het entreeportaal verwijzen op hun beurt naar de pastorale functies van de kapellen, waar respectievelijk herdenkingsmissen voor overledenen en dopen plaatsvonden.⁴⁸ Aldus mogen we aannemen dat deze buitenaltaren vooral bestemd waren voor de pelgrims en de plaatselijke parochianen.⁴⁹

DE GALERIJ

Aan de oostzijde van de toren strekt zich nu een meer dan honderd meter lange galerij uit die de sacristie verbindt met de bouwkundige restanten van het vroegere huis van de oratorianen (afb. 11). De gang is grotendeels ingegraven in de heuvel rondom de kerk. De buitenmuren hebben een ruw, onafgewerkt karakter, maar binnenin treffen we een fraai architecturaal geheel aan. De ruimte wordt geritmeerd door een reeks van op zware bladvormige consoles steunende kruisribgewelven die telkens voorzien zijn van een opvallend groot oculus (afb. 12). In het midden verbreedt de gang zich en zijn de muren bijkomend versierd met vrijstaande pilasterpijlers, balkwerk en stenen cartouches. Aan de oostzijde vormen drie plechtstatig uitgewerkte traveeën een passerelle boven de straat die uitmonden op de bovenverdieping van het huis van de oratorianen (afb. 13). Tegenwoordig is de gang over de lengte overdekt met een zadeldak.

De legende op de gravure met plattegrond van Scherpenheuvel van Conrad Lauwers (afb. 14) vermeldt dat deze gang zich ondergronds bevond. De grafische weergave op de gravure suggereert dat het deel van de gang dat door de *hortus conclusus* heen liep een plat dak had dat voorzien was van kleine ronde vensters,

10. Zijaanzicht en langsdoorsnede van de kerk, de toren, de aanbouw, de overkapping, de galerij, de passerelle en de restanten van de westvleugel van de residentie van de oratorianen (Bormans, Snaet en Herremans 2021)



11. Scherpenheuvel met zicht op de toren, de galerij en de restanten van de residentie van de oratorianen (Photo Alamy)

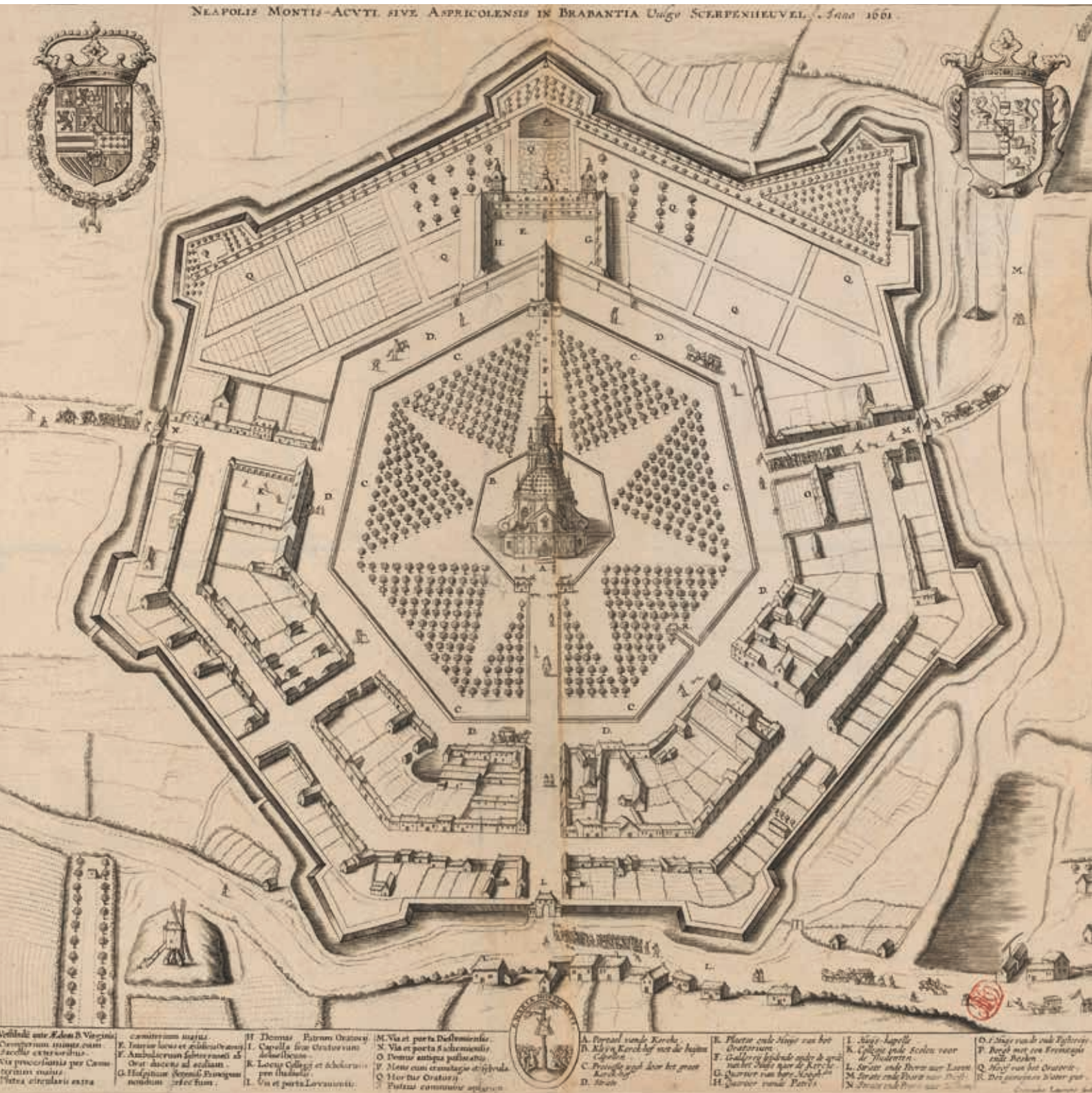




12. Interieur van de galerij (foto auteurs)

13. Exterieur van de galerij met rechts de passerelle die aansluit op de residentie van de oratorianen (foto auteurs)





14. Plattegrond met legende van het bedevaartoord Scherpenheuvel door Conrad Lauwers, 1661. A. Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiae sive celebrium aliquot in ea provincia ecclesiarum et coenobiorum descriptio*. Brussel 1658-1669, deel 1 (Amsterdam, Rijksmuseum)

die als bovenlichten fungeerden en geïnstalleerd waren in de oculi van de gewelven.⁵⁰ Slechts het achterste gedeelte dat de passerelle vormt, was volgens de gravure voorzien van een klein zadeldak dat aansluit bij het klooster. De gravure toont bij de overgang tussen beide delen ook een dwars geplaatst klein bouwvolume. Vermoedelijk bevatte deze verbreding een dubbele trapconstructie, die toestond dat men vanaf de weg tegenover de ingang van het klooster rechtstreeks tot in de galerij kon geraken. Toegemetselde openingen in de buitenmuren van het uitgegraven oostelijke gedeelte bevestigden alleszins dat hier ooit doorgangen waren, waarvan aangenomen mag worden dat ze een onderdeel vormden van deze trapconstructie. De bouwsporen op de buitenmuren tonen ook dat vroeger twee grote keermuren op de gang aansloten (overeenkomstig de muren van het huis van de oratorianen aan de overkant). Dit wijst erop dat de *hortus conclusus* oorspronkelijk geen aflopende helling aan de oostzijde had, maar veeleer aangelegd was als één groot vlak terrein.⁵¹

Een dendrochronologische analyse van de dakkap van de passerelle wees erop dat het hout afkomstig is van bomen gekapt in de winter van 1628 of 1629.⁵² Dit betekent dat de galerij voltooid werd omstreeks 1630 en dus tamelijk snel na de inwijding van de kerk werd opgetrokken.⁵³ Deze datering wordt ook bevestigd door de ornamentele uitwerking van de galerij en de aanbouw achter de toren (die een traphal naar deze galerij bevat en dus gelijktijdig gebouwd moet zijn).

In de ornamentele uitwerking van de galerij vinden we verwijzingen naar de architecturale vormtalen van Coebergher en Francart, die in 1627 na de dood van Kierurt werd aangesteld in het bedevaartsoord.⁵⁴ Francart had eveneens in Italië gewerkt, een tijdlang samen met Coebergher, die trouwde met zijn dochter Suzanna. In 1613 had hij een aanstelling als schilder aan het Brusselse hof bemachtigd. Net als Coebergher legde hij zich toe op architectuur en stedenbouw en in 1622 werd hij benoemd tot architect-ingenieur aan het Brusselse hof.⁵⁵ Francart was werkzaam in Scherpenheuvel tussen 1627 en 1631 en had er onder meer gewerkt aan de aanleg van een stenen weg en fortificaties.⁵⁶ Bijvoorbeeld de consoles met bladmotieven in combinatie met de halfronde gordelbogen met rechtehoekige cassetten van de ribgewelven van de galerij treffen we ook aan in de interieurs van de augustijnenkerk in Brussel (1610-1642) en van de begijnhofkerk in Mechelen (1629-1647). Ook de merkwaardige liggende voluten aan weerszijden van de sluitstenen van de raamopeningen van de passerelle van Scherpenheuvel vinden we weer in de gevel van de Brusselse augustijnenkerk, meer bepaald boven de toegangsdeuren van de zijbeuken. Het michelangeske thema van de drie erg zwaar uitgewerkte, hangende *guttae* onder aan de raamkaders verwijst dan weer naar het

oeuvre van Coebergher. We treffen ze bijvoorbeeld ook aan in de topbekroning van de augustijnenkerk van Antwerpen (1615-1618) of op de toegangsdeur van de Berg van Barmhartigheid van Gent (1620-1621).⁵⁷

De plechtstatige, hovelijke uitwerking en vroege datering van de galerij alsook het gegeven dat ze oorspronkelijk was afgewerkt met een plat dak doen een volledig nieuw licht schijnen op de functie ervan. Veeleer dan een verborgen verbindingsgang voor de priesters, kunnen we de gang vanuit een architectuurhistorisch oogpunt tegenwoordig beschouwen als een galerij die thuishoort binnen een hofcontext. Galerijen komen we frequent tegen in contemporaine paleizen en kastelen. Ze konden uiteenlopende functies bezitten, van ontvangstruimten gedecoreerd met iconografische programma's, expositiezalen voor kunstcollecties tot gaanderijen die leiden naar privévertrekken, kapellen of andere belangrijke ruimten. Ze vormden een onderdeel van de ceremoniële gebruiken en hadden vaak een belangrijke representatieve uitstraling.⁵⁸

In de contemporaine context van het Brusselse hof kunnen we bijvoorbeeld verwijzen naar een (nu verdwenen) galerij die in opdracht van aarts Hertog Albrecht werd gebouwd om het paleis in Brussel te verbinden met een bidkapel tegenover het altaar van O.-L.-Vrouw-van-'s-Hertogenbosch in de kerk van Sint-Jacob op de Coudenberg.⁵⁹ In de kastelen van Binche en Mariemont waren eveneens galerijen aanwezig waarvan bekend is dat sommige waren voorzien van platte daken, waardoor ze konden fungeren als terrassen. Ook in Scherpenheuvel moet de gang die de processieweg aan de buitenkant van de *hortus conclusus* doorsnijdt beloopbaar zijn geweest. Deze daken werden oftewel vervaardigd met loden slabben (waarmee ook de koepel van de kerk werd bekleed) of werden geconstrueerd met behulp van een mortel verrijkt met 'tras' oftewel een hydraulisch, waterbestendig bindmiddel.⁶⁰ Dat de waterdichtheid van platte daken dikwijls problematisch bleef, blijkt bijvoorbeeld in Mariemont, waar slechts enkele jaren na voltooiing een plat dak vervangen werd door een hellend dak.⁶¹ Ook in Scherpenheuvel werd vermoedelijk nog in de zeventiende eeuw boven op de gaanderij een nieuw zadeldak geplaatst. Dit gebeurde waarschijnlijk omstreeks 1688, toen een twee traveeën tellende en van rondbogen voorziene overkapping werd geconstrueerd achter de aanbouw van de toren.

HUIS VAN DE ORATORIANEN: EEN ADELLIJKE RESIDENTIE?

Aan de oostzijde van de galerij bevinden zich nog enkele bouwkundige restanten van de vroegere residentie van de oratorianen (afb. 15).⁶² Om de talrijke pelgrims beter te kunnen opvangen, wenste Bouckaert al in 1621 de oprichting van een religieuze instelling in de stad.⁶³ Op 12 maart 1624 werd door aartsbisschop



15. De in bouwvallige staat verkerende westvleugel van de residentie van de oratorianen (foto auteurs)

Jacobus Boonen (1573-1655) officieel een huis voor een gemeenschap van oratorianen in Scherpenheuvel opgericht. De oratorianen waren een jonge, in 1575 door Filippus Neri (1515-1595) gestichte genootschap van priesters, die in een gemeenschap leefden, maar een zekere zelfstandigheid behielden.⁶⁴

De gravure met de plattegrond van Scherpenheuvel van Lauwers toont de residentie van de oratorianen als een geheel, bestaande uit een voorbouw (die een opmerkelijke knik maakte aansluitend op de zevenpuntige plattegrond van de stad), twee zijvleugels van twee verdiepingen hoog en achteraan een van twee torens voorzien hoofdvolume met een centrale ingangspartij en achteraan een uitstekende kapel met koepel met lantaarn (afb. 14). Tegenwoordig rest enkel het middelste gedeelte van de voorbouw in een bouwvallige toestand en met zwaar verbouwd interieur. Archeologisch onderzoek, dat beperkt bleef tot een sleuvenonderzoek, legde delen bloot van de fundamenten van de drie verdwenen vleugels, waaronder ook van de noordoostelijke toren en de aanzet van een spiltrap. De aangetroffen restanten waren homogeen opgebouwd, wat wijst op één enkele bouwcampagne.⁶⁵

De datering van de galerij omstreeks 1630 doet vermoeden dat de residentie van de oratorianen – waar

van de ingangspartij aansluit op de galerij – ook gebouwd werd rond deze periode.⁶⁶ Veeleer dan een klooster of een abdij (meestal bestaande uit een complex van vier vleugels met een pandgang rond een binnentuin) hebben we hier te maken met een gebouw met één monumentale hoofdvleugel voorzien van een voorplein met flankerende bijgebouwen en een voorbouw met hoofdtoegang. Dit wijst veeleer op een niet-religieuze functie, wat deels bevestigd wordt door de legende van de gravure van Lauwers die vermeldt dat de hoofdvleugel feitelijk uit twee delen bestond, namelijk een kwartier voor de oratorianen (H. Quartier van de Patres) en een deel ingericht als verblijfplaats voor ‘hoogheden’ (G. Quartier van hare Hoogh.^{den}).

Een ander belangrijk detail op de gravure van Lauwers zijn de twee bovenaan afgebeelde wapenschilden (afb. 14). Linksboven herkennen we het wapen van Filips IV, koning van Spanje, en rechts een wapenschild van de graven van Nassau. Hoewel de aarts-hertogen zich sterk profileerden als bouwheren en zich persoonlijk met het project bezighielden, viel Scherpenheuvel, dat oorspronkelijk een gehucht van Zichem was, binnen het domein van de heren van Diest. Deze titel behoorde vanaf 1499 toe aan de graven van Nassau, later de prinsen van Oranje. In 1600

waren Diest en Zichem toegewezen geweest aan Filips Willem van Nassau (1554-1618), de zoon van Willem van Oranje (1533-1584), die in Leuven ontvoerd was en in 1568 tegen zijn wil naar Spanje was overgebracht om daar katholiek te worden opgevoed. Hij schonk het altaar van de in 1604 opgetrokken stenen kapel in Scherpenheuvel.⁶⁷ Een jaar later bevestigde hij de door Albrecht en Isabella toegekende stadsrechten van Scherpenheuvel.⁶⁸

Filips Willem overleed in 1618 en had in zijn testament Maurits van Oranje (1567-1625) en Frederik Hendrik van Oranje (1584-1647) als erfgenamen aangeduid. Hiertegen verzette Filips III zich. Hij wees de erfenis toe aan Jan VIII van Nassau-Siegen (1583-1638), die afkomstig was uit de Duitse tak van het Huis van Nassau en zich bekeerd had tot het katholicisme. Jan VIII werd een van de belangrijkste legeraanvoerders van de Spaanse troepen.⁶⁹ In 1618 trouwde hij met Ernestine-Yolande van Ligne (1594-1663), dochter van Lamoraal van Ligne (1563-1624).⁷⁰ Jan VIII en zijn zoon Johan Frans Desideratus van Nassau-Siegen (1627-1699) behielden de domeinen van Zichem en Diest tot in 1648, toen het verdrag van de Vrede van Münster werd gesloten en de domeinen werden overgedragen aan Willem II van Oranje (1626-1650), de zoon van Frederik Hendrik. Ondanks zijn protestantse gezindheid en zijn belangrijke functie als stadhouder van de noordelijke provincies prijkt zijn wapenschild samen met dat van de katholieke Spaanse koning rechts boven op de gravure van de stad Scherpenheuvel opgenomen in de *Chorographia sacra Brabantiae*.⁷¹

Deze vaststellingen omtrent het patronaat verlenen een houvast om de uitwerking van het huis van de oratorianen vanuit een architectuurhistorische context te benaderen. In 1630 verwierf Jan VIII van Nassau-Siegen de baronie van Ronse, de geboorteplaats van zijn vrouw. Hier liet hij een grote waterburcht optrekken, die Sanderus omschreef als een van de meest prachtige kastelen in Vlaanderen.⁷² Dit kasteel werd in 1823 gesloopt, maar we kunnen een accuraat beeld ervan vormen dankzij de becommentarieerde platen opgenomen in het in 1827 uitgegeven architectuurboek van Pierre-Jacques Ghoetghebuer (1788-1866) (afb. 16).⁷³

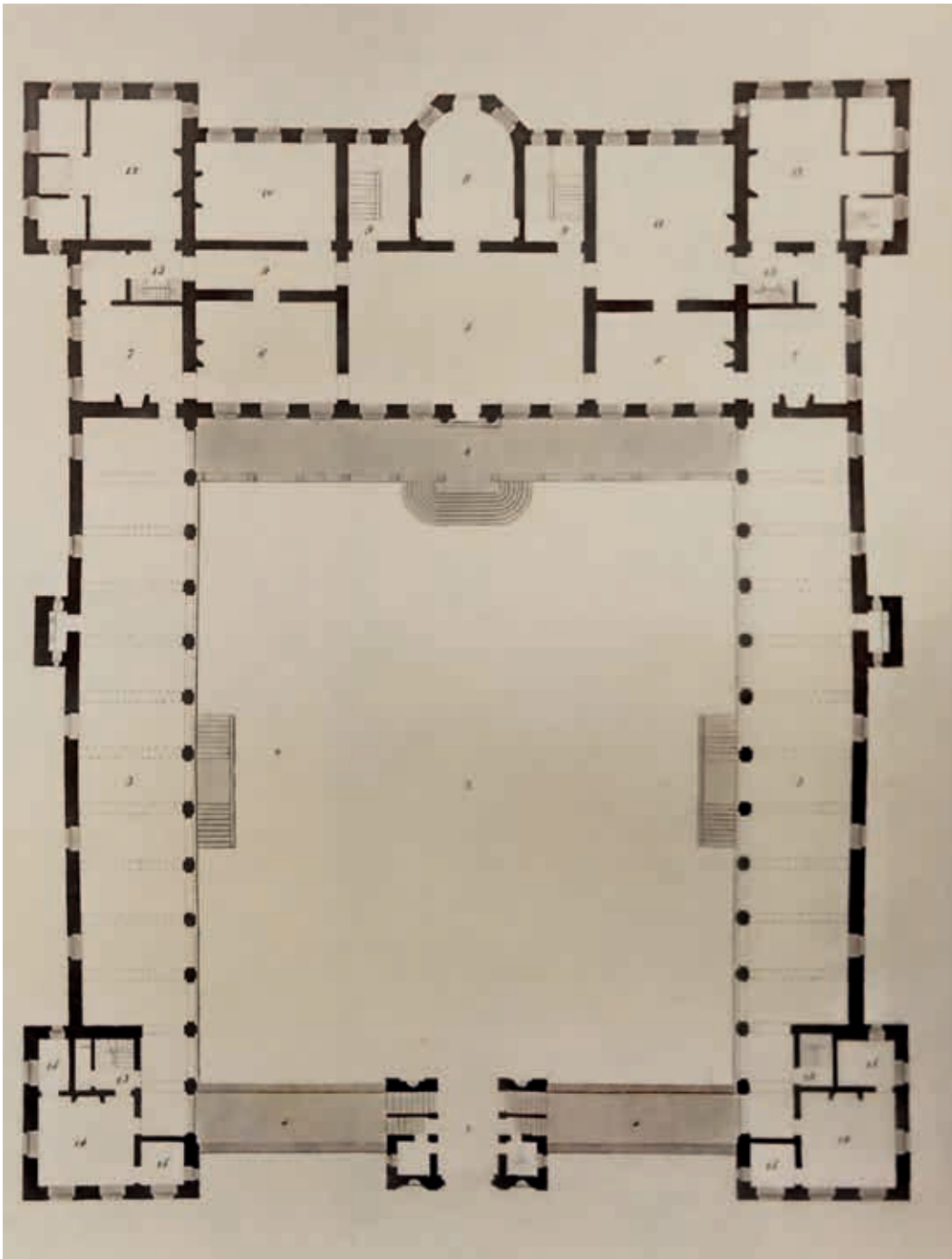
Hoewel het kasteel van Ronse door water was omgeven en monumentaler oogde vanwege de aanwezigheid van vier grote uitstekende torenvolumes op de hoeken, kan een aantal opvallende gelijkenissen worden vastgesteld tussen dit gebouw en het huis van de oratorianen in Scherpenheuvel.⁷⁴ Beide bouwwerken waren opgetrokken volgens een gelijkaardig sterk symmetrisch en hiërarchisch geordend plan. Ook in Ronse vormde de achterste vleugel het hoofdvolume en was dit ingedeeld in twee delen, in dit geval de appartementen van de graaf en gravin. Van het kasteel van Ronse weten we dat centraal in deze vleugel een grote zaal aanwezig was die uitkwam op de kapel, en

net als Scherpenheuvel een apsis had die aan de achterkant uitstak en bekroond was met een kleine lan-taarn. De gevels van deze hoofd-vleugels, die uitkwamen op de binnenplaats, waren in beide gebouwen bovendien voorzien van een centrale toegangspoort met een eretrap. In Ronse had die trap weliswaar een monumentaler karakter door de aanwezigheid van een galerij met terras over de gehele breedte van de gevel. Zowel in Ronse als in Scherpenheuvel waren de zijvleugels van secundair belang, maar wel zodanig symmetrisch opgebouwd dat ze de aswerking versterkten. In Ronse waren er open galerijen op de onderste verdieping die mogelijkwerwijs ook in Scherpenheuvel aanwezig waren. Wel sterk verschillend was de uitwerking van de entreepartij van de burcht in Ronse. Deze bestond uit een open galerij met terras met centraal een uitstekend poortvolume, wat sterk verschilt met de geknikte, in de stedelijke aanleg geïntegreerde voorgevel van het huis van de oratorianen in Scherpenheuvel.

Deze open galerij met terras en centraal poortvolume kan op haar beurt in verband gebracht worden met een derde bouwwerk van de Nassaudynastie, namelijk het kasteel van Breda. Dit kasteel, waarvan de geschiedenis teruggaat tot de veertiende eeuw, werd vanaf 1536 in opdracht van Hendrik III van Nassau-Breda (1483-1538) en vervolgens door zijn zoon René van Chalon (1519-1544) in een Italiaans-klassieke stijl herbouwd. Het gebouw geldt als een van de voornaamste toonbeelden van de renaissancearchitectuur in onze streken.⁷⁵ Voordat het op het einde van de zeventiende eeuw ingrijpend werd verbouwd, bezat dit kasteel aan de ingangszijde een stenen, in antieke vormtotaal uitgewerkt poort die langs weerszijden voorzien was van een open galerij, op een zeer gelijkaardige wijze als in het kasteel van Ronse. Ook de algemene lay-out van het kasteel van Breda kan door de aanwezigheid van een achteraan gelegen hoofdvolume met centrale toegangspoort, symmetrische indeling van het interieur en een achterlangs uitstekende kapel in verband gebracht worden met het kasteel van Ronse, alsook het huis van de oratorianen in Scherpenheuvel.⁷⁶

De gelijkenissen in de architecturale uitwerking van het huis van de oratorianen in Scherpenheuvel en deze twee Nassaresidenties doen veronderstellen dat het complex in Scherpenheuvel veeleer gelezen moet worden als een residentie met adellijke allures dan als een bouwwerk met een religieuze bestemming als klooster. Dit alles sterkt het vermoeden dat het huis van de oratorianen feitelijk opgevat is als een paleis en dat dit, net als het kasteel van Ronse, diende te beantwoorden aan een plattegrond die refereerde aan een specifieke traditie eigen aan de bouwheer, met name die van de Nassaus.⁷⁷

16. Plattegrond van het kasteel van Ronse opgenomen in Pierre-Jacques, Ghoetgebuer, *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas*, Gent, 1827, plaat 34



CONCLUSIE

Door grondig bouwhistorisch en archivalisch onderzoek en een nauwgezette lezing van het devotioneel programma is het mogelijk een aantal belangrijke nieuwe inzichten te formuleren over de architecturale uitwerking van de kerk en de stad van Scherpenheuvel, waaronder de toren, de galerij en het als een adellijke residentie uitgewerkte huis van de oratorianen. Dit geheel werd gerealiseerd in één grote, nauwelijks onderbroken bouwcampagne en werd vermoedelijk bijna volledig gerealiseerd tijdens het leven van aartshertogin Isabella. Deze vaststelling onderstreept

het ideale, vooruitstrevende karakter van de stadsaanleg en wijst er op dat niet alleen de kerk en de stad, maar ook de ingenieus geïntegreerde galerij en het klooster-paleis onderdelen zijn van één groots, bijzonder prestigieus en vooruitstrevend concept.

Scherpenheuvel was planmatig ontworpen als een ontmoetingsplaats van twee werelden, enerzijds de vorstelijke adel en anderzijds het gewone volk. Elk van deze twee actoren hadden op de locatie en in de kerk hun eigen ruimten, geschikt rondom de grootse, centraal gelegen koepelruimte waar het miraculeuze Mariabeeldje en het Heilig Sacrament bewaard wer-

den. De adellijke patronen hadden aan de oostkant van de locatie een eigen residentie die ze deelden met de oratorianen. Dit gebouw was door middel van een galerij verbonden met de oostkant van de kerk. Vermoedelijk betraden zij van daaruit de zijkapellen en de centrale ruimte. Hier stond een reeks altaarschilderijen uitgevoerd in opdracht van de aartshertogen met een iconografisch programma geënt op hofkapelaan Stanihursts *Hebdomada Mariana*. Belangrijk hierbij is op te merken dat de adellijke, residentiële uitwerking van het huis van de oratorianen in Scherpenheuvel gecombineerd werd met een tweede functie van het gebouw als onderkomen voor de oratorianen, zoals door Sanderus is aangeduid op de gravure opgenomen in de *Chorographia sacra Brabantiae*. Een dergelijke dubbele bestemming verwijst naar de Spaanse koninklijke traditie van de zogenaamde kloosterpaleizen, waarvan het Escorial het belangrijkste voorbeeld is.⁷⁸ De westelijke zijde van het terrein was veeleer bestemd voor de vele pelgrims en stadsbewoners. Voor hen was 'buiten' rondom de kerk en in het entreeportaal op de verschillende altaren een traditioneel iconografisch

programma uitgezet dat zich richtte op de zielzorg en de voornaamste liturgische hoogdagen illustreerde. Scherpenheuvel was een plaats waar de aartshertogen en het gewone volk via complexe, door de priesters geleide ceremoniën, symbolisch verenigd werden in de devotie van Maria.

Dat deze ingenieuze opzet van het geheel lange tijd door vele onderzoekers niet is onderkend, kan worden verklaard door de ingrijpende restauratie- en renovatiecampagnes die het bedevaartsoord in de negentiende eeuw heeft ondergaan. Het interieur van de kerk en de sacristie, de aanleg van de *hortus conclusus*, maar ook het devotieprogramma werden toen ingrijpend gewijzigd. Hoewel deze negentiende-eeuwse ingrepen nu sterk de originele opzet van de locatie overschaduwen, moeten we ons ervoor hoeden ze vanuit een erfgoedkundig oogpunt als minder waardevol te beschouwen. De negentiende-eeuwse transformatie van Scherpenheuvel vond immers plaats tijdens de vroege periode van het katholieke reveil van België, een periode die vanuit historisch en kunsthistorisch perspectief onderbelicht bleef.

NOTEN

- Deze studie over de kerk en het terrein van Onze-Lieve-Vrouw van Scherpenheuvel is het resultaat van een bouwhistorisch onderzoek dat werd uitgevoerd met Rozemarijn Bormans in opdracht van de kerkfabriek van Scherpenheuvel en Steenmeijer architecten: R. Bormans, J. Snaet en V. Herremans, *Basiliek Onze-Lieve-Vrouw, Bestemmingsonderzoek barokgang, Bestemmingsonderzoek Toren, in opdracht van de Kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw te Scherpenheuvel*, 2021. Voor de algemene geschiedenis van het bedevaartsoord: A. Boni, *Scherpenheuvel. Basiliek en gemeente in het kader van de vaderlandse geschiedenis*, Antwerpen 1953; A. Lantin, *Scherpenheuvel, oord van vrede. Ontstaan van de bedevaartplaats, beschrijving van koepelkerk en kunstschaten*, Retie 1985; L. Duerloo en M. Wogens, *Scherpenheuvel: het Jeruzalem van de Lage Landen*, Leuven 2002; M. Hanne, *De eik van Onze-Lieve-Vrouw van Scherpenheuvel* (14de Scherpenheuvelling, 21 oktober 2022), Antwerpen 2022. Voor de architectuurhistorische context: J.H. Plantenga, *L'architecture religieuse dans l'ancien Duché de Brabant depuis le règne des archiducs jusqu'au gouvernement autrichien (1596-1713)*, Den Haag 1926, 3-46; G. Mörsch, *Der Zentralbaugedanke im belgischen Kirchenbau des 17. Jahrhunderts* (Inaugural-Dissertation, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität), Bonn 1965, 21-82; P. Lom-

- baerde, 'Dominating Space and Landscape: Ostend and Scherpenheuvel', in: W. Thomas en L. Duerloo (red.), *Albrecht & Isabella. Essays* (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Katholieke Universiteit Leuven), Turnhout 1998, 173-183; T. Meganck, *De kerkelijke architectuur van Wensel Cobergher (1557/61-1634) in het licht van zijn verblijf te Rome* (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België; 64), Brussel 1998.
- Vanaf 3 augustus 1605 worden betalingen gedaan aan Hendrick Torrekens voor de uitvoering van deze werken. Meganck 1998 (noot 1), 62.
 - 'En~daernaer zyn zy ten vierden dagnae Bruessel ghekeert/ hebbende zedert seer ter herten genomen/ hoesy die voors. Plaetse van Scherpenheuvel souden wat schicken ende verciereen. Ende die Eertshertoghe Albertus heeft selfs iut (sic) zyn eygen inventie geordineert een schoone maniere om de voornoemde plaetse oordentlyck met boomen rontomme te beplanten. Onder welke boomen gemaect sullen worden veerthien statien oft Cappellen/ verthoonende die blyschappen ende droefheden van de H. Moeder Godts/ ende dat in sulcker manieren geset zynde/ dat den geheelen berch van Scherpenheuvel sal hebben die ghedaente van een sterre/ d'welck bediet den naem van Maria. Ende sal voorts met grachten ende hagen rontomme bezet worden/ dat het sal wesen

- Hortus conclusus, den besloten Hof. Welcken naem die Schriftere onser I. Vrouwen is gevende.' P. Numan, *Historie vande mirakelen die onlanx in grooten ghetale ghebeurt zyn, door die intercessie ende voor bidden van die H. maget Maria. Op een plaetse genoemt Scherpen heuvel*, Brussel 1606, 41-42.
- Vanuit deze optiek kan Scherpenheuvel beschouwd worden als de katholieke tegenhanger van de vestigingsstad Willemstad, gesticht door Willem van Oranje en op verzoek van Maurits van Oranje omstreeks 1597 voorzien van een achthoekige protestantse kerk. Hierbij dient te worden opgemerkt dat er een aanzienlijk verschil is in de schaal en stilistische uitwerking van beide kerken en dat de planaanleg van Willemstad teruggaat op lokale bouwtradities (met bijvoorbeeld een door een gracht omgeven kerk met kerkhof). Zie ook M. D. Ozinga, *De protestantsche kerkenbouw in Nederland. Van Hervorming tot Franschen tijd*, Parijs/Amsterdam 1929, 12-19; C. van den Heuvel, 'De vesting als mathematisch en cultureel kennisstelsel. Het onderwijs in de vestingbouw aan hovelingen, kooplui en ambachtslieden in de Hollandse Republiek (17de eeuw)', *Scientiarum Historia* 32 (2006), 99-117.
 - Plantenga 1926 (noot 1), 297.
 - Meganck 1998 (noot 1), 40-44.
 - A. Naujokat, 'Wenceslas Coberghers Grundrissentwurf für die siebeneckige Marienwallfahrtskirche in Scherpenheuvel/Montaignu', *Architectura*.

- Zeitschrift für Geschichte der Baukunst/ Journal of the History of Architecture* 49 (2019), 46-73.
- 8 'Lj duij fianchi del Portico segnato A, formeranno duij torettj, p(er) aplicare le Campane, et Il primo solaro B pol servire per l'organo, et coro della musica Lj duij signiato C, ung servira p(er) sacristia et l'altra per repostorio, delle cose necessarie del tempio, D e scala aperte, per montare alla cupola, de dentro et fuore, qual cupola sara posate sopra il muro interiore segnato F, restando le capelle de fuore, in loco de Contrafortj, et anco per maggior ornamento del tempio, et essendo questa pianta a satisfatione de V A Sermo, faro l'alsata de dentro et fuore.' Naujokat 1998 (noot 7), 54.
 - 9 Boni 1953 (noot 1), 54.
 - 10 'Alsoo meester Henderick nu die fondamenten op syn hoochde ghebracht heeft.' Meganck 1998 (noot 1), 147-148.
 - 11 Boni 1953 (noot 1), 54, 58.
 - 12 Boni 1953 (noot 1), 54.
 - 13 M.J.F. R[aymaekers], 'Historische oogslag op de kapel van Alle Heiligen te Diest', *Noord en Zuid* (augustus 1864), 261.
 - 14 Boni 1953 (noot 1), 65. Marie de Villermont neemt in haar boek een beschrijving op van een noveen die de aartshertogen tussen 26 april en 7 mei 1619 in Scherpenheuvel ondernamen. Hierin wordt vermeld dat er op dat ogenblik (minstens) drie altaren in de kerk aanwezig waren waarvan één het hoofdaltaar. Tijdens de noveen werd eveneens op zondag 5 mei een rozenkrans rondom de kerk gebeden (die Isabella te voet en Albrecht in een draagstoel volbracht), waarbij het mirakuleus Mariabeeldje mee in processie werd gedragen. M. De Villermont, *L'infante Isabelle, gouvernante des Pays-Bas*, Tamines/Parijs 1912, deel 2, 592-595.
 - 15 Boni 1953 (noot 1), 75.
 - 16 Boni 1953 (noot 1), 79-80; Lombaerde 1998 (noot 1); P. Lombaerde, 'De utopie voorbij: Scherpenheuvel en Richelieu', *Leidschrift. Historisch tijdschrift* 33 (2018) 1, 37-54. Een van de opschriften vermeldt dat de plattegrond gecertificeerd is geweest door Coebergher en dat het een kopie betreft van een oudere plattegrond.
 - 17 B. García García, 'The Cross-Influences in Architectural Patronage between Spain and the Low Countries as Revealed in the Letters of Infanta Isabel Clara Eugenia (1598-1621)', in: K. Ottenheim en K. De Jonge (red.), *The Low Countries at the Crossroads. Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)* (Architectura Moderna; 8), Turnhout 2013, 177-193. De brief is afkomstig uit een particuliere collectie. Met dank aan Bernardo García García.
 - 18 'yo estoy muy contenta con la limosna que Vuestra Majestad quiere hacer a Nuestra Señora de Monteagudo, con la primera ocasión, enviaré el tanteo que ahora no está hecho y aguardo la traza para que se haga la cúpula como Vuestra Majestad gustare, pero acuérdesse Vuestra Majestad de mandar a dónde se pondrán sus armas por de dentro y por de fuera para que todo el mundo vea que Vuestra Majestad la ha mandado hacer y yo estoy cierta que Nuestra Señora lo pagará muy bien a Vuestra Majestad...' García García 2013 (noot 17), 192.
 - 19 García García 2013 (noot 17), 192.
 - 20 'Beso las manos a Vuestra Majestad por lo que me dice enviará con el primero la limosna de Monteagudo. Yo suplico a Vuestra Majestad no lo dilate más porque habría de parar la obra o si no buscallo de otro cabo para acabar de cerrar la cúpula que está ya muy adelante y si no se cerrase este verano, se caería lo que está hecho, y yo sentiría mucho que ninguna limosna se gastase allí sino la de Vuestra Majestad y que estuviese toda de mano de Vuestra Majestad, que Nuestra Señora lo pagará muy bien a Vuestra Majestad.' García García 2013 (noot 17), 193.
 - 21 Mörsch 1965 (noot 1), 179.
 - 22 García García 2013 (noot 17), 193. Het betreft een brief van Isabella van 16 juni 1620 verstuurd vanuit Tervuren aan Filips III en bewaard in een particuliere collectie: 'La obra va muy adelante y muy bien la cúpula, no se ha podido acabar antes porque toda la piedra la traen de junto a Dinamarca por la mar y después por el río en barcas hasta un cuarto de legua de allí y como ha helado tanto este año y tan tarde no han podido andar las barcas ni labrar la piedra a tiempo, pero ya está allí toda. Pero por esta razón cuesta mucho porque no hay desta piedra en estos Estados y así será menester que para cuando venga la armada, Vuestra Majestad mande enviar otro poco de limosna, y ofrézcalo Vuestra Majestad para que venga la armada con bien que bien ve Vuestra Majestad que después que hace esta limosna parece se han salvado las armadas milagrosamente por los muchos peligros que han tenido y yo así se lo digo a Nuestra Señora que si quiere que se acabe su iglesia que defienda las armadas, pero bien creará Vuestra Majestad que más de que esto le he suplicado nos alcance de su hijo para Vuestra Majestad y los suyos tanta salud y vida como hemos menester.' Helaas is niet duidelijk om welke Scandinavische steen het precies gaat. De steen werd waarschijnlijk enkel toegepast voor de gewelfconstructie van de koepel. De onderliggende recht-opstaande muurdelen en voluten zijn immers opgetrokken in Gobertange en Diestiaan, terwijl ook de lantaarn in Gobertange is gebouwd.
 - 23 A. Labacco, *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antiquità di Roma*, Rome 1552, 27; P. Martens en J. Snaet, 'De Mariale bedevaartskerk van Scherpenheuvel. Een onderzoek naar dynastieke relaties en de verspreiding van ontwerpen en denkbelden over architectuur', *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 4 (1999), 226-238.
 - 24 A.L. Mozo, 'Extradosed vaults in the Monastery of El Escorial. The domes at the church towers', *Proceedings of the First International Congress on Construction History* (2003), 1321-1326.
 - 25 S. van Sprang, 'Portret van Joost Bouckaert, de eerste pastoor van Scherpenheuvel', in S. van Sprang (red.), *Theodoor van Loon. Een caravaggist tussen Rome en Brussel*, Brussel 2018, 138-139.
 - 26 B. Daelemans, J. Koninkcx en S. Van Loo, 'De verplaatsing van de klokkentoren in de 17de-eeuwse kerkarchitectuur', in K. De Jonge, A. De Vos en J. Snaet (red.), *Bellissimi ingegni, grandissimo splendore. Studies over de religieuze architectuur in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de 17de eeuw*, Leuven 2000, 67-78.
 - 27 Wat bijvoorbeeld ook het geval is bij de toren van de Antwerpse jezuïetenkerk, die eveneens op de as van de kerk achter het koor werd opgetrokken. Hier bevindt zich boven in de toren een sculptuur met voorstelling van de Verrezen Christus, geflankeerd door engelen met passiewerktuigen, die ook veel werden toegepast voor de ornamentering van tabernakels. V. Herremans, 'Peter Paul Rubens and the Decoration of the Jesuit church in Antwerp', *Antwerp Royal Museum Annual, 2013-2014* (2016), 53-75.
 - 28 Op onder meer de afbeelding van de kerk op het titelblad van Lipsius' *Diva Virgo Aspicollis* en op de gravure van Scherpenheuvel van Lauwers opgenomen in Sanderus' *Chorographia sacra Brabantiae* is de toren in voltooide staat met bekroning weergegeven. J. Lipsius, *Diva Virgo Aspicollis. Nova ejus beneficia & admiranda*, Leuven 1623; A. Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiae sive celeberrimum aliquot in ea provincia ecclesiarum et coenobiorum descriptio*, Brussel 1658-1669, deel 1.
 - 29 De tekening toont een doorsnede van de toren met een legende en een beschrijving van de werken. Het te construeren gewelf is eveneens in de plattegrond weergegeven op twee aparte, bijhorende tekeningen. Leuven, Kerkarchief Vlaams-Brabant, 23533.
 - 30 Archief Basiliek Scherpenheuvel, Grote formaten, Rekeningen 1834. Ook het huidige stenen gewelf van de sacristie werd in de negentiende eeuw gerealiiseerd. Deze is immers niet weergegeven op de tekening van bouwmeester De Bauffer.
 - 31 In 1824 wordt metselaar P. Jansens betaald voor het 'kassēen en repaareeren van de steenwegskens geleyd aen de kerkehuyskens en aen het Heylig

- graf [...]. Vijf jaar later, in 1829, wordt een dakwerker betaald voor de 'reparatie gedaen boven het dak van het Heylig graf en sacristyn [...]'. Archief Basiliek Scherpenheuvel, doos V, 13-16.
- 32 M. Rüdiger, *Nachbauten des Heiligen Grabes in Jerusalem in der Zeit von Gegenreformation und Barock. Ein Beitrag zur Kultgeschichte architektonischer Devotionalkopien*, München 2003.
- 33 R. Glaudemans en R. Gruben, 'Gouda en Jeruzalem', in: C. Akkermans e.a. (red.), *De Jeruzalemkapel in Gouda*, Gouda 1998, 9-22.
- 34 J. Esther, 'Monumentenbeschrijving en bouwgeschiedenis van de Jeruzalemkapel', in: N. Geirnaert en A. Vandewalle (red.), *Adornes en Jeruzalem. Internationaal leven in het 15de- en 16de-eeuwse Brugge*, Brugge 1983, 50-81.
- 35 '[...] het H. Graf, in eene krocht of kelder vier trappen diep onder den koor der kapel gemaakt en in den achtermuur geopend'. J.B. L[avaut], *Handboekje der godsvrucht tot O.L.V. der zeven weeën in de aloude en vermaarde Kouterkapel te Zele*, Gent 1875, 13. Tegenwoordig is de krocht van het Heilig Graf ingericht als grafruimte voor de kloosterzusters.
- 36 L. Van den Houdt, 'De kapel van Nederkanne', *Limburg* 33 (1954), 89-93, 101-106; H. Geybels, *Kapellen in Vlaanderen. Vergeten verleden*, Leuven 2006, 197-198.
- 37 De precieze wijze waarop het heilige graf in het bouwvolume achter de toren te Scherpenheuvel was uitgewerkt, kan door de vele transformaties van dit volume niet precies achterhaald worden. De trap die leidt naar de galerij, de dakconstructie, maar vermoedelijk ook delen van de binnenmuren werden getransformeerd vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw. Wel is ter plekke nog steeds een Heilige Grafkapel aanwezig die een onderdeel vormt van de kruisweg die tussen 1842 en 1849 in het oostelijk gedeelte van de *hortus conclusus* werd geïnstalleerd. Deze kapel bevindt zich nu tegenover de toegangspoort tot het voormalige huis van de oratorianen en betreft waarschijnlijk een vervanging van de oorspronkelijke Heilige Grafkapel.
- 38 Het schilderij 'De ontmoeting onder de Gouden Poort' is 1616 gedateerd en er wordt aangenomen dat de volledige reeks in de zijkapellen werd voltooid omstreeks 1621. Het schilderij op het hoofdaltaar wordt op basis van stilistische kenmerken later gedateerd binnen het oeuvre van de kunstenaar, omstreeks de periode dat de kerk werd ingewijd. S. van Sprang, 'Op zoek naar de caravaggist Theodoor van Loon, actief in Rome en Brussel', in: Van Sprang 2018 (noot 25), 19-35; Duerloo en Wings 2002 (noot 1), 133-145; H. Geybels, *Caravaggio in Scherpenheuvel. Theodoor van Loons Mariacyclus in de basiliek*, s.l., s.d.
- 39 M. Casteels, *De beeldhouwers de Nole te Kamerijk, te Utrecht en te Antwerpen* (*Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten*; 16), Brussel 1961, 372-376. De beeldhouwwerken moesten geleverd worden voor het einde van het jaar 1623 en eigenhandig uitgevoerd worden door Robrecht Colyns de Nole, zijn broer Jan (†1624) en diens zoon Andries (†1638).
- 40 Casteels 1961 (noot 39), 385.
- 41 De schilderijen in de zijkapellen werden in 1934 gedemonteerd en in gewijzigde volgorde terug geplaatst. A. Verdonck, 'Aanteekeningen van pastoors: unieke getuigenissen over de 19de- en 20ste-eeuwse interieurafwerking van de Onze-Lieve-Vrouwbasiliek van Scherpenheuvel', *Tijdschrift voor Interieur en Design*, 46 (2024) (ter perse).
- 42 R. Stanihurst, *Hebdomada Mariana, ex orthodoxis Catholice Romane Ecclesiae patribus collecta. In memoria septem festorum Beatissimæ Virginis Mariæ, per singulos hebdomadæ dies distributa*, Antwerpen 1609. Hoewel Duerloo en Wings het belang van deze devotie voor het Brusselse hof uitgebreid bespreken, koppelen ze deze devotie niet aan de schilderijenreeks van Van Loon. Duerloo en Wings 2002 (noot 1); L. Duerloo, 'Scherpenheuvel-Montaigu. Un sanctuaire pour une politique emblématique', *Dix-septième siècle* 240 (2008) 3, 423-439. Van Sprang bevestigt wel dat de thematiek van de schilderijen beantwoordt aan de cyclus voorgesteld in de *Hebdomada Mariana*. Van Sprang 2018 (noot 38), 25.
- 43 V. Herremans, 'Iconographic Typology of the Southern Netherlandish Retable c. 1585-1685', in: B. D'Hainaut-Zveny en R. Dekoninck (red.), *Machinae Spirituales Les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe. Contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVIIe siècle (Scientia Artis, 10)*, Brussel 2014, 105-133. Het gegeven is des te opmerkelijker, omdat enkele heiligen aan wie de altaren gewijd zijn patroonheiligen van de aartshertogen en de Spaanse koning zijn, of prominente ordeheiligen.
- 44 Meganck 1998 (noot 1), 75-76.
- 45 Lipius 1623 (noot 28). Al in de zeventiende eeuw werd de toegang van de kerk voorzien van een vooruitstekend portaalvolume. In 1962 werd het vernield en vervangen door een glazen poort naar ontwerp van Raymond M. Lemaire (1921-1997). Sommige vormelementen van het zeventiende-eeuwse portaal, waarvan het uitzicht bekend is door fotomateriaal, mogen we in verband brengen met de architectuurtaal van Francart. Bormans, Snaet en Herremans 2021 (noot 1), 36-37.
- 46 Voor de installatie van deze twee altaren werden waarschijnlijk de nodige aanpassingswerken in de onderste geleding van de toren ondernomen. De halfronde bekroningen van de nissen zijn nauwelijks gedecoreerd en het metselwerk lijkt te zijn ingewerkt in het parentment van de toren.
- 47 In 1845 spreekt de Leuvense historicus Edward Van Even nog van zes kapellen buiten de kerk. E. Van Even, *Bydragen tot de geschiedenis van Diest en omstreken*, Diest 1845, 56. Zeer waarschijnlijk dateert dit reliëf (uitgevoerd in een kunststeen met een gipsverbinding) uit de bouwcampagne die ondernomen werd tussen 1842 en 1849, toen de kruisweg werd aangelegd en de sacristie en het bouwvolume achter de toren ingrijpend werden gerenoveerd.
- 48 De dodenmissen horen bij het altaar met voorstelling van het Laatste Oordeel (waarbij in de inwijdingsakte verwezen wordt naar de heiligen die de mensen zijn voorgedaan in hun bestemming naar de hemel), terwijl de dopen horen bij het altaar met de voorstelling van de doop van Christus (waarbij in de inwijdingsakte verwezen wordt naar hoe enkel gedoopte kindjes als 'engelen' toegang krijgen tot de hemel).
- 49 Ten slotte kan worden opgemerkt dat de aanwezigheid van een heilig graf aan de oostzijde van de kerk ook een verklaring biedt voor de twee, in een latere fase toegevoegde kapellen in de gelijkvloerse verdieping van de toren. De voorstelling van "De vlucht naar Egypte" aan de zuidkant betreft een gebeurtenis uit het leven van Maria die, net als 'De geboorte van Christus' en 'Aanbidding der wijzen', zich afspeelde in een vroege fase van het leven van Jezus. De uitzonderlijke voorstelling van 'De verschijning van de verrezen Jezus aan zijn Moeder' verwijst dan weer naar de Verrijzenis, die net als de 'De zending van de Heilige Geest' en 'De kroning van Maria' plaatsvond na de dood van Christus. Aldus vormen de voorstellingen van de zes kapellen samen met het Heilige Graf een chronologische reeks die verwijst naar de hoogdagen van de liturgische kalender en eveneens belangrijke gebeurtenissen uit de heilsgeschiedenis van Maria illustreert.
- 50 Onderzoek toonde aan dat deze oculi oorspronkelijk open waren. Tijdens recente renovatiewerken zijn ze gedicht met platen, metalen liggers en gestort cementbeton. Bormans, Snaet en Herremans 2021 (noot 1), 83.
- 51 Tussen 1842 en 1849 werd onder pastoor Joannes Lambertus Stasseyns (1828-1854) een kruisweg langs de galerij ingericht. De rekeningen bewaard in het kerkarchief tonen aan dat er toen aanzienlijke grondwerken werden uitgevoerd. In het vroegere trappenhuis, tegenover de ingang van het (op dat ogenblik opgeheven) huis van de oratorianen, werd toen ook een nieuwe Heilige Grafkapel geïnstalleerd die de veertiende statie van de kruisweg verbeeldt. De dertien staties en het beeldhouwwerk in de Heilige Grafkapel

- werden uitgevoerd door de Leuvense beeldhouwer Karel Hendrik Geerts (1807-1855). Archief Basiliek Scherpenheuvel, *Doos V*, 7-8.
- 52 Dit onderzoek werd uitgevoerd door Van Daalen Dendrochronologie, Deventer. Bormans, Snaet en Herremans 2021 (noot 1), Bijlage 3.
- 53 De galerij werd tot op heden beschouwd als een constructie daterend uit de tweede helft van de zeventiende eeuw die diende als afgesloten verbindingsweg voor de oratorianen tussen de kerk en het klooster. Boni dateert ze omstreeks 1668. Boni 1953 (noot 1), 84. Deze datum verwijst naar het reisverslag van Balthasar II Moretus (1615-1674) van 16 september 1668 aan Scherpenheuvel, waarbij hij het bestaan van een gang vermeldt: 'Dit in den hof ghesien hebbende gingen met den Portier lanckx eene groote gallerye onder aerden in de sacristye van de Kercke staende onder den Toren der selve, [...] M. Sabbe, *De Moretussen op Reis in 1668 door de Brabandsche Kempen, de Meierij van 's Hertogenbosch, Zeeland en Vlaanderen* (Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde), Gent 1923, 467-68.
- 54 Plantenga 1926 (noot 1), 41.
- 55 A. De Vos, *Jacques Francart, Premier Livre d'Architecture (1617). Studie van een Zuidnederlands modelboek met poortgebouwen uit de 17de eeuw* (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten; 65), Brussel 1998, 17-52.
- 56 Boni 1953 (noot 1), 75-77; De Vos 1998 (noot 55), 86. Algemeen Rijksarchief Brussel, Rekenkamer van Brabant, nr. 26456.
- 57 Voor een volledig overzicht van deze overeenkomsten verwijzen we naar Bormans, Snaet en Herremans 2021 (noot 1), 24-28.
- 58 K. De Jonge en K. Ottenheym, 'Chapter 1: The Production Process for Architecture within the Context of the Courts (1580-1700)', in: K. De Jonge en K. Ottenheym (red.), *Unity and Discontinuity. Architectural Relationships between the Southern and Northern Low Countries (1530-1700)* (Architectura Moderna; 5), Turnhout 2007, 165-208; K. De Jonge, 'Galleries at the Burgundian-Habsburg court from the low countries to Spain 1430-1600', in: C. Strunck en E. Kieven (red.), *Europäische Galeriebauten. Galleries in a Comparative European Perspective (1400-1800). Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana, Rom, 23.-26. Februar 2005* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana; 29), 2010, 73-88.
- 59 K. De Jonge, A. Smolar-Meynart, M. Soenen en A. Vanrie, *Het Paleis van Brussel. Acht eeuwen kunst en geschiedenis*, Brussel 1991, 108.
- 60 K. De Jonge en P. Geleyns, 'New light on specialized XVth-century construction techniques in the Low Countries', *Proceedings of the First International Congress on Construction History*, Madrid 2003, 989-993.
- 61 De Jonge en Geleyns 2003 (noot 60), 991.
- 62 J. Claeys, *Scherpenheuvel Oratorianenklooster. Eindverslag archeologisch onderzoek, 2022-12-23* (KU Leuven Archeoworks), Leuven 2022.
- 63 Boni 1953 (noot 1), 81.
- 64 Y. Van Buyten en B. Vandeginste, *De oratorianen. De geschiedenis van een elite gemeenschap*, Averbode 2019, 115-118.
- 65 Claeys 2022 (noot 62), 17. Dit onderzoek betrof voornamelijk een sleuvenonderzoek dat strategisch gekozen fragmenten van de fundamenteën blootlegde.
- 66 Boni wijst erop dat in de oprichtingsbrief van het huis van de oratorianen van 12 maart 1624 wordt vermeld dat de bouw van het huis van het oratorium al was opgestart. Boni 1953 (noot 1), 83.
- 67 Het schilderij *De geboorte van Christus* van Hendrick de Clerck (ca. 1560-1630) dateert van 1606 en werd gemaakt nadat de stenen kapel in september 1604 was vernield. Het schilderij is tegenwoordig opgesteld in de sacristie. De huidige omlijsting ervan in de vorm van een altaarretabel, dateert van een verbouwingcampagne die ondernomen werd tussen 1834 en 1835. Archief Basiliek Scherpenheuvel, *Grote formaten, Rekeningen 1834*.
- 68 P.J. Schipperus, *Philips-Willem, De verloren zoon van Willem van Oranje*, Utrecht 2018; M. Van der Eycken, 'Het mirakel Scherpenheuvel', in: M. Van der Eycken (red.), *Philips Willem, Prins van oranje, heer van Diest 1554-1618*, Amsterdam 2018, 106-111.
- 69 B. De Sisteron, *Histoire de la ville et principauté d'Orange*, Den Haag 1741, 471. Jan VIII van Nassau-Siegen speelde onder meer een belangrijke rol tijdens de belegering van de stad Breda tussen 1624 en 1625 en is afgebeeld op *De overgave van Breda* van Diego Velázquez, geschilderd tussen 1634 en 1635 en tegenwoordig in het Museo Nacional del Prado in Madrid.
- 70 Van dit voogdijrecht van Jan VIII en zijn vrouw vinden we een getuigenis op de plattegrond van Scherpenheuvel die hoort bij de op 23 maart 1635 gedaateerde akte van Philips IV. De plattegrond bevat een opschrift van Ernestine-Yolande, gedateerd op 9 juli 1632, waarin ze in naam van haar man en in overeenstemming met de wens van de aartshertogin, de burgemeester en schepenen van de stad en de oratorianen opdraagt zorg te dragen voor de naleving van deze plattegrond. Zie ook noot 16.
- 71 Het wapenschild bevat de gebruikelijke kwarten van de graafschappen Nassau, Katzenelnbogen, Diez en Vianen met in het hartschild de graafschappen Chalons en Genève en het prinsdom Oranje. Tevens zijn het markizaat Veere (boven het hartschild) en het graafschap Buren (onder het hartschild) afgebeeld.
- 72 A. Sanderus, *Flandria illustrata, sive Descriptio comitatus istius per totum terrarum orbem celeberrimi, IIII tomis absoluta*, Amsterdam 1641-1644, deel 2, 535-536.
- 73 P.-J. Ghoetghebuer, *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas*, Gent 1827, platen 33, 34 en 35; G.L. Bataille, *Recherches historiques sur la ville de Renaix*, Gent 1856, 13-17; De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 58), 176.
- 74 Hierbij kan opgemerkt worden dat de verwantschap tussen Ronse en Scherpenheuvel niet enkel beperkt bleef tot de uitwerking van het kasteel. Nadat een pestepidemie de streek geteisterd had, liet Ernestine-Yolande van Ligne tussen 1637 en 1639 een kapel optrekken in de nabijheid van het kasteel. Deze kapel werd gewijd aan Sint-Rochus, maar bood ook plaats aan een miraculeus Maria-beeldje, genaamd Onze-Lieve-Vrouw van den Wittentak, dat aanvankelijk werd vereerd in een eikenboom. De kapel werd opgetrokken op een centraal grondplan en geplaatst boven op een heuvelrug, wat manifest lijkt te verwijzen naar het voorbeeld van de kerk van Scherpenheuvel. De kapel is prominent op de voorgrond afgebeeld op de gravure van het kasteel en de stad Ronse van de hand van Vedastus du Plouich, opgenomen in Sanderus 1641-1644 (noot 72), deel 2, 536. In 1891 werd de kapel vervangen door een neogotische kapel naar ontwerp van Hendrik Geirnaert (1860-1928). D. Wybraeke, *Onze-Lieve-Vrouw ten Wittentak doorheen de geschiedenis... 100 jaar neo-gotische kapel*, Ronse 1991.
- 75 G.W.C. van Wezel, *Het Paleis van Hendrik III graaf van Nassau te Breda*, Zeist/Zwolle 1999.
- 76 De zestiende-eeuwse entreepartij is bekend van een aan Valentijn Klotz toegeschreven tekening met opschrift 'Aen 't Casteel tot Breda, de 7/26 1692', bewaard in 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv.nr. B12.213. Zie ook Van Wezel 1999 (noot 75), 146, De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 58), 176.
- 77 In deze context kan ook verwezen worden naar het kasteel van Diest in de onmiddellijke omgeving van Scherpenheuvel, waarvan de bouw door Hendrik III omstreeks 1516 werd ondernomen. Van dit kasteel, waarvan de bouw nooit werd voltooid en waarvan onzeker is of dit in de zeventiende eeuw nog bekend was, werden slechts de funderingen van een klein deel van de oostelijke vleugel uitgevoerd. Een bewaarde ordonnantie staat wel toe de plattegrond van dit kasteel in grote lijnen te reconstrueren. Ook hier gaat het om een kasteel op vierkant grondplan met een grote binnenplaats, vier torens op de hoeken en een achteraan opgestelde, symmetrisch ontworpen hoofd-vleugel met centraal een grote zaal en een kapel met een achteraan uitste-

kende koorapsis. Op een gelijkaardige wijze als in het kasteel in Ronse was het de bedoeling om geheel de binnenplaats te omsluiten met een galerij. Volgens de ordonnantie zou het kasteel worden afgewerkt met een plat dak, wat binnen de toenmalige context van de Nederlanden erg voor-

uitstrevend was. B. Roosens, 'Het lastencohier voor de bouw van een nieuw kasteel te Diest voor graaf Hendrik III van Nassau, ca. 1530', *Bijdragen geschiedenis hertogdom Brabant*, 66 (1983), 155-168; Van Wezel 1999 (noot 75), 77-80. De ordonnantie wordt bewaard in Den

Haag, Algemeen Rijksarchief, Nassause Domeinraad, Drossaers, 1, inv.nr. 1076.

78 F. Chueca Goitia, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid 1982.

DR. VALERIE HERREMANS is zelfstandig bouwhistorica en erfgoedonderzoeker. Voordien werkte zij onder meer voor de KU Leuven, de VUB en de Vlaamse Kunstcollectie en was zij conservator sculptuur in het KMSKA. In opdracht van het Centrum Rubenianum schreef zij het deel van de oevrecatalogus van Rubens over architecturale sculptuur.

DR. JORIS SNAET is bouwhistoricus bij de Technische Diensten van de KU Leuven en wetenschappelijk illustrator. Zijn proefschrift handelde over de zeventiende-eeuwse religieuze architectuur van de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden.

COURT ARCHITECTURE IN THE SERVICE OF MARIAN DEVOTION

THE CONSTRUCTION OF THE SCHERPENHEUVEL CHURCH, GALLERY AND ORATORY HOUSE

VALERIE HERREMANS AND JORIS SNAET

This article presents a number of new insights into the construction and significance of the Marian shrine of Scherpenheuvel. Archival research indicates that work on the dome of the church designed by Wenzel Coebergher (1557-1634) had already been completed by circa 1621. It is also safe to assume that the gallery behind the church and the Oratory house were completed much earlier than previously supposed. A stylistic analysis of the ornamentation used in the annexe behind the tower and in the gallery suggests that these were designed by Jacob Francart (1583-1651). In addition, dendrochronological sampling of the gallery roof trusses points to a construction date of circa 1630. This suggests that the entire complex was completed in one major building campaign, probably carried out within the lifetime of Archduchess Isabella (1566-1633). A typological appraisal of the gallery and Oratory house also suggests that the function of these buildings was not purely religious but should rather be located in a

prestigious aristocratic context with international stature.

A study of the devotional programme, which was based chiefly on the 1627 Act of Consecration, has revealed that there are two different programmes in and around the church. The side chapels and dome space of the church feature an archducal Marian devotional programme based on the *Hebdomada Mariana* of court chaplain Richard Stanihurst (1547-1618). The programme of the external chapels, originally comprising the four chapels around the dome space and the two chapels flanking the vestibule, was geared more towards pilgrims and parishioners. It is clear from this that Scherpenheuvel was systematically designed as a meeting place of two different worlds: on the one hand members of the nobility, on the other ordinary folk. Each group had their own spaces in the church, arranged around the grand, centrally located domed space where the miraculous image of the Virgin Mary was kept.