

INHOUDSOPGAVE

DE GESCHIEDENIS.....	3
Een vorige St.-Michielskerk te Antwerpen (9 ^{de} – begin 19 ^{de} eeuw).....	3
De 19 ^{de} eeuw: een nieuwe kerk in de nieuwe wijk ‘Het Zuid’	3
De bouwgeschiedenis (1893-1897)’	6
De architect: Frans Van Dijk	8
DE PATROONHEILIGEN: DE AARTSENGEL MICHAËL EN DE APOSTEL PETRUS	9
DE ARCHITECTUUR	11
De toren.....	11
Het exterieur	12
De binnenarchitectuur	15
DE BINNENINRICHTING	19
De wand- en vloerdecoratie: een totaalconcept	19
De vloermozaïek	19
De mozaïeken aan de wand	20
De glasramen.....	23
Fantasierijke architectonische beeldhouwkunst.....	24
Het koor.....	25
De zijkapellen in de dwarsbeuk.....	28
De kapel van Onze-Lieve-Vrouw (westelijke koorkapel)	28
De Sint-Jozefkapel (oostelijke koorkapel)	28
De kapel van Sint-Antonius (uiterst westelijke kapel).....	30
De kapel van het Heilig Aanschijn (uiterst oostelijke kapel)	30
De zijkapellen nabij de hoofdingang	31
De doopkapel	31
De kapel der gesneuvelden, alias de Piëtakapel	32
Het overige kerkmeubilair	33
De preekstoel	33
De biechtstoelen	34
De portalen.....	35
Het orgel.....	36
Beelden ter devotie.....	37
De kruisweg	37
De vrijstaande beelden.....	38
De cultusvoorwerpen	40



Antwerpen, Sint-Michielskerk

BIBLIOGRAFIE	41
COLOFON.....	42

DE GESCHIEDENIS

Een vorige St.-Michielskerk te Antwerpen (9^{de} – begin 19^{de} eeuw)

Tot in de 16^{de} eeuw draagt het gebied dat samenvalt met het huidige Zuidkwartier de naam Caloes. Dit zou te identificeren zijn met de plaatsnaam Chanelaes bij de Schelde waar Sint-Amandus in de 7^{de} eeuw een eerste kerk opricht toegewijd aan de heiligen Petrus en Paulus. Na de verwoestingen door de Noormannen in de 9^{de} eeuw ontstaat op dezelfde plaats een nieuwe parochiekerk toegewijd aan de aartsengel Michael - kortweg: de 'St.-Michielskerk'. Omwille van het belang van de Antwerpse site wordt aan deze enige Antwerpse parochiekerk een kapittel verbonden: een 'college' van een twaalfstal priesters of 'kanunniken'. Omdat de discipline onder hen wat te wensen overlaat, komt op vraag van de bisschop van Cambrai (Kamerijk) in 1124 Norbertus het kapittel hervormen. Twee derde van de kanunniken ziet een meer gestrenge leefregel niet zitten en beslist om samen met de parochie te verhuizen naar de Onze-Lieve-Vrouwekapel, die aldaar vervangen wordt door een romaanse kerk en later door de huidige kathedraal.

De St.-Michielsabdij in de 12^{de} eeuw

De overige kanunniken vormen rond de Sint-Michielskerk een hechtere kloostergemeenschap met de regel van Norbertus: de norbertijnen, naar de eerste abdijstichting van Norbertus officieel 'premonstratenzers' genoemd. De nieuwe Norbertijnerabdij, toegewijd aan de aartsengel Michael, groeit uit tot één van de rijkste van de Nederlanden. Van hieruit worden de drie grote abdijen Averbode, Tongerlo en Middelburg gesticht. Meer dan 650 jaar speelt het klooster een prominente maatschappelijke rol. Maar zoals voor de meeste van de 32 abdijen en kloosters van Antwerpen betekent de inval van de Franse Revolutionairen op het einde van de 18^{de} eeuw het droevige einde van de St.-Michielsabdij. De paters worden buitengezet en de hele inboedel, met inbegrip van de marmeren altaren, de grafmonumenten en de kostbare bibliotheek, wordt openbaar verkocht.

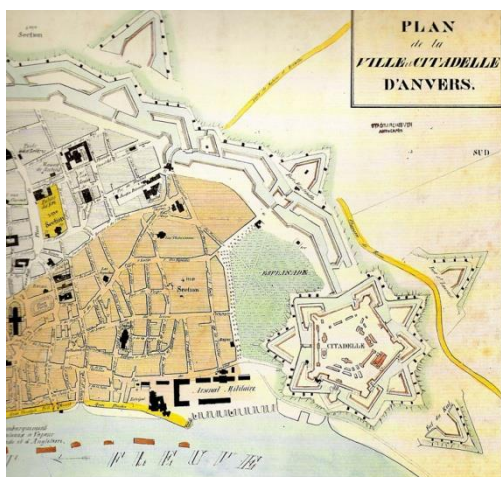


Johann Schawberg, De Sint-Michielsabdij te Antwerpen, 1737,
Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet

De 19^{de} eeuw: een nieuwe kerk in de nieuwe wijk 'Het Zuid'

Sinds de onafhankelijkheid van België in 1830 en de vrijmaking van de Schelde in 1863 kent Antwerpen een enorme economische en demografische expansie. Maar de uitbreiding van de stad is onmogelijk zonder de afbraak van de oude Spaanse fortengordel. In mei 1868 besluit men na jarenlange discussies tussen de stad, het rijk en de militaire overheid het **Zuidkasteel** te slopen. Deze omvangrijke fortificatie was 400 jaar eerder, in 1567, gebouwd door de Spaanse veldheer Alva. De afbraakwerken duren van 1874 tot 1881.

Antwerpen, Sint-Michielskerk



Plan van het zuiden van Antwerpen met het Zuidkasteel (citadelle).



Plan van de te bebouwen gronden met aanduiding van de plaats van het Zuidkasteel en de locatie van de Sint-Michel en Petruskerk (geel), 1898, Stadsarchief Antwerpen.

Op het terrein van dit afgebroken Zuidkasteel, niet minder dan 108 ha braakland, besluit men een geheel nieuwe wijk aan te leggen, het zgn. **Zuidkwartier**, dat zowel een havenfunctie (49 ha) als een residentiële functie krijgt. De uitbating van de vrijgekomen gronden wordt toevertrouwd aan de Société Anonyme du Sud d'Anvers (S.A.S.A.), opgericht op 21 mei 1874 door de Stad Antwerpen en de Société Immobilière de Belgique die ieder voor de helft eigenaar worden. Alle publiciteit ten spijt, gaan de bouwgronden niet vlot van de hand. Hoewel in 1876 reeds 64 straten uitgetekend waren, zijn rond 1880 slechts enkele huizen gebouwd langs de huidige Amerikalei, toen Zuiderlei genoemd.

S.A.S.A. besluit in 1882, op aandringen van haar directeur staatsminister Victor Tesch, in te gaan op een vraag van het bisdom van vijf jaar eerder, om een terrein van 4.802 m² kosteloos ter beschikking te stellen van het bisdom met de voorwaarde dat er vóór 1903 'een schone en ruime kerk' zou worden gebouwd. Een kerk zou immers parochianen aantrekken en dus kopers van bouwgrond. De overeenkomst tussen de S.A.S.A. en de kerkelijke overheid wordt getekend op 21 juli 1883.

De grote **promotors** voor de bouw van de nieuwe kerk zijn de Antwerpse schepen **Arthur Van den Nest** en **Hendrik Kintsschots** (1841-1913), die op 1 februari 1883 aangesteld wordt tot pastoor, maar voorlopig "den herder zonder schapen en zonder schaapsstal" is. Beiden zijn kunstliefhebbers en archeologen. Van den Nest maakt zich sterk dat hij van stadswege een ruime subsidie voor de bouw kan doen stemmen indien de kerk architectonisch 'een merkwaardigheid' of 'iets nieuws' zou worden. De kerk zal inderdaad een unicum worden, zowel in Antwerpen als in heel België, maar van de subsidie komt nooit iets in huis.

De voorlopige parochiekapel

De vennootschap schenkt zelf 15.000 frank (koopkrachtwaarde in 2013: ca. 400.000 Euro) voor de bouw van een voorlopige kapel (12 m breed en 31 m lang). Deze wordt ontworpen door architect **Frans Baeckelmans** (Antwerpen, 1827-1896) die in Antwerpen reeds grootse realisaties op zijn actief heeft zoals de neogotische Sint-Amanduskerk en het nabijgelegen gerechtshof. Op 11 mei 1884 wijdt de deken van Antwerpen, Monseigneur Sacré, de kapel plechtig in. Ze zou dertien jaar lang dienst doen tot bij de ingebruikneming van de nieuwe kerk. De kapel was reeds opgesmukt met een paar kostbare kunstwerken uit de belangrijkste Antwerpse ateliers, zoals gepolychromeerde beelden door De Boeck en Van Wint die later naar de kerk verhuizen, terwijl het glasraam van Sint-Michiël door

Stalins en Janssens in de pastorie een eervolle plaats krijgt. De barokke biechtstoelen waren ontleend aan de O.-L.-Vrouwekerk en keren naar daar terug.

De nieuwe Sint-Michielsparochie einde 19^{de} eeuw

Omdat pastoor Kintsschots zich in de schoolstrijd tegen het neutrale officiële onderwijs kant, reageert het liberale stadbestuur met een jarenlange onwil tegenover de nieuwe parochie. Pas met het Koninklijk Besluit van 9 maart 1886 wordt de nieuwe St.-Michielsparochie opgericht en de kerkfabriek geïnstalleerd.

De financiering: een bitse politieke strijd.

De financiering zorgt voor problemen, zodat de bouw eerst zeven jaar later, in 1893, kan aangevat worden. De parochianen zijn nog weinig talrijk en hun bijdragen volstaan niet om een grote kerk te financieren. Inmiddels was de S.A.S.A. in 1890 ook in falings gegaan door de tegenvallende verkoop van de percelen. Daardoor wordt de stad Antwerpen eigenaar van alle onbebouwde gronden.

Net als andere kerkfabrieken klopt de Sint-Michielsparochie voor subsidies aan bij de overheid. De Staat en de Provincie zijn bereid resp. 150.000 en 100.000 frank neer te tellen. Maar bij de volledig liberale Antwerpse gemeenteraad botst de kerkfabriek van 1887 tot 1891 herhaaldelijk op een weigering. Dit is een gevolg van de 'schoolstrijd'. De liberale regering van Frère-Orban (1878-1884) verplicht de gemeenten een neutrale staatsschool te openen en de godsdienstlessen af te schaffen. De bisschoppelijke overheid reageert hierop met de oprichting van talrijke katholieke scholen. Vooral in Vlaanderen verlaat een zeer groot aantal leerlingen de gemeentescholen ten voordele van de katholieke scholen. De katholieke regering van Jules Malou stemt in 1884 een nieuwe onderwijswet die de antiklerikale maatregelen ongedaan maakt.

Eerder waren wel stadstoelagen gegeven voor de Sint-Jozefkerk (1860), de Sint-Amanduskerk (1867) en de Sint-Catharinakerk van het Kiel (1869). Ook waren onder het liberale bestuur subsidies verleend aan bedehuizen van niet-katholieke confessie zoals de Joodse Synagoge (1888) en de Duits-Protestants Evangelische kerk (1891).

Tenslotte wordt de geraamde **bouwkost** van 508.233,42 fr. (koopkrachtwaarde 2013: ca. 12 miljoen euro) gefinancierd voor 100.000 fr. met eigen middelen en voor 200.000 fr. met subsidies van staat en provincie. Maar de grootste bijdrage, 200.000 fr., is een schenking van Martin Kintsschots, de broer van de pastoor. De stad bleef bij haar subsidieweigering, omdat ze als mede-eigenaar van S.A.S.A. de gronden reeds gratis ter beschikking had gesteld.

De bouwgeschiedenis (1893-1897)

De keuze voor de basiliekvorm

Na een kosteloze prijsraming wordt de katholieke architect Frans Van Dijk (1853-1939) op voorstel van pastoor Kintsschots door de bisschoppelijke overheid aangesteld tot bouwmeester van de nieuwe kerk. Aanvankelijk krijgt hij de opdracht een neogotische kerk te ontwerpen in de lijn van de toen geldende mode. Maar Antwerpen telt rond 1890 reeds vijf recent gebouwde neogotische kerken. Daarom stelt het Antwerps stadsbestuur, in de persoon van de liberale schepenen Arthur Van den Nest, voor de nieuwe kerk een basiliekvorm te geven, omdat Antwerpen nog “geen enkel specimen” van een basiliek bezat. Indien de kerkfabriek op dit voorstel zou ingaan, zou de bevoegde commissie haar best doen om van de stad een subsidie van 150.000 frank te krijgen (een subsidie die er nooit zou komen). Zowel de pastoor als de architect waren met dit voorstel zeer opgezet.

De beslissing om een kerk in basiliekvorm te bouwen is zeker revolutionair voor die tijd. Men verlaat immers de neogotiek voor iets dat in heel België nog niet bestond. Het is duidelijk dat het triomfantelijke en rijkelijke van de Byzantijnse stijl toen perfect paste bij de **triumferende kerk** en bij de herwonnen rijkdom van Antwerpen.

Van zodra de beslissing genomen was, rees de vraag naar inspiratie die echter noch in Antwerpen noch in de verre omgeving te vinden was. Architect Van Dijk en pastoor Kintsschots ondernemen daarom in 1890 een **studiereis** naar **Aken en Italië**. Voor de architect is dit reeds de derde Italiëreis. Nu bestuderen ze er vooral de kenmerken van de **Byzantijnse** stijl van de **vroege christelijke en romaanse basilieken**. De versiering en de uitrusting van het kerkinterieur in Italië inspireren hen sterk.

Van Dijk die een groot bewonderaar was van de Franse romaanse kerkarchitectuur had ook een uitgebreide documentatie over de Franse architect **Paul Abadie** (1812-1884), die toen al beroemd was door de bouw van de grootse **Sacré-Coeur** van Montmartre te Parijs (1875-1914), en die reeds de restauratie van meerdere romaanse kerken op zijn palmares had zoals de kerken van Périgueux en Angoulême. Al deze invloeden samen vinden we terug in de eclectische voorontwerpen die Van Dijk tekent.

Het stadsarchief bewaart zes **ontwerptekeningen** van Van Dijk. Een ontwerp uit begin **1891** voorziet o.a. twee torens aan het gevelfront. Slechts één toren zou later gerealiseerd worden, maar dan aan de oostelijke dwarsbeuk. Ook een nieuw ontwerp begin **1892** met de toevoeging van een koepel in de viering wordt geschrapt wegens te luxueus en te duur. Van op de grond zou de koepel ook niet goed zichtbaar zijn, omdat de kerk in het midden van een huizenblok staat. De definitieve bouwplannen worden op 9 februari **1893** goedgekeurd door de Antwerpse gemeenteraad.

1893 tot de inwijding in 1897

In het begin van de bouw van de kerk heerst een ongekende bouwactiviteit in de Antwerpse Zuidwijk. In 1885 wordt ten zuiden van de Belegstraat, voor het eerst te Antwerpen een wereldtentoonstelling ingericht. Rond 1893 wordt de joodse synagoge van de Bouwmeesterstraat voltooid en de bouw van de Rijkshandelshogeschool van de Schildersstraat, de Vrièrestraat en de Coquilhatstraat aangevat.

Op 16 juni 1893 beslist de kerkfabriek dat de Antwerpse aannemer Frédéric Masson met de bouwwerken kan beginnen. Enkele dagen later, op 22 juni 1893, keurt de Antwerpse gemeenteraad een subsidie goed van 36.800 fr., voldoende voor de bouw van de sacristie.

Op 1 augustus **1893** legt Kardinaal Goossens, aartsbisschop van Mechelen, **de eerste steen** voor de nieuwe kerk op de plaats waar het hoofdaltaar zou komen. Op dat ogenblik wordt in de Zuidwijk een tweede wereltentoonstelling opgebouwd 'voor handel, scheepvaart en schone kunsten', die op 5 mei 1894 geopend wordt. Eén van de vier ingangen ervan ligt aan de Zuiderlei, vlak bij de bouwwerf van de Sint-Michielskerk.

Reeds op 4 mei **1897 wijdt** kardinaal Goossens de voltooide kerk plechtig **in** onder het patroonschap van de H.H. Michael en Petrus. Bij de wijding wordt het hoogaltaar voorzien van de relieken van de H.H. Abundantius en Ampliatius. De eerste, een Romeins diaken, werd ter dood gebracht omstreeks het jaar 300 onder keizer Diocletianus, de tweede was bisschop van Odysopolis in Macedonië in de eerste eeuw.

Gedenksteden

Binnen de kerk, naast het hoofdportaal, vermeldt een gedenksteen de datum van de **eerste steenlegging**: 'In 't jaar onzes Heeren **1893** den eersten van Oogstmaand, onder het Pausdom van zijne Heiligheid Leo XIII en de regering van zijne majesteit Leopold II, werd de eerste steen gelegd dezer Kerk volgens het ontwerp van den bouwmeester Frans Van Dijk.'

Een tweede steen herinnert aan de **inwijding**: '+ In 't jaar onzes Heeren **1897** den 4^{den} van Meimaand werd deze kerk geopend en ter eere der H.H. Michael en Petrus ingewijd door Zijne Eminentie Cardinaal P. L. Goossens, Aartsbisschop van Mechelen'.

De voltooiing van de inrichting (1897-ca. 1940)

Ook al is de kerk sinds de wijding opengesteld voor de eredienst, aan de **binneninrichting** wordt nog tientallen jaren gewerkt. Men koestert grootse dromen, maar een aantal **projecten**, zoals het vergulden of polychromeren van het plafond, een marmeren versiering van de wanden van het hoogkoor en een smeedijzeren hek aan het hoofdportaal, komt nooit tot stand wegens de hoge kostprijs. Daarentegen is een voorziene geschilderde decoratie met de aartsengel Michael op de triomfboog deels vervangen door een mozaïekband met een allegorische voorstelling van Christus en zijn apostelen (het Lam Gods en twaalf schapen). Een verdere afwerking van de kerk wordt verhinderd door het overlijden van architect Frans Van Dijk in 1939 en door het uitbreken van WO II en jaar later.

Meer dan 40 jaar na de inwijding houdt de zoon van Frans, **Henri**, toezicht op de voortzetting van de werken. Het is opmerkelijk dat ondanks het schrappen van sommige projecten en het lange tijdsverloop, het geheel van de kerk en haar binneninrichting gekenmerkt wordt door de quasi **eenheid** van haar Normandische stijl, d.i. de Zuid-Italiaanse romaans-Byzantijnse stijl.

De klassering en de restauratie (1973 -)

In 1922 had de Commissie van Monumenten en Landschappen een eerste verzoek van de pastoor en het kerkbestuur afgewezen om het gebouw als monument te beschermen, omdat het nog te jong was om daarvoor in aanmerking te komen. Maar 60 jaar later lukt het wel. Met het Besluit van de Vlaamse Executieve (7/12/1983) wordt de kerk **als monument beschermd** voor haar historische waarde als voorbeeld van neo-architectuur, zoals deze in 1893-1897 toegepast werd door architect Frans Van Dijk, geïnspireerd op zowel de romaanse architectuur van de Dordogne en de Périgord, haar Zuid-Italiaanse variant: de zgn. Normandische kunst en haar voorloper de vroegchristelijke kerkbouw.

De bescherming als monument is voor St.-Michiel ook een aanzet voor de noodzakelijke restauratie van gevels, bedakingen en glasramen, die tussen 2000 en 2005 geleid wordt door architect Luc Fornoville.

De architect: Frans Van Dijk

Van Dijk (Antwerpen, 1853-1939) woonde sedert zijn huwelijk in 1885 met Maria Kamsteeg aan de Amerikalei 40 en was dus parochiaan van de nieuwe St.-Michielsparochie. Zijn burens zijn de voorzitter en een lid van de kerkfabriek. In het Zuidkwartier is hij ook goed bekend als de medearchitect van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten dat in opbouw was (1884-1890). De keuze van de architect voor de nieuwe kerk verloopt dan ook probleemloos.

Frans' vader, Hendrik, baat in Antwerpen een schrijnwerkerij uit aan de Pelgrimstraat nr. 23. Reeds op jeugdige leeftijd volgt hij aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen de cursussen 'sieraden in omtrek', 'architectuur' en 'tekenen'. Als 17-jarige student mag hij als tekenaar beginnen op het bureau van zijn professor, de Antwerpse bouwmeester Joseph Schadde. (1818-1894).

Reeds bij de aanvang van zijn zelfstandig beroepsleven maakt Van Dijk studiereizen, een eerste maal in 1881 naar Italië. Samen met zijn vriend Eugeen Geefs bezoekt hij Firenze, Napels en Rome. Twee jaar later brengt hij ter voorbereiding van de bouw van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten een studiebezoek aan Europese musea, vooral in Duitsland. Ook zijn huwelijksreis in april 1885 wordt een studiereis, ditmaal doorheen Italië, Griekenland en Turkije. Nadien volgen Frankrijk, Nederland en Engeland en samen met pastoor Kintsschots trekt hij in 1890 naar Aken en Italië waar hij zich verdiept in de **Byzantijnse** stijl die toegepast is in de **vroegchristelijke en romaanse basilieken**.

Zijn naam zal verbonden blijven aan belangrijke bouwprojecten als het stadhuis, het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, de nieuwe Antwerpse wijk het Zuid, de Cogels-Osylei, de Belgiëlei, de Jan Van Rijswijcklaan en de rechtgetrokken Leysstraat. Volgens zijn ontwerp wordt te Antwerpen ook de eerste gevelrestauratie op de Grote Markt verwezenlijkt (nr. 7, *Huis Spaengien*). Gedurende vele jaren is hij ook professor aan de Antwerpse Koninklijke Academie voor Schone Kunsten.

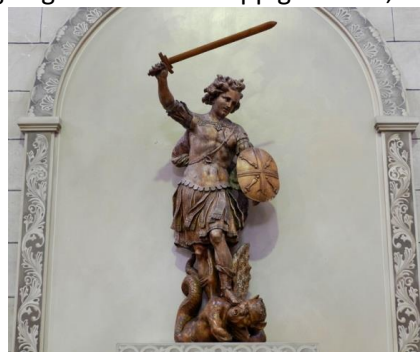
DE PATROONHEILIGEN: DE AARTSENGEL MICHAËL EN DE APOSTEL PETRUS

De eerste patroonheilige: de aartsengel Michael.

Aartsbisschop Deschamps kiest als patroon de aartsengel Michael (Michiel) om voor de nieuwe Zuidwijk dezelfde beschermende rol te vervullen als 1000 jaar eerder voor de eerste Antwerpse parochie.

De aartsengel wordt steeds als 'heilige' aangeduid ook al is hij niet officieel heilig verklaard. Hij wordt in zekere zin gezien als 'heilig sinds het begin der tijden' door zijn status van 'strijder Gods'. Dit gaat o.m. terug op zijn rol in de Apocalyps (Apoc. 12). In dit laatste boek van de evangelist Johannes voeren de Godsgetrouwe engelen geleid door Michael oorlog tegen de zevenkoppige draak, de incarnatie van het kwaad, en de ontrouwe engelen, de duivels.

In de **iconografie** wordt hij dan ook sinds de vroege middeleeuwen voorgesteld als een **geharnaste krijger** met breed uitslaande vleugels, een vlammend zwaard in de rechterhand, een **schild** in de linkerhand en de **draak** die hij overwon aan zijn voeten. In deze hoedanigheid vinden we Michael o.m. terug op belangrijke verheven plekken zoals boven de Engelenburcht te Rome, de Mont-Saint-Michel in Normandië en het stadhuis van Brussel. Dit beeldtype vinden we ook in de kerk. In de Antwerpse kathedraal stond tot 1798 het altaar van het schermersgilde, de belangrijkste van de zes gewapende gilden, onder het patroonschap van Sint-Michiel.



Een andere rol wordt Michael toebedeeld op het einde der tijden bij het 'Laatste Oordeel'. Ook dit vloeit voort uit het visioen van Johannes, beschreven in de Apocalyps (Apoc. 12:7-9). Michael staat dan voor Christus met in de hand de **weegschaal** waarin hij de zielen weegt. Hij verwijst de verdoemden naar de hel en de uitverkorenen naar de hemel. Vaak liggen in de weegschaal figuurtjes: enerzijds de personificatie van het **kwaad**, een duiveltje, en anderzijds van het **goede**, een vrome mens. Deze voorstelling is legio sinds de vroege middeleeuwen op de timpanen van de romaanse kerken en later van de gotische kerken. Eerder uitzonderlijk versiert beeldhouwer Jan Baptist Van Wint in 1903 het neogotische timpaan van de Antwerpse kathedraal met een dergelijk groots tafereel. Vooraan in de Sint-Michielskerk, in het zicht van zijn toevertrouwde parochianen, staat de patroonheilige zo als zielenweger: het neogotische **beeld** (Petrus De Roeck), echter zonder zwaard. (zie verder 'Losstaande beelden')

Ook achteraan in de kerk staat de aartsengel op deze wijze afgebeeld op het **mozaïektimpaan** boven de binnendeur van het hoofdportaal. Tegen de hemelse, gouden achtergrond houdt hij ditaam beide attributen: de balans in de linker- en het vlammende zwaard in de rechterhand. In de weegschaal zitten ditmaal – bij gebrek aan plaats? – geen figuurtjes, wat geen afbreuk doet aan de betekenis: het oordeel is rechtvaardig en dit zal desnoods afgedwongen worden van al wie er zich tegen verzet.



Antwerpen, Sint-Michielskerk

Met het poëtische onderschrift op de latei wordt de kerk onder de hoede van de aartsengel geplaatst:

'SUB TUTELA MICHAELIS
PAX IN TERRA ET IN COELIS
MENTIS JUBILATIO'

(Onder de bescherming van Sint-Michiel / vrede op aarde, en in de hemel / jubeling van de geest). Deze voorstelling verwijst niet alleen naar het patronaat van deze kerk, maar heeft ongetwijfeld ook een eschatologische betekenis. De voorstelling van het Laatste Oordeel is immers traditioneel aan het westelijk portaal te vinden.

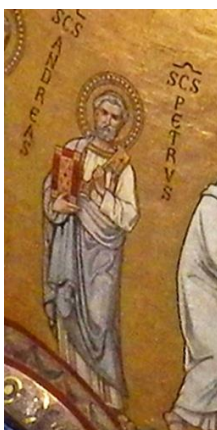
De tweede patroonheilige: Petrus

Petrus is als tweede patroonheilige toegevoegd als 'prins der apostelen' en patroon van de Katholieke Kerk. Samen met Paulus was Petrus ook patroon van de eerste Antwerpse kerk die in de 7^{de} eeuw gesticht was door de heilige Amandus.

Petrus bekleedde een vooraanstaande positie tussen de apostelen. Dit blijkt duidelijk uit zijn aanwezigheid bij de belangrijkste gebeurtenissen in het openbare leven van Christus. Zijn echte naam was Simon, maar Jezus verandert die in Kefas, Aramees voor het Griekse 'Petros' wat rots betekent: *"Gij zijt Petrus en op deze steenrots zal ik mijn kerk bouwen"* (Mt. 16:18). Hij wordt de eerste bisschop van Rome. Jezus bekleedt hem met het oppergezag, de macht om te oordelen, te binden en te ontbinden: *"Ik zal u de sleutels geven van het Rijk der Hemelen en wat gij zult binden op aarde, zal ook in de hemel gebonden zijn en wat gij zult ontbinden op aarde, zal ook in de hemel ontbonden zijn"* (Mt. 16:19).

In de **iconografie** krijgt hij reeds sinds de 5^{de} eeuw het voorkomen van een wat oudere man met kalend voorhoofd, kort wit krulhaar en witte ringbaard, terwijl hij nog gemakkelijker herkenbaar is aan de hemelse kleuren voor zijn kledij: blauw en goudgeel. Als attribuut heeft hij een **haan** aan de voeten, de haan die - aldus Jezus' voorspelling - driemaal kraaide nadat hij bij diens gevangenneming Christus tot driemaal toe verloochende (Mt. 26:69-75). Als geloofsverkondiger draagt hij het **evangelieboek** en als voornaamste der apostelen de **sleutel** van het Koninkrijk. Vaak zijn het twee sleutels, een zilveren en een gouden.

In de Sint-Michiels- en St.-Petruskerk komt Petrus driemaal prominent in beeld waarbij de nadruk ligt op de opdracht die hij van Jezus kreeg: op het grootse mozaïek van het **apsisgewelf** staat hij met een boek en één gouden sleutel rechts van Christus. Op het **mozaïektimpaan** aan de binnenzijde van het **zijportaal** krijgt hij omwille van de hemelse gouden achtergrond



enkel het traditionele blauwe kleed en wordt de gele mantel vervangen door een grijze. Net als bij het neogotische **beeld** in de dwarsbeuk houdt hij in de linkerhand de twee sleutels van het koninkrijk van de hemel, een gouden en een zilveren, terwijl hij met de rechterhand zijn parochianen zegent. Bij een **biechtstoel** (de eerste in de westbeuk) hoort dan weer het berouw van Petrus na zijn verloochening van Christus.

DE ARCHITECTUUR

De stijl van deze **eclectische** kerk wordt afwisselend bestempeld als een navolging van de Byzantijnse, romaans-Byzantijnse, Noord-Italiaanse basilicale en Zuid-Italiaanse en Siciliaanse romaanse stijl.

De stijl van het **exterieur** verwijst in grote mate naar de romaanse kerken van de Dordogne o.m. de kathedralen van Périgueux en Angoulême die door architect **Paul Abadie** gerestaureerd waren en die hem inspireerden voor de neoromaanse basiliek Sacré Coeur op het Parijse Montmartre (1875-1912). Het werk van de andere pionier van het Franse constructivisme, **Joseph Auguste Émile Vaudremer** (Parijs 1829-Antibes 1914), o.m. de neoromaanse kerk Saint-Pierre-de-Montrouge (Parijs 14^{de} arr.; 1863-1872) vinden we terug in exterieur en interieur.

De toren

De karaktervolle vierkante klokkentoren met zijn 70 m hoogte **zie je al van verre staan**, o.m. vanuit de Nationalestraat of van aan de Singel ter hoogte van de Brederodestraat, vanwaar het hele imposante bouwvolume van de kerk, met inbegrip van de vierkante vieringkoepel, de horizon beheerst. Ook in het redezicht van Antwerpen blijft hij opvallen. Je herkent hem meteen want zo een toren is er in Antwerpen maar één en het is zeer de vraag of er in heel de Nederlanden nog een te vinden is die er op lijkt.

Ingeplant tegen het uiteinde van het oosttransept telt de toren, met een basis van 81 m², **drie geledingen**.

- De onderste geleding is opgetrokken uit vier bouwlagen in rode baksteen en voorzien van romaanse boogvensters.
- De tweede geleding, de vijfde bouwlaag, is rijkelijker versierd. De witstenen klokkengalerij, aan elke zijde met een drieledige arcade opengewerkt, doet aan Venetiaanse campaniles denken, zoals die van San Marco en die van San Giorgio Maggiore.
- De derde geleding bestaat uit een cilinder, hier evenwel bekleed met een ronde zuilengalerij. In tegenstelling tot de inspirerende voorbeelden met een kegel is het sluitstuk dat het kruis ten top houdt, hier een grote ronde geschubde pijnappel, bedekt met koperleien.

Hoewel niet gekoppeld aan deze drie geledingen, zijn hier **drie verschillende volumes** die de verticale dynamiek van de toren stuwen: de vierkante basis, een cilindervormige trommel en een kegelvormige top. Inspirerende voorbeelden hiervoor zijn in de Franse romaanse kunst de toren van de Notre-Dame-la-Grande te Poitiers (vóór 1150) en die van de kathedraal van Angoulême, in Venetië de campanile van de San Giorgio Maggiore en in de neoromaanse kerkenbouw de Sacré Coeur van Paul Abadie op Montmartre.



Antwerpen, Sint-Michielskerk

De vier uitgesneden hoeken worden ingenomen door **de vier gevleugelde evangelistensymbolen en buste**: de leeuw, de adelaar, de stier en de engel, die elk hun (open) evangelieboek naar een van de vier windrichtingen houden (Jan Gerrits, 1897). Hierdoor kan van alle Venetiaanse campanile's nog duidelijker die van de San Giorgio Maggiore als voorbeeld aangewezen worden. Voor deze merkwaardigheid kan Abadie misschien nog directer als inspirator gediend hebben want ook bij de klokkentoren van de Sacré Coeur staat op elke hoek een van de (vier) evangelisten, zij het ten voeten uit.

Voor het **schubbenmotief** van het torendak heeft Van Dyck zijn inspiratie ook gevonden bij de Sacré Coeur van Paul Abadie te Parijs. Het motief van de geschubde pijnappel, zowel toegepast voor de grote koepels, als op de kleine (gevel)torentjes, had Abadie op zijn beurt ontleend aan de romaanse kerken die hij voorheen in Périgueux, Poitiers en Angoulême had gerestaureerd.

De drie oorspronkelijke **klokken** (Augustijn, Leo en Petrus) gegoten door het huis A. Causard uit Tellin (St.-Hubert) werden in 1900 gehangen. Ze wogen 1325, 950 en 670 kg. Tijdens de Tweede Wereldoorlog, in 1943, worden de klokken door de Duitse bezetter opgevorderd (niet een bewaard?). In 1953 verwerft de kerk drie nieuwe klokken, volledig getrouw aan de originelen gegoten door dezelfde firma. Ze hebben dezelfde vorm, afmetingen, gewicht en klanktoon als hun voorgangers en dragen nu de namen:

- **Augustijn**, fa: genoemd naar de eerste voorzitter van de kerkfabriek, August Peten, die ook de eerste klok schenkt.
- **Jozef**, sol: toegewijd aan de heilige Jozef, patroon van België, en mogelijk genoemd naar de toenmalige pastoor kanunnik Jozef Leemans of de kardinaal aartsbisschop Jozef Van Roey.
- **Paul**, la: toegewijd aan de heilige Paulus, en waarschijnlijk genoemd naar Mgr. Paul Schoenmakers, hulpbisschop van Mechelen-Brussel, die op 25 oktober 1953, het feest van Christus Koning, de klokken plechtig wijdt.

Het exterieur

De achter- en zijgevels (Cuylitsstraat)

Typisch voor een basiliekkerk wordt de achtergevel gedomineerd door de apsissen van het hoofdkoor en door de kleinere zijkoren. Rondom het ganse gebouw is de bakstenen gevel afwisselend versierd met horizontale banden in witte steen en met een blinde zuilengalerij en reliëfboogjes.

De lijst- en topgevels zijn uitgevoerd in baksteen en zandsteen, met gekoppelde romaanse rondboogvensters in witte steen, en verlevendigd door variërende omlijstingen.



Net als de kerk is de pastorie ontworpen door Frans Van Dyck. De gevels van de **pastorie en de sacristie** zijn opgetrokken in een eclectische stijl met neotraditionele inslag. Op de vrijstaande hoek staat onder een baldakijn een natuurstenen **beeld van Maria met Kind** van beeldhouwer Petrus De Roeck geplaatst in 1926.

De voorgevel

Eertijds gaf de kerk met haar monumentale gevel uit op de leien, een rustige groene wandelzone, waarin beelden en fonteinën waren geplaatst. Vlak voor de kerk stond het monument voor baron Dhanis (1861-1909), die zich verdienstelijk had gemaakt door de afschaffing van de slavernij in Afrika. De beeldengroep moet in 1950 wijken voor het drukkeres verkeer en kent uiteindelijk een roemloos einde. Enkel het beeld van baron Dhanis zelf is nu nog bewaard in het Middelheimpark.

Door het toenemend gemotoriseerd verkeer sinds de jaren 1960 neemt ook de luchtvervuiling toe waardoor de kleuren(variaties) van de gevel achter een eentonig zwarte roetlaag verdwenen. Wie de kerk niet van vroeger kende, had er geen idee van hoe fris ze er ooit had uitgezien. De restauratie van de gevel in 2005 zorgde dan ook voor een volslagen verrassingseffect bij de kerkgetrouwen.

De voorgevel is volledig opgetrokken in Euville-kalksteen afkomstig uit de Franse steengroeven ten noordwesten van Nancy. Hij is overwegend geornamenteerd met romaanse stijlelementen. Zo komt de typische romaanse rondboog veelvuldig voor (meer dan veertig maal) in zeer variërende vormen. In de structuur van de gevel herkent men in grote lijnen o.m. die van de Parijse Sacré-Coeur, door Paul Abadie in 1876 aangevat.

Onder het driehoekige dakfronton met een blinde arcade vertoont zich nog een half ingewerkte boogjesfries. De twee steunberen eindigen naast de puntgevel op een lantaarn in de vorm van een 'pijnappeltorentje' zoals die voorkomen op de kerken van Saint-Front (Périgueux) en Saint-Pierre (Angoulême). Een neoromaanse kerk waar dit element eveneens in de voorgevel is opgenomen, is de Saint-Raphael van de gelijknamige badplaats aan de Côte d'Azur (12^{de} eeuw).



Voor de bezoekers valt de romaanse bouwvorm vooral op bij het **rondboogportaal**. Boven de poort spreidt zich een ruime, gesculpteerde portaalboog uit en daarboven een zuiltjesgalerij onder drie rondboogramen. Let op hoe ook de grote rechthoekige **deuren** romaans geïnspireerd zijn, met deursengsels die de aanzet geven tot een weelderig decoratief ijzerbeslag en met deurslinken in de vorm van een leeuwenkop op de binnendeuren.

Het timpaan

Op de bovenlatei staat de opdracht van de kerk gebeiteld: 'D.D. MICHAELI. AC. PETRO. SACRUM' (D.D. = divinis; aan de heiligen Michael en Petrus toegewijd). De patroonheiligen zelf komen op het timpaan erboven echter niet in beeld. Vlak boven de deur van de kerk die het hemels Jeruzalem verzinnebeeldt, troont daar volgens de romaanse traditie in een mandorla de zegenende **Christus in majesteit**: 'Majestas Domini'.

Beeldhouwer Jan Gerrits (1844-1922) heeft zich hiervoor in 1897 laten inspireren door Romaanse timpanen, zoals het koningstimpaan van de kathedraal van Chartres (ca. 1150/'70) of het timpaan van de Saint-Trophime te Arles (ca. 1170). Doordat het reliëf hier minder diep is, lijkt de Christusfiguur meer rechtop te staan, waardoor hij nog hiëratischer oogt. Als Verlosser van de wereld houdt Christus het (gesloten) 'Boek des Levens' in de hand. Zijn hofhouding bestaat uit de **tetramorf**: de vier gevleugelde wezens die de vier evangelisten symboliseren, elk met een (gesloten) evangelieboek bij zich. De drie dieren: de leeuw (Marcus), het rund (Lucas) en de adelaar (Johannes)

Antwerpen, Sint-Michielskerk

omklemmen het met een poot, de engelfiguur van Matteüs daarentegen lijkt het met beide handen aan Christus aan te bieden. Merk op dat met enig gevoel voor logica de logge landdieren onderaan staan en de vliegende wezens, adelaar en engel bovenaan. Vanuit de Romaanse traditie refereert de plaatsing van deze *Majestas Domini* boven de hoofdpoot aan de vergelijking die Jezus op zichzelf toepaste: 'Ik ben de deur van de schapen' (Joh. 10:7 e.v.). De 'schaapstal' waar men zich thuis en geborgen weet is dan de achterliggende kerkruimte, en beide zijn een beeld van het Hemels Jeruzalem waar men eens hoopt voorgoed thuis te komen.



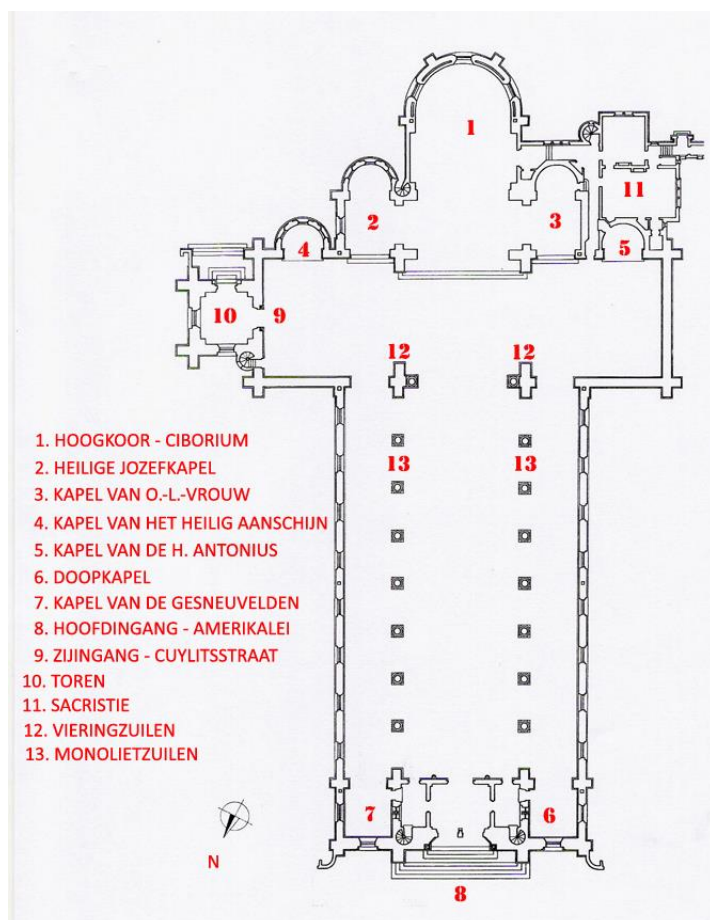
Timpaan Sint-Michielskerk te Antwerpen



Timpaan van de kerk Saint-Trophime te Arles

Ook al het andere **architecturale sculptuurwerk** binnen en buiten de kerk is van de hand van dezelfde beeldhouwer, Jan Gerrits.

De binnenarchitectuur



Het basilicale grondplan en de afmetingen

De kerk is een (bijna) noord-zuid georiënteerde driebeukige kruisbasiliek met een lengte van 80 m. Het basilicale grondplan heeft architect Van Dijk overgenomen van de oude Italiaanse **romaanse kerken** waar het centrale schip en de dwarsbeuk hoog zijn uitgebouwd, terwijl de zijbeuken, door een zuilenreeks van de middenbeuk gescheiden, veel lager en op ongeveer halve hoogte van het middenschip blijven.

In de Sint-Michielskerk zijn deze regels bijna volledig opgevolgd. De kerk is één grote rechthoekige ruimte, onderverdeeld door pijlers.

De middenbeuk is 24 m hoog en 12 m breed. De zijbeuken zijn half zo hoog, 12 m, en bijna half zo breed, 5,6 m. In de vierkante viering die iets meer dan de helft hoger is dan de middenbeuk (37,5 m) zorgen 12 rondboogvensters voor een bijzondere lichtinval.

De getrapte koorpartij bestaat uit vijf absissen (plan: 1, 2, 3, 4 en 5) en een halfronde sluiting.

Achter de westerdwarsbeuk is de kerk door een gang met de L-vormige sacristie verbonden (11), die op haar beurt een rechtstreeks toegang geeft tot de pastorie (Cuylitsstraat nr. 24).

De bijna vrijstaande **vierkante toren** (10) naast het oostertransept heeft een grondoppervlak van **9 m x 9 m** of 81 m².

Het licht

Langs alle kanten brengen grote vensters het daglicht in de ruimte. Door het verhogen van de viering met een lichtbeuk zijn er nog twaalf extra ramen. Niet alleen de overvloedige daglichttoevoer, maar ook de bekleding van de wanden in witte **natuursteen**, de veertien gepolijste monolietzuilen in Zweeds rood graniet en de glinsterende gouden **wand- en apsismozaïek** in het ruime hoogkoor, dragen door hun lichtweerkaatsing bij tot een schitterende sfeer. De ganse dag door zorgt de wijzigende lichtinval er voor dat telkens een ander aspect van de kerk belicht wordt. Het is een artistieke illustratie van de woorden van Jezus op het evangelieboek in de apsismozaïek: 'Ego sum lux mundi' (Ik ben het Licht van de wereld).

De rust en de majesteit

Het is opvallend hoe de rust en de majesteit, twee abstracte kenmerken van de Byzantijnse stijl, in deze navolging zo zuiver tot uiting komen door de afmetingen en de verhoudingen, de **vormgeving** en de **kleur**: misschien een van de grootste verdiensten van deze neostijl.

Ook het evenwicht in de afmetingen draagt hier toe bij met de 12 m brede middenbeuk en de 12 m hoge zijbeuken, terwijl de middenbeuk exact dubbel zo hoog is: 24 m.

Het schip

In de middenbeuk van de basiliek vallen onmiddellijk de **witte natuurstenen wanden** op. Ze verlevendigen sterk het licht dat binnenvalt door de **rondboogvensters**. De heldere in lood ingelegde ramen van de middenbeuk en van de zijbeuken, naar een ontwerp van architect Van Dijk, bieden alle een ingenieus en steeds wisselend geometrisch motief.

De **traveeën** zijn geritmeerd door iets uit de 'muur' springende decoratieve stroken (lisenen) die de muur in vlakken verdelen.

Zowel in de middenbeuk als in de zijbeuken bestaat het **plafond** uit pleisterkalken **cassetten**. Zij imiteren de houten cassettenzoldering van Romeinse basilicae.

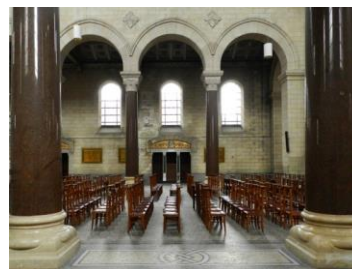
De **zolderconstructie** bestaat uit sierlijke houten spanten en trek balken die op stenen consoles rusten. De **trek balken** zijn niet beschilderd, zoals vaak bij vroegchristelijke of romaanse basilieken. Wel is aan het uiteinde telkens een **fantasiedier** aangebracht dat gehurkt tegen de console lijkt te zitten. (zie verder: fantasierijke architectonische beeldhouwkunst).

Waarschijnlijk was het de bedoeling – net als in Monreale - het ganse plafond en de balken decoratief te schilderen, maar bij gebrek aan financiële middelen is dit niet gerealiseerd. Enkel in de westbeuk is er bij wijze van proef **één travee beschilderd**: de meeste cassetten zijn (grijs-)groen en de beide balken rood en goudgeel. Bij herhaling had dit zeker geresulteerd in een glansrijk interieur.



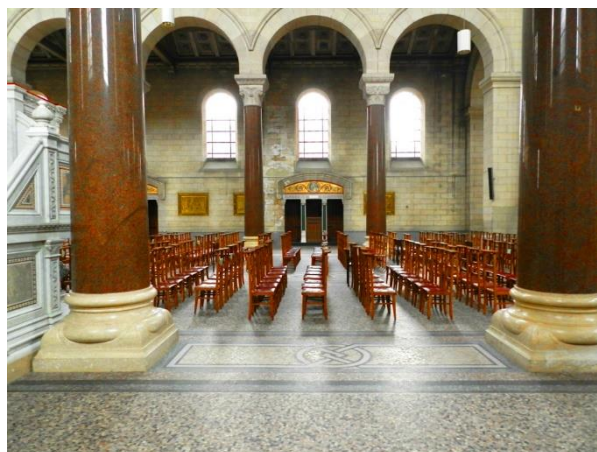
Antwerpen, Sint-Michielskerk

Indrukwekkend zijn de veertien **monolietzuilen** (twee rijen van zeven) in Zweeds rood graniet die de 24 m hoge middenbeuk schragen. Ze zijn met elkaar verbonden door omlijste rondbogige **scheibogen**. Hoewel kolossaal ogen deze meer dan 6500 kg zware zuilen elegant en dankzij hun licht weerkaatsend karakter dragen ze bij tot de geleidelijke opgang naar het koor. Ze zijn niet minder dan 5 m hoog, hebben een diameter van 80 cm aan de basis en een **voetstuk** in gele marmer. Volledig in lijn met de stijl van het gebouw realiseert beeldhouwer Jan Gerrits de fijn uitgewerkte **teerlingkapitelen**, met telkens wisselende sculptuur van acanthusbladmotieven en de abacus (dekplaat) met witstenen rankwerk.



Geen schip zonder zuilen

Deze zuilen hebben de architect wel wat kopzorgen bezorgd. Vanuit Zweden werden ze per schip naar Hamburg vervoerd, maar met een eerste scheepslading liep het al mis: het zeilschip met de toepasselijke naam 'Granit' dat in 1893 drie monolietzuilen moest afleveren zonk tijdens de overtocht in het Kattegat. Later werden ook nog eens acht zuilen afgekeurd. Van Hamburg ging het verder per trein naar Schwarzenbach an der Saale ten noordoosten van Bayreuth in Beieren, waar de grootste polijstwerkhuizen van Europa gevestigd waren. Daar werden ze gedurende twee maanden dag



en nacht bewerkt. Tenslotte werden de glanzende gevaarten op spoorwagens tot in het Antwerpse Zuidstation vervoerd van waaruit een tijdelijk spoor tot in de nieuw te bouwen kerk werd aangelegd, op de oorspronkelijke begane grond - wel te verstaan. Zo rolden de zuilen op een wagon, vanaf de Lei door de huidige, reeds opgetrokken hoofdpoot. Jawel, de ophoging van het vloerniveau in de kerk en de bijpassende trap voor de voorgevel dateren dus van na de bouw van de zuilen. [Geen (kerk)schip zonder zuilen, maar ook geen zuilen (hier) zonder schip en trein.]

Het spiegeland effect van deze gepolijste gevaarten is betoverend: zowel het licht van de glasramen in de zijbeuken en van de lichtbeuken wordt er in weerkaatst.

De vieringkoepel steunt via vier omlijste rondbogen op rechthoekige natuurstenen pijlers aan de koorzijde en groene ronde zuilen aan de middenbeuk.

Antwerpen, Sint-Michielskerk

De triomfbogen en de vieringkoepel

Vanuit het schip leiden drie opeenvolgende triomfbogen de blik naar het altaar en het ciborium. De eerste boog die de hogere vieringkoepel ondersteunt langs de zijde van de middenbeuk wordt gesteund door twee 8 m hoge **zuilen** uit groen Vogezengraniet.



μ

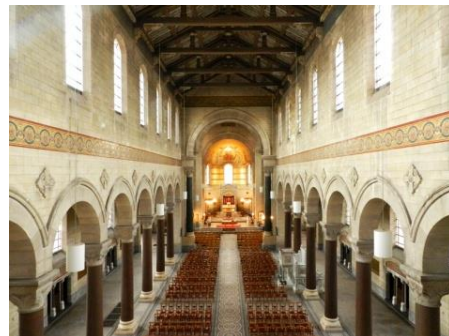


Aan de overzijde van de dwarsbeuk wordt de vieringkoepel ondersteund door een tweede boog, ditmaal gedragen door een pijler uit witte natuursteen zonder versiering. Samen met een derde boog en dito pijler markeert die de extra travee die tussen dwarsbeuk en koor is opgetrokken. Deze ongewone koortravee én de hogere uitbouw van de viering zijn twee elementen die ontleend zijn aan de Normandische Dom van Monreale op Sicilië en daarmee eveneens afwijken van de traditionele basiliekbouw.

Het karakter van de Antwerpse Sint-Michielskerk is vrij uniek. Het enige voorbeeld van een gelijkaardige kerk qua interieur is de benedictijner abdijkerk Sankt Bonifaz te München gebouwd in de periode 1835-1850 naar de plannen van Georg Friedrich Ziebland (1800-1873). Door het bombardement tijdens WO II wordt deze kerk echter gehalveerd en ontdaan van haar origineel decorum.



Benediktiner Abteikirche Sankt Bonifaz, München, toestand vóór 1944 (foto Wikipedia)



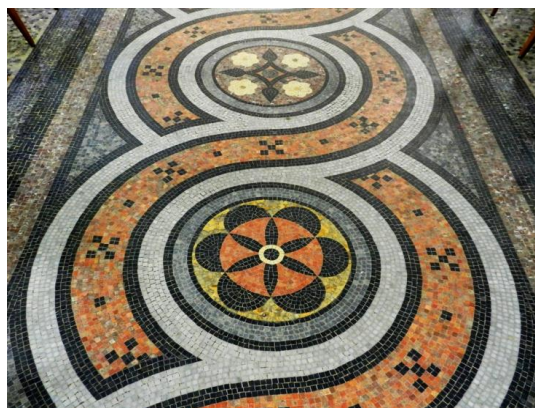
Sint-Michel en Petruskerk, Antwerpen

DE BINNENINRICHTING

De wand- en vloerdecoratie: een totaalconcept

De vloermozaïek

De vloermozaïek in **cosmatenstijl** is een totaalconcept van opeenvolgende cirkels met middenin geometrische figuren of stilistische bloemen die een vlechtwerk vormen, of sterren en monogrammen. Nabij de ingang, in de achterste travee, begint de loper van cirkels zonder einde met twee medaillons met daarin de letters **Alfa** en **Omega**, symbool van Christus, het begin en het einde van alles.



De rijkversierde **mozaïekloper** in rode, grijze, okere en zwarte steentjes leidt de bezoeker van het hoofdportaal over de gehele lengte van het schip en de viering tot aan het hoofdaltaar en de overige altaren. Die loper vormt de stam van een reusachtig kruis dat het kruisvormige grondplan van de kerk onderstreept. De decoratieve motieven wisselen af tot aan de dwarsbeuk, waar ze een groots motief vormen: het **Christusmonogram**, 'P' en 'X', te midden van een lauwerkrans. Dit monogram kan gelezen worden als het lichaam van de gekruisigde Christus of met andere woorden: als 'het Lichaam van Christus' en vormt dus een eucharistisch motief.



In het **hoogkoor** vormt het cosmatenwerk een waar tapijt met een mooie afbeelding van de **pelikaan** die zichzelf offert voor zijn jongen. Dit christussymbool is omringd door palmen en rozen en door vier medaillons met daarin de gevleugelde evangelistensymbolen. De inspiratie hiervoor vond Van Dijk in basilieken als Sint-Jan van Lateranen in Rome.



Het **cosmatenwerk**, een variëteit op de mozaïekkunst, genoemd naar de Italiaanse middeleeuwse kunstenaarsfamilie Cosma, bestaat uit het inleggen van uitgesneden gekleurde stukjes marmer die volgens een bepaald geometrisch patroon worden samengevoegd. Dit is toegepast op het meubilair zoals het hoofdaltaar, de preekstoel, de biechtstoelen en de ambo's.

De mozaïeken aan de wand

Bij de horizontale structuur van de basilica hoort een bepaald **decoratieprogramma**: de lange wanden zijn geschikt voor reeksen voorstellingen die de blik naar het hoogaltaar leiden. In de apsis verwacht men dan, zoals reeds in de Romeinse basilica, de verschijning van de voorzitter of de vorst: de *'apparitio principis'*.

Voor de decoratie werden twee technieken toegepast: marmerbekleding op de wanden en mozaïek op de gebogen oppervlakken. In de voegchristelijke en Byzantijnse cultusgebouwen werd beeldhouwkunst gemeden, niet alleen omdat er een zekere animositeit bestond tegenover de beelden, maar vooral omdat men de voorkeur gaf aan kleur boven reliëf.

De mozaïeken van de Sint-Michielskerk zijn geïnspireerd op de Byzantijnse mozaïekstijl waarvan de meest beroemde toepassingen o.m. te vinden zijn in de 11^{de}- en 12^{de}-eeuwse kerken van Rome, Sicilië en Venetië. De mozaïektechniek werd ook hier overwegend toegepast op de apsissen, de kapelgewelven, de boogvelden van de portalen, de friezen en de vloer. In de Sint-Michielskerk vinden we de mozaïek ook nog terug boven de biechtstoelen.

De mozaïekkunstenaar Salviati

Nadat pastoor Kintsschots en architect Van Dijk in de Dom van Aken de mozaïekrestauratie van de firma Salviati uit Murano nabij Venetië hadden bestudeerd, belastten ze de in gans Europa vermaarde firma met het mozaïekwerk voor de Sint-Michielskerk. Het bedrijf 'Salviati Dott. Antonio fu Bartolomeo', tot op vandaag gespecialiseerd in glasmosaïek, werd gesticht in 1859 in Murano nabij Venetië. Het werd genoemd naar de oprichter, investeerder en advocaat Dr. Antonio Salviati die zelf geen uitvoerend kunstenaar was.

Architect Van Dijk ontwerpt wel de vloermozaïeken en heeft ook een groot aandeel in het concept en de algemene compositie van de wandmozaïeken. Bij het aanbrengen van de mozaïeken in 1897-1899 heeft de firma Salviati een fijne en traditiegetrouwe werkwijze gevolgd. Het ganse twee-jarenproject was begroot op 93.000 fr. Op het hoogkoor, rechts onder de wandversiering, heeft de firma haar werk gesigneerd en gedateerd: 'D.A. SALVIATI FECIT VENETIA 1899' (foto).



Het schip en de dwarsbeuk

In het schip vinden we geen reeksen voorstellingen zoals we hadden kunnen verwachten in een basilica. Het is ook niet duidelijk of dit wel voorzien was op de oorspronkelijke ontwerpen van Salviati en - bij gebrek aan financiële middelen - achterwege is gelaten. Wél zorgt een quasi doorlopende kleurenfries in mozaïek voor extra glinstering in het midden van de lichtbeuk. De intense en gevarieerde kleurencombinatie in groene cirkels vormt ook een aaneenschakeling van plantmotieven en dit alles op een schitterende gouden achtergrond.



De triomfboog



Na de apsis is het veld boven de triomfboog de tweede belangrijkste decoratieve plek in de basilica. Boven de eerste triomfboog toont een 12 m brede mozaïekfries het **Lam Gods** te midden van twaalf lammeren. Deze voorstelling is een illustratie van Apoc. 7:17 *"Het Lam zal hun herder zijn (zal hen weiden) en hen voeren naar de waterbronnen van het leven"* (Apk 7:17). Christus, 'het Lam van God' dat met zijn kruisvlag zegeviert op het kwaad en de dood troont op een berg waaruit de vier paradijsstromen ontspringen, de bronnen van genade. Het Lam Gods is omringd door twaalf lammeren: de 12 apostelen. Deze voorstelling gaat terug op een gelijkaardige mozaïek uit de 6^{de} eeuw in de beroemde San Apollinare in Classe te Ravenna. Toevallig past deze voorstelling wonderwel bij de bisschopsleuze van de 22^{ste} bisschop van Antwerpen, Mgr. Johan Bonny (2009-): "Het Lam zal hun herder zijn".

De vieringkoepel

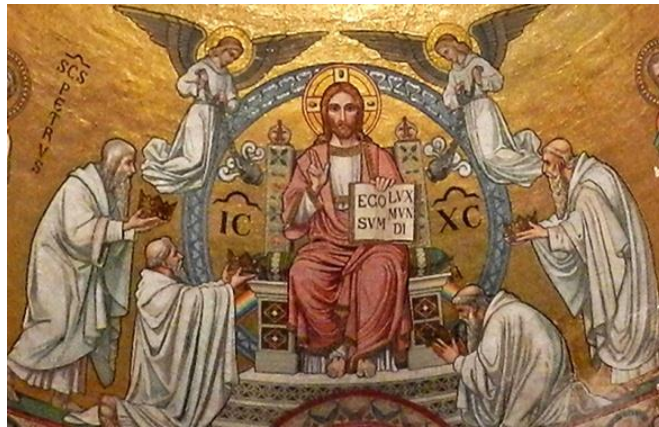
De vierkante vieringkoepel is minder majestueus dan Abadie's koepel in de Sacré-Coeur de Montmartre. Plannen in die zin werden wegens te duur, afgevoerd. Toch resulteert wat wél gerealiseerd is in een immense **ruimtewerking**, zowel vanuit de midden- als vanuit de zij- en dwarsbeuken.

Ook in de viering loopt de kleurrijke mozaïekdecoratie met plantenmotieven door, maar hier is ze voorzien van de (liturgische) Bijbeltekst:

"SANCTUS - SANCTUS - SANCTUS	Heilig, heilig, heilig
DOMINUS - DEUS - SABAOth	de Heer, de God der hemelse machten
PLENI-SUNT - COELI - ET - TERRA	vol zijn hemel en aarde
GLORIA - TUA"	van Uw heerlijkheid

Dit is de lofbetuiging aan God (Jes. 6:3) die in de eucharistieviering wordt gecombineerd met wat de Joodse menigte riep om Jezus te verwelkomen bij Zijn blijde intrede in Jeruzalem gevolgd door *"Benedictus qui venit in nomine Domini"* (gezegend is hij die komt in de naam van de Heer (Mt. 21:9; Mc. 11:10)).

De apsis



Het apsisgewelf is rijkelijk versierd met mozaïeken beeld-, plant- en bloemmotieven (1899). Het grootse mozaïek geeft een typisch Byzantijnse voorstelling van de 'Parousie' (Gr.), de wederkomst van Jezus op de 'jongste dag', d.i. de dag van het Oordeel. De strenge maar serene **Jezus** zetelt op een Byzantijnse troon en toont een boek met de tekst "Ego sum lux mundi" (Ik ben het Licht van de wereld; Joh. 8:12). Omdat Hij nu deelt in de glorie van God is Hij geplaatst in het centrum van een soort reuze diadeem, een cirkel, de volmaakte wiskundige vorm.

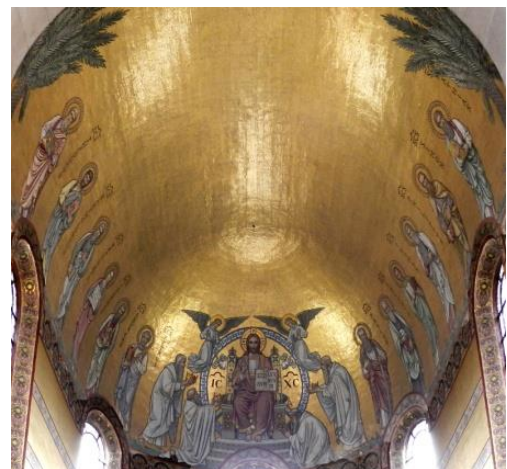
Achter de troon verschijnt een **regenboog**. Deze voorstelling gaat terug op Genesis, waar God bij de zondvloed verklaart: *"Dit is het teken van het verbond, dat Ik instel tussen Mij en u, ... Ik zet Mijn boog in de wolken; die zal het teken zijn van het verbond tussen Mij en de aarde"* (Gen. 9:12-16).

In de Byzantijnse traditie wordt Jezus streng en bij voorkeur **frontaal** afgebeeld. Uitbeeldingen van de mensgeworden zoon werden wel aanvaard, maar enkel volgens een welbepaald model waarvan de gelijkenis met het prototype door de traditie gegarandeerd werd. Om van dit prototype niet af te wijken, wordt de voorkeur gegeven aan frontale afbeeldingen. Mogelijke modellen vinden we bij de Christus-Pantokratorvoorstelling op het apsisgewelf van de Siciliaanse dom te Monreale (ca. 1190) die op zijn beurt geïnspireerd is door die van Cefalù (1148).

Op de trappen van de troon bieden de vier in het wit geklede **ouderlingen** uit de Apocalyps Christus kronen aan. Engelen omringen hem eerbiedig met vleugelgetril en wierookgeur. Naast de troon staat het Christusmonogram 'IC' 'XC', een samentrekking van de Griekse naam 'ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ', 'Jezus Christus'.

De tronende Christus in de apsis wordt geflankeerd door twee rijen van zes apostelen op elke zijde van het koor. De getrouwe volgelingen van Jezus en eerste geloofsverkondigers hebben allen het evangelieboek in de hand: de leidraad van hun verder leven. Ze vormen een levensgrote fries die aan weerszijden eindigt met een **palmboom**, het symbool van de vrome die in Gods voorhoven staat zoals psalm 92 hem bezingt.

Aan Jezus' rechterzijde staat de eerste van de apostelen, **Petrus** met de sleutel van het Koninkrijk, aan zijn linkerzijde, op de tweede ereplaats, een nieuwkomer onder de apostelen, maar de belangrijkste verkondiger: **Paulus**, die als enige zijn martelwerktuig het zwaard draagt.



Antwerpen, Sint-Michielskerk

In aflopende volgorde van belangrijkheid staan rechts van Petrus:

- zijn broer Andreas;
- Johannes: traditioneel herkenbaar als jongeling zonder baard. De evangelist houdt zijn evangelieboek open op de begintekst: "IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ET VERBUM ERAT APUD DEUM (et) DEUS ERAT VERBUM" (In den beginne was het Woord, en het Woord was bij God, (en) het Woord was God);
- Matteüs, hoewel ook evangelist, draagt een gesloten boek, net als de andere apostelen;
- aan het einde van de rij staan Bartolomeüs en Taddeüs.

Aan de overzijde, links van Paulus, eveneens in dalende orde van belangrijkheid: Jacobus de Meerdere, Tomas, Filippus, Simon en tenslotte Mattias, de apostel die in de plaats van Judas Iscariot gekozen werd.

Op sandalen staan de apostelen in het groen bloemenveld, terwijl zij zelf volledig omgeven zijn door de glanzende gouden achtergrond van de hemel. De tomeloze lichtspeling van de gigantische mozaïekbekleding zorgt voor een verheven sacrale stemming bij het hoofdaltaar.

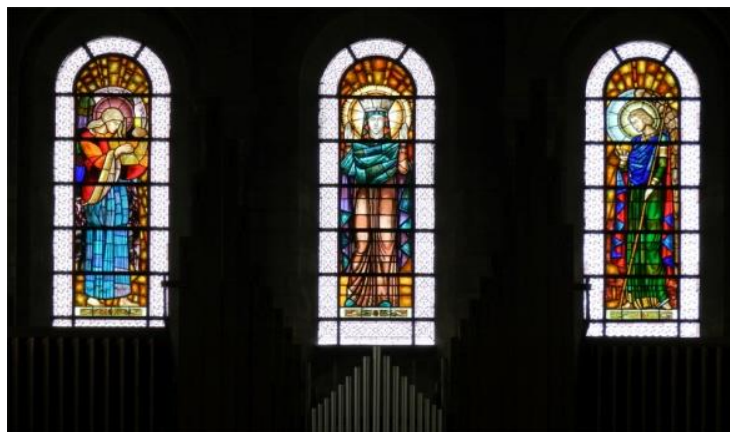
De mozaïeken boven de beide portalen met de beide patroonheiligen van de kerk benadrukken de portalen, en voorzien tegelijkertijd de wand van een kleurenvak.

De glasramen

De glasramen achter het orgel worden pas na de Tweede Wereldoorlog geplaatst, ter vervanging van de vroegere die samen met andere ramen uit de kerk door een V-bom vernield waren. Er zijn geen archiefbronnen m.b.t. de glazenier. Hun felle veelkleurigheid is geïnspireerd door de glasramen onderaan in deze gevel - in de beide zijkapellen, maar steekt fel af tegen het rustig timbre van de tientallen andere glasramen in het schip. Het moet gezegd: een ongelukkige keuze die afbreuk doet aan het geheel.

Het middelste stelt een orante voor. Dit is een vroegchristelijk symbool van de vroomheid die gewoonlijk afgebeeld wordt als een vrouw met de armen opgeheven in gebedshouding.

Ze wordt geflankeerd door een musicerende en een biddende engel.



Fantasierijke architectonische beeldhouwkunst

De **balustrade van het doksaal** wordt gevormd door een rij marmeren zuiltjes, elk in een verschillende kleur, want zij zijn de stalen die gediend hebben voor het uitkiezen van de grote zuilen van het schip. Dergelijke zuiltjes zijn ook aangebracht in de balustrade van de eerste torenverdieping boven de oostelijke kerkingang.



Het balkon in het midden van het doksaal wordt gedragen door een galerij met romaanse **rondboogjes**, die ondersteund worden door vier **mensenhoofden** en dubbel zoveel fantasierijke **dierenkoppen**. Deze zijn zeer waarschijnlijk net als alle andere architecturale beeldhouwwerken uitgevoerd door Gerrits naar een ontwerp van Frans Van Dijk. De vraag is of er een diepere betekenis in schuilt dan wel of het om louter Spielerei gaat. Gevaarlijke tronies van mens en dier die bij de middeleeuwse kerken nog een afwerend middel moesten zijn tegen het kwaad, zijn in de neostijlen van de 19^{de} eeuw niet meer dan een historiserend speels element. Het klassieke voorbeeld daarvan vinden we in de 'restauratiewerken' van Viollet-le-Duc in de Notre-Dame te Parijs (1845-1864).

Van links naar rechts zien we volgende figuren: een vrouwenhoofd ingebonden volgens de middeleeuwse mode en met de handen in de lucht alsof ze het balkon wil dragen, een doodshoofd met vleugels, een hurkend aapje, een gekroond hoofd met een schild als borststuk, een bebaarde mannenkop, een kikker, een bulldogtronie en een ingebonden mannenhoofd met gekruiste armen onder de kin en palmtakken in de handen.

Een heel apart decoratief element vormen langgerekte monsterfiguren **tegen de plafondbalken van het schip**. Met hun dierlijk voorkomen, horizontale ligging (tegen de draagbalken), en de opening ter hoogte van hun mond hebben ze veel weg van de middeleeuwse waterspuwers – weliswaar aan de buitenkant van de kerken. Deze monsterfiguren lijken louter versiering te zijn maar hun open mond verradt de oorspronkelijke functie: hieruit kwamen in de beginjaren van de kerk de leidingen die de gaslampen voedden.

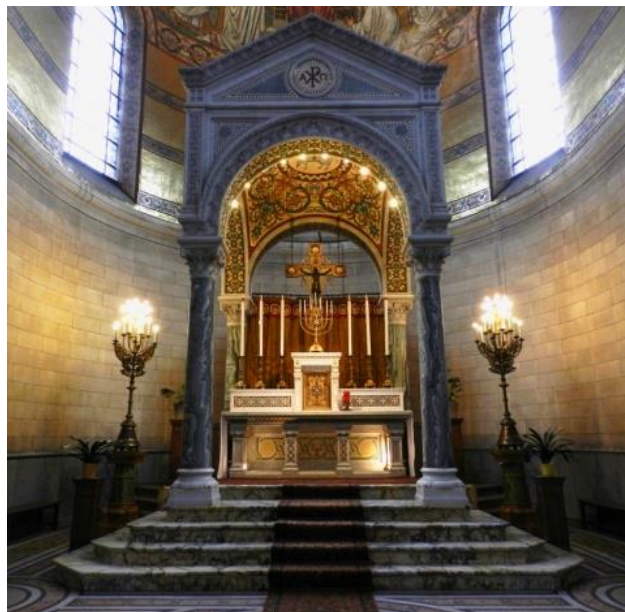


Het koor

Het hoofdaltaar met ciborium

In 1897 wanneer de kerk pas af is, staat er slechts beperkte bemeubeling. Zelfs het hoofdaltaar is een tijdelijke constructie, waarschijnlijk in hout en stucwerk. Maar zoals uit eigentijdse foto's blijkt, is het wel een monumentaal **ciboriumaltaar**, dat is een altaar met een vrijstaande overhuiving die rust op zuilen. Het is een getrouwe kopie van het hoofdaltaar van de Parijse kerk Saint-Pierre de Montrouge.

Het **huidige altaar** is van hetzelfde ciboriumtype. In het archief van de kerk zijn drie zeer fijn getekende ontwerpen bewaard, gedateerd '5 juni 1900'. De bouw van altaar en ciborium wordt verzorgd door de firma De Coene en Brumaux uit Brussel (1905) tegen de bestekprijs van 24.400 fr. (koopkrachtwaarde 2013: 600.000 Euro).



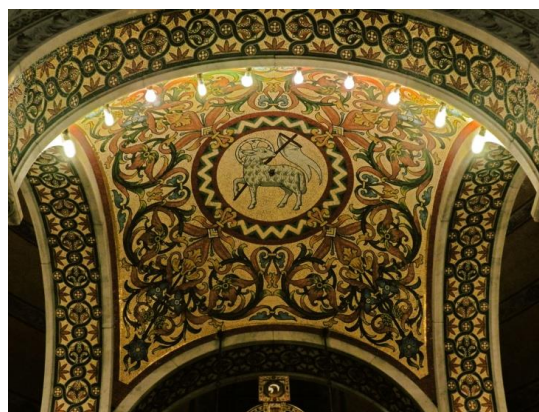
Het geheel is majestueus. Het hoofdaltaar, overkoepeld door het plechtstatige **ciborium** is werkelijk uitgebouwd tot het centrale punt voor de kerk en de liturgie. Vijf treden van geaderd carraramarmer leiden naar het altaar in wit marmer dat volledig versierd is met cosmatenmozaïek.

Het **altaarblad** steunt op vier vierkante zuiltjes, elk met een ander decoratief mozaïekmotief. In het midden van de altaartafel prijkt een bijzonder mooi mozaïekmedaillon met **duiven die zich laven** aan het water in een fontein. Dit is een oud motief dat we reeds terugvinden in het mausoleum van Galla Placidia te Ravenna (5^{de} eeuw). Het waterbekken verwijst naar de bron van het leven, Christus: *"...wie het water drinkt dat Ik hem geef, zal nooit meer dorst krijgen."* (Joh. 4:14).

Het **ciborium** is volledig uitgewerkt uit zuiver wit carraramarmer en wordt geschraagd door vier fijne zuilen in groen geaderd cipolinimarmer van het eiland Scyros (Griekenland). In het witte marmer zijn bloem- en bladmotieven aangebracht. De middenvlakken zijn versierd met cosmatenwerk en dragen vooraan het Christusmonogram 'P' en 'X', de Griekse letters chi en ro, de beide eerste letters van de naam Christus.

De draaghemel, het **baldakijn**, beklemtoont de sacrale verhevenheid van het altaar. Het lijkt zeer sterk op de het 12^{de}-eeuwse ciborium van de Sant'Ambrogiobasiliek te Milaan.

Het fraaie mozaïek in het **ciboriumgewelf** is ook een kunstwerk van de firma Salviati (zie verder bij 'De mozaïeken van het koor en de apsis'). Het **Lam Gods** met de traditionele wimpel van de overwinning is omringd door plantmotieven, tegen een gouden achtergrond. De voorstelling is volledig overgenomen van het 6^{de}-eeuwse koorgewelf van de San Vitalekerk te Ravenna.



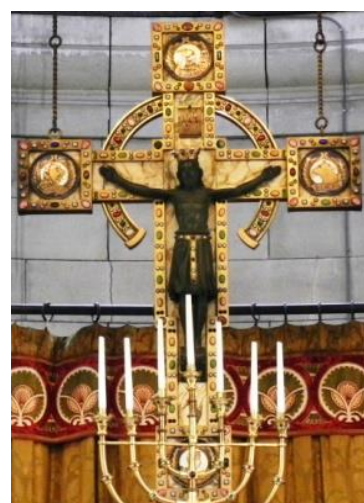
Het tabernakel

De tabernakeldeur met centraal opnieuw een *Lam-Gods*, is rijkelijk met edelstenen en bergkristal versierd door de Antwerpse goudsmid Joannes Jacobus Junes (1905). Junes had faam verworven in Antwerpen. In 1899 ontwierp hij de somptueuze kroonjuwelen voor het eeuwenoude genadebeeld van O.-L.-Vrouw-van-Antwerpen in de Antwerpse hoofdkerk (nu kathedraal).



Het altaarkruis

Junes vervaardigt in 1915 ook het hangende altaarkruis. Volgens de hiëratische Byzantijnse traditie krijgt Christus in plaats van de doornenkroon een keizerskroon. Maar in plaats van de traditionele Byzantijnse of romaanse tuniek draagt Hij enkel een lange rok opgehouden met een gouden riem. Uit eerbied wil men Hem niet al lijdend in beeld brengen. Integendeel, Hij wordt als een levende voorgesteld die de dood overwint, wat Hem tot een heersende of triomferende Christus maakt. Beide voeten staan dan ook rustig naast elkaar op een blok (genageld). De idee van heiligheid wordt hier verbonden met koninklijke waardigheid door heel zijn bovenlichaam met uitgestrekte armen te omvatten in een aureool in de vorm van een versierde diadeem. Het kruis is volledig uitgewerkt als een juweel omkransd met gekleurde halfedelstenen en bergkristal. Als eerbetuigende escorte staan op de vier uiteinden de symbolen van de evangelisten in email.



De luchters, lichtarmen en girandolen

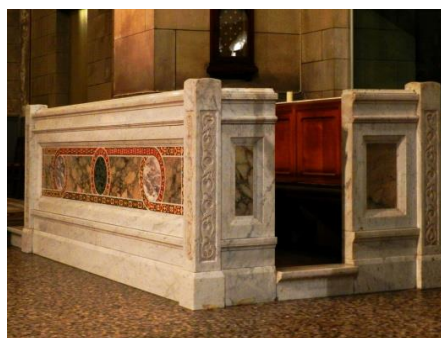
De luchters en de lichtarmen in het koor en de 12-armige koperen girandolen links en rechts van het ciborium zijn uiterst fijn edelsmeedwerk van de gerenommeerde Luikse firma Wilmotte, geplaatst in 1929-1933.

In het centrum van de bijzonder mooie lichtarmen die tegen de koorwand hangen straalt een ruitvormige haast doorschijnende zwarte steen. De lampen stralen vanuit het centrum van het vergulde Grieks kruis. De vier gelijke armen zijn elk versierd met drie verstrengelde halfedelstenen. Samen vormen ze het volmaakte getal twaalf, het getal der apostelen.



De kerkmeestersbanken

Het gestoelte wordt pas in 1962 gebouwd door de Brusselse firma Dejaiffe Frères, ofschoon lang na het overlijden van Frans Van Dijk, maar nog steeds op basis van diens oorspronkelijke plannen uit 1916 en onder toezicht van zijn zoon Henri. De twee streng rechtlijnige banken in wit carraramarmer zijn op de lange rechthoekige voorzijde kleurrijk versierd met cosmaten-inlegwerk.

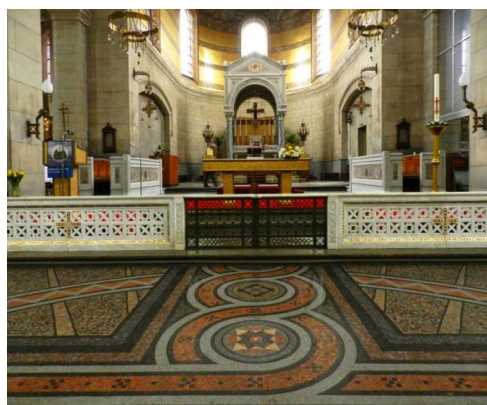
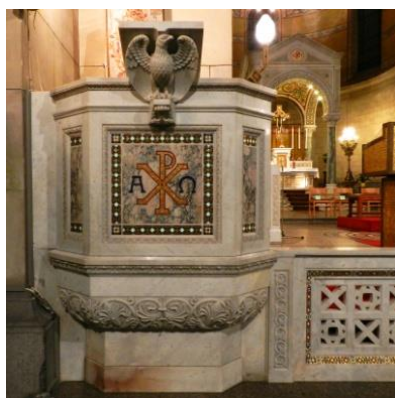


Het vieringaltaar

In 1966 plaatst men volgens de nieuwe richtlijnen van het Tweede Vaticaans Concilie een altaar dicht tegen de viering. Men betracht een stilistische eenheid met het koor, meer bepaald met de gouden apsismozaïek, maar het al te rechtlijnige volume en de eentonig gouden mozaïeksteentjes hebben weinig allure.

De communiebanken en de ambo's

Bij de oplevering van de kerk in 1897 wordt een tijdelijke communiebank geplaatst. Na talrijke ontwerpen van kunstenaars voor de communiebanken en ambo's legt architect Frans Van Dijk in 1904 een ontwerp voor in marmer, mozaïek en brons. Maar de financiering en verdere uitvoering van de inrichting van het koor laten lang op zich wachten. De plannen worden tot tweemaal toe herwerkt (1914 en 1916) en in 1920 uitgevoerd door de firma Vienne uit Cousolre (Noord-Frankrijk). De communiebanken zijn mooi opengewerkt met terugkerende geometrische figuren waarrond een fijne band van cosmaten inlegwerk. Pas in 1930 worden door Jos Junes de centrale bronzen deurtjes toegevoegd. Om hun gewicht te ondersteunen bij het open en toe draaien, kan men ze rollend op een wiel (en een spoor).



Aan weerszijden van de communiebank(en) staat een eveneens witmarmeren **ambo** (Vienne, 1920). De **evangelielezenaar** (oorspronkelijk aan de noordkant) wordt gedragen door een adelaar, het symbool van de evangelist Johannes, de **epistellezenaar** door een engel, het symbool van de evangelist Matteüs. De vlakke zijden van de ambo's zijn versierd met cosmaten inlegwerk, en vooraan prijken het Christusmonogram, de samengevoegde 'X' en 'P', en de alfa en omega-symbolen.

Tijdens de restauratie werd ook een nieuw **koororgel** geplaatst (1990) gebouwd door Stevens. Dit orgel kan bespeeld worden vanaf de speeltafel op het doksaal en vice versa.

De huidige orgelist is de befaamde Peter Van de Velde (°1972 in Doel), de organist-titularis van de kathedrale kerk te Antwerpen.

De zijkapellen in de dwarsbeuk

Zoals bij de cluniacenser kerken die gesitueerd zijn langs de weg naar Santiago de Compostela, geven een aantal kapellen uit op de dwarsbeuk. Van oost naar west:

- de kapel van het Heilig Aanschijn en de kapel van Sint-Jozef (oosterdwarsbeuk)
- de kapel van O.-L.-Vrouw en de kapel van Sint-Antonius (westerdwarsbeuk).

In deze getrapte koorpartij zijn de kapellen van O.-L.-Vrouw en van Sint-Jozef een travee groter en ook weelderiger versierd dan de twee overige. De altaren in deze kapellen worden pas in 1961, lang na het overlijden van Frans Van Dijk (1939), onder toezicht van zijn zoon Henri, geplaatst door de firma De Jaiffe op basis van de oude ontwerpen uit 1920.

De kapel van Onze-Lieve-Vrouw (westelijke koorkapel)

Deze wordt nu gebruikt als weekkapel. Op de **gewelfmozaïek** groeten vier engelen met breed uitslaande vleugels O.-L.-Vrouw met 'AVE.MARIA'. De gouden sterrenhemel is omrand met verstrengelde bloemen.

Naar aanleiding van het 75-jarig jubileum van de kerk in 1959 plaatst men het **altaar**, steunend op drie ronde zuiltjes. Het blauw van de mozaïekband op de predella geeft samen met het witte marmer de Mariale kleuren weer, en wordt versterkt door hemels geelgoud.

Het statige beeld op het altaar is door een onbekend kunstenaar gekapt naar een ontwerp van Henri Van Dijk (1959). Het is een voorstelling van de '**Sedes Sapientiae**', de 'Zetel van Wijsheid'. Maria zit op een gulden troon, omrand met halfedelstenen, met op haar schoot het Jezuskind. Beiden dragen een gouden gewaad en hebben een nimbus achter het hoofd. Maria is ook koninklijk gekroond. Moeder en Kind zijn met elkaar verbonden door het lange kralen bidsnoer dat in hun geopende handen ligt. De tekst op het voetstuk maakt dit duidelijk: '*REGINA S.S. ROSARII ora P.N.*'. O.-L.-Vrouw van de Rozenkrans is een Mariale titel die verwijst naar het belang van het rozenkransgebed.



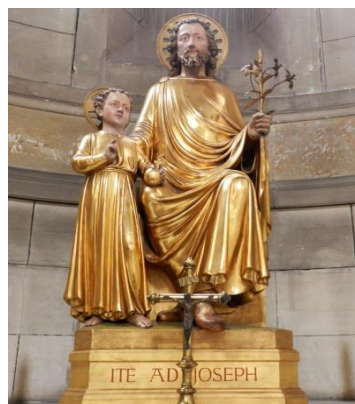
De Sint-Jozefkapel (oostelijke koorkapel)

De oostelijke koorkapel is toegewijd aan de **heilige Jozef**, de patroon van België. De populariteit van deze heilige was in de 16^{de} eeuw op gang gekomen door Theresia van Avila en verspreid door de karmelietenorde. In de 17^{de} eeuw wordt Jezus' voedstervader uitgeroepen tot beschermheilige van België. In de 19^{de} eeuw komt de figuur van Jozef nog meer in de belangstelling te staan wanneer paus Pius IX hem in 1870 uitroept tot patroon van de katholieke kerk en het feest van Sint-Jozef (19 maart) verheft tot 'dubbel eerste klas', de hoogste liturgische rangorde van kerkelijke feestdag. Twintig jaar

Antwerpen, Sint-Michielskerk

later, in 1891, wordt de timmerman van Nazareth door de encycliek *Rerum novarum* van Paus Leo XIII eveneens wereldwijd uitgeroepen tot patroonheilige van de arbeiders, “*duplex primae classis*”.

Boven op het altaar troont Jozef: een statig neogotische beeld van de hand van Petrus De Roeck uit 1923, dat in overeenstemming met de overige houten devotiebeelden in deze kerk verguld werd. Jozef zit neer met in de linkerhand zijn attriboot de bloeiende lelie, symbool van zijn uitverkiezing en zuiverheid. Met de andere hand ruggensteunt hij het Kind. Jezus staat blootsvoets naast zijn vader, omklemt met de linkerhand de rijksappel, teken van zijn missie en macht, en maakt met de rechterhand een zegenend gebaar. Dankzij de steun van Jozef, heeft Jezus zijn missie kunnen waarmaken. Dus als zelfs ook Jezus steun wist te vinden bij Jozef, hoezeer zullen wij dan Vandaar op het voetstuk de geijkte devotionele aansporing ‘ITE AD JOSEPH’ (Ga naar Jozef).



Ook op het **gewelfmozaïek** wordt ons **diezelfde** aansporing voorgehouden. Tegen een stralend gouden achtergrond tonen vier engelen gekleed in een goud omzoomd gewaad, elk dezelfde tekst “ITE.AD.IOSEPH”. Ze vormen een krans rondom een vierkant gouden hemelvlak omdat hun lichaam een gans pendentief in beslag neemt en hun breed uitslaande kleurrijke vleugels elkaar een weinig kruisen.



Het vergulde beeld van St.-Jozef met het Jezuskind komt des te meer tot zijn recht door de soberheid van de wand. Toch krijgt hij een waardige omlijsting door de **conchamozaïek** van de apsis: een gouden sterrenhemel omrand met een leliemotief en afgesloten met “S JOSEPH”.

Aan de linkerwand van de kapel is een **gedenksteen** aangebracht **voor Pastoor Kintsschots**, de oprichter van de parochie en de bouwheer van de kerk.

“+TER.GEDACHTENIS.VAN.DEN.Z.E.H.HENRICUS.ADRIANUS
KINTSSCHOTS.STICHTER.EN.GEDURENDE.XXVI.JAREN.
PASTOOR.DEZER.PAROCHIE.ONDER.WIENS.GELEIDE.
DEZE.KERK.WERD.GEBOUWD.EN.VERSIERD.
HY.ONTSLIEP.IN.DEN.HEER.OP.XXXI.MEI.MDCCCCXIII.”

Op het fijne beeldhouwwerk van de hand van Petrus de Roeck (1913) knielt de pastoor voor een tronende Maria met Kind, gekleed en gekroond als koningin. Het Kind op haar schoot zegent de geestelijke. Achter hem staan de beschermheiligen van de kerk, de aartsengel Michael die de draak van het kwaad doodt en Petrus - tevens zijn naamheilige - die de sleutels van het Koninkrijk en het evangelieboek draagt.

De beide kleine kapellen aan de uiteinden van de dwarsbeuk zijn veel eenvoudiger ingericht met witgeschilde houten altaren.



Antwerpen, Sint-Michielskerk

De kapel van Sint-Antonius (uiterst westelijke kapel)

Boven het altaar van de kapel van Sint-Antonius staat het gepolychromeerde **beeld** van de heilige in een traditionele voorstelling. Hij draagt de bruine franciscaanse pij met om zijn middel de witte koord met de 3 knopen die verwijzen naar de drie kloostergeloften, en aan zijn zij hangt de rozenkrans. Op zijn rechterhand ligt het boek, teken van zijn geleerdheid als theoloog en kerkleraar, met daarop het Jezuskind dat volgens de legende aan hem verschenen is.

De **mozaïekkoepel** is volledig versierd met bloeiende lelies rondom een strik met de naam 'S Antonius' in gouden letters.

De kapel van het Heilig Aanschijn (uiterst oostelijke kapel)

Deze kapel is gelijkaardig ingericht als die van zijn pendant, die van Sint-Antonius. Boven op het altaar staat nu een afbeelding van een '**Vera effigies**', het ware aanschijn van Christus (een afdruk van het zgn. Veronicadoek).

Oorspronkelijk droegen twee gepolychromeerde houten engelenfiguren de afbeelding. Deze sculpturen waarvan de auteur onbekend is staan sedert een recente restauratie in de pastorie.

De koepel is getooid met een fijne **conchamozaïek** met te midden van talrijke bloemen een medaillon met de naam 'Jesus' in gouden letters.



De zijkapellen nabij de hoofdingang

Aan de beide zijden van het hoofdportaal bevindt zich nog een kapel: de doopkapel en de herdenkings- of piëtakapel, voor bij het begin en bij het einde van de levensweg. Op basis van de plannen van Frans Van Dijk verzorgt de Brusselse **firma Dejaiffe** er de mozaïeken van de koepel en de vloer en de in verschillende marmersoorten uitgevoerde afsluitingen van de kapellen. Deze firma was gespecialiseerd in marmerbewerking voor vloeren, muren, trappen en kerkmeubilair en had eigen mijnen in de Neuville en Warnant (Namen).

De doopkapel

De doopkapel aan het einde van de westbeuk (1897) is afgesloten van de kerk door een marmeren hek met bronzen poort, toegevoegd in 1934 naar aanleiding van de 50^{ste} verjaardag van de kerk.



Het **hemelgewelf** is een volledig gouden mozaïekveld waarin twee ringen van vlammeende sterren een centrum omcirkelen. Hierin daalt de zinnebeeldige **duif** van de Heilige Geest neer, geaccentueerd met een gouden kruisnimbus met breed uitslaande vleugels.

Rondom de koepel verheldert de Latijnse tekst te midden van bloemen de functie van deze plaats:

“DOCETE . OMNEs . GENTES . //
BAPTIZANTES . EOS . //
IN . NOMINE . PATRIS //
et FILII et . SPIRItus . SANcti ”,

wat op de wand van de kapel vertaald staat als:

“GAAT . DAN . ONDERWIJST . ALLE . VOLKEN . EN . /
DOOPT . HEN . IN . DEN . NAAM . DES . VADERS . EN . /
DES . ZOONS . EN . DES . HEILIGEN . GEESTES”. (MAT).



Deze laatste woorden zegt de priester bij het doopsel tot de nieuwe christen: *“Ik doop u in de naam van de Vader, en de Zoon en de heilige Geest”*. Dit was ook de opdracht die Jezus bij zijn hemelvaart aan de apostelen meegaf (Mt. 28:19): *“Gaat dus en maakt alle volkeren tot mijn leerlingen en doopt hen in de naam van de Vader en de Zoon en de heilige Geest”*. De lichtblauwe pendentieven zijn opgesmukt met gestileerde leliemotieven. De bogen vertonen dezelfde kleurrijke banden als elders in de kerk: een mengeling van rood en groen op een gouden achtergrond.

Het glasraam toont *De verrezen Christus*, ontworpen en uitgevoerd door kunstglazenier Alfons Annys uit Brasschaat (1939). De kruiswonde aan zijn ontblote rechter borstzijde en het feit dat hij blootsvoets is brengen Jezus in beeld als de verrezene, terwijl zijn purperen kled getuigt van zijn blijvende goddelijke majesteit. In de linkerhand draagt Hij de overwinningsbanier: een witte wimpel met een rood kruis. Met de rechterhand maakt Hij een zegenend gebaar. Onderaan suggereren de wolkjes in blauwtinten en zacht purper de hemel en de groene stippen de aardbodem en alzo ook Jezus' hemelvaart.

Antwerpen, Sint-Michielskerk

De oorspronkelijke **doopvont** uit 1897 in neogotische stijl is weggeschonken aan de St.-Jozefskerk van Tomberg-Ukkel. De huidige, geplaatst in 1935, is een prachtig blok groen geaderd graniet op vier bewerkte zuiltjes. Ze wordt afgesloten met een bronzen deksel, waarin de zinnebeeldige duif van de Heilige Geest gegraveerd staat met kruisnimbus.



De tekst uitgehouwen in het marmerblok duidt Jezus als het **levende water** dat zijn oorsprong vindt bij God: "FLUVIUS . AQUAE . VITAE . PROCEDENS . DE . SEDE . DEI . ET . AGNI"

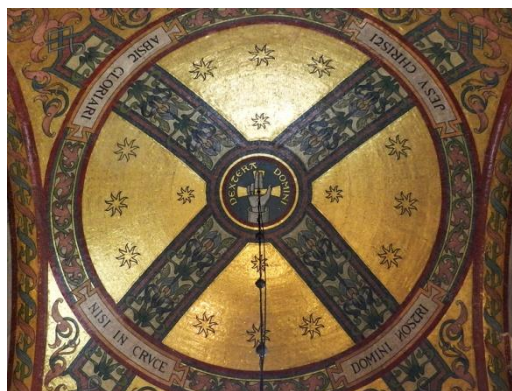
(Apoc. 22:1) (de stroom van levend water die voortkomt uit de troon van God en het Lam). (zie hierboven op de triomfboog): het Lam Gods op de vier paradijsstromen.

De kapel der gesneuvelden, alias de Piëtakapel

Op 23 oktober 1921 wijdt Kardinaal Mercier de Piëtakapel in en onthult er de **gedenksteen** ter nagedachtenis van de 72 parochianen, gesneuveld tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hun namen zijn op een marmeren drieluik aangebracht. Het was trouwens een idee en een aanbeveling van de kardinaal om in alle parochies een gedenkmonument voor de gesneuvelden op te richten "opdat ze in ons geheugen zouden gegrift blijven".

De kerkfabriek vroeg uitdrukkelijk om het wapen van België toe te voegen maar dit leidde tot een langdurige strijd met architect Van Dijk die van alles uitvond om het niet uit te voeren. Tenslotte plaatste de firma Mauquoy in 1924 twee **wapenschildjes** in geëmailleerd koper, met enerzijds het wapen van de Stad **Antwerpen** en anderzijds dit van het hertogdom **Brabant**.

De gouden **mozaïekkoepel** is bezaaid met vlamme sterren. In het centrale motief omklemt een zegenende hand het kruis en vermeldt het opschrift "DEXTERA DOMINI". Hiermee wordt Christus bedoeld 'die aan de rechterhand van de Vader zit' zoals in het *Gloria* van de Eucharistie wordt gelezen of gezongen. Aan de rand van de koepel gaat de tekst verder met een duidelijke wenk "NISI IN CRUCE // DOMINI NOSTRI // JESU CHRISTI // ABSIT GLORIARI", uit de brief van Paulus aan de Galaten, Gal. 6:14; (God) verhoede mij op iets anders te roemen dan op het kruis van onze Heer Jezus Christus.



Het gepolychromeerde beeld van de **Moeder van Smarten** is een werk van beeldhouwer **Petrus De Roeck** uitgevoerd in 1921 naar een ontwerp van Frans Van Dijk.

De marmeren draagsteen van het **monument** verwijst ook naar de hoop in bange oorlogsdagen: "*Bedroeft U niet gij christenen gelijk de overigen die geen hoop hebben*" (Thess. 4:12) en rondom de kapel vermeldt de tekst uit de *Klaagliederen* van Jeremias, bloedrood op gouden band,

"O . TREURENDEN . DIE . LANGS . DEZEN . WEG .
VOORBIJGAAT . NEEMT . ACHT . EN . ZIET . OF .
ER . EEN . SMART . IS . GELIJK . MIJN . SMART – Tren".

(d.i. het boek *Threnorum*, de Klaagliederen)

Het overige kerkmeubilair

De preekstoel

De schitterende, hoofdzakelijk witmarmeren, preekstoel wordt pas in 1907 op kosten van pastoor Kintsschots zelf uitgevoerd voor het aanzienlijke bedrag van 18.160 frank (koopkrachtwaarde 2013: ca. 500.000 Euro) door de firma De Coene en Brumaux naar een ontwerp van architect van Dijk. Meerdere dure gekleurde marmersoorten zijn in het meubel verwerkt.

De preekstoel is ongetwijfeld geïnspireerd op Romaanse kansels in Italië, zoals deze van de dom van Ravello met zes gedraaide zuiltjes op leeuwen.

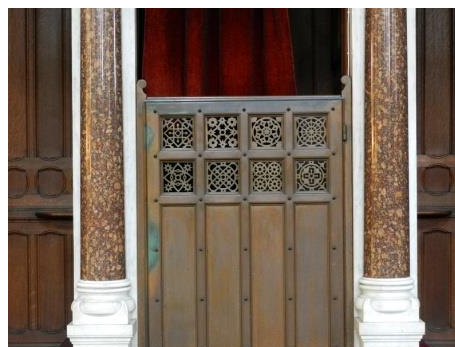
Het speelse element hier - uniek voor de Nederlanden - zijn de twee rechtstaande leeuwtjes, symbolen van kracht en trouw, die de voorste zuiltjes van het predikantenplatform dragen. Ze zijn uitgevoerd in turkoois blauw marmer, de zuiltjes zelf in groen marmer, gaan terug op Romaanse voorbeelden van o.m. de kathedraal van Pisa.

Het middenvlak van de talrijke panelen zijn opgevuld met rijk geaderd Grieks marmer, waarrond een zeer fijn en kleurrijk cosmatenornament dat op het centrale paneel van het predikantenplatform ook cirkelvormig over het paneel loopt.

Zo rijkelijk en speels de decoratie is van de voorzijde, zo streng sober oogt de achterkant met de grootse dubbele trap die met zijn beperkte versiering opvallender getuigt van symmetrie. Het meubel is fijn afgewerkt met vlechtbandmotieven en granaatappels.



De biechtstoelen



De zes biechtstoelen, drie in de oost- en drie in de westwand, worden in 1896 in de muur ingebouwd. De plaats van de priester is afgesloten met een bronzen deur, waarvan het luchtrooster bovenaan versierd is met wisselende geometrische motieven, een werk van Jos Junes. Aan weerszijden van de priesterdeur ondersteunen granieten zuiltjes in alternerende kleur, groen en rood, een boogveld versierd met een neobyzantijnse mozaïek (Salviati).

Te midden van gestileerde plant- en bloemmotieven verbeeldt het centrale **medaillon** een thema dat verband houdt met biecht en verzoening met God. Het spreekt voor zich dat men voor dit kerkmeubel geen inspiratie kon zoeken in de Byzantijns-Romaanse kunst gezien biechtstoelen slechts na het concilie van Trente ingevoerd werden, einde 16^{de} eeuw. In de rand van het medaillon verduidelijkt een Latijnse tekst de betekenis, maar het is zeer de vraag voor hoeveel kerkgangers die Latijnse verduidelijking bracht.



De biechtstoelen in de westbeuk (van voor naar achter):

Boven de **eerste biechtstoel** fungeert de **berouwvolle** Petrus als spiegelbeeld voor de biechteling. Huilend en de handen gevouwen, kijkt hij mistroostig weg uit droefheid om zijn drievoudige verloochening van Christus na diens gevangenneming. Het evangelievers (Lc. 22:62) verduidelijkt de houding van Petrus "EGRESSUS . FORAS FLEVIT . AMARE" "en hij (Petrus) ging naar buiten en weende bitter".

Boven de **tweede biechtstoel** steekt een wit **triomfkruis** af tegen een blauwe achtergrond, met de letters **α (alfa)** en **Ω (omega)** als hangers aan de dwarsbalken: de symbolen voor Christus als 'begin en einde'. De begeleidende tekst errond citeert de Galatenbrief (Gal. 6:14) die meer bekendheid geniet door het introitus van Witte Donderdag: "IN . QUA . VITA . ET . RESURRECTIO". In de volledige tekst heeft de bijzin betrekking op Christus: "*Nos autem gloriari oportet in Cruce Domini nostri Iesu Christi: in quo est salus, vita, et resurrectio nostra*"; (roemen moeten wij het Kruis van onze Heer Jezus Christus, in Wie ons heil is, ons leven en onze verrijzenis). Omdat hier enkel uit dit vers kort geciteerd wordt, en het citaat als bijzin enkel betrekking heeft op het voorgestelde kruis en niet op Christus, is het geslacht van het partikel aangepast: '*in qua*' (i.p.v. quo). Christus' kruisoffer is het begin en het einde van alle **heil**, dus ook van het heil door verzoening in de biecht.

Het medaillon boven de **derde biechtstoel** toont een palmboom waarop een **duif** is neergestreken met een palmtakje in de snavel. De tekst errond komt uit psalm 118 (v. 17): “NON . MORIAR . SED . VIVAM” (ik zal niet sterven maar leven (en Gods werken verkondigen)), een boodschap namens Noach en de zijnen die gered werden, maar ook van al wie door berouw met God verzoening gevonden heeft. Met zijn takje kondigt de duif uit het verhaal van Noach aan hoe dankzij verzoening redding mogelijk is; vandaar het begrip ‘vredesduif’.

De biechtstoelen in de oostbeuk (van voor naar achter):

Het medaillon op de **1^{ste} biechtstoel** toont Christus, de **Goede Herder**, die het verloren schaap op de schouder draagt. De tekst geeft Zijn woorden weer: “ILLAS . OPORTET . ME . ADDUCERE” (ook die moet ik leiden, Joh. 10:16). De volledige tekst bij de evangelist luidt: “Ik heb nog andere schapen, die niet uit deze schaapstal zijn. Ook die moet Ik leiden en zij zullen naar mijn stem luisteren en het zal worden: één kudde, één herder”. Dit is een traditionele voorstelling van de barmhartigheid: Christus die zich ontfermt over de zondaar, het verloren schaap.

In het medaillon boven de **2^{de} biechtstoel** wordt de **Ark van Noach** begeleid door de duif die met een olijftak in de bek de **heilsboodschap** brengt (Gen. 8:11) dat het einde van de zondvloed nabij is. De begeleidende tekst uit de Eerste Brief van Petrus (1 Petr. 3:20): alludeert hierop: “IN . QUA SALVAE FACTAE . SUNT” “(de ark) waarin zij (te midden van het water) gered zijn”. Zo kan al wie deel uitmaakt van de kerk, in het ‘bootje van de Kerk’ zit, dankzij het sacrament van de biecht van alle zonden gered worden.

Op de **3^{de} biechtstoel** is de (bronzen) **slang** (door Mozes) **vastgemaakt op een T-vormige paal zoals** Mozes die oprichtte. Ieder die door echte slangen was gebeten en zijn ogen richtte op de bronzen slang zou in leven blijven. De tekst luidt: “CUM . PERCUSSI . ASPICERENT . SANABANTUR” (opkijkend naar diegene die zij doorstoken hadden, werden zij gered) (Num. 21:9). Hiermee wordt nog eens de klassieke middeleeuwse typologie toegepast waarbij dit oudtestamentische tafereel wordt aangezien als een voorafbeelding van Jezus’ **liefdesoffer** op het kruis, dat redding brengt, ditmaal aan alle mensen.

De portalen

Achter de klassieke **hoofdpoort** buiten, versierd met ijzerwerk, volgt in het portaal nog een tweede poort met twee deurvleugels waarvan de kerkzijde met brons is belegd. Het bronzen vlak van elke deuropand is ingedeeld in talrijke rechthoeken waarvan de raakpunten met allerlei rozetten en andere motieven versierd zijn. Als deuropener fungeert – getrouw aan de Romaanse traditie - telkens een leeuwenkop met een ring in de muil.

Het is pas in 1953-1954 dat de interne **toegangsdeuren** in het portaal van de kerk onder toezicht van Henri Van Dijk vervaardigd worden door de firma Merckx-Verellen. De medaillons zijn van de firma Devroye. Henri’s vader had ze nochtans reeds in 1897 en 1900 ontworpen, maar door geldgebrek was ook dit project steeds uitgesteld.



Het orgel

De parochianen schenken pastoor Kintsschots in 1909 het **orgel** ter gelegenheid van zijn zilveren jubileum. De bekende Duffelse orgelbouwer **Stevens** bouwt het **pneumatische** instrument met 41 registers verdeeld over drie manualen en een pedaal. Het wordt op 16 mei 1909 ingezegend. Het buffet is pas in 1951 toegevoegd.

In 1989 wordt het instrument volledig **gerenoveerd**. Het pneumatisch besturingssysteem wordt vervangen door een **elektrische** tractuur. Bij deze restauratie worden ook enkele typisch romantische registers opgeofferd om het orgel “geschikter” te maken voor de barokliteratuur. Maar in 2016 werden enkele registers terug toegevoegd. Ook zijn de blaasbalg en de membranen vernieuwd waardoor het instrument weer in optimale toestand is.

Beelden ter devotie

De kruisweg

De veertien in koper gegraveerde staties van de kruisweg (1903) zijn het werk van het graveur **Maarten Mauquoy**. Deze startte in 1875 in Antwerpen het nu nog bestaande graveursatelier. In 1903 had de Antwerpse kunstschilder **Hendrik Redig** (1844-1905) de kartons ontworpen. Elke koperplaat is door beiden gesigneerd.

Elke statie bestaat uit een dieperliggende centrale afbeelding omlijst met een brede versierde kader. Onderaan is de benaming van de statie vermeld tegen een zwarte achtergrond:

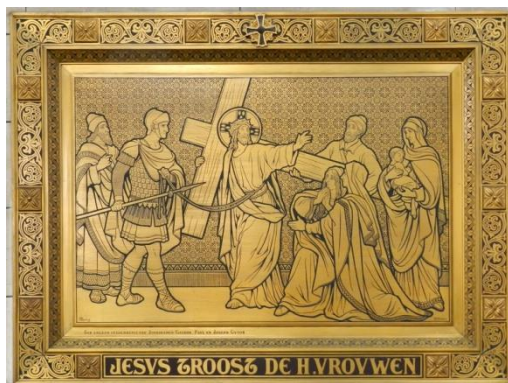
In de oostbeuk (vanaf de dwarsbeuk)

1. *Jesus ter dood veroordeeld*
2. *Jesus ontvangt het kruis*
3. *Jesus valt de eerste maal*
4. *Jesus ontmoet zijne H. Moeder*
5. *Simon helpt 't kruis dragen*
6. *Veronica zuivert Jesus wezen (foto)*
7. *Jesus valt de tweede maal*



In de westbeuk (vanaf de doopkapel)

8. *Jesus troost de H. Vrouwen (foto)*
9. *Jesus valt de derde maal*
10. *Jesus van zijn kleeft beroofd*
11. *Jesus aan 't kruis gehecht*
12. *Jesus sterft aan het kruis*
13. *Jesus af 't kruis genomen*
14. *Jesus in het graf gelegd*



Zoals voor de meeste kruiswegen uit de 19^{de} eeuw zijn de taferelen geschonken als een **epitaaf**, een gedachtenismonument, voor een overleden familielid. De namen zijn telkens onderaan ingegraveerd.

De vrijstaande beelden

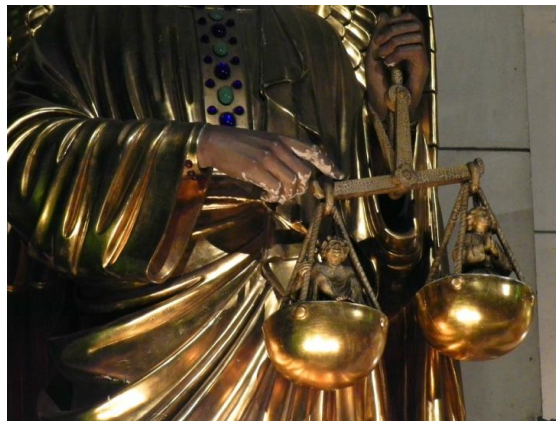
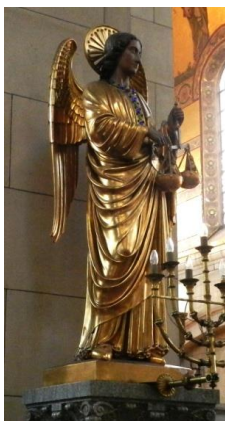
In de kerk is er maar één beeld dat niet uit de 19^{de} eeuw stamt, het **lindenhouten beeld van Sint-Michiel** in de westelijke dwarsbeuk dat dateert uit de 17^{de} eeuw. Het draagt nog sporen van polychromie. Michiel wordt niet als aartsengel voorgesteld, maar als strijder bekleed met een nauwsluitend harnas en een wapenrok. Zijn vleugels zijn door de tijd verdwenen. Hij heft met de rechterhand het zwaard op terwijl hij de blik richt naar de gevleugelde draakfiguur met duivelskop. Op het schild in zijn linkerhand prijkt het wapen van de verdwenen norbertijner St.-Michielsabdij, een kruis met 4 lelies als spaken.



Het beeld is waarschijnlijk afkomstig uit deze abdij en wordt toegeschreven aan **Hans van Mildert** (Antwerpen 1588-1638) of zijn atelier. Het ontwerp van het beeld zou gebaseerd zijn op een schets van P.P. Rubens. Van Mildert, een vriend van Rubens, was ook de auteur van ander beeldhouwwerk in de St.-Michielsabdij.

Pas kort vóór 1986 duikt het beeld op bij de Antwerpse antiquair Bascourt. De St.-Michielskerk ontving het als schenking naar aanleiding van haar 100-jarig bestaan.

Totaal anders is het neogotische beeld van **de Aartsengel Michael** in de oostdwarsbeuk dat in 1917 aan de kerk geschonken wordt. Het is een werk in verguld hout van beeldhouwer Petrus De Roeck. Michael draagt een lang gouden kleding, een nimbus en de traditionele vleugels. Heel opvallend toont hij met de linkerhand de weegschaal waarin goed en kwaad worden afgewogen. De linkse schaal waarin het kwaad in de gedaante van een duiveltje zit, weegt wel meer door maar in de rechter bidt een vrome figuur duidelijk om genade. Michael houdt ons voor, wijzend met de rechterhand, dat ons een eindoordeel te wachten staat.



In 1926 schenkt een parochiaan het levensgrote houten beeld van de **heilige Theresia** dat met bladgoud verguld is, gesigneerd Alfons De Roeck (1896-1982). Het beeld staat in de westerdwarsbeuk naast de St.-Antoniuskapel. Het geeft de heilige weer met haar traditionele attributen het kruis, dat ze omklemt met de linkerhand, en de **rozen** in de rechterhand. Op haar sterfbed beloofde ze immers rozen vanuit de hemel over de aarde te zullen strooien als teken van haar voorspraak. In deze neogotische voorstelling moet haar andere attribuut de bruine pij van de karmelietessen plaats maken voor een gouden kleding.

Alfons De Roeck, zoon van Petrus, was een veelzijdige kunstenaar o.m. als schilder en beeldhouwer. In de Antwerpse neogotische kerken is hij aanwezig met zowel kleine ivoren beeldjes als monumentale sculpturen. Voor de Christus Koningkerk kapt hij de zestien meer dan levensgrote, heiligenbeelden, voor de St.-Wilibrorduskerk te Berchem de mahoniehouten Piëta en voor de basiliek van Edegem de marmeren kruisweg.

Antwerpen, Sint-Michielskerk

Petrus De Roeck kapt in 1923 het vergulde houten beeld van de **H. Jozef met het Kindje Jezus** dat op het altaar van de Sint-Jozefskapel staat (oostelijke dwarsbeuk). Jozef houdt de bloeiende lelie in de linkerhand. Met de rechterhand begeleidt hij Jezus die de rijksappel draagt en een zegenend gebaar maakt.

Het beeld van de H. Petrus Apostel, in verguld hout, is een klassieke voorstelling van de kalende man met baard, de sleutel en het boek in de handen. Het werd door Petrus of Alfons De Roeck gemaakt.

In de westdwarsbeuk is het laat-neogotische beeld **Heilig Hart van Jezus** opgesteld. Christus in lang gouden gewaad toont met beide handen zijn Heilige Hart. Het is een realisatie van Petrus de Roeck (1913).

Het eveneens verguld houten beeld van **Sint-Benedictus** is een werk van Jan-Baptist Van Wint uit 1898. Waarom de grondlegger van het kloosterleven hier afgebeeld wordt is niet duidelijk. Het houdt mogelijk verband met de naam van de (onbekende) schenker. Als abt draagt Benedictus een staf. De traditioneel zwarte benedictijnenhabijt is in deze neogotische voorstelling weliswaar volledig verguld en zelfs onderaan afgezoomd met halfedelstenen. In de linkerhand draagt hij het gesloten regelboek versierd met vijf stenen, symbolisch voor de vijf Christuswonden. Een ander attribuut, de **raaf** met een brood in de snavel, staat achter hem. Dit verwijst naar de legende opgetekend in de 13^{de}-eeuwse Legenda Aurea van Jacobus de Voragine, van een vergiftigingspoging door zijn medebroeders. Hij wordt echter gered door de raaf die het vergiftigde brood wegneemt.



De cultusvoorwerpen

In 1890 schenkt weduwe ridder Leo de Burbure de Wezembeek een cilindervormige **monstrans** in verguld zilver. Dit kunststuk in Renaissancestijl is gemaakt door de zilversmeden Armand Bourdon-De Bruyne uit Gent. Het heeft een opening in diamant en is versierd met de voorstellingen van Christus aan het Kruis, Christus Zaligmaker en engelen met de passiewerktuigen.



BIBLIOGRAFIE

- R. Binnemans R. en G. van Cauwengergh, *Atlas van Antwerpen*, Antwerpen, 1975, p. 189: *Plan van de te bebouwen gronden, 1898*
Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur, dl. 3nc (Stad Antwerpen), Turnhout, 1989.
De Brabander G., *Antverpia, vogelvluchtkaat, J. Hoefnagel ca. 1598 in Na-kaarten over Antwerpen*, Brugge, 1988, p. 56.
De Clercq C., *Historische schets der parochie, Gedenkboek SS. Michiel en Pieter Antwerpen 1884-1934*, Antwerpen, 1934, p. 9-29.
Parochiekerk St.-Michiel (en St.-Pieter) in Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur. 3nc, Antwerpen, p. 11-14.
De Sint-Michielsabdij te Antwerpen. Iconografische tentoonstelling. 1124-1830, (tent.cat.), Antwerpen, 1988.
Een eeuw openbare werken te Antwerpen. Gedenkboek en catalogus, 2 dln., Antwerpen, 1964.
Naam artikel + pagina Gazet van Antwerpen, 12 mei 1982.
Huybrechts J., *Frans Van Dijk. Architect te Antwerpen. 1853-1939*, Antwerpen, 1994.
Id., *Godsdienstige toestanden (1794-1906), Bouwstoffen voor de geschiedenis van Antwerpen in de XIXde eeuw*, Antwerpen, 1964, p. 169-212.
Jansen J., *Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen. Provincie Antwerpen. Kanton Antwerpen. I - IV*, Brussel, 1979.
L'Émulation 1899, p. 27-33.
Le Grelle D., De Barsee L. en Baudouin P., *St.-Michiel en St.-Petruskerk in Antwerpen die Scone*, dl. VIII, Grote kerken, 10, Antwerpen, 1975.
Migom S., *Een "Schoone kerk" voor het Zuid, Sint-Michielsparochie*, 2011.
Prof. Smeyers M., *Nota's bij de cursus Kunstgeschiedenis Middeleeuwen*, Leuven, 1993-1994.
Prof. Voordeckers E., *Kunst en cultus in Byzantium. Een benadering van de Byzantijnse Kunst*, Leuven, 1993-1994.
Hostie R., *Sint Michiel, Patroon van onze Parochie in de beeldende Kunst in Jubileumboek 1884-1984, S.S. Michiel & Pieter Antwerpen*, s.l., 1984.
Hostie R., *De Sint-Michielskerk te Antwerpen in De Vlaamse Toeristische Bibliotheek*, 129, 1970.
Stinissen J., *Antwerpen en zijne tempels*, s.l., 1909.
Thyssen A., *Antwerpen vermaard door den eeredienst van Maria*, Antwerpen, 1922.
L. Vandamme en D. Bernier, *Alfons Mauquoy of een halve eeuw geschiedenis van Antwerpen in medailles*, Antwerpen, 1988.

Afbeeldingen

- Plan van de te bebouwen gronden, 1898*, Stadsarchief Antwerpen: uit Roger Binnemans en George van Cauwengergh, *Atlas van Antwerpen*, Antwerpen, 1975, p. 189.
Antverpia, vogelvluchtkaat, J. Hoefnagel, ca. 1598. Stadsarchief Antwerpen: in Guido De Brabander, *Na-kaarten over Antwerpen*, Brugge, 1988, p. 56.

Met dank aan de heer Serge Migom, teamhoofd Advies en Project, adviseur onroerend erfgoed, Provinciebestuur Antwerpen.

<http://www.freewebs.com/orgelproms/hetorgel.htm>

http://de.wikipedia.org/wiki/Abtei_St._Bonifaz

<http://www.vub.ac.be/SGES/scholliers1.html> (koopkrachtwaarde van de Belgische Frank).

Archief

Archief St.-Michielskerk, Proces-verbalen van de kerkfabriek.

Provinciaal Archief Antwerpen, Kerken, Antwerpen, Sint-Michiël-en-Sint-Petrus, dossier 1, 8.

Stadsarchief Antwerpen, *Iconografie*, P 53 T/H, J, K, L, M, N.

COLOFON

Tekst: Rudi Mannaerts en Jan Vanes, 2017

Foto's: Jan Vanes (tenzij anders vermeld)