

**EEN VERHAAL ZONDER BEGIN EN EINDE** In 1961 richtte paus Johannes XXIII het bisdom Antwerpen opnieuw op en kwam de zorg voor de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in handen van het provinciebestuur. Dat besloot in 1965 tot de reiniging en de restauratie van het kathedraalinterieur. Een halve eeuw later is de restauratie, ook van de buitengevels, toren en daken, afgerond. Dit themanummer brengt het hele verhaal: de proefrestauraties, het verwijderen van de vele kalklagen in het kerkship, het restaureren met behoud van het kalkwit in koor en transept, de ontdekking van unieke muurschilderingen, het in elkaar puzzelen van de schitterende zeventiende-eeuwse glasramen... Het is ook een verhaal van voortdurend wikken en wegen, van documenteren, expertises zoeken en opbouwen, van onaangename verrassingen en problemen oplossen. Soms zelfs van ware Huzarenstukjes. De restauratie van de kathedraal is alleszins een mijlpaal in de geschiedenis van de monumentenzorg in Vlaanderen.

Maar begon de 'restauratie' niet in 1815, het jaar van de feestelijke terugkeer van de door de Fransen weggevoerde kunstwerken, waaronder Rubens' twee monumentale altaarstukken? Nadat stadsarchitect Jan Blom de sloop van de kathedraal had weten te vrijdelen, lag ze er troosteloos bij, leeggeroofd en vol puin. De herinrichting maakte van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal een uitzonderlijke getuige van de neogotiek in Vlaanderen. Daarom kreeg dit themanummer in de titel 'Twee eeuwen restauratie'.

Voor de provincie Antwerpen en de kathedrale kerkfabriek is het werk nooit gedaan. Het onderhoud vraagt voortdurende aandacht. Zo bleek, na de apocalyptische hagelbui van juni 2014, tijdens de herstellingswerken aan de leien daken dat die alweer aan vernieuwing toe zijn.

[coverbeeld] ????

## DE ONZE-LIEVE-VROUWEKATHEDRAAL IN ANTWERPEN TWEE EEUWEN RESTAURATIE

**02** 1800-1914 - De 'gotische' kathedraal: een herontdekt monument - Van bolwerk tot droomburcht

**16** 1961-1993 - Een kerk wordt kathedraal, de provincie als bouwheer

**27** 1993-2015 - Een geïntegreerde en multidisciplinaire aanpak

**33** De kathedraal vandaag: een kerk in de stad



Jan Blom, Opmeting van de kathedraal, 1816  
Antwerpen, Museum Plantin-Moretus/collectie PREN-  
TENKABINET - UNESCO WERELDERFGOED

Het 'neogotische' interieur van de kathedraal, met het koorgestoelte en het triomfkruis naar ontwerp van François Durlot en het westdoksaaI naar ontwerp van Frans Baeckelmans, ca. 1920  
ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN

# 1800-1914

## DE 'GOTISCHE' KATHEDRAAL: EEN HERONTDEKT MONUMENT

**ANCIEN RÉGIME: IN DE STIJL VAN DE TIJD** Koffietafelboeken en reisgidsen bieden graag duidelijkheid en houvast. Het leven van een monument start er dan ook met een duidelijk begin – een eerste steenlegging – en einde: op een bepaalde dag is het gebouw 'af', sleutel op de deur. Voor de Antwerpse kathedraal zijn die begin- en einddata '1352-1521'. In die tijdsperiode van net geen 170 jaar, zo doet men ons graag geloven, werd de kathedraal gebouwd. Uiteraard is het verhaal niet zo eenduidig. Hoewel het gebouw zoals we het nu kennen grotendeels 'af' was, dacht men er niet aan te stoppen met bouwen. De (on-)voltooid kerk was een permanente bouwwerf. Zo wijst de datum 1521 eigenlijk op een nieuwe start. Op 15 juli van dat jaar legde keizer Karel V de eerste steen van een nieuwe, megalomane koorpartij, het zogenaamde 'Nieuw Werck'. Het is slechts met de rampzalige brand in de nacht van 5 op 6 oktober 1533 dat het bouwen stopt en men overgaat op herstellen of verbouwen. In de daaropvolgende 250 jaar ondergaat het gebouw een geleidelijke metamorfose. De brandschade wordt al snel hersteld. De vernielingen van de godsdienstoorlogen zorgen voor een grondige aanpassing van het interieur. In de loop van de vroege zeventiende eeuw worden het schip en de kruisbeuk overwelfd en wordt de gevel van het zuidtransept gerealiseerd. Bijna permanent richtten de verschillende

Peter Neeffs I & Frans III Francken, *Interieur van de kathedraal te Antwerpen*, eerste helft 17<sup>de</sup> eeuw  
BRUSSEL, KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË



Anonim, *De grote brand van de kathedraal in 1533*, 17<sup>de</sup> eeuw

ANTWERPEN, ONZE-LIEVE-VROUWEEKATHEDRAAL

© WWW.LUKASWEB.BE - ART IN FLANDERS VZW - FOTO HUGO MAERTENS

broederschappen en gilden hun altaar of kapel opnieuw in, zwichtend voor de nieuwste modetrends. Hierin zit dan ook de kern van de werken aan het gebouw tijdens het Ancien Régime. Het gebouw is in de eerste plaats utilitair, herstellen gebeurt vanuit puur praktische overwegingen, met de middelen en in de stijl van het ogenblik. Tegelijk geeft dit ons het beeld van de kathedraal zoals we ze vandaag niet meer kennen; een ruimte die niet in één oogopslag te vatten is maar letterlijk onderverdeeld is in verschillende aparte kapellen, elk met hun eigen decor en inrichting.

Hoewel de kathedraal en haar interieur ook toen al worden erkend als één van de belangrijkste monumenten van de stad, genoemd door menig reiziger in talloze reisverslagen en dagboeken, kan men niet van een waardering spreken zoals wij deze vandaag kennen. De rijkdom aan materialen en kunstwerken getuigt vooral van de bloeiende kunstpraktijk en de welvaart van de stad. Het is dan ook niet vreemd dat het interieur permanent wordt opgesmukt, zonder veel aandacht voor de realisaties van de voorgaande generaties.

Het is pas met de Franse revolutie dat dit alles zal veranderen. Hoe paradoxaal ook, deze bijzonder woelige periode die de sloop betekende van talloze van onze oude kloosters, kerken, kastelen en adellijke woningen – gebouwen die wij vandaag evident als 'monument' zouden bestempelen – bracht ons tegelijk het begrip 'monument' en de reflex om een gebouw te waarderen als een historische getuige van zijn tijd.

Ook voor de kathedraal was het einde van de achttiende eeuw een bijzonder bewogen periode. Wanneer de Fransen in 1794 Antwerpen innamen, betekende dit voor kerkfabrieken, broederschappen en gilden het einde van hun bestaan. In 1797 werd de kathedraal gesloten, en hoewel nog even met de idee gespeeld werd het gebouw om te vormen tot 'Museum National', werd het daaropvolgende jaar begonnen met de uitverkoop van de inboedel. Ondertussen was er trouwens al veel verdwenen. Juwelen en edelmetaal waren in beslag genomen, de belangrijkste kunstwerken waren afgevoerd naar Parijs. Het lege, onbruikbare gebouw werd bovendien als bouwvallig en duur in onderhoud beschouwd. Afbraak en verkoop van de kostbare bouwmaterialen was, in die gedachtegang, dan ook een evident vervolg. In december 1798 belastte de administratie van het departement stadsarchitect Jan Blom met de opmeting van de kathedraal, in functie van de afbraak.

### MUZIEK IN DE KATHEDRAAL VAN ANTWERPEN ROND 1500 EN DE ROL VAN PETRUS ALAMIRE

Toen Albrecht Dürer in 1520 Antwerpen bezocht, schreef hij in zijn reisverslag dat de O.L.V.-kerk enorm groot was, dat men er veel missen tegelijk zong en de beste zangers betaalde. Beroemde componisten waren in die eerste decennia van de zestiende eeuw kapelmeester van de collegiale kerk, onder hen de polyfonisten Jacob Obrecht (1501-1503) en Noel Bauldeweyn (1513-1517). Onder hun leiding hadden zij een groep van 8 tot 10 zangers (knapen en volwassen mannen) die in de kerk meerstemmig uit grote handgeschreven, verluchte boeken zongen. Deze koorboeken werden o.m. besteld bij ene Petrus Imhoff, alias Alamire.

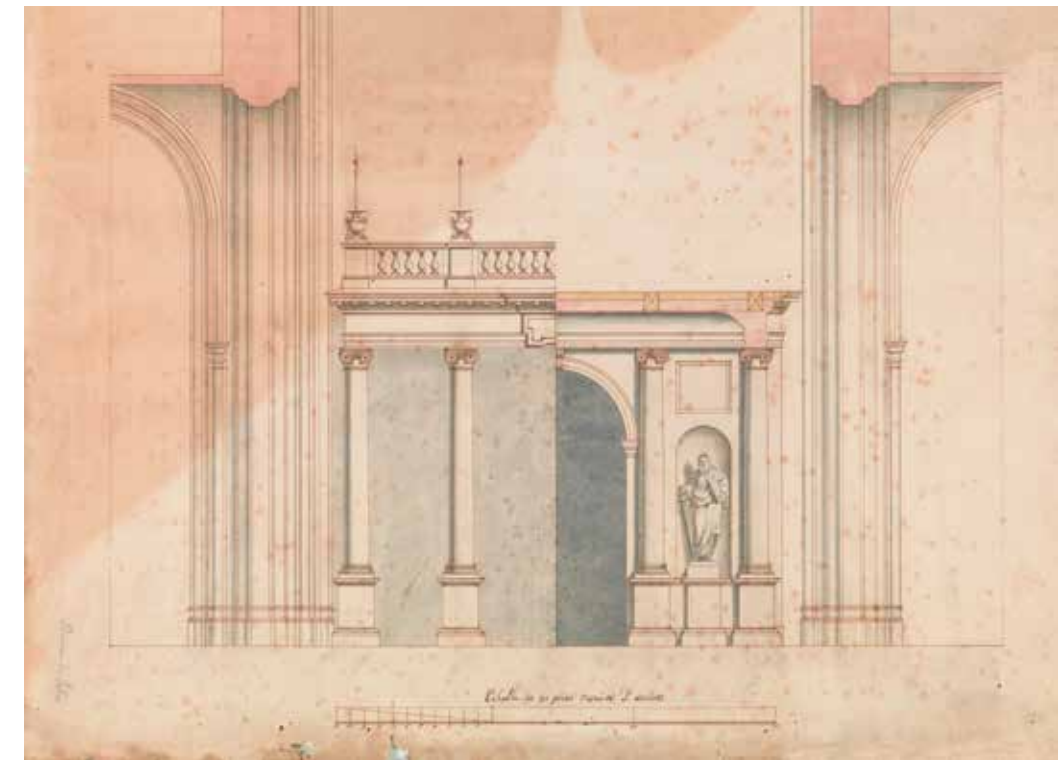
Alamire behoorde tot de Zuid-Duitse familie Imhoff die sinds het einde van de vijftiende eeuw een handelspost in Antwerpen had. Net als Dürer kwam deze patriciërsfamilie uit Neurenberg, een belangrijke hub in dit handelsnetwerk, en de schilder rapporteerde in zijn reisverslag meerdere diners met de heren van Neurenberg.

Terwijl Petrus Alamire muziekboeken schreef voor de O.L.V.-kerk en ook voor de rijke en bloeiende O.L.V.-broederschap aldaar, met zijn eigen grote kapel, werd hij ook in dienst genomen van het hof van de Bourgondisch-Habsburgse vorst Filips de Schone en na zijn plotsse overlijden in 1506 aan dat van zijn zus Margaretha van Oostenrijk. Voor het hof maakte hij prachtig verluchte koorboeken die ook als relatiegeschenken dienden voor andere Europese vorsten, pauzen en rijke hovelingen. Alamire verhuisde dan ook voor 1516 van Antwerpen naar Mechelen. Fragmenten van koorboeken die alamire voor de O.L.V.-kerk maakte worden bewaard in het Museum Plantijn-Moretus en het Mechels stadsarchief bewaart een pronkstuk van een verlucht koorboek, het zgn. Mechels koorboek.



interieur lag. De vloer werd opgehoogd, maar vooral de sterk beschadigde zuilen van het schip, waartegen de vele altaren hadden gestaan, kregen een gedaanteverandering. Na de brand van 1533 waren deze snel hersteld met pleisterwerk en waren de gotische profielingen verdwenen. Blom keerde echter terug naar de 'oorspronkelijke' gotische toestand, hoewel door geldgebrek niet in natuursteen uitgevoerd maar in stucwerk. Met deze ingreep realiseerde de architect voor het eerst een reparatie die gestoeld was op grondig onderzoek van het gebouw en bijna op archeologische wijze was verantwoord. Bloms opmeting zou leiden tot de herontdekking van het gotische bouwwerk. De indrukwekkende lege ruimte van de kathedraal werd voor het eerst ervaren als een eenheid, niet meer opgedeeld met afzonderlijke altaren en hun bijhorende decoratie. Het 'herontdekte' monument paste met zijn uniform gewitte interieur bovendien perfect in het neoklassieke ideaal.

Om de eredienst terug mogelijk te maken diende de kathedraal natuurlijk ook opnieuw ingericht te worden. Uit de periode voor de Franse overheersing bleven nog slechts het oude orgel en één altaar over, dat van de gilde van de Jonge Handboog. Naast een veertiental kunstwerken, die de prefect ter beschikking van de kerk stelde, kocht het kerkbestuur het oude sacramentsaltaar van de opgeheven Sint-Michielsabdij, dat in de Sint-Antoniuskapel werd geplaatst. De preekstoel kwam dan weer uit de Hemiksemse Sint-Bernardusabdij. Uit beide abdijen werden verder elk zes biechtstoelen gekocht. Ook de enkele overgebleven Gilden en Broederschappen trachtten zo snel mogelijk hun kapel opnieuw in te richten, soms met tijdelijke ingrepen, soms met de integratie van materiaal en kunstwerken gered van de oude inrichting. Voor het nieuwe orgeldoksaal, achteraan in de kerk, werd resoluut voor een neoklassieke vormtaal gekozen.



*Sacramentsaltaar uit de voormalige Sint-Michielsabdij*  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

*Pierre Coreblom (?), Ontwerp voor het orgeldoksaal, 1804-1805*  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)



*Jan Blom, Opmeting van de kathedraal,*  
*dwarsdoorsnede op het transept, 1816*  
ANTWERPEN, MUSEUM PLANTIN-MORETUS/COLLECTIE  
PRENTENKABINET - UNESCO WERELDERFGOED

**DE ONTDEKKING VAN DE KATHEDRAAL** Blom had echter een machtig wapen: tijd. Toen hij in 1816 zijn nauwgezette opmeting voltooidde, was samen met de politieke situatie zijn opdracht grondig veranderd. Met de aanstelling van de nieuwe prefect in 1799, Charles d'Herbouville, was de houding tegenover de kathedraal gewijzigd. De hogere overheid had gehoor gegeven aan de protesten van het stadsbestuur tegen de sloop en Bloms opdracht werd bijgestuurd. Hij moest eveneens een grondige waardebeoordeling van het gebouw opstellen en de herstellingskosten inschatten. Vooruitlopend op het Concordaat met het Vaticaan in 1801 werd de kathedraal begin 1800 teruggegeven aan de eredienst. Blom werd belast met het herstel van het gebouw, dat nog vol puin van de sloop van het



Het transept met de beide Rubensschilderijen, hier reeds met toegevoegde neogotische balustrades. De opstelling blijft echter zeer museaal.

BRUSSEL KIK-IRPA



Joseph Chrétien Nicollié, *Interieur van het hoogkoor*, 1827. Dit interieur geeft een mooi beeld van de neoklassieke inrichting van het koor, met hoofdaltaar en epitafen in een witte ruimte.

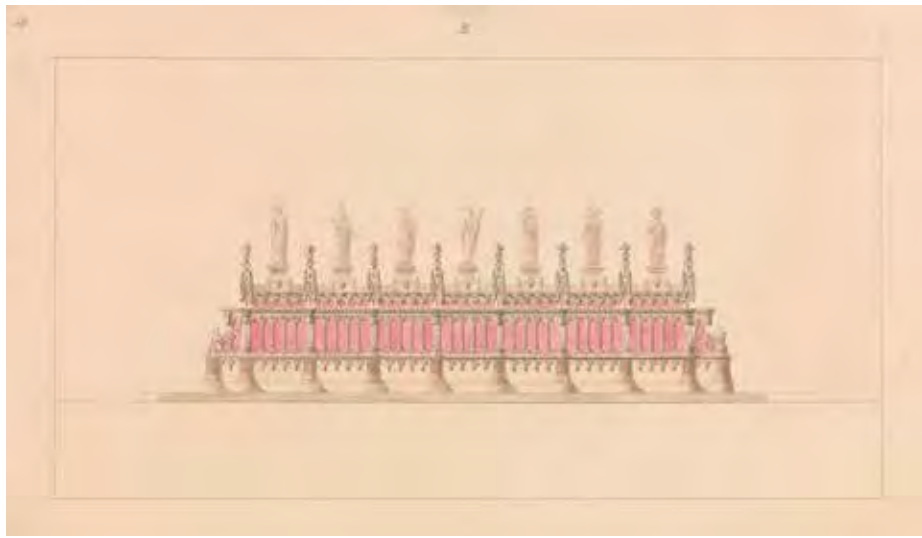
PRIVÉCOLLECTIE



Jan Blom, *Ontwerp voor het hoofdaltaar*, 1817-1822  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

**DE KATHEDRAAL ALS LIEU DE MÉMOIRE** Kroon op deze herinrichting was de terugkeer in 1815 van de door de Fransen weggevoerde schilderijen uit Parijs, na de val van Napoleon. De twee monumentale altaarstukken van Rubens – *De Tenhemelopneming van Maria* en *De Kruisafneming* – konden zo terugkeren naar hun plaats van oorsprong. Ook *De Kruisoprichting*, geschilderd voor de ondertussen verdwenen Sint-Walburgiskerk, werd door de provinciegouverneur aan de kathedraal toegewezen, in ruil voor twee kunstwerken (Rubens' *Christus op het stro* en Frans Floris' *Gevecht van de opstandige engelen*), die niet terugkeerden naar de kathedraal maar hun plaats kregen in het museum. De beide triptieken kregen evenwel geen plaats meer in een altaar, maar werden als ware museumstukken in de dwarsbeuk opgesteld. *De Tenhemelopneming* kreeg opnieuw haar oorspronkelijke plaats, in het hoofdaltaar. Omdat het zeventiende-eeuwse meubel gesloopt was, ontwierp Jan Blom in 1817 een nieuwe monumentale constructie om het schilderij te omkaderen. Voor dit altaar maakte hij gebruik van gerecupereerd materiaal: marmeren zuilen van het hoogaltaar van de abdij van Tongerlo, een reliëfsculptuur van het oude hoofdaltaar van de Sint-Walburgiskerk en enkele reliëfs uit het oude Kuipersaltaar in de kathedraal.

Het monumentale neoklassieke bouwwerk werd duidelijk geconcentreerd voor een gewijzigde kerkomgeving. Het hoogkoor was niet langer meer een gesloten ruimte, maar het centrale punt in de opengemaakte kerk. De opstelling van de drie Rubensschilderijen illustreert niet enkel een veranderd liturgisch gebruik van het gebouw, ze onderstreept als geen ander dat de huidige inrichting duidelijk een negentiende-eeuws concept is.



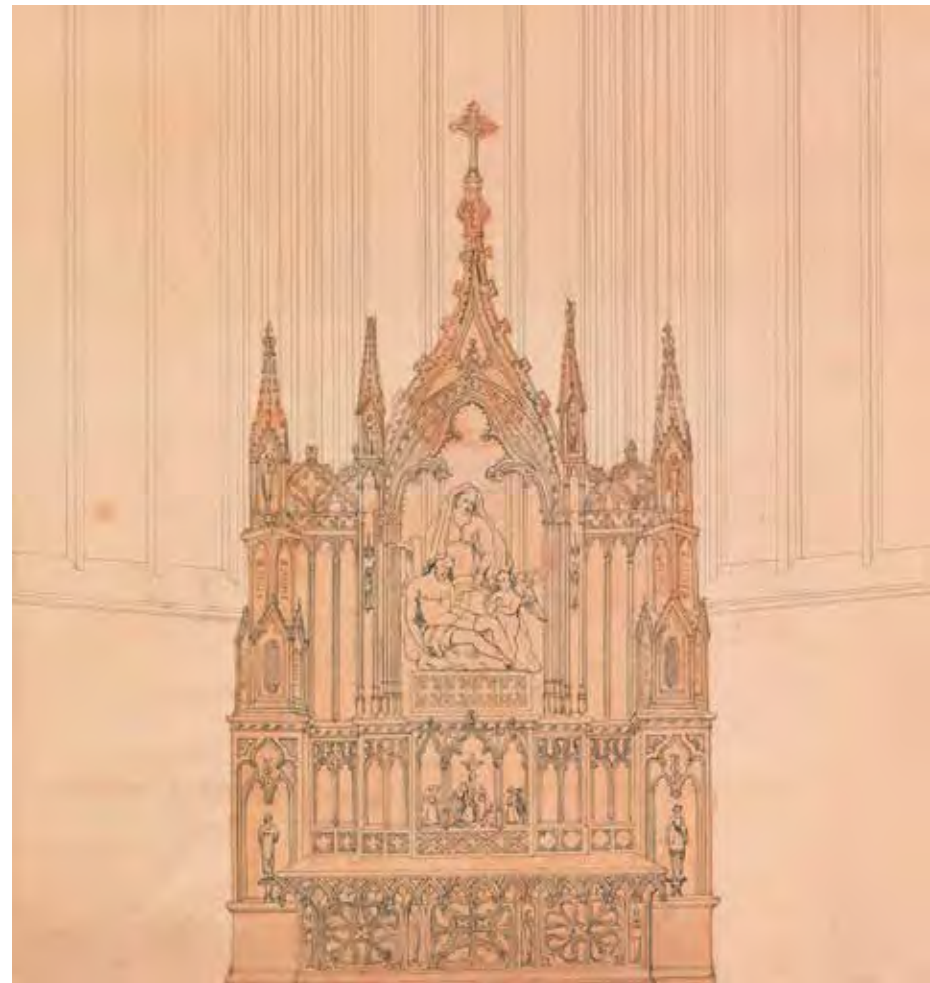
Anoniem, *ontwerp voor een koorgestoelte*, ca. 1839  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

**DE DROOM VAN EEN IDEALE KATHEDRAAL** Het hoofdaltaar zorgde al van voor zijn voltooiing in 1826 voor de nodige kritiek. Floris van Erthorn, burgemeester en kunstverzamelaar, sprak zich in 1816-17 uit voor een herinrichting van de kerk in gotische stijl, ook voor het hoofdaltaar. De verschillende ontwerpen voor nieuw kerkmeubilair, bewaard in het kathedraalarchief, tonen dan ook niet enkel traditionele neoklassieke ontwerpen. Het archief bevat tevens fraaie, zeer vroege neogotische ontwerpen, zoals dit voor de afsluiting tussen hoogkoor en kooromgang naar ontwerp van beeldhouwer Jan-Frans van Geel uit 1828. Ook voor de bouw van nieuwe tochtportalen in het transept, waarvoor de kerkfabriek een wedstrijd uitschreef in 1829, werden talloze neogotische ontwerpen ingediend. Geen van deze uiterst fantasierijke creaties is uitgevoerd. Provinciaal architect Ferdinand Berckmans, één van de grondlegers van de neogotiek in ons land, zou verschillende ontwerpen voor de kerk maken, waaronder een altaar voor de latere Nood



Joseph Claes & Jean Dero, *ontwerp voor een tochtportaal in het zuidtransept*, ca. 1854  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

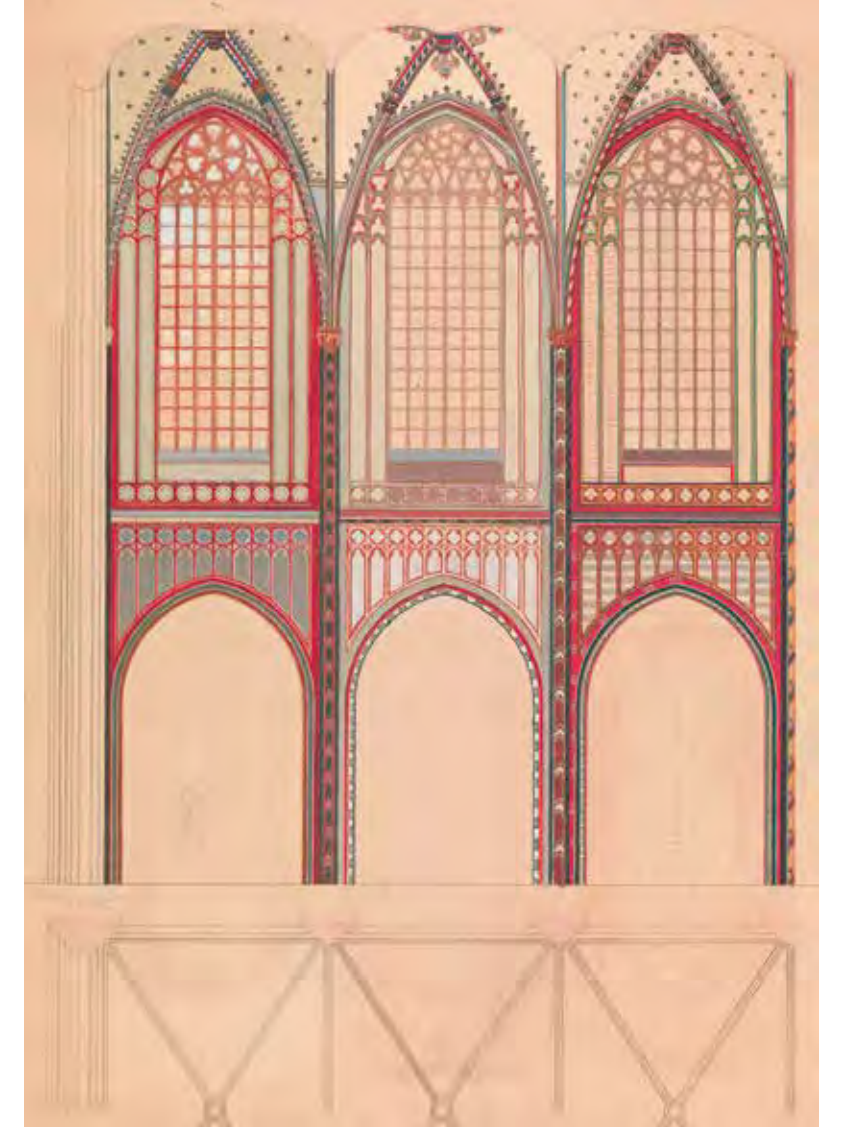
Frans Baeckelmans, *Ontwerp voor het neogotische westdoksaa*, 1890. Voor dit 'meer passende' neogotische ontwerp verdween het neoklassieke doksaa uit 1805.  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)



Louis Hendrix, *Niet uitgevoerd project voor een decoratieve beschildering van het hoogkoor*, ca. 1871  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)



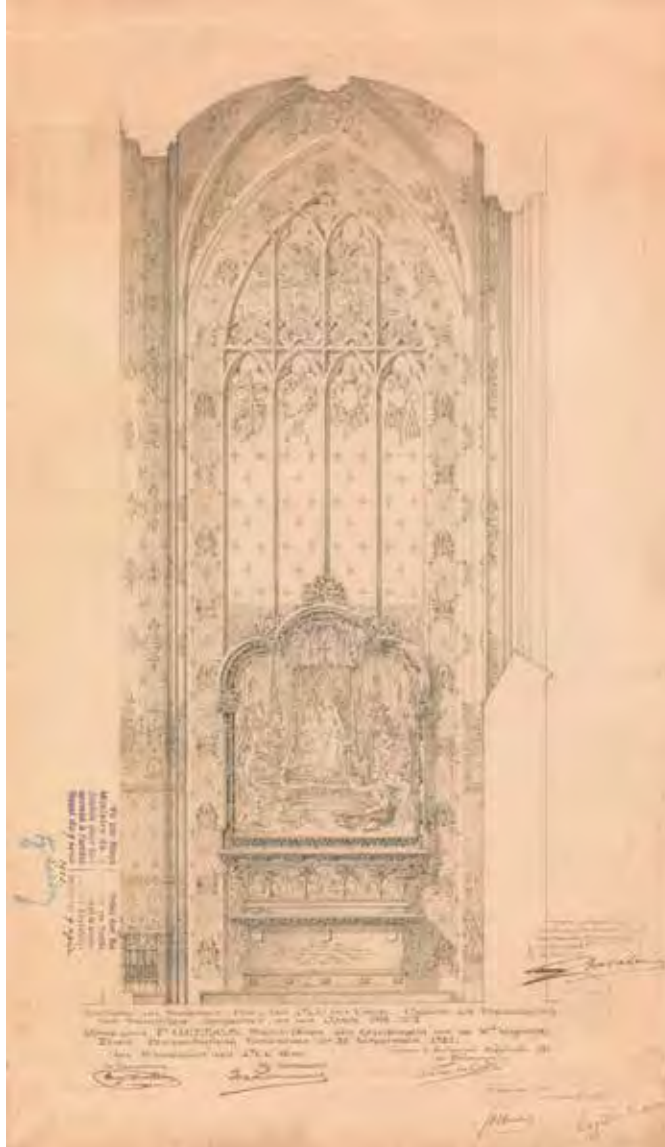
August Stalins & Alphonse Janssens, *Ontwerp voor het glasraam met Onze-Lieve-Vrouw, de Heilige Ferdinandus en de Heilige Franciscus van Assisi*, 1889  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)



Godskapel. Het is echter wachten op zijn leerling François Durlet, vooraleer de neogotiek echt haar intrede maakt in de kathedraal en wel met het monumentale koorgestoelte, in 1839 ontworpen. In de daaropvolgende decennia zou de kathedraal stelselmatig 'verneogotiseerd' worden, met glasramen, muurschilderingen en nieuwe altaren. Binnen dat decoratieprogramma zou meermaals geprobeerd worden om het zwaar bekritiseerde hoofdaltaar te vervangen. Het zal echter de neogotische golf overleven, samen met de meeste van de vroeg negentiende-eeuwse neoklassieke ingrepen. Enkel het orgeldoksaa, achteraan de kerk, zou in 1890 vervangen worden door een neogotische constructie naar ontwerp van Frans Baeckelmans.

Hoewel een aantal van de geplande ingrepen niet zouden uitgevoerd worden, zoals een rijkelijke neogotische beschildering van het hoogkoor, naar ontwerp van Louis Hendrix uit 1871, of – opnieuw – een ontwerp voor nieuwe tochtportalen door Joseph Claes en Jean Dero uit 1854, is het uitzicht van de kathedraal vandaag toch grotendeels bepaald door deze neogotische fase. De neogotische ingrepen versterken het negentiende-eeuwse beeld van het gebouw. Zij zijn niet meer gedacht op de schaal van de afzonderlijke kapel of het losstaande kunstwerk, maar zijn geconcipieerd op de schaal van het gebouw. Ze maken van de Antwerpse kathedraal paradoxaal genoeg ook een van de meest uitzonderlijke getuigen van de neogotiek in Vlaanderen.

De tientallen neogotische glasramen, naar ontwerp van de grootste ateliers van het land, zoals deze van Stalins & Janssens, Capronnier, Didron of Jean-Baptiste Béthune; de kruiswegstaties van Louis Hendrix en Frans Vinck in hun omlijsting naar ontwerp van



Jaak Alfons Van der Gucht, *Ontwerp voor het altaar en de decoratie van de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van de Vrede*, 1921

ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)



Frans Baeckelmans, *Ontwerp voor de decoratie van de kapel van de Heilige Barbara*, 1891

ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

Durlet, of het beeldhouwwerk van Jean-Baptiste de Boeck en Jean-Baptiste van Wint, zijn van het beste wat deze periode heeft voortgebracht. Terwijl de diverse realisaties in het schip en de kruisbeuk eerder punctuele ingrepen waren, kan men de kooromgang beschouwen als een neogotisch totaalwerk. Het is opnieuw François Durlet die startte met de herinrichting van de koorkappen, hoofdzakelijk in de periode 1842-1864. Zijn opvolger, architect Frans Baeckelmans, voerde de meest ingrijpende werken uit. Beide architecten namen ook alle aspecten van de inrichting voor hun rekening, van het ontwerp van de altaren over de kapelafsluitingen en de muurschilderingen tot de prachtige vloeren in cement- en keramiektegels. Vanaf 1867 volgde een nieuw adviesorgaan de werken op, de Commissie van kunst en oudheidkunde van de kathedraal, die onder voorzitterschap van stadsarchivaris Pieter Génard niet enkel adviseerde over artistieke aspecten, maar mee het inhoudelijke programma bepaalde.

In diezelfde periode groeide ook de bewustwording voor de historische afwerking van de kathedraal en werden diverse oude muurschilderingen bestudeerd en gedocumenteerd. In een aantal gevallen vertaalde zich dit ook in een 'restauratie' van deze schilderingen of het aanbrengen van nieuwe muurschilderingen, geïnspireerd op het oude decor. In deze context moet de figuur van schilder J. Baetens vermeld worden, die het grootste deel van de decoratieschilderingen uitvoerde.



De zuidtoren en het zuidertransept in restauratie, ca. 1873-74?

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



Ook de restauratie van het exterieur wordt in de tweede helft van de negentiende eeuw in dezelfde geest opgevat. De sterk gehavende en verwaarloosde gevels en daken krijgen een volledig neogotische make-over, waarbij in de diverse ingrepen wordt gestreefd naar een ideaalbeeld van de kathedraal. Na de restauratie van de Noordertoren, die in 1827 door stadsarchitect Bourla werd opgestart, begon men in 1835 te denken aan een volledige restauratie van het gebouw. Pas in 1848 begonnen de werken, de uitvoeringstermijn werd voorzien op twintig jaar. Achtereenvolgens werkten de architecten François Durlet, Eugène Gife, Frans Baeckelmans en Jozef Van Riel en Jules Bilmeyer tot in 1920 aan het

Werklieden op de stellingen rond de balustrades en pinakels aan de koorpartij, ca. 1900

ANTWERPEN, FOTOMUSEUM



Gustave Simonau, *De westgevel van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal voor de vrijmaking*, 1843  
ANTWERPEN, MUSEUM PLANTIN-MORETUS/COLLECTIE  
PRENTENKABINET - UNESCO WERELDERFGOED

volledig vrijgemaakte kathedraal, omringd door brede lanen en pleinen met, in het geval van De Haes, een plantsoenaanleg van de kaaien tot aan de kerk, of in het geval van Hasse, een brede nieuwe straat die zou uitkomen op de koorpartij. Hoewel de protagonisten aan het andere eind van het spectrum wel meer oog hadden voor het karakter van de stad, impliceren hun voorstellen evenzeer zware ingrepen op het bestaande stedelijke weefsel. De pleidooien van Fernand Donnet (1907) en Ridder E. Goethals (1908) gingen telkens uit van een verregaande sloop van de bestaande bebouwing rond de kerk, om deze te vervangen door "pittoreske constructies" die het stadsbeeld intact zouden houden. De middeleeuwse huizen werden nog steeds "een afzichtelijke schelp" genoemd, de onderliggende motivering was nog steeds van verkeerstechnische aard. Het kathedraalarchief bewaart een merkwaardige getuige van deze denkbeelden, met name een ontwerp dat mogelijk kan toegeschreven worden aan Jean-Jacques Winders. De architect voorziet aan de zuid- en oostzijde van de kerk inderdaad nieuwe constructies om het "stedelijke karakter" van de Groenplaats niet te schaden. Winkelhuizen met overdekte galerij, een

Architect Jules Bilmeyer uitkijkend over de tuin van de kathedraal en de gerestaureerde koorpartij, ca. 1900  
ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



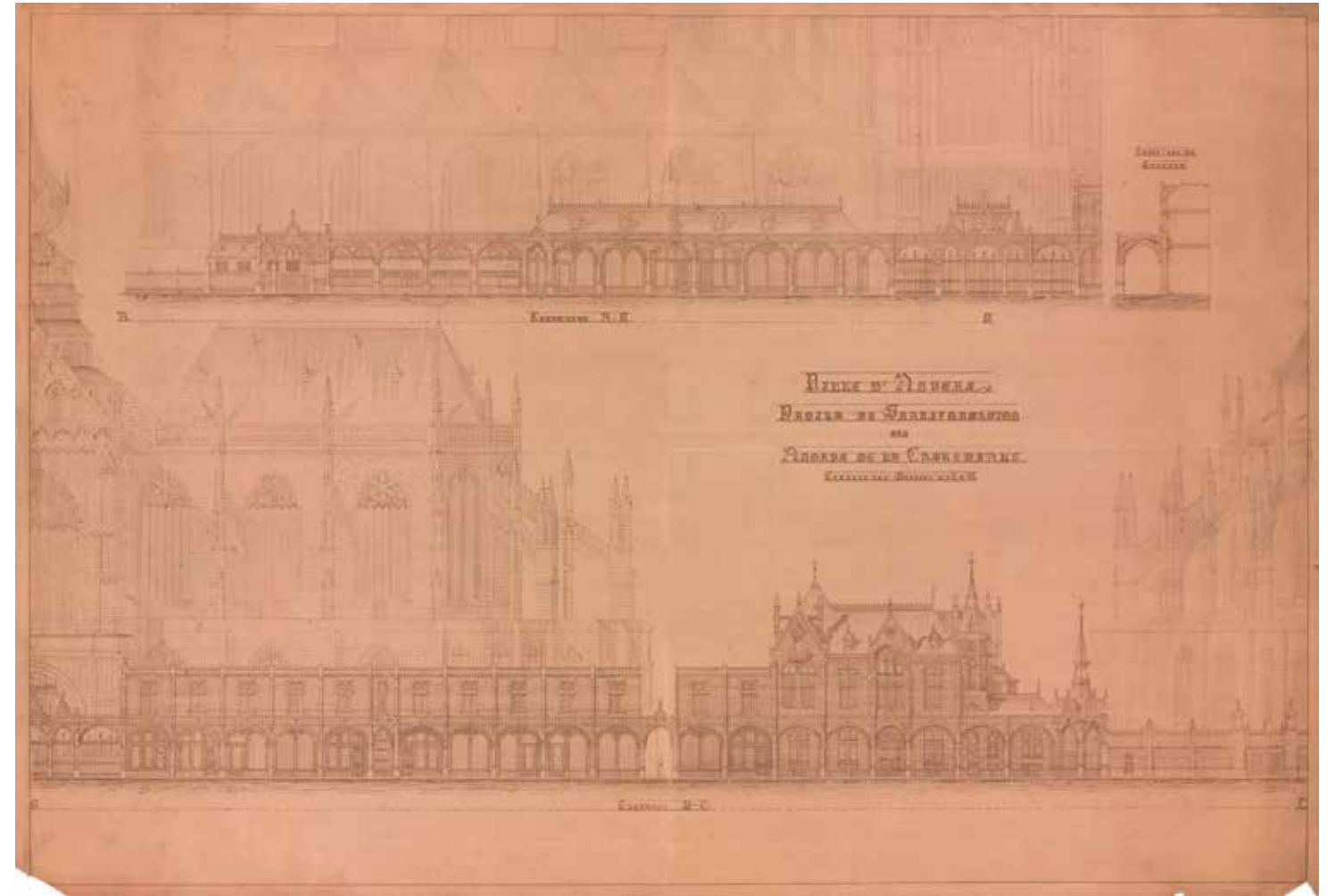
gebouw. Als eerste werd de koorpartij aangepakt. De restauratie hiervan werd in 1900 afgerond met de realisatie van de zeer decoratieve neogotische balustrade. Vanaf 1864 werd er onder leiding van Durlet ook gewerkt aan kruisbeuk en schip, die stelselmatig nieuwe raamtraceringen en balustrades kregen. De meest in het oog springende realisaties zijn de reconstructie van de gevels van het noord- en zuidtransept. Na verschillende bijzonder fantasierijke neogotische ontwerpen, werden beide portalen onder leiding van Baeckelmans en Bilmeyer tussen 1890 en 1905 afgewerkt in een archeologisch meer gefundeerde gotische architectuur.

De belangrijkste ingreep op het exterieur is de realisatie van een uitgebreid beeldenprogramma met religieuze betekenis. De meest in het oog springende realisatie is het hoofdportaal, waar naar ontwerp van Bilmeyer en Van Riel een 'laatste oordeel' werd toegevoegd door het atelier Van Wint. Hoewel er geen echt bewijs was dat dergelijke portaalsculpturen ooit hadden bestaan, paste het perfect in het ideaalbeeld van de gotische kathedraal, zoals grotendeels bepaald door de Franse voorbeelden. Ook in de nissen van beide torens, de beide zijportalen en zelfs op de balustrade van het koor moesten beelden verschijnen. De realisatie hiervan stakte echter in het begin van de twintigste eeuw, de oorlogsomstandigheden zorgden voor een complete stopzetting. De kerkfabriek van de kathedraal had tijdens de Eerste Wereldoorlog bijzondere inspanningen gedaan om alle werknemers in dienst te houden, maar dit betekende tevens dat zij na 1918 zo goed als failliet was. De kerk was dan uiteindelijk wel grotendeels gerestaureerd, maar van verdere verfraaiingswerken was op dat moment geen sprake meer.

**STEDESCHOON OF MONUMENTENZORG?** Al van bij de start van de buitenrestauratie werd ook de vrijmaking van het monument nagestreefd. Hoewel er nog geen globaal concept achter school, werden in het midden van de negentiende eeuw de eerste huizen aan de westkant van de kerk, op de Handschoenmarkt gesloopt om de gevel vrij te maken. In de periode 1867-1875 verdwenen stelselmatig ook de huizen die aanleunden tegen de noordelijke dwarsbeuk van het schip, langs de Blauwmoezelstraat. De commentaar op deze sloopwerken was veelal positief, vooral ook vanuit het puur utilitaire standpunt van de verkeerscirculatie. Dat daarbij tegelijkertijd een "meesterwerk van de gotische bouwkunst" werd ontdaan van een "gordel van vodden die het schandelijk bedekken", was mooi meegenomen. Dit citaat illustreert treffend de monumentenzorgfilosofie van het midden van de negentiende eeuw. De grote monumenten werden gezien als unieke getuigen van de grootsheid van het verleden, die als ware museumstukken in de stad gepresenteerd moesten worden. Dat de huizen rond dat monument van eenzelfde eerbiedwaardige ouderdom waren en hun geschiedenis er letterlijk en figuurlijk onlosmakelijk mee verbonden was, deed niet het minst ter zake. Het is pas met de geschriften van de Duitse stedenbouwkundige Josef Stübgen (1886) en de Oostenrijkse kunsthistoricus Camillo Sitte (1889) dat er meer aandacht komt voor de stedenbouwkundige context van de middeleeuwse monumenten. Aanleiding voor hun discours was de vrijmaking van de Keulse dom. Toch bleven de oude ideeën in België lang doorleven. Nog in 1906 pleitte Koning Leopold II voor een volledige vrijmaking van de kerk. In het begin van de twintigste eeuw ging de discussie in Antwerpen er dan ook niet om of de kathedraal moest worden vrijgemaakt, maar wel hoe het gebouw moest worden vrijgemaakt. Aan de ene kant van het spectrum stonden figuren zoals stedenbouwkundige L.J. De Haes en architect Jean-Laurent Hasse, die pleitten voor spectaculaire urbanistische ingrepen met een



Jules Bilmeyer en Jozef Van Riel (?), *Ontwerp voor de gebeeldhouwde decoratie van het westportaal*, ca. 1903?  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)



zichten. Ook zij zijn ondertussen tot het besef gekomen dat een “gehele ontblooting der kerk, zou zeker diegene ontgoochelen welke den hof met het koor in den tegenwoordigen staat hebben kunnen zien – want indien dit zicht nu zoo mooi is, dan komt dit meestendeels door de ingeslotenheid.” De omringende huisjes horen ondertussen bij het “mooie stadsbeeld der Groenplaats” en “brengen leven rond onze hoofdkerk.” Hun ontwerp, dat deel uitmaakt van een ruimer geheel van ingrepen in de historische binnenstad, voorziet de sloop van een minimaal aantal woningen ten noorden van de noorderdwarsbeuk, om zo een publieke toegang tot de tuin van de dekenij te creëren. Het kleine bouwblokje tussen Lijnwaadmarkt en Melkmarkt zou in dit plan vervangen worden door een pittoresk schermgebouw, een “museum der Antwerpsche architectuur.” Het ontwerp vertaalt bijna letterlijk de ideeën van De Bom.

Hoewel de bombardementen in de beginnende jaren van de Eerste Wereldoorlog aanleiding zouden geven tot ingrijpende wederopbouwprojecten voor de bouwblokken ten oosten van de kathedraal, kwam na WOI de vrijmaking van de kerk amper nog ter sprake. Tot op vandaag kan de uitverkoren bezoeker verrast worden door het majestueuze zicht op de koorpartij, vanuit de verborgen tuin van de dekenij. De kathedraal als een waardevol juweel in een doosje, omringd door haar eerbiedwaardige tijdgenoten langs Groenplaats, Lijnwaadmarkt en Blauwmozelstraat.

— SERGE MIGOM —

Jean-Jacques Winders (?), *Ontwerp voor een neogotische bebouwing rond de vrijgemaakte kathedraal*, ca. 1910?  
ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ  
HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

monumentaal toegangspaviljoen naar de zuidelijke dwarsbeuk en een nieuwe dekenij, dat alles in een exuberante neogotische stijl vormen het nieuwe stedelijke decor. Achter de koorpartij ligt een fraai stedelijk parkje met fontein en plantsoentjes, dat de bezoeker moet toelaten de kathedraal in al zijn details te kunnen bekijken. De historische bijgebouwen van de kathedraal, zoals de dekenij en de sacristieën, hebben in dit plan al genade gekregen.

Rond 1910 kwam het publieke debat volop op gang met aan de ene kant figuren als de kunstenaars Jos Ratinckx of Ben Linnig, die onverkort bleven pleitten voor één of andere vorm van vrijmaking en aan de andere kant stadshistoricus Amand De Lattin of schrijver en stadsbibliothecaris Emmanuel De Bom. Vooral deze laatste fulmineert in zijn sterk onderbouwd essay *Rond onzen toren* tegen de ‘degagisten’ en de ‘stede-verknoeijs’ die pleiten voor een nieuw Oud-Antwerpen. Het bewustzijn van ‘stedeschoon’ is finaal doorgedrongen in Antwerpen, het besef dat een monument niet alleen staat, maar ook zijn omgeving nodig heeft: “’t is de schoonte lijst die men droomen kan rond het kleinood van onzen sierlijken toren!”

Het laatste in een lange rij vrijmakings-ontwerpen, het voorstel van de architecten G. De Ridder en Pol Berger uit 1912, is dan ook duidelijk beïnvloed door deze nieuwe in-

*“De Metsers van Onze Lieve Vrouwekerk,  
21 augustus 1895”*

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN





# 1961-1993

## EEN KERK WORDT KATHEDRAAL, DE PROVINCIE ALS BOUWHEER

**ONTDOEN VAN DE LELIJKE PLAASTER** Op 8 december 1961 richtte Paus Johannes XXIII met de bul *Christi Ecclesia* het bisdom Antwerpen opnieuw op. Jules Victor Daem werd tot bisschop benoemd. Hiermee werd het Provinciebestuur van Antwerpen de verantwoordelijke instantie voor de restauratie van de kathedraal. Vooral het kathedraalinterieur bood op dat moment een troosteloze aanblik. In 1938 had de Koninklijke Commissie voor Monumenten al aandacht gevraagd voor de slechte toestand van het interieur: een herschildering met kalk drong zich op en “un bon nettoyage suffirait, afin de conserver la patine existante.” In aanloop naar de wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel omschreef deken Jos De Vooght de nog slechtere toestand als volgt: “afbladderende grau-



Het volledig geresatureerde interieur van de kathedraal, gedecoreerd voor het feest van Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart, ca. 1900

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



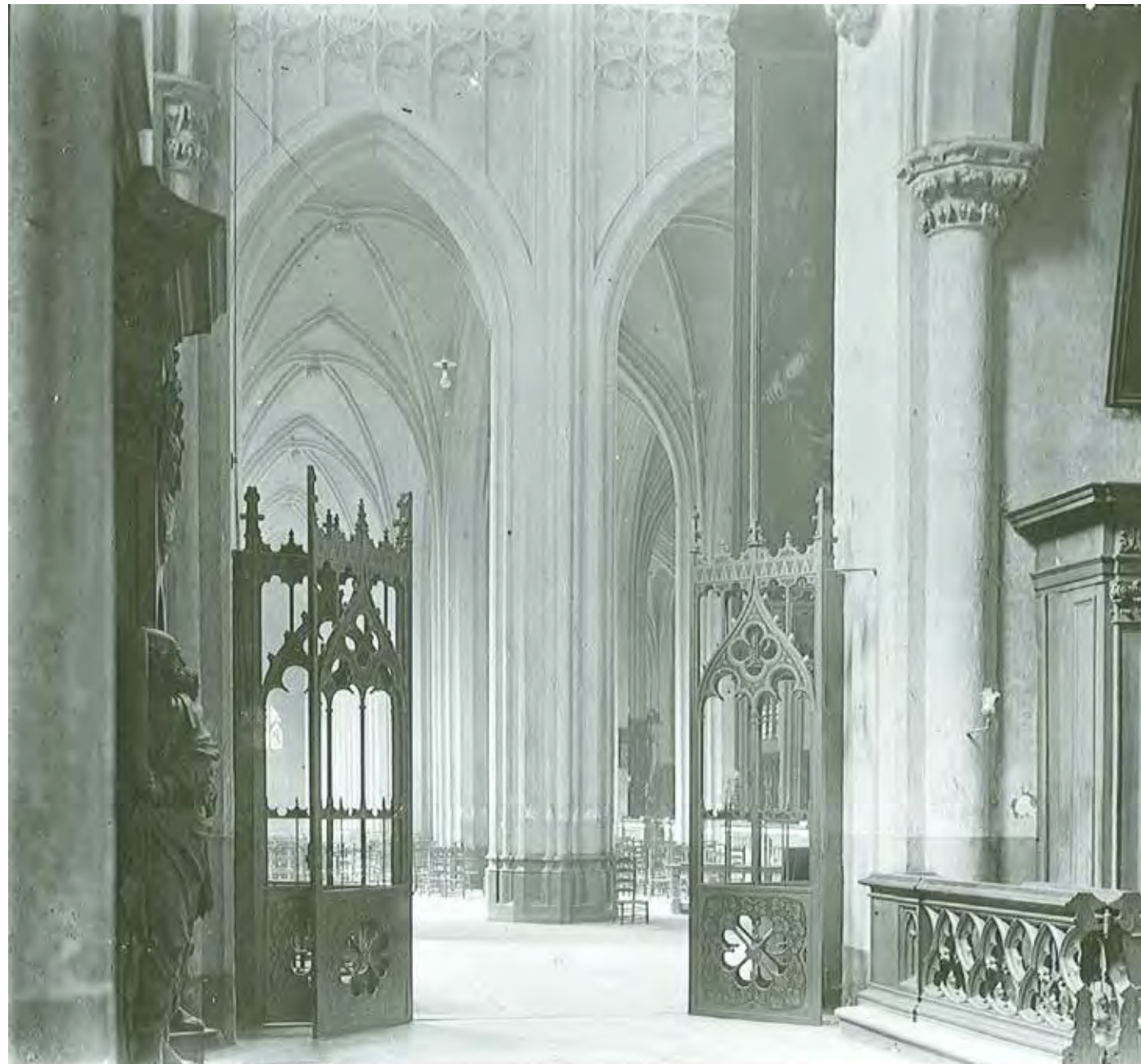
Interieur van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in 1917, een opname van de ‘Kommission für die photographische Inventarisatien der Belgische Kunstdenkmäler’ KIK-IRPA

we eentonigheid van de hele constructie, vochtige muren en artistieke armoede van de inrichting. Het eerste wat moet verwezenlijkt worden, willen wij de kerk haar oorspronkelijke luister terugschonken, is ze ontdoen van de lelijke plaatser.” Het plan om het kathedraalinterieur niet te herschilderen maar te ontpleisteren was niet nieuw. In de jaren 1875 vestigde het tijdschrift *De Vlaamse School* er de aandacht op dat “de meeste schoone kerken in ojivalen stijl thans worden ontdaan van hunne kalklagen.” In de jaren 1960 was het ontpleisteren en het in zicht brengen van de natuursteen meer dan ooit de noodzakelijke voorwaarde voor de restauratie, een kathedraal waardig. De belangrijkste kerkinterieurs in België, zoals de kathedraal van Brussel en Mechelen, de basiliek van Halle en de Sint-Pieterskerk in Leuven, waren op dat moment al ‘ontpleisterd’ en toonden hun stenen bouwmaterial in het interieur. Deze visie was rechtstreeks gefundeerd op de toen algemeen geldende restauratieopvattingen, verwoord door de gezaghebbende kanunnik Raymond Lemaire, professor aan de Universiteit van Leuven. Zijn aanbevelingen in het standaardwerk *La restauration des monuments anciens* van 1938 bepaalden tot lang na Tweede Wereldoorlog het uitzicht van vele restauraties in België. Specifiek voor de Antwerpse kathedraal was het Prof. R.M. Lemaire, neef van de kanunnik, die in 1963 een concrete restauratienota opstelde: “De Antwerpse kathedraal is de laatste grote kerk van ons land welke nog ontsierd is door de ontelbare lagen witselkalk die men op haar muren heeft gestreken.” Al in 1946 had hij geschreven dat de kathedraal “veel aan schoonheid

zal winnen wanneer zij zal bevrijd worden van de menigvuldige en vuile lagen witselpap waaronder ze gecamoufleerd zit. Zij is opgebouwd in mooien warm kleurigen brabant-schen zandsteen, maar de kalk belet de constructie zich uit te spreken en hij beneemt al de nervositeit en de pittigheid van de modenatuur.”

**EEN HUZARENSTUKJE** Op 30 september 1965 besloot het Provinciebestuur tot de reiniging en de restauratie van het kathedraalinterieur en vertrouwde de werken toe aan de architecten Jozef L. Stynen en Guido Derks, bijgestaan door de Werkgroep voor de Reinigings- en Restauratiewerken. Om de draagwijdte van de voorgenomen werkzaamheden in te schatten werd een profre restauratie uitgevoerd. De behandeling gebeurde in 1968-1969 op twee pijlers en bestond uit het weggakken van het stucwerk dat de Italiaanse stucadoors in 1800 hadden aangebracht om de pijlers terug het uitzicht van pijlerbundels

De toegang tot de zuidelijke kooromgang,  
met de portalen naar ontwerp van Durllet, ca. 1910  
ANTWERPEN, FOTOMUSEUM



De restauratie van het schip in 1976. De zuilen werden ontdaan van het gipspakket en vertonen de schade van de brand in 1533. Bemerkt rechts de gerestoreerde proefpijler en achteraan de scheidingswand tussen koor en schip.  
ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



Gezicht op het beperkte archeologisch onderzoek in de middenbeuk in 1975  
ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



### DE RESTAURATIE VAN HET SCHIP (1973-1983) DOCUMENTEREN

Aan de werken in het schip van de kathedraal, een fase die tien jaar zou duren, was heel wat studie en overleg voorafgegaan, tenminste wat betreft de aanpak van het interieur en het binnenklimaat. Systematisch integreren van archeologisch onderzoek bij dergelijke grootschalige werken behoorde toen nog niet tot de gangbare praktijk. In 1962 had J. Mertens van de Nationale dienst voor Opgravingen een beperkte archeologische sondering uitgevoerd omdat men het plan had opgevat een schuilkelder te bouwen voor *De Kruisafneming* van Rubens. Daarnaast voerde hij op een vijftal andere plaatsen sonderingen uit naar de basis van de pijlers. Hij registreerde daarbij de aanwezigheid van fragmenten van een ouder, gotisch vloerniveau en restanten van natuurstenen massieven.

Niettegenstaande deze bevindingen bleek de omvang en de aard van de archeologische resten die bij de aanleg van de ondergrondse warmtewisselaars, technische ruimtes en luchtkanalen aan het licht kwamen een onprettige verrassing. De werken tijdelijk opschorten voor een systematische opgraving was op dat ogenblik geen optie. De stad Antwerpen beschikte nog niet over een stadsarcheologische dienst, dus namen de betrokken architecten Guido Derks en Jean-Louis Stynen het initiatief om de archeologische sporen op een grondplan in te tekenen en op een – vanuit archeologisch standpunt – vrij rudimentaire wijze te laten documenteren. In de tijdsgeest van toen was het bewaren en onderzoeken van wat werd aangetroffen geen prioriteit. Een aantal fragmenten van beschilderde grafkelders en losse stukken bouwbeeldhouwwerk verhuisden naar het lapidarium van het museum Vleeshuis. Over wat er met de resten van de talrijke graven of andere vondsten gebeurde, zwijgen alle archieven zedig. Maar het besef groeide dat bij de geplande verdere werken in kruisbeuk en koor(omgang) een gedegen, systematisch archeologisch onderzoek in de planning en de budgetten moest worden voorzien.

— JOKE BUNGENEERS —



De werfloods met steenkappers aan het werk, ca. 1980  
ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



te geven. Vervolgens werd de natuurstenen bekleding van de pijlers bijna volledig vervangen door nieuw gekapte natuursteen. De werkgroep was tevreden. "De hoofdpijler is voor  $\frac{3}{4}$  vernieuwd aan de buitenkant en binnenwaarts aangevuld met beton voor de inbindingen. De twee pijlers kunnen als voorbeeld genomen worden hoe het geheel worden kan. De constructieve opstelling met het speelse voegentracé en het lichtgenueanceerde kleurenpalet werken prachtig samen en geven een nieuwe warm aanvoelende indruk aan het geheel," noteerde Architect Geuens, verbonden aan de KCML in 1968. Vol geestdrift werd er aanbevolen om het hele kerkinterieur op die manier te restaureren.

Toen de werkzaamheden in 1973 van start gingen (om de kathedraal in gebruik te houden voor de eredienst werden de restauratiewerkzaamheden gesplitst in twee fasen en kwam er ter hoogte van de kruisbeuk een afsluiting) waren de technologische mogelijkheden sterk geëvolueerd. Het los-tikken van het kalklagenpakket, wat vroeger manueel gebeurde, kon men nu uitvoeren door middel van perslucht en droog zandstralen, weliswaar gepaard gaande met een enorme stofontwikkeling. De natuurstenen constructie werd blootgelegd, maar ook de grote schade aan de middenbeukpijlers, gevolg van de vernietigende brand in 1533. Het was duidelijk dat het instortende brandende dak (er waren nog geen gewelven in de middenbeuk) en de veelal uit hout bestaande altaren tegen de pijlers voor ingrijpende schade aan de middenbeukpijlers gezorgd hadden. De herstelling was altijd gebeurd met kalk en stuc. Een haast volledige vernieuwing van de natuursteen drong zich op wilde men de natuursteen in zicht brengen. Om tegemoet te komen aan de mogelijke stabiliteitsproblemen (bij de proefzuil was er een enorme knal gehoord) werd een innoverend systeem toegepast. Om de drukweerstand van het baksteenmetselwerk in de pijlerkern te verhogen werden deze over de volledige hoogte geïnjecteerd met kunstharsen. Zo kon de verharde pijlerkern de totale belasting overnemen en werden de natuursteenblokken van de pijlermantel progressief ver-

Tijdens de restauratie van het schip in 1965-1983  
werd de natuursteen terug blootgelegd



vangen door nieuwe gehouwen natuursteen. De keuze viel op een mengeling van Franse steen uit Massangis en Anstrude en gerecupereerde steen uit Balegem om een speelser uitzicht van de pijlers te bekomen. Het was een huzarenstukje.

Hoewel men er zich op dat moment van bewust was dat de vele kalklagen waardevolle oude beschilderingen verborgen en men daarvoor ook aandacht had (zij het dan vooral voor de figuratieve schilderijen), toch valt vandaag het verlies te betreuren van het grootse gedeelte van de oorspronkelijke bouwpolychromie op de natuurstenen gewelfribben en -sleutels in het kerkship. Een twintigtal schilderijen uit de vijftiende en de zestiende eeuw kwam toen tevoorschijn en bleef bewaard. Hun conservatiebehandeling is tot op vandaag nog niet helemaal achter de rug. Deze overgebleven beschilderingen missen onherroepelijk hun samenhang en betekenis als onderdeel van de rijke uitmontering van het historische kerkinterieur.

In 1983 werd het gerestaureerde kerkship opnieuw in gebruik genomen. De bezoeker kreeg er een totaal veranderd beeld van de middeleeuwse architectuur, dat nu bepaald werd door het naakte bouw materiaal.

**BAND TUSSEN ARCHITECTUUR EN AFWERKING** Ondertussen werden de plannen voor de verdere binnenrestauratie van koor en dwarsbeuk voorbereid. Door de oprichting in 1977 van een Stuurgroep Binnenrestauratie Kathedraal van Antwerpen werden de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en de Nationale Dienst voor Opgravingen beter betrokken bij het verdere verloop van de werkzaamheden. De architecten en de bouwheer bleven voor de binnenrestauratie van koor en transept vasthouden aan de eerder gekozen restauratieopvatting, genomen op basis van het advies van prof. R.M Lemaire van 1966, met name het ontleisteren en in zicht brengen van de natuursteen. De kalkwitsellagen bleven zij ervaren als 'cache-misère' en als vreemd aan de gotische architectuur. De kennis van het middeleeuwse kerkinterieur had in die periode nochtans een hele ontwikkeling doorgemaakt. Publicaties op internationaal vlak toonden op een steeds overtuigender wijze het conceptuele en onafscheidelijke verband aan tussen architectuur en kleurige afwerking. De artistieke uitdrukingskracht van de

Eén van de weinige bewaarde muurschilderingen in het schip, de *Kruisdraging* uit de late 15<sup>e</sup> eeuw



### DE SCHARNIERFASE (1985-1990): NAAR EEN GEÏNTEGREERDE AANPAK

De 'scharnierfase' luidde op heel wat punten een kentering in. Archeologisch, bouwhistorisch en archivalisch onderzoek werd ingeschreven in een wetenschappelijk programma om de restauratie te onderbouwen. Dit was op dat ogenblik een baanbrekende beslissing: het zou nog bijna tien jaar duren voor archeologisch onderzoek zou vertaald worden naar een decreet 'houdende het archeologisch patrimonium' (MB 30 juni 1993). Ook het initiatief om meteen te gaan voor een geïntegreerd onderzoek, waarbij er zowel aandacht was voor archeologische en bouwhistorische sporen en tegelijkertijd een grondig archiefonderzoek werd uitgevoerd, was nog allesbehalve courante praktijk.

De uitvoering van het archeologisch onderzoek werd toevertrouwd aan de in 1983 opgerichte Afdeling Opgravingen van de Oudheidkundige Musea van de stad Antwerpen, die op dat ogenblik slechts bestond uit één archeoloog en één arbeider, tijdelijk versterkt met twee mannen met 'burgerdienst'. Speciaal voor de opgravingen in de kathedraal werden twee extra arbeiders door de stad ter beschikking gesteld; stad en provincie namen elk een projectarcheoloog in dienst. Deze kleine ploeg werd aangevuld met vrijwilligers en stagestudenten. In een eerste opgravingscampagne (1987-1988) werd de kruisbeuk minutieus onderzocht; tussen 1989 en 1990 kwamen een deel van koor en kooromgang aan de beurt.

Op basis van de bevindingen in het schip werden drie onderzoeksvragen geformuleerd. De eerste twee, naar de voorgangers en de bouwgeschiedenis van de gotische Onze-Lieve-Vrouwekerk en naar de houding van de Antwerpse adel en gegoede burgerij ten opzichte van de dood, leverden vaak verrassende resultaten op. Op de derde vraag, hoe het landschap en de bewoning er uitzagen voor de aanleg van de allereerste kerk, kwamen jammer genoeg slechts zeer schaarse gegevens aan het licht: de bouw van de opeenvolgende bedehuizen en vooral het intensieve gebruik van de ondergrond als begraafplaats hadden quasi overal eventuele oudere sporen vernield.

Voor het eerst kon onomstotelijk aangetoond worden dat de 'capelle' die volgens een anonieme kroniek vanaf 1352 systematisch door het gotische bouwwerk vervangen wordt een voor die tijd impressionant Romaans bedehuis was met een klaverblad-vormig koor. Dit bedehuis was op zijn beurt een omstreeks 1124 gerealiseerde uitbreiding van een eenvoudig stenen zaalkerkje dat vermoedelijk in de elfde eeuw een eerste, houten kapel had vervangen.

De meer dan 800 individuele graven, een dertigtal (resten van) grafkelders en verschillende 'knekelpotten' leverden een onschatbare bron aan informatie voor de studie van begraven en begrafenisgewoonten, maar ook voor antropologisch en paleo-pathologisch onderzoek naar een bepaald segment van de (welstellende) Antwerpse bevolking.

Vanaf het begin was het ook de bedoeling het publiek zo nauw mogelijk bij de opgravingen te betrekken. In de wand die het schip van de kruisbeuk afsloot kwam een panoramisch kijkplatform en het informatieblad *Scharnier* bracht in vier talen het laatste nieuws. Daarnaast werd geïnvesteerd in geleide bezoeken en kleine thematentoonstellingen, waaronder een voor slechtzienden. Omdat de archeologische sporen aangetroffen onder het hoogkoor niet voor verwarmingskanalen of technische ruimtes moesten wijken, werd er voor geopteerd de daar aangetroffen resten van de Romaanse kerk en enkele beschilderde grafkelders te integreren in een voor het publiek toegankelijke 'archeocrypte'.

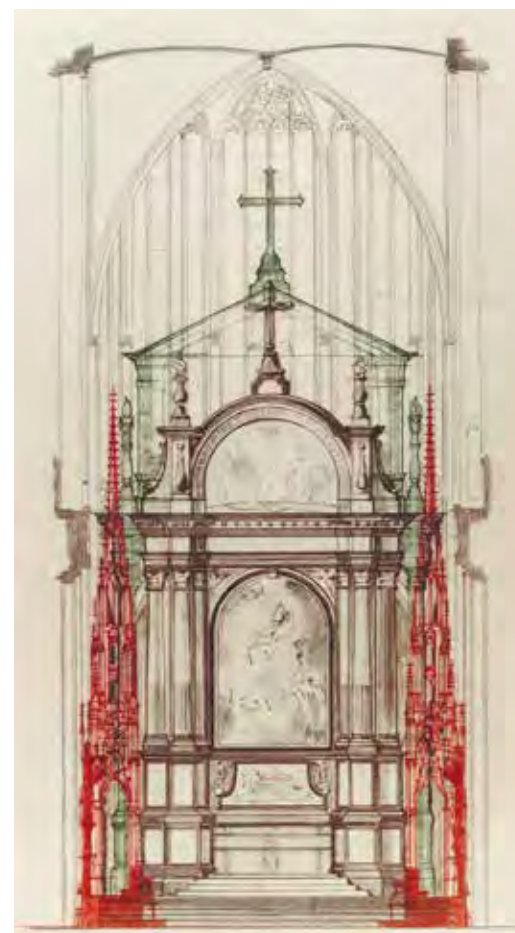
— JOKE BUNGENEERS —

De archeologische opgravingen in transept en koor tijdens de scharnierfase, gezien vanuit de speciaal voor dat doel opgerichte publiektribune, 1987-1990

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN

Studie van een van de vele beschilderde grafkelders aangetroffen in transept en koor tijdens de scharnierfase, 1987-1990

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN



Jean-Louis Stynen & Guido Derks, *Ontwerp voor de verkleining van het hoofdaltaar*, ca. 1985. Het fronton werd verwijderd en het altaar werd verlaagd en versmald om de glasramen van het hoogkoor zichtbaar te maken. De voorgestelde verwijdering van de torens van het koorgestoelte werd niet uitgevoerd. In het ontwerp rechtsonder werd zelfs voorgesteld het bovenste deel van het altaar en de eerste rij van het koorgestoelte gewoon weg te halen.

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN

architectuur van het middeleeuwse kerkinterieur bleek juist versterkt door de afwerking en de decoratieve beschildering. Een ander moeilijk punt vormde het aanwezige monumentale meubilair. Al lang was er kritiek op het hoogaltaar, maar de idee om het koorgestoelte – zij het gedeeltelijk – weg te nemen, steunde vooral op het advies van Prof. Lemaire, die het “een verpletterend meubel” vond. “Zonder andere verdiensten, dan een zeer schoolse kopij te zijn van rijkelijke – niet altijd even smaakvolle – gotische motieven, zou eveneens moeten weggeruimd worden.”

De voorgestelde restauratieopties werden bij het indienen van het restauratiedossier in 1981 door de Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg ter discussie gesteld, stof voor geanimeerde debatten. De studie van de buitenlandse literatuur en een bezoek aan de Sint-Janskathedraal in 's-Hertogenbosch in 1982 onder de leiding van de prof. Dr. C. Peeters brachten nieuwe inzichten. Men sloot zich uiteindelijk aan bij de nieuwe kunsthistorisch gefundeerde visies en kwam tot het besluit dat een historisch en materieel-technisch onderzoek van afwerkingslagen in koor en dwarsbeuk onontbeerlijk was als basis voor de verdere binnenrestauratie van de Antwerpse kathedraal.

Een scharnierfase werd ingelast om de aanleg van de verwarmingsinstallatie te begeleiden met nauwgezet archeologisch onderzoek en om de problematiek van de binnenafwerking te bestuderen. In 1987 startte, in opdracht van de provincie, zowel het bodemkundig onderzoek in de dwarsbeuk als de historische studie van de bronnen in verband met de muur- en gewelfschilderingen. De publicatie van het informatieblad *Scharnier* zorgde voor een betere bekendheid bij een ruimer publiek van de vondsten bij het archeologisch onderzoek en later in 1989 ook bij het uitgebreide materieel-technische onderzoek van de afwerkingslagen op muren en gewelven. Deze initiatieven maakten een nieuwe aanpak van de binnenrestauratie van het koor en dwarsbeuk mogelijk. De optie om daarbij het volledige afwerkingslagenpakket, gemiddeld bestaande uit een twintigtal lagen, te bewaren was gesteund op dit omvattende muurarcheologische onderzoek uitgevoerd van mei 1989 tot februari 1990, een primeur voor Vlaanderen. De bevindingen werden nauwgezet gedocumenteerd, geregistreerd en verwerkt in een lijvig onderzoeksrapport. Dit bevestigde het authentieke karakter en de unieke architectuur- en kunsthistorische waarde van de bewaarde afwerking. Ook kon vastgesteld worden dat de lagen een voldoende hechting vertoonden zodat ze na eenvoudige manuele reiniging en herstel met traditionele kalkmortel opnieuw konden afgewerkt worden met een gepigmenteerde kalkverf. Omdat het opnieuw schilderen met kalkverf niet meer tot de gebruikelijke



# 1993-2015

## EEN GEÏNTEGREERDE EN MULTIDISCIPLINAIRE AANPAK

**EEN ANDERE AANPAK: RESTAUREREN IN EEN 'OPEN MONUMENT'** Na de volledige openstelling voor het publiek in 1993 werd de grootste gotische kathedraal van de Nederlanden meteen een toeristische trekpleister. In 1993 is de restauratie echter verre van voltooid. De kooromgang en de koorkapellen moeten nog worden aangepakt. Deze werken brengen nieuwe en andere uitdagingen met zich mee. De kathedraal blijft immers open voor het publiek, het restaureren in een 'open monument' vormt een grote uitdaging. Restauratiewerken uitvoeren zonder trillingen of stof is moeilijk, het langdurig weghalen van de kunstschaten is niet wenselijk. Dat hier vroeger minder rekening moest mee worden gehouden, bewijzen de vele 'emmers' stof die tijdens de recente demontage van het Schyvenorgel nog werden aangetroffen in het instrument.

Om een globale aanpak te kunnen bewerkstelligen en de voortgang van de nog uit te voeren werken beter in de hand te kunnen houden, werd in 1996 een ontwerper aangesteld voor de verdere interieurrestauratie. Architect Rutger Steenmeijer startte met de opmaak van een fasering, maar al snel blijkt dat de interieurrestauratie van sommige koorkapellen weinig zinvol is, zolang er niets aan het exterieur wordt gedaan. Het water loopt langs de glasramen en de neogotische muurschilderingen naar binnen. In 2001 stelt de provincie Antwerpen een architect aan voor de exterieurrestauratie: THV Architectenbureau R. Steenmeijer & H. Baksteen - bvba Ingenieursbureau Jan Van Aelst - nv Securos. Vervolgens werd een planning opgemaakt, waarin exterieur- en interieurrestauratiefasen elkaar afwisselen in een logische volgorde. Er werd niet meer gedacht aan één grote restauratiewerk omdat men uit de vorige fase geleerd had dat vooronderzoeken en de daaruit voortkomende inzichten onontbeerlijk zijn voor een goede restauratie. Ook het toeristische aspect speelde mee in de keuze om te werken met kleine fasen. In 1998 werd de eerste van de twaalf koorkapellen gerestaureerd: de Sint-Antoniuskapel. In 1999-2001 volgen de kapellen H.H. van Jezus en O.L.V. van de Vrede en Zalige Ludovicus Floreskapel. Na deze restauraties werd de stijlbreuk met de vorige fasen reeds duidelijk.

De gerestaureerde kapel van Onze-Lieve-Vrouw van de Vrede. Het altaarstuk van Jozef Janssens uit 1924 toont een gewonde soldaat, kardinaal Mercier, koning Albert en Koningin Elisabeth (in rode-kruisuniform), in aanbidding voor de madonna met kind. Het hele tafereel is geplaatst in het decor van het hoogkoor van de kathedraal. De predella onderaan het schilderij toont de verwoesting van Dinant, Leuven Antwerpen, Ieper en een zicht op het IJzerfront.

Tussen 2004-2007 werden de muur- en gewelfschilderingen van de kapel van Onze-Lieve-Vrouw lof door de conservatieploeg van het toenmalige Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed geconserveerd en gerestaureerd

De zogenaamde Van der Cruysseschildering in de Sint-Jozefskapel is één van de zeldzame getuigen van de decoratie van de kooromgang uit het ancien régime



Zicht op de werken in het transept in 1990. Na het verwijderen van de bovenste wissellagen, werd het interieur herschilderd met behoud van het historische afwerkingslagen.

ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN, FOTO HUGO MAERTENS



Het hoogkoor met de kleurrijk afgewerkte gewelfsleutels, links de naar aanleiding van de restauratie toegevoegde gewelfsleutel met Onze-Lieve-Vrouw

restauratiepraktijk behoorde, werd door het toenmalige Bestuur Monumenten en Landschappen, onder de leiding van Marjan Buyle, in februari 1990 een reinigingsproef uitgevoerd in de noordelijke dwarsbeuk, die op een overtuigende wijze de technische mogelijkheid van een conserverende behandeling aantoonde.

**ANTWERPEN 1993** In 1990-1993 werd de restauratie van koor en dwarsbeuk uitgevoerd in het vooruitzicht van Antwerpen 1993, Culturele Hoofdstad van Europa. Het behoud van het middeleeuwse afwerkingslagenpakket en van de negentiende-eeuwse bemeubeling en decoratie stonden hierbij voorop. Koor en dwarsbeuk kregen een nieuw kalklaagje terwijl de vijftiende-eeuwse polychromie in sterk contrasterende kleuren op de koorgewelfsleutels werd vrijgelegd, als schitterende blikvangers in de middeleeuwse binnenruimte.

In het voorjaar van 1993 werd eindelijk de scheidingswand weggenomen die twintig jaar lang het kathedraalinterieur in twee gedeeld had. Dat was zonder twijfel een belangrijk moment voor de monumentenzorg in Vlaanderen. Het einde van de werken betekende meer dan het feestelijk opnieuw in gebruik nemen van de hele kerk. De uitvoering van de tweede fase van de binnenrestauratie in 1990-1993 had namelijk aanleiding gegeven tot een gewijzigde restauratieoptie. Het verschil tussen het frisgewitte koor en dwarsbeuk en het bij de eerdere restauratiefase in 1973-1983 ontleisterde schip werd onvermijdelijk zichtbaar. Blote natuursteen in het kerschip, feestelijke witkalk in koor en transept: toch is er sprake van een harmonie in dit monumentale interieur. Daar waar het kerschip vandaag eerder een statige soberheid uitstraalt, wordt de blik van de bezoeker onvermijdelijk getrokken naar het lumineuse witte koor. Deze restauratie is een mijlpaal in de geschiedenis van de monumentenzorg in Vlaanderen.

— MADELEINE MANDERYCK —



De gerestaureerde gewelfsleutel met de apostel Petrus in het hoogkoor

De kapel van Sint-Vincentius a Paolo, gezien vanuit de Sint-Antoniuskapel. De neogotische muurschilderingen van J. Baetens werden nauwgezet gerestaureerd. Op het gewelf herinneren de plafondschilderingen (1566) aan de oude bestemming als kapel van de Oude Voetboog- of Sint-Jorisgilde.



In de kranskapellen van de kooromgang waren geen dikke pakketten kalkwitsellagen aanwezig, maar wel de neogotische muurschilderingen van Durlet en Baeckelmans, een neogotisch totaalwerk van hoge kwaliteit. Er werd hier een fundamenteel andere restauratie-optie weerhouden, niet enkel omdat het verwijderen van deze olieverfschilderingen niet zou kunnen zonder de onderliggende schilderingen te beschadigen, maar ook om de neogotische fase in ere te herstellen. In de hele kooromgang vormen twee kapellen de uitzondering: de H.H. van Mariakapel en de ingang van de sacristie. Deze waren zoals de kruisbeuk afgewerkt met kalkwitsellagen. Merkwaardig is ook de zogenaamde VandeCruysse-schildering in de Sint-Jozefkapel, een fragment van de renaissancedecoratie van de kerk, die er ook van getuigt ervan dat de schilderingen van de koorkapellen vroeger gewoon doorliepen tot aan het hoogkoor.

— AMKE MAES —

**RESTAURATIE IN EEN STROOMVERSNELLING** In 2002 werd de kathedraal volledig beveiligd tegen diefstal en voorzien van brandbeveiliging door middel van een droge sprinklerinstallatie. Dat jaar startten enkele vooronderzoeken: een petrografisch onderzoek dat de herkomst van de diverse gebruikte natuursteensoorten moest achterhalen, een onderzoek naar de vochtproblemen in het interieur die oorzaak zijn van zoutuitbloeiingen op de muurschilderingen en een doorgedreven onderzoek naar de afwerkingslagen in de H.H. van Mariakapel en delen van de noordelijke kooromgang.

In 2005 tekenden de provincie Antwerpen en het agentschap Onroerend Erfgoed van de Vlaamse Overheid een overeenkomst die de voortgang van de werken tot aan het einde van de restauratie garandeerde. De zekerheid van een jaarlijkse restauratiepremie bracht de volgende fasen in een stroomversnelling.

In 2006-2007 werden de gevels van het koor en de viering volledig gerestaureerd. In de periode 2008-2011 vond de restauratie plaats van de lichtbogen, gevels en daken van de kooromgang en koorkapellen en een deel van de noordtranseptgevels. Een bijzonder aspect was de restauratie van de hoge balustrade op de kooromgang. De in 1889 gebruikte Euvillesteen verbrokkelde bij de minste aanraking en moest volledig vervangen worden, ook de pinakels op de lichtbogen verkeerden in bijzonder slechte staat. Het op maat laten kappen van al deze ornamenten is duur en tijdrovend. Bovendien was de oorspronkelijke natuursteen niet meer van goede kwaliteit beschikbaar. Het gebruik van kunststeen bood een alternatief. De op maat gemaakte mallen zijn erg duur, maar elke mal kan meerdere keren gebruikt worden. Daarbij kan de kwaliteit van elk onderdeel gemeten worden en kunnen de verschillende ornamenten snel en repetitief vervaardigd worden. Tijdens de uitvoering van deze fase werd de scheurvorming in de gewelven van de kooromgang nauw opgevolgd door middel van elektronische scheurmeters. Al vrij snel bleek dat de gewelven aan de zuidkant kampten met een stabiliteitsprobleem. Niet ten gevolge van de werken, wel door een verzakking van een bundelpijler. Om de veiligheid van de bezoekers en het gebouw te garanderen, werd onmiddellijk een schoorconstructie geplaatst.

In 2008-2010 werden de interieurschilderingen van de kapellen van de heilige Barbara, Salve regina, Sint-Jan Berchmans en Sint-Lucas minutieus gerestaureerd en deels gereconstrueerd. De restauratie van de zuidgevels van middenbeuk en zijbeuk en westgevel van zuidelijke dwarsbeuk (2010-2012) en de restauratie van de noordgevels van middenbeuk en zijbeuk en westgevel van noordelijke dwarsbeuk (2011-2013) overlapt elkaar



Restauratiewerken aan een pinakel van de dakbalustrade. Voor deze repetitieve ornamenten werd kunststeen gebruikt.

De gerestaureerde neogotische balustrade, pinakels en lichtbogen op de daken van de kooromgang

Detail van de neogotische muurschilderingen van de Sint-Lucaskapel



De Sint-Jozefkapel, heringericht in 1870-72. Het altaar werd vervaardigd door Jean-Baptist van Wint (sculptuur) en Louis Hendrix (zyluiken), de muurschilderingen werden aangebracht door J. Baetens onder leiding van Joseph Schadde en het glasraam met de *boom van Jesse* is de vroegste realisatie van het atelier Stalins & Janssens in de kathedraal

den. Demontage van de gewelven was geen optie, het versterken van de fundering van de verzakte pijler evenmin. De oplossing was een constructie waarbij de onstabiele gewelven zouden worden opgehangen aan een bovenliggende betonplaat. De werken dienden in de onmiddellijk nabijheid van het Metzlerorgel en *De Kruisafname* van Rubens te worden uitgevoerd. De werfzone, enkel toegankelijk via een sas, werd daarom tot tegen de gewelven volledig stofdicht afgemaakt. De enige toegang tot de ruimte tussen het dak en het gewelf waren twee mangaten op het dak waarlangs ook alle noodzakelijke materiaal diende aangevoerd (wapeningsnetten, ankers, beton, ...). De wapeningsnetten werden handmatig samengeknoopt, het beton werd emmer per emmer aangevoerd en de werklieden voerden alle noodzakelijk werken uit in een ruimte met een maximum hoogte van 110 cm.

Om te voldoen aan de hedendaagse rioleringsnormen, werd de volledige waterafvoer gescheiden. Het hemelwater wordt nu afgevoerd richting Groenplaats. De afvoer van het afvalwater bleek een kluwen dat werd opgelost. Doorheen de jaren werden de horecazaken aan de Groenplaats aangesloten op de nog gemetste afvoerkanalen van de kathedraal.

**WATER DOET WONDEREN** Doorheen de jaren is er een enorme evolutie in de producten die restaurateurs (mogen) gebruiken. Een groot aantal ervan werd omwille van milieu- en gezondheidsredenen verboden. Zo is elke kapelrestauratie toch weer anders verlopen. In de laatste te restaureren neogotische kapellen, de Sint-Jozefkapel en de Sint-Vincenti-

gedeeltelijk. De restauratie van de glas-in-loodramen (2011-2013), volgde het ritme van deze werken. Een goede samenwerking tussen de verschillende uitvoerders was daarbij onontbeerlijk en niet altijd evident.

Begin 2013 was de gevelrestauratie volledig voltooid en waren alle gebrandschilderde ramen gerestaureerd en voorzien van een UV-werende voorzetbeglazing. Die beschermt de glasramen, tempert het zonlicht dat op de kunstwerken valt en heeft ook akoestische en inbraakwerende troeven. Het is dankzij de voorzetbeglazing dat de waardevolle glasramen gespaard bleven tijdens de apocalyptische hagelbui van 9 juni 2014. De niet beschermde glasramen werden erg gehavend.

In 2011 werd in het kader van de tijdelijke tentoonstelling *Reünie* de werking van de uitgebreide klimaatinstallatie van de kathedraal geoptimaliseerd. Hiermee is de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal een van de best geklimatiseerde historische gebouwen.

**DE HECTISCHE ZOMER VAN 2012** De zomer van 2012 was ongetwijfeld de meest hectische periode in de laatste vijftien jaar van de restauratie. Terwijl de vorige fasen nog niet volledig voltooid waren, startten de stabiliseringswerken aan de zuidelijke gewelven van de kooromgang, de rioleringswerken en de restauratiewerken aan de Sint-Jozefkapel en de Sint-Vincentiuskapel.

De stabiliseringswerken waren ongetwijfeld de moeilijkste in uitvoering. Eerst en vooral diende de stabiliteitsingenieur een niet alledaagse oplossing voor het probleem te vin-

De in 2012 gerestaureerde glasramen van de noordelijke dwarsbeuk, van links naar rechts het glasraam met de calvarievoorstelling, de besnijdenis van Christus, de verering van Maria en tenslotte de stichting van het Antwerpse kapittel door Godfried van Bouillon



## EEN PUZZEL MET EEN BOODSCHAP

Vier zeventiende-eeuwse glasramen, paretjes van barokke glasschilderkunst, zaten jarenlang verborgen in kisten. Sinds 2012 zijn deze ramen met de calvarievoorstelling, Christus' besnijdenis, de verering van Maria en de stichting van de kapittel door Godfried van Bouillon terug te bewonderen in de noordelijke dwarsbeuk. Dit deel van de kathedraal werd in 1614 overweld. Er volgde een beglazingcampagne, waarbij de aartshertogen Albrecht en Isabella het voorbeeld gaven. Ze bestelden een groot glasraam in de noordgevel dat in 1616 werd geplaatst. Kort nadien kwamen er nog vier nieuwe kleurige glasramen in de oostelijke wand, waarvan we de ontwerpers en uitvoerders spijtig genoeg niet kennen. Deken Del Rio bekostigde in 1615 het meest noordelijke raam, een Calvarievoorstelling. Het Broederschap van De Besnijdenis liet hetzelfde jaar ernaast een glasraam plaatsen met als thema Christus' Besnijdenis. Aansluitend kwam er een glasraam met De Verering van Maria. Allicht is hier O.-L.-Vrouw van Scherpenheuvel afgebeeld met links en rechts de Aartshertogen als promotoren van dat bedevaartsoord. In 1616 tenslotte bekostigden de kanunniken van het O.-L.-Vrouwekapittel het meest zuidelijke glasraam. Dat toont de legende van de stichting van het Antwerpse kapittel door Godfried van Bouillon. Deze held van de Eerste Kruistocht zou ook de bekende relik van Christus' Besnijdenis, het 'Preputium Domini' of de Voorhuid van Christus, uit Jeruzalem naar Antwerpen hebben meegebracht. Deze befaamde relik zou bij de Beeldenstorm in 1566 op mysterieuze manier uit de kathedraal verdwenen zijn. Wanneer de restauratie van het interieur startte in 1965, bleek dat de zeventiende-eeuwse glasramen in het noordelijk deel in zeer slechte staat waren en naar beneden dreigden te vallen. De glaspanelen werden in 1977 gedemonteerd. In 1986 werden ze ontlod en als losse glasstukken in een kist geplaatst. Ondanks de zorgvuldige demontage waren de vier glasramen na dertig jaar veranderd in een reusachtige puzzel. Jarenlang dacht niemand nog aan die verborgen schatten. De opleiding Conservatie/Restauratie van de Koninklijke Academie van Antwerpen restaureerde het calvarieraam, dat in 1995 teruggelast werd. Restauratie was dus mogelijk. Tien jaar later werden de overige glasstukken historisch en materieel-technisch onderzocht. Dit was de basis voor de restauratie van de overige drie glasramen. Sinds 2012 kan dan ook een stukje verborgen relikengeschiedenis van de Antwerpse kathedraal bewonderd worden.

— MADELEINE MANDERYCK —



De kooromgang met de kapel van de Heilige Barbara (achteraan) en de kapel van de zalige Ludovicus Flores (vooraan)



Het nieuwe tochtportaal aan de hoofdtoegang combineert de 19<sup>de</sup>-eeuwse houten deuren met een hedendaagse creatie in glas en metaal



De vrijgelegde muurschildering met de *man van smarten*

uskapel, werden de muurschilderingen bijvoorbeeld gewoon gereinigd met water. Elke vierkante centimeter werd manueel 'afgewassen' met honderden zachte sponsjes, met verbluffend resultaat. De muur- en vooral de gewelsschilderingen, verborgen onder een dikke laag kaarsroet, kwamen na reiniging quasi ongeschonden tevoorschijn. Het bladgoud glinsterde opnieuw. Spijtig genoeg kampten deze kapellen met een enorme zoutproblematiek. Om dit op te lossen werd een aanzienlijk deel van het pleisterwerk afgekapd tot op het metselwerk en werd dus de oorspronkelijke schildering opgeofferd. Het onderliggend metselwerk werd behandeld met een speciale emulsie, die zouten uit de ondergrond trekt. Dagelijks werden metingen uitgevoerd in functie van de vochtigheidsgraad. Zo kon bepaald worden wanneer het goedge verwijderd diende te worden. Dit werd tot drie keer herhaald vooraleer de labo-resultaten groen licht gaven om het metselwerk opnieuw te bepleisteren. Nadien werden alle lacunes in de schilderingen gereconstrueerd.

**MAN VAN SMARTEN** De restauratie van de laatste koorkapellen (H.H. van Maria en de toegang tot de sacristie) vatte aan in 2013, samen met de restauratie van de kooromgang, de bouw van een nieuw tochtportaal onder het doksaal en uitgebreide herstellingswerken aan de leien daken. In beide kapellen werd een uitvoerig onderzoek gedaan naar de onderliggende afwerkingslagen. In de H.H. van Mariakapel ontdekte men diverse opeenvolgende roodschilderingen, elke laag even uniek in haar ornamentering, maar slechts fragmentair bewaard. Aan de ingang van de sacristie werd in de jaren 1980 al een fragment van een 'man van smarten' blootgelegd, een van de oudste muurschilderingen in de kathedraal. Er werd besloten om deze kapellen opnieuw te voorzien van een kalkwitsellaag om de onderliggende muurschilderingen voor het nageslacht te bewaren. Enkel de muurschildering van de *Man van Smarten* werd vrijgelegd en is vandaag zichtbaar voor het publiek. In harmonie met kruisbeuk en hoogkoor werd de kooromgang restauratief gekaleid en werden de beeldhouwde gewelssleutels volledig vrijgelegd. Een uitgekende verlichting vestigt nu de aandacht op deze juweeltjes.

Zelfs ondanks het doorgedreven vooronderzoek werden tijdens de uitvoering van de werken in beide kapellen en de kooromgang nog nieuwe vaststellingen gedaan. Soms moest de afgesproken werkwijze aangepast worden, waarbij opdrachtgever, architect en restaurateur samen onderzoeken welke technieken best werden toegepast om toch tot het vooropgestelde resultaat te komen. Zo is restauratief kaleien geen evidentie, het resultaat mag er ook niet te nieuw uitzien. Een opbouw met diverse opeenvolgende lagen is noodzakelijk. De restauratie van de H.H. van Mariakapel en de kooromgang werd elk door een andere uitvoerder gerealiseerd, telkens met de technieken waarmee zij het meest vertrouwd waren. De ontwerper en bouwheer stuurden de uitvoerders bij waar nodig, zodat het eindresultaat een harmonisch geheel vormt.

Een nieuw element toevoegen aan een monument als de kathedraal is geen eenvoudige opdracht. In functie van brandveiligheid en evacuatie diende een nieuw tochtportaal te worden geplaatst aan de hoofdingang. Architect R. Steenmeijer liet zich bijstaan door grafisch ontwerper Nej De Doncker. Er werd gekozen voor een eerlijke constructie, opgebouwd uit staal en speciaal voor de kathedraal ontworpen handgemaakt glas. Van de oorspronkelijke dubbele buitendeuren zijn de binnenste deuren in de nieuwe portaalconstructie verwerkt.

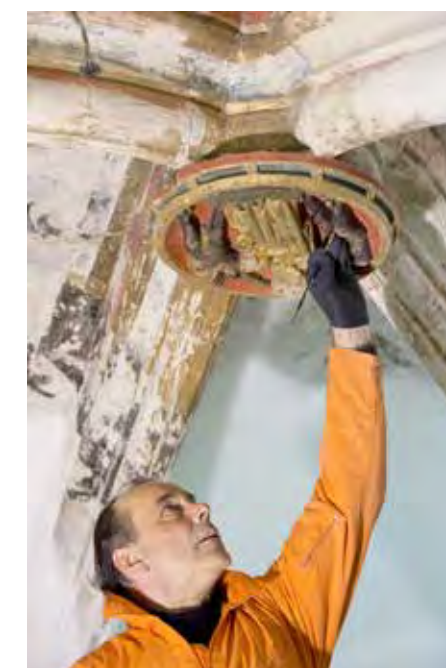
De grote onderhoudsbeurt voor het dak werd, na ervaringen met de gevelwerken aan de Blauwmoezelstraat, volledig via een binnenkoer langs de zijde van de Groenplaats georganiseerd, om zo de overlast voor de horeca te vermijden. De werken liepen vlot en waren bijna beëindigd toen de hagelbui van 9 juni 2014 over Antwerpen trok. De ravage aan de leien daken was groot. Hierdoor diende de uitvoeringstermijn met iets meer dan een jaar te worden verlengd.

Vanaf 2005 werden alle werken uitgevoerd volgens vooropgesteld schema, met uitzondering van één werf: de restauratie van het romantische Schyvenorgel. Na een lange zoektocht kon de provincie Antwerpen in 2010 eindelijk een orgeldeskundige aanstellen, die startte met de voorbereiding. Veertien dagen voor de eigenlijke aanvang, overleed

Een gerestaureerde gewelssleutel in de kooromgang



In 2014 werd gestart met de restauratie van het romantische Schyven-orgel





Gerard Pels en moest een nieuwe orgelkundige gezocht worden. Uiteindelijk konden de werken in augustus 2014 worden aangevat. Dit sluitstuk van de volledige restauratie zal worden afgerond in 2016.

**EEN ONEINDIG VERHAAL** In de laatste vijftien jaar is er tijdens de restauratiewerken nog veel onderzoek uitgevoerd. Het bleek een geluk dat men destijds begonnen was met het schip. Het vooruitschrijdend inzicht opgedaan tijdens de werf en de nauwe samenwerking tussen uitvoerders, bouwheer, ontwerper en toezichhoudende overheid waren cruciaal om tot dit prachtige resultaat te komen.

Voor de provincie Antwerpen en de kathedrale kerkfabriek is het werk echter nog lang niet gedaan. Een gebouw van dergelijke omvang en allure moet steeds intensief onderhouden worden. Slecht onderhoud resulteert in grote restauratiekosten. En er van uitgaande dat een restauratie zo'n 80 jaar meegaat, kan een volgende intensieve campagne al rond 2045 opnieuw worden voorzien.

Ook nu staan nog enkele nieuwe dossiers op de premiewachlijst, zoals de restauratie van de muurschilderingen ter hoogte van de zuidelijke zijbeuk en het gewelf van de sacristie van de Sint-Jozefskapel. Daarnaast krijgen enkele bijgebouwen ook de nodige aandacht, zoals het lapidarium en de Sint-Janskapel, een annex die jarenlang dienst deed als zondagsschool. Deze zal na restauratie mee opgenomen worden in het bezoekersparcours. En tijdens de onderhoudswerken en herstellingen van de hagelschade aan de leien daken bleek ook dat die intussen weer aan vernieuwing toe zijn.

— AMKE MAES —

Het torenfront van de kathedraal vanuit een ongewone hoek



## DE KATHEDRAAL VANDAAG: EEN KERK IN DE STAD

**OPEN VOOR HET PUBLIEK** Op 2 april 1993 mocht bisschop Paul Van den Berghe, in aanwezigheid van koning Boudewijn en koningin Fabiola, de Antwerpse kathedraal opnieuw volledig in gebruik nemen. De restauratie van schip, kruisbeuk en hoogkoor was voltooid. Het interieur onderging een aantal ingrepen om beter te kunnen voldoen aan de noden van de hedendaagse liturgische praktijk. Sinds het tweede Vaticaans concilie (1962-1965) verzamelen gelovigen zich tijdens de eucharistie bij het vieringaltaar, op de kruising van koor en transept. Het hoofdaltaar, aan de oostzijde van kerken gelegen en in de kathedraal nadrukkelijk aanwezig door Rubens' altaarstuk, verloor haar functie. In aanloop naar de festiviteiten in 1993 gaf de provincie Antwerpen de centrale plaats voor de eredienst meer luister en uitstraling door er een nieuw, met rode marmer bekleed podium te plaatsen. Ook het nieuwe Metzlerorgel, in de zuidelijke kruisbeuk geplaatst in 1993, had als doel de katholieke eredienst op een hoger niveau te brengen. Het negentiende-eeuwse Schyvenorgel aan de westzijde van de kerk was te ver gelegen van het altaar om alle liturgische muziek tijdens de mis tot zijn recht te laten komen.

De sterren op het gewelf in de kathedraal dekken kleine openingen af, die gebruikt kunnen worden om takels en kabels neer te laten in de kerk. Ook vandaag zijn deze nog handig voor de restauratie, in dit geval het demonteren van het orgel.

Antwerpen 1993 bracht honderdduizenden bezoekers naar de kathedraal. De kathedraal was niet enkel meer een kerk, ze kon haar functie als publieke erfgoedsite met een museaal patrimonium niet meer loochenen. Er was nood aan een professionelere publieksontsluiting.

In 1993 startte TOPA of Toerismepastoraal vzw de gidsenwerking met pastoraal geïnspireerde meertalige vrijwilligers die het cultuurhistorische verhaal over de kathedraal via rondleidingen naar de toeristen brengen. Sindsdien heeft TOPA het werkerrein uitgebreid naar andere monumentale kerken binnen de stad en in de provincie Antwerpen; en geeft het publicaties uit en organiseert publieksactiviteiten, zoals de Antwerpse 'Nacht der kerken'. In de kathedraal kunnen bezoekers dagelijks genieten van gratis rondleidingen in verschillende talen, aangeboden door de onthaalgroep van TOPA. De gidsenwerking focust op permanent (cultuur-)historisch onderzoek, wat resulteerde in een uitgebreid documentatiecentrum.

In de decennia na 1993 heeft de publieksontsluiting van de kathedraal steeds professioneler allures gekregen: de ontwikkeling van een huisstijl, een uniforme signalisatie, de uitgave van bezoekersgidsen en andere publicaties, de uitbouw van een bloeiende kathedraalshop, de creatie van een educatieve werking...

De professionalisering van de kathedraal zette zich ook op andere domeinen door. Het materiële beheer van de kerk is de decretaal bepaalde taak van de kerkraad, maar in de Antwerpse kathedraal gaat het niet enkel over de materiële voorzieningen om de eredienst te kunnen organiseren (van misboekjes tot hosties) en het onderhoud van het gigantische gebouw met haar rijke kunstpatrimonium. Binnen het decreet is geen rekening gehouden met de cultureel-toeristische functie die een uitzonderlijk monument als de Antwerpse kathedraal heeft. Jaarlijks komen er meer dan 300.000 bezoekers over de vloer. De kathedrale kerkfabriek besefte in de jaren 1990 dat een groep vrijwilligers niet opgewassen was tegen deze immense taak. Daarom werd in 1995 een directeur aangesteld die aan het hoofd staat van een team van meer dan 25 medewerkers die samen de dagelijkse zorg voor de kathedraal in al haar aspecten dragen. Naast een directie, heeft de Antwerpse kathedraal een secretariaat, een technische dienst, een onderhoudsteam, een koster, een organist, een kapelmeester en een uitgebreid team van onthaalmedewerkers. Dit professionele beheer kost geld. Daarom werd de toegang tot de kathedraal vanaf het einde van de twintigste eeuw betalend. De inkomsten uit toerisme worden rechtstreeks ingezet binnen het dagelijks onderhoud.

De tentoonstelling *Reünie* brengt enkele altaarstukken uit de kathedraal, sinds 1815 bewaard in het museum voor Schone Kunsten, terug op hun plek van oorsprong



De 'meridiaan van Quetelet' doorsnijdt met een fijne koperen lijn diagonaal de vloer van het transept

## DE MERIDIAAN VAN QUETELET

Tot 1892 werd in België de plaatselijke tijd toegepast, bepaald door de hoogste zonnestand van een grote stad in de buurt. Van oost naar west gaf dit in België al een tijdsverschil van ongeveer een kwartier. Vooral toen de eerste treinen oost-west begonnen te rijden, werden die tijdsverschillen als hinderlijk ondervonden. Bovendien was de tijdsbepaling niet nauwkeurig, omdat die meestal aan de hand van zonnewijzers werd vastgelegd.

Al in 1836 werd Lambert Alphonse Jacques Quetelet (1796-1874), oprichter en eerste directeur van de Koninklijke Sterrenwacht in Ukkel, aangesteld om een voorstel uit te werken. De Belgische regering gaf hem de opdracht om in 41 steden een voldoende nauwkeurig lokaal uur te kunnen bepalen en die aan elkaar te relateren. Voorrang werd gegeven aan de steden die langs een spoorweg lagen.

Quetelet stelde voor om in de belangrijkste steden in het land zeer grote zonnewijzers op te stellen. In feite gaat het om één as, een middaglijn, waarmee elke dag de hoogste zonnestand kan worden vastgelegd. Uiteindelijk werden er maar in tien steden meridianen gerealiseerd en daarvan zijn er zeven bewaard gebleven of gereconstrueerd.

In de O.-L.-Vrouwekathedraal van Antwerpen ligt over de gehele lengte van het transept nog steeds de originele, geelkoperen staaf. In het zuidelijke glas-inloodraam zijn tegen de linker kant drie openingen aangebracht, waarvan het bovenste en het onderste door Quetelet werden bepaald. Het derde ronde gat kwam er in 2011, omdat een deel van de staaf wordt bedekt door het marmeren altaarpodium in de viering. Bij de hoogste zonnestand zal er nu steeds een lichtvlek op de koperen staaf schijnen. Tijdens zomertijd is dat omstreeks 13:44 uur. Natuurlijk moet de zon wel schijnen.

Het project van Alphonse Quetelet kent een vroegtijdig einde als in 1840 de elektrische telegraaf in gebruik wordt genomen, waarmee over het hele land een tijdsein wordt uitgezonden. Op 1 mei 1892 wordt in België de 'Greenwich Mean Time' (GMT) in gebruik genomen en de plaatselijke tijd afgeschaft.

— RUTGER STEENMEIJER —

Op vlak van ontsluiting speelt de Antwerpse kathedraal een pioniersrol in Vlaanderen. Voorbeelden zijn over de grenzen te vinden, bijvoorbeeld in het Verenigd Koninkrijk waar de professionalisering van de publiekswerking in kathedralen al veel eerder zijn intrede deed. Maar de context van de Anglicaanse kathedralen is totaal verschillend. Geen enkel 'model' kan men rechtstreeks naar de Antwerpse situatie overzetten, een eigen traject moet dus gezocht. Vanuit verschillende andere Vlaamse steden zijn betrokkenen bij het beheer van kathedralen hun licht komen opsteken in Antwerpen om kennis te maken met deze evolutie op vlak van bedrijfsvoering.

## DE GROTE TOREN VAN DE KATHEDRAAL

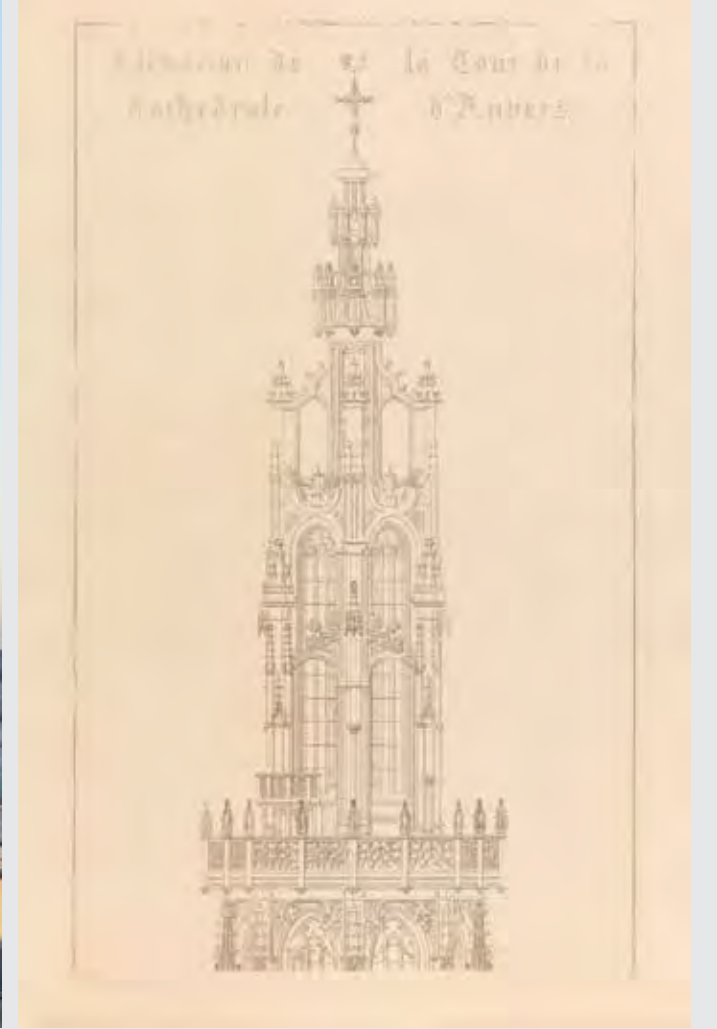
In 1999 erkende UNESCO tweëndertig belfortorens als werelderfgoed. De grote toren van de O.-L.-Vrouwekathedraal van Antwerpen, maar niet het kerkgebouw, is er één van. Het bevestigde nogmaals het bijzondere statuut van de toren, sinds hij in 1520 als klokkentoren werd voltooid. Als stadstoren valt hij niet onder de bevoegdheid van de provincie en is de stad nog steeds bouwheer voor onderhoud en restauratie. In de toren bevindt zich een beiaard met 49 klokken en zeven luidklokken. Ook bijzonder is dat Antwerpen nog steeds haar veertiende-, vijftiende- en zestiende-eeuwse stormklokken bewaart.

Voortdurend werden aan de toren herstellingen uitgevoerd en verbeteringen aangebracht, vanaf 1827 onder leiding van Pierre Bourla en voortgezet door Louis Serrure. Serrure stond ook in voor een opmeting van de toren. In 1910 werd o.l.v. de stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen een commissie opgericht, met de opdracht de torenbekroning te onderzoeken. Een aanzienlijk probleem was de beweging van de toren, wat de volgende stadsbouwmeester, Emiel Van Averbeke, nader onderzocht. Er werd een schietlood opgehangen aan een koord van 2,50 m lengte, in een gesloten kast. Die werd geplaatst op de hoogste traptreden boven de derde galerij en staat er nog steeds. Bij hevige storm maakte het schietlood een cirkel met een straal van 15 mm. Bij klokkengelui van de Carolusklok (8.000 kg) bewoog het schietlood volgens een ellips van 11 cm lengte en 3 cm breedte. Deze beweging was niet enkel aan de top maar op alle verdiepingen te voelen. Men ontdekte bovendien grote holten ter plaatse van de ankers op de hoeken van de torenromp, sommige meer dan 2 meter diep, 60 cm breed en 80 cm hoog. Het ging om holten die bij de bouw van de toren door gewetenloze werklieden niet opgevuld werden; enkel aan de voorzijde waren ze met natuursteen dichtgemaakt. Ze leverden voor de stabiliteit van de toren een groot gevaar op. Een restauratie van de volledige toren drong zich op.

De gipsafgietsels van de decoratieve elementen van de kathedraaltoren, gemaakt ter voorbereiding van de restauratie door Emiel Van Averbeke in 1923  
ANTWERPEN, ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN - FOTO HUGO MAERTENS



De westgevel van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal



Louis Serrure, *Opmeting van de spits van de noordertoren van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal*, 1837

ANTWERPEN, KATHEDRAALARCHIEF (IN DEPOT BIJ HET ARCHITECTUURARCHIEF PROVINCIE ANTWERPEN)

In 1923 startte men met het bouwen van een houten stelling rond de torenbekroning. Tot de opdracht behoorde ook het aanbrengen van een waterleiding: de bestaande waterbakken op de verdiepingen, gevuld met regenwater, waren ontoereikend om bij brand de houten stelling te kunnen blussen of om over voldoende water voor het vervaardigen van de gipsafgietsels en mortel te beschikken. Vooral de wateraanvoer op een dergelijke aanzienlijke hoogte was een uitdaging. Dit gebeurde met een perspomp van de brandweer en met elektrische pompen.

Van de gehele bekroning werden mallen gemaakt en in gips afgegoten, om zo over een 3D-model op ware grootte te beschikken. De gipsafgietsels bestonden uit ca. 30.000 onderdelen, die in de Sint-Niklaaskapel in de Lange Nieuwstraat werden samengevoegd. De belangrijkste onderdelen zijn nog steeds in de toren te bewonderen, op niveau 174.

Het was de bedoeling om de gehele klokkenstoel in gewapend beton te herbouwen, maar dit stuitte op weerstand: dit zou invloed kunnen uitoefenen op de klank, trillingen van de klokken zouden het gewapende beton kunnen loswerken en het zou maanden duren alvorens de klokken opnieuw zouden kunnen geluid worden. Uiteindelijk werd tussen de bestaande houten stoel een nieuwe betonconstructie vervaardigd en enkel het gedeelte waaraan de klokken hangen, werd vervangen door Karri, een hardhout uit Zuid-Afrika. Het eerste deel van de werken werd van 1928 tot 1930 uitgevoerd. Daarna werd de houten stelling afgebroken, net op tijd voor de Wereldtentoonstelling

van 1930. Pas na WO II nam men het resterende deel van de toren onder handen. De laatste fase werd in juli 1990 afgerond met de herstelling en vergulding van de wijzerplaten en het torenkruis met haan.

Toen al deden zich de eerste problemen met de betonnen constructies voor. De wapening lag teveel aan de oppervlakte en de betonspecie bleek van heel ongelijke samenstelling. Alle beton was destijds in emmers bovenin de toren aangemaakt. Door het ontbreken van geschikte galmberden regende het in de toren, wat het roesten van de wapening en het stuk vriezen en scheuren van de betonconstructies nog deed toenemen. Eén stijl van de houten klokkenstoel was al verzakt, waardoor in 2012 werd beslist om onmiddellijk tot herstelling over te gaan.

De klokkenstoel werd met een resistograaf onderzocht en de verrotte houten delen verwijderd, de verzwakte balken gewapend en inwendig met epoxyhars opgegoten, zodat de klokken ter plaatse konden blijven. Van de gehele betonconstructie werd de roestende wapening vrijgelegd, behandeld en de afgescheurde betonnen onderdelen vernieuwd. De oude coating werd vervangen, zodat ze beter tegen regen bestand is. Maar vooral de nieuwe galmberden, bekleed met koper, die in alle openingen werden geplaatst, zorgen er nu voor dat de regen niet meer bij de betonnen constructies en de klokkenstoel kan en de binnenkant van de toren droog blijft. Positief is ook dat de klank van de klokken nu veel beter te horen is.

— RUTGER STEENMEIJER —



**GEEN MUSEUM, WEL EEN TENTOONSTELLING** De Antwerpse kathedraal keek over het muurtje van die andere sector waarbij haar werking nauw aansluit: de musea. Dat de collectie museumwaardig is, stelt niemand in vraag. Toch is zeer bewust gekozen om dat pad niet in te slaan.

Wel loopt er sinds 2009 de tentoonstelling *Reünie, Van Quinten Metsijs tot Peter Paul Rubens. Meesterwerken uit het Koninklijk Museum terug in de Kathedraal*. Een zestiental altaarstukken van belangrijke Vlaamse meesters uit de zestiende en zeventiende eeuw is herenigd in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, de locatie waarvoor zij oorspronkelijk werden gemaakt. Het aanvankelijke opzet van dit prestigieuze project was een tijdelijke tentoonstelling voor de duur van een zestal maanden. Gestart in juni 2009 is de expositie verlengd tot aan het einde van de restauratiewerken van het KMSKA, wellicht in 2018. Voor de kathedraalbezoeker betekent *Reünie* een onvermoede blik in het verleden van het gebouw. In 2009 gold de afspraak dat de restauratiewerken met impact in het interieur gedurende de zes maanden van de tentoonstelling zouden opgeschort worden. Na de beslissing tot verlenging liepen de restauratiewerken verder terwijl de tentoonstelling en heel de kathedraal zoveel mogelijk toegankelijk bleef voor het publiek. Constant overleg tussen bouwheer, architecten, aannemers en kerkfabriek was noodzakelijk om de veiligheid van het kunstpatrimonium te kunnen garanderen en de essentiële preventie maatregelen te nemen.

De tentoonstelling *Reünie* brengt enkele altaarstukken uit de kathedraal, sinds 1815 bewaard in het museum voor Schone Kunsten, terug op hun plek van oorsprong

**CULTUURTEMPEL EN HUIS VAN GOD** Het resultaat van de restauratie is een schitterende monumentale kerk die mag gezien worden. De werken uitgevoerd door de provincie kan men beschouwen als een dienstverlening aan de gemeenschap. Het is dan ook evident dat de kathedraal haar deuren openzet voor de grote stroom bezoekers.

Daarbij wordt vaak vergeten dat de kathedraal in haar eerste functie geen museum of erfgoed site is, maar de Antwerpse bisschopskerk. Het evenwicht zoeken tussen die basisfunctie van de kathedraal en de rol die zij speelt als publiek monument is een permanente opdracht. Een missieverklaring opgesteld door verschillende partners die samen het kloppende hart van de kathedraal vormen (bisdom, parochie, kerkfabriek, gidsenwerking, Kapellen en musici) geeft aan wat de essentie van de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekathedraal is en welke richting zij wenst uit te gaan. De missietekst bevestigt de kathedraal in de rol die zij al eeuwenlang speelt in de Antwerpse context. Expliciet krijgt naast de religieuze functie ook de publiekswerking een plaats binnen de kerntaken en wordt aandacht besteed aan de rol die de kathedraal op maatschappelijk vlak speelt. De afgelopen vijftig jaar zijn restauratie-opties steeds genomen met het oog op de permanente uitvoering van deze opdrachten, die de kathedraal al sinds vele generaties uitvoert. De permanente zoektocht naar een werkbare combinatie van enerzijds een liturgische functie en anderzijds een cultureel-toeristische functie is een problematiek waarmee ook andere kerken in de Antwerpse binnenstad te maken krijgen. In 2005 richtten de kerkfabrieken van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, de Sint-Carolus Borromeüskerk, de Sint-Andrieskerk, de Sint-Pauluskerk en de Sint-Jacobskerk daarom de vzw Monumentale Kerken Antwerpen (MKA) op. De vereniging, die bij oprichting gesteund werd door de stad en de provincie Antwerpen, beoogt om door samenwerking en expertise-uitwisseling te komen tot een meer efficiënte uitvoering van gemeenschappelijke of gelijklopende opdrachten op vlak van behoud en beheer van het roerend patrimonium, publiekswerking en veiligheid. In elke kerk zijn verantwoordelijken aangeduid die de specifieke dossiers op deze drie domeinen in opdracht van de respectievelijke kerkfabrieken nauwgezet voorbereiden en opvolgen. Regelmatige contacten tussen de vijf kerken leidden de afgelopen tien jaar tot de realisatie van gemeenschappelijke projecten (de ontwikkeling van gezamenlijke communicatiematerialen, een digitaliseringsoperatie van de erfgoedinventaris, het opstellen van veiligheids- en calamiteitsplannen) en tot de vorming van een hecht netwerk dat een katalysator vormt voor de groei naar steeds meer deskundigheid.

Hoewel de kerkfabrieken van de vier andere Antwerpse kerken van MKA voor de uitvoering van de meeste taken moeten steunen op de eindeloze inzet van vele vrijwilligers, vormt dat geen contradictie met de beweging in de richting van meer professionalisering: vrijwilligers krijgen ondersteuning door de coördinator van MKA, hun expertise wordt uitgebreid door het volgen van opleidingen, regelmatig wordt voor advies een beroep gedaan op specialisten en deskundigen. Op die manier zoeken de beheerders van de kerken samen naar geschikte methoden om de toekomst van dit religieuze erfgoed te verzekeren.

Voor de kathedraal is de voltooiing van de volledige restauratie een zeer belangrijke stap binnen een veel ruimer proces, dag in dag uit wordt er gewerkt om deze kerk ook voor de komende generaties op duurzame wijze te bewaren en te ontsluiten. Maar bovenal moet de kathedraal ook in de komende eeuwen een toegankelijke plaats van gebed en Godsontmoeting blijven.

— LEEN EVENS —



# PRAKTISCH

40

## BEZOEK DE ONZE-LIEVE-VROUWEKATHEDRAAL

### OPENINGSUREN

ma t.e.m. vrij: van 10 tot 17 uur  
za: van 10 tot 15 uur  
zon- en feestdagen: van 13 tot 16 uur

### RONDLEIDINGEN MET GIDS

#### VOOR INDIVIDUELE BEZOEKERS

In de periode 1 september-14 juli:  
ma t.e.m. za: om 11.00 en 14.15 uur  
zon- en feestdagen: om 14.15 uur  
In de periode 15 juli-31 augustus:  
ma t.e.m. vrij: om 11.00, 14.15 en 15.45 uur  
za: om 11.00 en 14.15 uur  
zon- en feestdagen: om 13.15 en 15.00 uur

## BIBLIOGRAFIE

- W. Aerts (ed.), *Scharnier, periodiek informatieblad over de opgravingen en de restauratiewerken: kathedraal van Antwerpen*, Antwerpen, 1987-1991.
- W. Aerts (ed.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen, 1993.
- W. Aerts, "Neogotiek in de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk (1830-1850)", *Neogotiek in België*, Gent, 1994, p.84-89.
- J. Bungeneers en S. Grieten (ed.), *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen, Kunstpatrimonium van het Ancien Régime*, Inventaris van het Kunstpatrimonium van de provincie Antwerpen, dl.3, Antwerpen, 1996.
- M. Buyle, "Vreemde creaturen in de Antwerpse kathedraal. De groteskenbeschildering van muren en gewelven van de Onze-Lieve-Vrouw-Lof-Kapel", *M&L*, jrg. 27, nr. 2, 2008.
- Een venster op de hemel, De glasramen van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen, 1996.
- R. Fabri en N. Van Hout (ed.), *Van Quinten Metsijs tot Peter Paul Rubens, Meesterwerken uit het Koninklijk Museum terug in de Kathedraal*, Antwerpen, 2009.
- P. Lombaerde, "De vrijmaking van monumenten, het maatschappelijk debat", *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*, Leuven, 1999, p.157-167.
- M. Manderyck, "De binnenrestauratie van de O.-L.-Vrouwekathedraal van Antwerpen", *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*, Leuven, 1999, p.188-201.
- M&L*, jrg.9, nr.5, 1990.
- De restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen 1965-1983*, Antwerpen, 1983.
- E. Van Averbek, "De herstelling van den Onze Lieve Vrouwen Toren van Antwerpen", *K.M.B.A.*, 1931, 1933, 1935.
- J. Van Brabant, *Rampspoed en Restauratie, Bijdrage tot de geschiedenis van de uitrusting en restauratie der Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Antwerpen, 1974.
- L. Van Dijck, "Architecturale en monumentale polychromie in hoogkoor en vieringtoren in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen", *M&L*, jrg. 12, nr. 2, 1993.
- L. Van Langendonck, *Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen, Historisch onderzoek van muur- en gewelfschilderingen in koor en kruisbeuk*, Antwerpen, 1988.

## AUTEURS

Deze publicatie is opgedragen aan Willem Aerts (1950-2013)

**Willem Aerts** startte in 1979 als wetenschappelijk assistent bij de Cultuurdienst van de provincie Antwerpen. Tegen het einde van de jaren 1980 was hij er in geslaagd een klein team 'Kunstpatrimonium' uit te bouwen, de eerste voorloper van wat vanaf 1996 de Dienst Erfgoed zou heten en waarvan hij ruim 20 jaar diensthoofd was. Een van de realisaties waar Willem zelf het meest trots op was, is de tweede fase van de binnenrestauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Hij volgde deze werken sinds begin jaren 1980 op voor de provincie, in nauw overleg met het toenmalige Monumenten & Landschappen. Het was waarschijnlijk de eerste maal dat dergelijke restauratie niet enkel vanuit architectonisch aspect werd opgevolgd, maar ook een grondige kunsthistorische voorbereiding en begeleiding kreeg. Het is grotendeels Willems verdienste dat na de eerste restauratiefase van het schip, de restauratieplannen voor de verdere fases werden aangepast aan de nieuwste inzichten van de monumentenzorg. Het was dan ook passend dat zijn afscheid op 19 april 2013 in de door hem zo geliefde kathedraal doorging.

**Joke Bungeneers** behaalde in 1981 aan de Universiteit Gent het diploma van licentiaat in de geschiedenis, richting Oudste Tijden en Nationale Archeologie. In de periode 1984-1986 werkte zij als projectarcheoloog voor de Ugent. In 1987 startte ze als vrijwillig wetenschappelijk medewerker bij de Afdeling Archeologie van de stad Antwerpen, waar ze onder andere werd ingezet bij het archeologisch onderzoek in de kathedraal van Antwerpen tijdens de zogenaamde 'scharnierfase' die de binnenrestauratie van koor en kruisbeuken voorafging. Sinds 1988 is ze verbonden aan de dienst Erfgoed van de provincie Antwerpen, aanvankelijk als projectarcheoloog en vanaf 1993 als erfgoedconsulent archeologie & monumentenzorg. Sinds 1 mei 2012 is ze diensthoofd Erfgoed.

**Leen Evens**, kunsthistorica en gediplomeerd in cultuurmanagement, is sinds 2010 adjunct-directeur van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Zij werkt beleidsondersteunend en volgt binnen de organisatie tevens de dossiers op die betrekking hebben op de publiekswerking, communicatie en roerend erfgoed. Vanuit deze functie is zij afgelopen jaren ook nauw betrokken geweest bij de restauratiewerken in de kathedraal. De directie van de kathedraal voert (in opdracht van de kerkfabriek en met ondersteuning van de eigen technische dienst) permanent overleg met de provincie en de architect om de restauratiewerken en de dagelijkse werking van de kathedraal zo goed mogelijk op elkaar af te stemmen.

**Amke Maes** is burgerlijk ingenieur architect (Universiteit Gent) en gediplomeerd in de monumenten- en landschapszorg (CVO Deurne). Zij startte haar loopbaan in 2001 als zelfstandige medewerker bij een architectenbureau gespecialiseerd in restauratie van beschermde monumenten. Sinds 1 juli 2010 werkt ze bij de dienst vastgoed en infrastructuur van de provincie Antwerpen. Als projectverantwoordelijke volgt ze onder meer de restauratiewerken van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal nauwgezet op.

**Madeleine Manderyck**, Licentiaat in de Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis (KU Leuven), is sinds 1976 verbonden aan de Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg, thans de Vlaamse Overheid, Agentschap Onroerend Erfgoed, eerst als verantwoordelijke voor de inventarisatie van het bouwkundig patrimonium in Antwerpen, vanaf 1978 verantwoordelijk voor interieurzaken en roerend erfgoed. Ze is gespecialiseerd in de monumentale glasschilderkunst en voorzitter van het Vlaams Comité Corpus Vitrearum en secretaris van het Belgisch Comité Corpus Vitrearum. Sinds 2011 zetelt ze als 'Expert Member' in het International Scientific Committee for the conservation of stained glass ICOMOS-CV.

**Serge Migom**, licentiaat kunstwetenschappen (KU Leuven) en master in de monumentenzorg (Raymond Lemaire International Centre for Conservation), is sedert 2000 verbonden aan de dienst Erfgoed - Provinciebestuur Antwerpen. Momenteel leidt hij het "team Advies, Trajectbegeleiding & Project" en volgt hij de restauratie van het historische patrimonium van de provincie op, zoals de Antwerpse kathedraal. Hij is gespecialiseerd in de architectuur en monumentenzorg van de 19de en de vroege 20ste eeuw en publiceerde hierover verschillende artikels en werken, waaronder recent het boek *Een huis voor de Provincie*, over de bouwgeschiedenis van de Antwerpse provinciehuizen.

**Rutger Steenmeijer**, architect en deskundige in conservatie en restauratie (NHIBS Antwerpen), leidt sinds 1978 een architectenbureau gespecialiseerd in de restauratie van monumentale gebouwen. Sinds 1996 is hij belast met de restauratie van de O.-L.-Vrouwekathedraal van Antwerpen in opdracht van de provincie Antwerpen, in 2009 kwam daar de grote toren bij, voor de stad Antwerpen. Hij is gastdocent aan de mastersopleiding monumenten- en landschapszorg van de Universiteit Antwerpen. Hij was eveneens ondervoorzitter van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, tot aan de opheffing van de KCML in 2014. Hij geeft regelmatig lezingen en verleent medewerking aan publicaties, waaronder als medeauteur van het boek *Hoven van Plaisantie: het 'soete' buitenleven in de provincie Antwerpen. 16de-20ste eeuw*.