

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING	2
DE GESCHIEDENIS.....	3
DE PATROONHEILIGE: WALBURGA	4
DE ARCHITECTUUR	6
De modernistische stijl en de Pelgrimbeweging	6
Het exterieur	6
Het interieur	8
Het grondplan.....	8
DE BINNENINRICHTING	9
Het koor.....	9
Het hoofdaltaar	9
De zijaltaren.....	11
Het Maria-altaar	11
Het Sint-Jozefaltaar	11
Het overige kerkmeubilair.....	12
De glasramen.....	13
Originaliteit in de iconografie.....	13
Het raam <i>Ster der Zee</i>	14
Het raam <i>Engelbewaarders begeleiden de ziel van Walburgis</i>	14
Het <i>Engelenraam</i> , alias <i>De verheerlijking van Sint-Walburgis</i>	15
De glasramen onder de verlaagde dwarsbeuken.....	15
Verbeelde devoties	17
De sculpturen geïntegreerd in de architectuur.....	17
De overige sculpturen	18
Cultusvoorwerpen.....	20
BIBLIOGRAFIE	21
COLOFON.....	21

INLEIDING

In het Antwerpse kerkenlandschap neemt de art-decokerk van Sint-Walburgis in de Zuidwijk een zeer aparte plaats in naast de vele gotische en barokke kerken van voor 1700 en de kerken van tussen 1840 en 1920 in een of andere neostijl.

De Sint-Walburgiskerk, gebouwd in het interbellum van de 20^{ste} eeuw, is een voorbeeld van de modernistische stijl waarin openheid en gerichtheid op het directe contact tussen de gelovige en de liturgie centraal staan. Het ideeëngoed van de Pelgrimbeweging inspireert architect Flor van Reeth, glaskunstenaar Eugene Yoors en metaalkunstenaar Rie Haan tot een symbiose tussen het kunstzinnige en het religieuze, tussen de architecturale ruimte en de cultus. Ook de glasramen van Jan Wouters en Leon Vingerhoets en het beeldhouwwerk van Simon Goossens en Felix Jacques maken integrerend deel uit van het 'Gesamtkunstwerk'.

DE GESCHIEDENIS

De wijk Antwerpen-Zuid

In de tweede helft van de 19^{de} eeuw wordt de Spaanse verdedigingsgordel die reeds meer dan 300 jaar de Antwerpse stadsomwalling vormde afgebroken. Op de plaats van het enorme 'Zuidkasteel', de zgn. 'citadel', verrijst een volledig nieuw stadsdeel met een eigen structuur en een apart karakter. Kenmerkend is het stervormige stratenpatroon met brede rechte straten die uitmonden op pleinen met soms imposante monumenten zoals het twintig meter hoge 'Schelde Vrij'-monument op de Marnixplaats. Naar de 16^{de}-eeuwse periode verwijzen nog tal van straatnamen: de Vrijheidstraat (naar de godsdienstvrijheid), de Geuzenstraat, de Verbondstraat (naar het Eedverbond der Edelen) of de Zwijgerstraat (naar de Prins van Oranje, De Zwijger genoemd). Het nieuwe centrum van de wijk wordt het in 1879 ontworpen Museum voor Schone Kunsten.

In het begin van de 20^{ste} eeuw komt daar dichtbij de Sint-Walburgiskerk. Op het einde van de 19^{de} eeuw maakt de volkrijke buurt nog deel uit van de Sint-Andriesparochie. Deze wordt op 23 april 1900 opgesplitst bij de stichting van de nieuwe parochie die toegewijd wordt aan Sint-Walburgis. De naam- en patronaatskeuze is niet toevallig. Ze verwijst naar de vroegere gelijknamige kerk die binnen de oudste Antwerpse stadsomwalling lag en in 1797, onder het Frans Revolutionair Bewind, gesloten werd. De laatste resten ervan verdwenen bij de rechttrekking van de Scheldekaaien op het einde van de 19^{de} eeuw.



Foto: de Walburgiskerk op de 'Werf' binnen de oudste stadsomwalling.

De eerste Walburgiskerk 'op het Zuid' (1900)

Reeds in augustus 1900 wordt een eerste Walburgiskerk ingewijd in de Volkstraat op de plaats van de huidige kerk. Met haar oppervlakte van 480 m² is de kerk redelijk groot.

Het is een driebeukige kerk van acht traveeën met een vlak afgesloten hoogkoor in een sobere neogotische stijl met een symmetrische en eenvoudige neoromaanse voorgevel, bekroond met een houten spitstorentje.

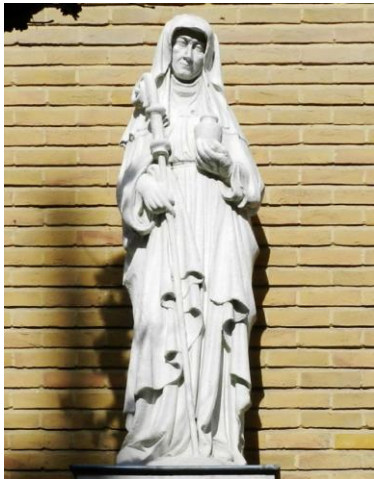
De tweede, huidige Walburgiskerk (1938)

Maar reeds in de dertiger jaren van de 20^{ste} eeuw wil pastoor Maurice van Hoeck (1890-1950) een nieuwe kerk laten bouwen die, naar zijn mening, anders dan de neogotische kerken van de voorbije 50 jaar, 'verbonden moet zijn met de levende parochiegemeenschap'.

De bouwwerken voor deze kerk starten op 6 september 1937. Het ontwerp van Flor Van Reeth (1884-1975), een van de belangrijkste architecten uit de modernistische beweging van de jaren dertig, en van Jan Smits sluit aan bij het ideeëngoed van de Antwerpse kunstenaars van de progressieve 'Pelgrimbeweging' die streven naar een monumentale eenheidskunst. Hiervan is deze zaalkerk, ingezegend op 21 februari 1938, een mooi voorbeeld.

DE PATROONHEILIGE: WALBURGA

Walburga wordt rond 710 geboren in Wessex, Engeland. Volgens sommige bronnen is ze een dochter van koning Richard van Wessex. Ze wordt vroeg wees en al op 10- of 11-jarige leeftijd wordt ze opgevoed in het benedictinessenklooster van Wimborne waar ze later ook als kloosterlinge intreedt.



Net zoals haar broers, de later heilig verklaarden Wunibald en Willibald, gaat ook Walburga op missioneringstocht. Op aandringen van hun oom, de heilige Bonifatius die bisschop is van Eichstätt in Beieren, reist Walburga in 748 naar Bischofsheim in Duitsland. Na de dood van Wunibald, die benedictijnenabt was in Heidenheim (Mittelfranken), wordt ze zelf abdis van het mannenklooster en sticht ze er ook een vrouwenklooster. Haar feestdag, 25 februari, is de dag waarop ze vermoedelijk stierf in 779 of 780.

Na haar dood geraakt ze wel in de vergetelheid. Wanneer ze een eeuw later op 1 mei 870 heilig wordt verklaard brengt men haar gebeente over naar Eichstätt. Dit is het begin van de Walburgaverering en van de legende die verhaalt dat bij de opening van haar graf een welriekende vloeistof uit haar lichaam vloeide. Wel vloeit sinds 1042 elk jaar in de periode oktober-februari een vloeistof uit de rots onder het reliek, de zgn. Walburgisolie, die geneeskrachtig zou zijn.

Door het samenvallen van de feestdag van haar heiligverklaring, 1 mei, met een oud Germaans feest dat in de nacht van 30 april op 1 mei de overgang naar de zomer markeert, is deze dag later ook naar haar Walpurgisnacht genoemd.

Nog andere wonderen worden haar later toegeschreven zoals het tot rust brengen van een dolle hond en het redden van een kind van de hongerdood met drie korenaren. Daarom wordt ze aangeroepen tegen hondsdolheid en hongersnood en is ze tevens patrones van de landbouwers en van de huisdieren. Maar ook voor hoest, pest en oogziekten komt ze in aanmerking.

Volgens de legende is Walburga op weg naar Duitsland eerst in **Antwerpen** aangeland na een stormachtige overtocht over zee. Het schip is in nood, maar Walburga staat de ganse tijd biddend op het dek tot het schip veilig in Antwerpen aankomt. Hieraan dankt ze haar patroonschap van de zeelui. In de Antwerpse burchtkerk bevond zich een kleine gewelfde kelder waar Walburga volgens de overlevering een verblijf- en bidplaats had. Deze 'kluis' kent in de loop der tijden een bijzondere verering. Daarom wordt de burchtkerk eeuwen later ook aan de heilige Walburga toegewijd en is sindsdien als 'Walburgiskerk' bekend gebleven.

In de vroegere burchtkerk werden **reliken** van St.-Walburga bewaard. Volgens sommige bronnen liet de Koning van Frankrijk, Karel de Eenvoudige, die ook heer was van het kasteel van Antwerpen, een deel van de reliken van Walburga die hij bewaarde in zijn paleiskapel te Attigny naar de Antwerpse burchtkerk overbrengen. Na de Franse Revolutie erft de Sint-Pauluskerk *'een flesje met een kleurloze vloeistof (oleum) afkomstig uit het gebeente van Walburgis toen ze stierf'* (inv. K9), dat gevat is in een zilveren reliekhouder uit 1699, alsook de onderkaak van de heilige waarvoor in de 16^{de} eeuw een sprekende reliekhouder in metaal werd gemaakt (inv. K10).

Maar ook de huidige Walburgiskerk bewaart naast relieken van het gebeente van Walburgis een deel van de olie. Ze bevindt zich in een reliekschrijn in de vorm van een koperen 'huisje met puntdak' dat door twee engelen in geoxideerd zilver opgetild wordt. Het geheel steunt op een voetstuk, gedragen door vier griffioenen. Dit schrijn werd in 1913 geschonken aan de nieuwe Walburgiskerk door de pastoor van Sint-Paulus (inv. Walburgiskerk nr. 12). (foto)

In de **iconografie** is de heilige Walburga herkenbaar aan het lange kloostergewaad en het regelboek van haar orde, een kerkmodel als ordestichtster en de abdisstaf. Een kruik olie verwijst naar de legendarische welriekende vloeistof die uit haar lichaam zou gevloeid zijn. Vaak staat ze in een boot. Soms heeft ze een kroon aan de voeten die verwijst naar haar mogelijk koninklijke afkomst. Als religieuze draagt ze afgebeeld met een 'geestelijke bruidskroon' of 'maagdenkroon' op het hoofd.



DE ARCHITECTUUR

De modernistische stijl en de Pelgrimbeweging

De modernistische stijl typeert ten volle de liturgische beweging van het interbellum van de 20^{ste} eeuw. Niet de architectuur, het gebouw op zich, staat centraal, maar de liturgie en de gemeenschap die eraan deelneemt.

In Vlaanderen levert de Pelgrimbeweging het ideeëngoed. Architect Flor Van Reeth vindt zijn ideeëngoed bij de religieus-mystieke kunstkring 'de Pelgrim'. Deze Vlaamse katholieke beweging verenigt vanaf het midden van de twintiger jaren van de 20^{ste} eeuw twaalf kunstenaars waaronder architect Flor Van Reeth en glazenier Eugene Yoors (1879-1975), beiden betrokken bij de bouw en de inrichting van de Sint-Walburgiskerk, en de belangrijke Vlaamse auteurs Felix Timmermans (1886-1947) en Gerard Walschap (1898-1992).

Deze kunstenaars willen vanuit een religieuze bewogenheid hun kunst toegankelijk maken. De boodschap moet door de artistieke vormgeving gedragen worden. In de architectuur komt deze idee tot uiting in de zoektocht naar evenwicht tussen techniek en vorm, waarbij het geestelijke in de vorm herkenbaar wordt. Ze streven naar een kunst gericht op het 'hiëratische', een monumentale eenheidskunst in de zin van de Romaanse bouwstijl, die inspeelt op de innerlijke beleving van de gelovige, die terug dicht bij de liturgie gebracht moet worden. Toegankelijkheid en overzichtelijkheid staan centraal. In deze zin zet de beweging zich af tegen de kerkenbouw in neogotische stijl. De majestueuze gevels, de talrijke trappen en pilaren werken in hun opvatting vervreemdend. Niet 'het gebouw' op zich, maar de 'gewijde ruimte' en het 'beleven' ervan staan centraal. Voor de kunstzinnige liturgische invulling doet de architect beroep op kunstenaars uit dezelfde Pelgrimbeweging: Eugene Yoors voor de glasramen en Rie Haan voor de metaalkunstvoorwerpen.

In Antwerpen worden in deze gedachtegang kerken gebouwd zoals de Sint-Laurentiuskerk en de naburige schoolkapellen van St.-Lutgardis en van het St.-Lievenscollege. Maar bij de Sint-Walburgiskerk wordt alles tot een grotere **eenvoud, soberheid, lichtheid** en **functionaliteit** teruggebracht. Het licht- en ruimte-effect staat volledig ten dienste van de liturgie. Architectuur, liturgische meubelen en kunstvoorwerpen zijn gevat binnen één concept, een '**Gesamtkunstwerk**'.

Het exterieur

De toren

Een kerk zie je doorgaans al van verre staan, meestal dankzij dat onderdeel dat torenhoog boven het kerkgebouw en de huizen uitsteekt. De **toren** van de St.-Walburgiskerk daarentegen valt nauwelijks op in het stedelijk landschap met zijn hoogte van nog geen 20 m. In de eigen (Volk)straat verzinkt het bouwvolume bovendien volledig in de gevelpartij. (zie verder).

Tijdens WO II, in 1943, wordt de kerkklok door de Duitse bezetter opgeëist als grondstof voor de wapenindustrie. Ze wordt in 1950 vervangen door drie nieuwe **klokken** gegoten door klokkengieterij Sergeys uit Leuven. De twee klokken geschonken door de voorzitter en de secretaris van de kerkfabriek wegen respectievelijk 300 en 145 kg, de



3^{de}, geschonken door de Belgische staat, 220 kg. Ze worden gewijd door Mgr. Suenens op 28 september 1950.

De kerk is ingeplant in het stratenpatroon van de Volkstraat en de Karel Rogierstraat. Haar **monumentale gevels** zijn strak en sober opgetrokken in warme gele baksteen, waarvan de kleur sinds de restauratie van 2007 weer volledig tot haar recht komt.

De **voorgevel aan de Volkstraat** vormt één gesloten geheel, enkel onderbroken door de drie identieke dubbele toegangsdeuren met op de makelaar een gestileerde orante, een biddende engelenfiguur.



De verticaliteit wordt beklemtoond door het enorme **kruis** dat van de grond tot boven de top van de bijna vierkante klokkentoren 18,4 m hoog oprijst. Anderzijds wordt het verticale effect onderbroken door de gevelbrede waterlijst boven de deuren. In de rechterbovenhoek is een opvallend bas-reliëf aangebracht, een art-decoversiering van Simon Goossens (Sint-Lenaarts 1893-Antwerpen 1964) in 1938. Goossens is ook de auteur van alle andere architecturaal beeldhouwwerk binnen en buiten de kerk. Het bas-reliëf van 4 m bij 3,8 m wordt volledig ingenomen door een '**knielende engel**' in orantehouding. Hij spreidt biddend de armen en houdt in de rechterhand een grote lelie, het symbool van de zuiverheid. De brede vleugels, de sierlijk opgetrokken rechterknie en het lijnenspel van kleed, vleugels en voorgrond vormen een perfect evenwichtig beeld. Het kunstwerk is zo ontworpen dat het van op de begane grond overkomt als een vierkant hoewel de verticale zijde langer is dan de horizontale.



De lange **achtergevel aan de Karel Rogierstraat** toont daarentegen een horizontaal patroon. Hij wordt in het midden onderbroken door een verlaagde insprong waarin een groots kruis is uitgewerkt. Zoals smeedijzeren kruisen op de gevelpunten een meer traditionele kerk tekenen, zo maakt dit meer dan gevelhoge **kruis** duidelijk dat achter deze quasi abstracte gevel een kerk schuilgaat.

De hoeken aan de binnenkant van de beide hoge gevelpartijen worden ingenomen door een groot wit vierkant, met een **bas-reliëf**: al bij al bescheiden op het enorme muurvlak, maar een opvallend decoratief element dat afsteekt tegen de monotone en abstracte gevelpartij in gele baksteen.

Door hun plaatsing ter hoogte van de dwarsbalken en de top van het kruis vestigt de figuratieve voorstelling van een grote engel die het ganse reliëf in beslag neemt, des te meer onze aandacht op het grote kruis in het midden. Bij de geknielde **engelen** valt de sierlijke lijnvoering op in de vleugels, in de plooien van het kleed, geaccentueerd door de diepe en brede uitkerving van de omtreklijnen. Hun handen zijn in gebed gevouwen, bij de rechter engel in nederige aanbidding, bij de andere geheven ter verheerlijking. Dat ze als elkaars pendant fungeren wordt onderstreept door een identieke omkadering van sterretjes en kabbelend water met bloeiende bloemen.



Hoezeer ook het **kruis** als zegeteken fungeert, toch suggereert het huldebetoon van de engelen de niet-afgebeelde Christus. Jezus wordt hier haast letterlijk de hemel in geprezen doordat zijn

denkbeeldig hoofd gesitueerd wordt niet alleen tussen sterretjes van het firmament (“de hemel”), maar ook tussen de aan de Apocalyps ontleende paradijsstromen “van levend water” (vandaar de bloeiende bloemen). De verstilde poëtische taal van deze gestileerde iconografie binnen het immense gevelveld straalt volmaakte harmonie uit.

Hoewel goed bedoeld om het religieuze straatbeeld in de parochie te behouden, misstaat het natuurstenen **beeld van St.-Walburga** dat in 1976 op de gevel is geplaatst, maar in feite onderaan het monumentale kruis is komen te staan. Het doet afbreuk aan de monumentale gestileerde compositie van het kruis dat de hele gevel tekent. Het beeld dateert uit 1902-’03 en is afkomstig van de hoeknis van het verdwenen Sint-Walburgisstapelhuis aan de Waalse Kaai, een bedrijfsgebouw in art-nouveaustijl. De kunstenaar is onbekend. De heilige staat afgebeeld als kloosterlinge met haar attributen: de abdisstaf en de oliekruijk.

Het interieur

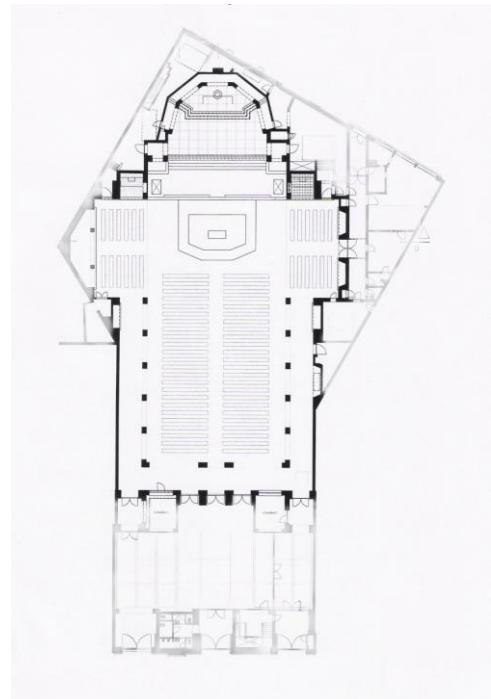
Het grondplan

Het grondplan is een kruisvormige driebeukige **zaalkerk**. Het ruimtelijke effect overweldigt bij het binnentreden. De horizontale en verticale lijnen spelen harmonisch op elkaar in en worden geaccentueerd door de bijzonder mooie en adequate lichtinval.

Het opvallend brede zeven traveeën lange middenschip is overkluisd met een vlak **cassettenplafond**, opgehangen aan betonnen spanten. In de brede maar ondiepe dwarsbeuken is het plafond lager. Hieronder is telkens een glasraam aangebracht. Ook in de smalle zijbeuken is het plafond laag gehouden waardoor hoge en bijzonder brede glasramen de middenbeuk kunnen sieren.

Alles wat het zicht op de liturgie belemmert is uitgebannen, in de eerste plaats de pilaren. Maar ook de preekstoel ontbreekt in het schip. Deze is vervangen door **ambo's** aan de epistel- en de evangeliekant van het hoogkoor. Het liturgisch concept dat de gemeenschapszin benadrukt krijgt aldus nadrukkelijk vorm.

Rondom de centraal gelegen kerk zijn polyvalente ruimten aangebouwd (lichtere kleur op het grondplan): een atrium voor gemeenschapsbijeenkomsten (eetzaal voor zieken en gepensioneerden), zalen voor ontspanning en onthaal, voor voordrachten en vergaderingen en voor een secretariaat en natuurlijk ook een sacristie.



DE BINNENINRICHTING

Het koor

Het polygonale - haast halfronde - en diepe hoogkoor is duidelijk afgescheiden van de middenbeuk door een indrukwekkende trappenpartij. Het bijzondere en grootse effect wordt echter sinds de jaren 1960 ernstig verstoord door de plaatsing van het altaar in de viering, bedoeld als tegemoetkoming aan de opvattingen van het Tweede Vaticaans Concilie om de eucharistie meer te midden de mensen te vieren.

Foto: Sint-Walburgiskerk



Rondom het koor loopt een **pseudokoorgang** waar het daglicht over de hele lengte via een koepel binnenvalt. Dankzij vijf brede portiekopeningen oogt deze omgang als een reeks van evenzoveel enorme nissen die het daglicht ook tot binnen in de koorruimte toelaten. Hierdoor wordt een krans van licht gecreëerd die het hoofdaltaar omstraalt.

Het effect wordt nog versterkt door het invallend diffuserend zenitale licht dat door het goudkleurig raster van de vlakke **koepel** boven het koor binnenvalt. Het hoogkoor, met het altaar en het tabernakel, wordt van bovenaf verlicht door een breed horizontaal raam met een goudkleurig raster dat - zo typisch voor de symbolisten - het licht diffuus verdeelt over het ganse liturgische centrum.

De portiekopeningen bieden de mogelijkheid om conform het kerkelijk jaar doeken aan te brengen in de overeenstemmende liturgische kleuren.

Het verlaagde gewelf boven het hoogkoor heeft nog een tweede effect. Hierdoor wordt over de ganse breedte van de viering een fries gecreëerd in de vorm van een bovenlicht. Hierin wordt in 1952 een glas-in-loodraam geplaatst, uitgewerkt met prachtige invallende lichteffecten. Dit zogenaamde Engelenraam dat het centrale monochrome beeld van de patroonheilige, de heilige Walburga omspant.

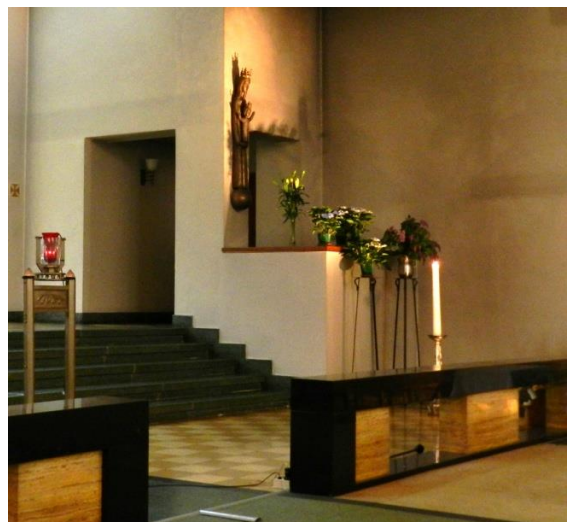
Het glas-in-loodraam wordt in 1952 geplaatst, geschonken ter gelegenheid van het 25^{ste} ziekentriduüm.

Het hoofdaltaar

Het hoofdaltaar, nu tevens Sacramentsaltaar, is een brede soliede tafel. Het zware zwartmarmeren tafelblad rust op drie brede massieve poten in geaderd Tsjechoslowaaks (n.v.d.r.: aldus de nationaliteit van toen) travertijn die op hun beurt weer op een zwarte marmeren plaat steunen.

Links en rechts van het koor, tegen de vieringpijlers, zijn **ambo's** geplaatst. Zoals in de vroegchristelijke traditie zijn deze platformen verhoogde delen van het koor bedoeld voor de schriftlezingen.

Achter de ambo aan de evangeliezijde is in bas-reliëf een sierlijk PX-teken in de zuil uitgekapt. De tekst gebeiteld aan de koorkant van de zuil zegt dat 'dit gebouw onder de titel van Sint-Walburgis zich



verheugt om zijn hoeksteen, Christus: 'ISTA AEDES TITULI SANCTAE WALBURGIS ANGULARI GAUDET LAPIDE CHRISTO'.

Aan de achterzijde herinnert de tekst aan de eerstesteenlegging door Z.E. Kardinaal Van Roey, aartsbisschop van Mechelen en primate van België, op 26 september 1937: '+ ME POSUIT + Eṁŭs AC Rṁŭs Dṁŭs JOSEPHUS ERNESTUS CARDINALIS VAN ROEY. ARCHIEPISCOPUS MECHLINIENSIS. PRIMAS BELGII. 26-9-1937'.

In 1938 ontwerpt **Rie Haan** (Antwerpen 1906-1984), architect en metaalkunstenaar van de Pelgrimbeweging, alle metalen liturgische kunstwerken, waaronder **de uitrusting voor het hoofdaltaar**. Het triomfkruis boven het hoofdaltaar, het tabernakel en de kandelaars, de bas-reliëfs van het Maria- en het Jozefaltaar, zijn alle sober en in uiterste eenvoud uitgewerkt.

Haan stamt uit een familie van koperslagers en edelsmeden, studeert eerst decoratie en nadien architectuur. Als veelzijdig kunstenaar is hij o.m. de binnenhuisarchitect van nieuw-liturgische kerken, bioscopen en schouwburgen zoals de vroegere Elisabethzaal aan de Antwerpse Zoo.

Op het hoogaltaar plaatst de kunstenaar het zeskantige tentvormige **tabernakel**, volledig vervaardigd in geoxideerd en verzilverd koper. De tentvorm verwijst expliciet naar het oudtestamentische nomadische volk waarmee God zijn verbond sloot. De tent, in het Latijn 'tabernaculum', is de plaats waar de Israëlieten 'het Heilige der heilige' met de 'Ark van het Verbond' bewaren. Voor de katholieken is dit de geconsacreerde hostie, bewaard in het tabernakel.



De vlakken zijn eenvoudig versierd, met bovenaan geometrische figuren waarvan de lijnen in het oppervlak verzinken en op de zijvlakken de traditionele symbolen: vooraan korenaren en een druiventros, de bestanddelen voor het brood en de wijn van de Eucharistie. Aan de andere zijden zien we de legendarische pelikaan die in hoogste nood zijn jongen met zijn eigen bloed voedt, een symbool van Jezus' zelfopofferende liefde. De 'vissen en een mand met broden' gaan terug op het verhaal van de wonderbare spijziging (Joh. 6: 9-15). Op de volgende zijde staat de kelk waaruit twee duiven drinken, het symbool voor de christen die zich steeds aan de levensbron kan laven (Joh 4: 14). Het Bijbelse lam is het eucharistisch symbool bij uitstek. Johannes verwijst reeds naar 'het Lam Gods dat wegneemt de zonde der wereld' (Joh. 1: 29). In de iconografie draagt het Lam een wimpel met kruis als een teken van Christus' overwinning op de dood.

Net als het tabernakel zijn de **kandelaars**, zowel op het hoogaltaar als de zijaltaren, zeskantig uitgewerkt in verzilverd koper. De vormgeving is volledig in harmonie met het tabernakel: versmallend naar een knoop toe en dan bovenaan weer opgevouwen, met sobere geometrische motieven.

Het triomfkruis boven het hoofdaltaar toont een strakke Christus die met open gespreide armen als het ware vóór het kruis staat. Hij draagt de doornenkroon als koningskroon. Dit is geen lijdende Christus. Ondanks de wonden aan handen en voeten zegeviert Hij over de dood. Niet de dood staat centraal, maar de verlossing en de viering van de opstanding in de Eucharistie. De symmetrie van deze frontale voorstelling van de Christusfiguur wordt enkel doorbroken door de symboliek van de handen: met de geopende linkerhand naar ons gericht als een teken van erbarmen zegent Hij ons met de gestrekte duim, wijsvinger en middenvinger van de rechterhand. De strakke heupschort benadrukt het hiëratische karakter. De algemene indruk die het beeld op de toeschouwer nalaat is: 'sereniteit'.

De zijaltaren

De beide zijaltaren zijn uitgevoerd in dezelfde materialen als het hoofdaltaar en getuigen van evenveel zin voor eenvoud en evenwicht.

Het Maria-altaar

Het Maria-altaar, hier aan de zuidzijde, is tevens het altaar van het Ziekenapostolaat dat in de parochie actief is. Op het bas-reliëf in verzilverd koper is de symmetrie gedeeltelijk doorbroken door de houding van moeder en kind: half afgewend toont Maria heel opvallend het Jezuskind dat op haar linkerarm zit frontaal aan de gelovigen. Ten teken van 'verinnerlijking' heeft zij de ogen gesloten. Samen houden ze een kruis (zonder corpus) vast met daarop de leuze van het Ziekenapostolaat: 'Christo confixus sum cruci' (met Christus aan het kruis), een citaat uit de brief van Paulus aan de Galaten (Gal. 2: 19). Deze tekst komt ook terug bij de initialen op het altaarblok bij het centrale 'PX'-teken, de eerste twee Griekse letters van Christus, en de letters 'Z' en 'A' van 'Zieken-Apostolaat'.



In de christelijke naastenliefde nemen de werken van barmhartigheid en specifiek 'zieken bezoeken' een centrale plaats in. Het **Ziekenapostolaat**, gestart in 1927, maakt werk van een van de belangrijke christelijk-sociale werken die de vooral langdurig zieken verenigt. Het beoogt de zieken te steunen en in contact te houden met de parochie. Dit gebeurde o.m. door een tweemaandelijks 'ziekenbrief', een maandelijks 'radiopraatje', een jaarlijkse zielenmis ter herdenking van de overledenen en een jaarlijks 'triduüm'. De 'triduümtraditie' waarbij alle zieken in de kerk verenigd worden leeft nog steeds. Ter gelegenheid van het 25^{ste} **ziekentriduüm** in 1952 schonken de zieken het glas-in-loodraam met de voorstelling van het kruis dat boven het koor een kleurrijke lichtimpressie geeft van het Christussymbool in het kruis.



Het Sint-Jozefaltaar

Het Sint-Jozefaltaar aan de overzijde, de noordkant, is bedoeld als de pendant van het Maria-altaar. Het bas-reliëf toont Jozef als timmerman in een eigentijdse werkkledij met in de linkerhand een winkelhaak. Het is een haast realistisch beeld dicht bij de leefwereld van de werkmans in een atelier, maar wel met een aureool als teken van de hemelse werkelijkheid. Hij houdt de rechterhand op de borst, een plechtig gebaar ten teken van eerbied en trouw. Met 'Sint-Jozef-Arbeider' huldigt men niet enkel houtbewerkers en schrijnwerkers zoals weleer bij de gilden in het Ancien Régime, maar houdt men elke huisvader een spiegel voor van heiliging door noeste arbeid.



Ook de **kandelaars** in gedreven zilver en de **altaarkruisen** van beide zijaltaren zijn van de hand van **Rie Haan**. Ook hier bepalen symmetrie en eenvoud de vormgeving. Op de zilveren mensakruisen ligt een tweede kruis in donker tropisch hout, met een strak en statisch verticaal corpus met volledig horizontaal gestrekte armen in verzilverd metaal. De totale rust die ervan uitgaat geeft de overwinning op de dood aan.

Het overige kerkmeubilair

De doopvont en de communiebanken (kunstenaar onbekend) worden geplaatst op 25 mei 1941 naar aanleiding van het 25-jarig jubileum van Pastoor van Hoeck. De gebruikte materialen en kleuren zijn volledig in harmonie met de altaren.

De **doopvont** bevond zich oorspronkelijk al in het midden van de zuidbeuk, maar na het Tweede Vaticaans Concilie in de jaren 1960/70 wordt de doopvont dichterbij het nieuwe vieringaltaar geplaatst.

De vorm van de doopvont refereert naar het zeskantige tabernakel. De vissen die aan alle kanten van het deksel zwemmen zijn het oer-christelijk symbool van de gedoopte in het leven-gevende water.



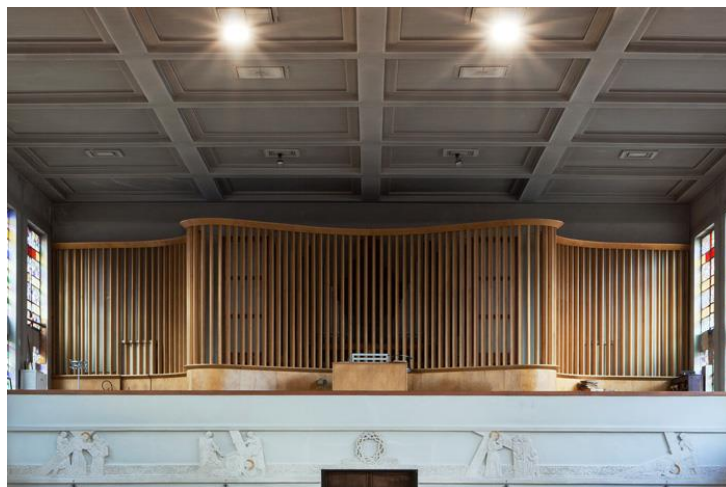
In beide zijbeuken is een **biechtstoel** ingebouwd in een diepe muurnis. De vormgeving van deze houten meubels met gebruik van bogen ligt niet geheel in lijn met de modernistische stijl van de kerk als geheel. Ze zijn immers afkomstig uit de vroegere kerk en werden tijdens de bouw van de huidige kerk 'voorlopig' geplaatst. Toch belichamen ze de zorg voor functionaliteit, zo eigen aan de stijl van de kerk, temeer daar ze omwille van de decoratieve eenheid van het gebouw witgeschilderd zijn.



Het orgel

Enkele jaren na de inwijding van de kerk wordt het nieuwe orgel ingezegend op 28 april 1940. De firma Gerard D'Hondt uit Herselt bouwt het grootse pneumatische instrument met 3 klavieren met pedaal en 33 spelen. Talrijke koppelingen en drukknoppen, waarvan enkele voor vrije combinatie, en het pedaal bieden uitzonderlijke registratiemogelijkheden.

De ganse westwand op het doksaal wordt ingenomen door het orgel. Bijzonder is dat de speeltafel los staat van het instrument waarbij de organist met het gezicht naar het altaar zit en dus meer betrokken is bij het liturgisch gebeuren.



De orgelkast die zich uitspreidt over de ganse achterwand van de kerk is in feite een schitterende vorm van camouflage rond het instrument. (Foto Sint-Walburgisparochie)

Het uitzonderlijk kerk-brede **orgelfront** ontworpen door binnenhuisarchitect G. Van Averbek uit Deurne, wordt eerst in 1958 geplaatst. De houten panelen zijn samengevoegd tot een 'triptiek' van verticale 'galmgaten'.

In 1985 wordt het orgel gereviseerd door orgelbouwer ir. Bernard Pels-D'Hondt.

De glasramen

In de gebedsruimte vormen de glasramen het meest kenmerkende en opvallend kunstzinnige deel van het architecturale totaalconcept.

In de dertiger jaren van de 20^{ste} eeuw ontwerpt **Eugeen Yoors** (Antwerpen 1879 - Berchem 1975) ramencycli voor meerdere kerken. Yoors heeft ervaring om met binnenvallend licht in moderne kerkruimten een soort mystiek symbolisme te scheppen in de geest van de nieuwe liturgische beweging. Deze stelt niet de geordende cultusruimte centraal, maar wel de ervaring van Gods aanwezigheid in deze ruimte. De opdracht voor de glasramen in de Walburgiskerk (1936) volgt logisch op zijn eerdere realisaties: eerst in de twee naburige, Vlaamse scholen: de Sint-Lutgardisschool (1928) en het Sint-Lievenscollege (1930), vervolgens in de Boodschapskapel van de zusters Annuntiaten te Heverlee (1931). In 1938 volgt de Heilig Hartkerk te Lier. In hetzelfde jaar op 5 september plaatst hij de eerste 2 glasramen in de Sint-Walburgiskerk.

Zijn plannen worden hier echter niet volledig uitgevoerd. Hoe het ganse concept er uitzag is niet meer te achterhalen. Architect Jan Smits snoeit drastisch in de oorspronkelijke plannen zodat alleen de glasramen boven de verlaagde transepten zijn volledig van de hand van Yoors.

Yoors heeft een kenmerkende **stijl** met streng gestileerde figuren in lange plooiënrijke gewaden. Door het zuivere lijnenspel en de zwevende figuren wordt het geheel als het ware onttrokken aan het aardse en geabstraheerd. De figuren zijn frontaal voorgesteld, met gestrekte voeten die de grond niet raken. Elke afbeelding is herleid tot de essentie. Het opvallende kleurenpalet van stralend geel tot warm oker, zacht gloeiend rood en kobaltblauw benadrukt de mystieke sfeer.

De **techniek** van Yoors vergroot in sterke mate de kleurintensiteit en luminositeit door eerst op de glasstukken, één of tweemaal, een kleurlaag aan te brengen. Daarna worden de glasstukken in lood gevat en aan de binnenkant van een koudverflaag voorzien om het clair-obscur effect te verhogen. De loodlijnen moeten tenslotte de verticaliteit en de vergeestelijking beklemtonen.

Originaliteit in de iconografie

De hele aankleding van drie grote glasramen rond de viering heeft als uitgangspunt de legendarische oversteek van de patroonheilige naar Antwerpen, zoals die sinds 1938 geheel centraal in de kerk, boven het koor verbeeld staat. Het **beeld van de heilige Walburga** is in witte steen gekapt door Simon Goossens, en - omwille van de hoge kosten - niet in brons gegoten zoals oorspronkelijk was gepland. De boot waarin de heilige volgens de legende in Antwerpen aankomt, heeft hier de kenmerken van een Vikingschip met een hoge ronde boeg, bekroond door een volute en een rechte achtersteven zonder versiering. Het grote, bolle zeil suggereert wel sterke wind, maar Walburga, heeft de storm getrotseerd. In een krachtige houding staat ze frontaal op het dek. In deze statische voorstelling is de heilige herkenbaar aan de attributen van o.m. haar later religieus leven: het habijt, in de rechterhand de abdisstaf, in de linkerhand het regelboek met daarop het vaatje met de wonderbare olie die uit haar graf komt.

Deze oversteek over de woelige zee naar Antwerpen is een van de karige gegevens uit haar vita, die overigens ook door Rubens uitgebeeld was op de oorspronkelijke predella van het hoofdaltaar in de voormalige Sint-Walburgakerk aan het Steen (ca. 1610). Het is een maritiem thema dat niet alleen historisch met Antwerpen verband houdt, maar ook existentieel kan opgevat worden als het doorstaan van stormen in het leven. Nog meer uitgesproken allegorisch kan de gevaarlijke vaart geïnterpreteerd worden als oversteek naar het hiernamaals zoals bij het glasraam boven de zuiderdwarsbeuk.

Het raam *Ster der Zee*



Op het 8,70 m lange **drieluikraam** *Ster der Zee* (1938) boven de toegang tot het noordertransept rijst Maria op uit de golven. Ze is gekleed in een kobaltblauw gewaad met streng neervallende verticale plooiën en met een breed uitwaaierende mantel.

In tegenstelling tot de zee waarop zeilboten de speelbal van de golven zijn, staat ze als een de rots in de branding. Maria en het kind zijn ontdaan van elke sentimentaliteit. De nadruk ligt op de betekenis: ze houdt het Jezuskind voor zich op de gestrekte linkerhand en toont het nadrukkelijk aan de gelovigen. Hierdoor wijst ze duidelijk de weg naar Christus en stelt zichzelf op het tweede plan. Nabij haar voeten wordt Maria geflankeerd door twee zeilschepen, die op woelige baren in gevaar verkeren en zich tot haar wenden. Op het **linker raam** vliegen drie meeuwen onder een gouden ster, de symbolische voorstelling van 'Maria ster der zee', wat zoveel betekent als een lichtbaken in gevaarlijke duisternis. Vergeten we niet dat tot in 1967 schepen aanlegden aan de scheldekaden en de nu gedempte Zuiderdokken en dat vele inwoners van de Sint-Walburgisparochie hun brood verdienden met de maritieme handel.

De voorstelling is geïnspireerd door Walburgis' oversteek.

Het raam *Engelbewaarders begeleiden de ziel van Walburgis*



Dit eveneens bijna 9 m-brede raam bevindt zich aan de tegenoverliggende zuidzijde. Ook hier zijn de drie delen van het raam verbonden door een doorlopende strook golven. De heilige Walburga voorgesteld als non staat met opgeheven armen in een bootje. Zij draagt geen attributen, ook geen kroon, het gaat hier immers om de vergeestelijkte overleden Walburga die per schip op weg is naar 'de andere oever', het paradijs, een iconografisch thema dat teruggaat tot de vroeg-Byzantijnse kunst in die andere grote havenstad Ravenna (6^{de} eeuw).

De lineaire, zwevende **engelen** in kobaltblauwe gewaden en met wervelende bruine en groene vleugels roepen een transcendente realiteit op. De engelbewaarders raken reeds met de rechterhand de bootjes aan, zij zijn klaar om de ziel van Walburga naar de hemel te begeleiden.

Het Engelenraam, alias De verheerlijking van Sint-Walburgis

Eerst in 1960 bij de 60^{ste} verjaardag, het diamanten jubileum, van de stichting van de parochie wordt het grote, 14,4 m lange, *Engelenraam* boven het koor geplaatst. Het ontwerp (1938) is wel van Eugene Yoors, maar de uitvoering staat op naam van glaskunstenaar en professor aan de Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen Jan Wouters (Duffel 1908 - Hove 2001).



Foto: Sint-Walburgiskerk

Dit centrale raam *De verheerlijking van Sint-Walburgis* staat geheel in relatie tot het genoemde beeld van de patroonheilige (Simon Goossens, 1938) die in een heus schip de oversteek maakt.

Hoewel het immense glasraam een doorlopend geheel vormt, zijn de linker- en rechterhelft visueel van elkaar gescheiden door het **Walburgabeeld** en het scheepszeil.

Visueel zijn de vijf panelen tot één tafereel verbonden dankzij de vloeiende watergolven die kleurrijk diepte geven aan de watergolven in reliëf die, aansluitend bij Walburga's schip, onder het hele raam een lange fries vormen.

Zon, maan en sterren beheersen het firmament. Een bijkomend (natuur)element om de ramen met elkaar te verbinden is de **regenboog**, die ook Noach na de zondvloed te zien kreeg als een teken van het verbond tussen God en de mens. In deze gevaarlijke wateren is het Walburga die door dit teken van Gods beloftevolle verbondenheid begeleid wordt, en daarom met des te meer vertrouwen prominent op haar schip, voor de regenboog, postvat.

Door de plaatsing van het raam aan de oostzijde valt het gekleurde licht intens op het vieringaltaar dat er na het Tweede Vaticaans Concilie in de jaren 1960 geplaatst wordt.

Dit grootse raam met zijn bijzondere lichtintensiteit mist wel een beetje de diepe rode, blauwe, purperen en groene tinten die Yoors op zijn ramen boven de dwarsbeuken waarmaakt.

De glasramen onder de verlaagde dwarsbeuken

In 1938 plaatst glazenier-schilder **Leon Vingerhoets** (Borgerhout 1907 - Antwerpen 1983) twee 9 meter-lange drieluikramen aan de noord- en zuidzijde van het transept onder het verlaagde gewelf. Het kleurenpalet sluit wel harmonisch aan bij de glasramen van Yoors die erboven staan, maar is minder indringend. Deze glazenier werkt meer in de traditionele vormgeving en iconografie. Op deze ramen ligt de nadruk minder op de 'onstoffelijke werkelijkheid' zoals bij Yoors, maar de realistische benadering onttaardt zeker niet in sentimentaliteit. De vensters zijn anders dan bij Yoors samengesteld uit regelmatige vierkanten. Naast een reeks glasramen in het Antwerpse realiseert Vingerhoets grootse projecten in Hamburgse kerken, in Montreal en in de kathedraal van Nagasaki.

Het drieluik **Kerstnacht** aan de zuidkant biedt een expressief beeld van het bezoek van de herders aan de pasgeboren Jezus. Op het middelste raam toont Maria geknield en gekleed in het wit en met een hemelsblauwe mantel haar slapende kind aan de bezoekers. Jezus ligt op (witte) doeken, gespreid op een bed van stro. Jozef in purperrood gewaad met in gebed gevouwen handen knielt bij het Kind neer.



De 'ster van Betlehem' straalt helder over de pasgeborene. De os en de ezel die in traditionele voorstellingen actief bij de kribbe staan, liggen hier rustig achter Maria. De beide zijramen zijn voorbehouden voor de herders die het Kind bezoeken. Rechts heeft een herder zijn hoed afgenomen en knielt neer terwijl achter hem een herdersjongen met een lam om de hals en een schalmei aan de buikriem naderbij komt. Op het linker raam valt een herder met open armen op zijn knieën in aanbidding neer.



Tegenover Jezus' geboorte staat zijn levenseinde. Het qua vorm en kleuren pallet vergelijkbare raam aan de noorderdwarsbeuk heeft als thema **de Graflegging** waar de gestorven Jezus eveneens centraal op een wit doek ligt: de lijkwade, die bij wijze van contrast met het lijkleke lichaam van de gestorvene gedeeltelijk door een lichtblauwe schijn wordt geaccentueerd. De stenen grafrand is enkel aan de beide uiteinden zichtbaar. Aan weerszijden houden mannen het doek vast om het lichaam van Christus in te wikkelen vooraleer het te begraven. In deze expressieve figuren zouden we de Bijbelse figuren moeten herkennen die bij de Kruisafneming aanwezig waren. De moeder-kind-relatie krijgt hier een dramatische invulling. Was Maria bij de Geboorte enkel dankbaar in vrome aanbidding bij haar kind, nu is zij ontzet en neemt bij wijze van afscheid in een gebaar van onmacht haar zoon nog even bij de hand.

Traditiegetrouw is de apostel Johannes herkenbaar aan een rode mantel. De baard en het kalende voorhoofd zijn echter niet in overeenstemming met de gebruikelijke iconografie. In de middeleeuwse voorstellingen van de Bewening nemen Johannes en Jozef van Arimatea de taak om Jezus in de lijkwade te wikkelen op zich. Opmerkelijk hebben beide mannen hier wél een aureool van heiligheid; een uitzonderlijk gegeven vermits in de katholieke traditie Jozef van Arimatea maar zelden als heilige wordt voorgesteld, dit in tegenstelling tot de Byzantijnse.

De okergele achtergrond die doorloopt over de beide zijramen straalt toch warme gloed uit. De engelen die eveneens Jezus' ontzielde lichaam flankeren, spreiden de handen ten hemel in een uitdrukking van weeklacht, maar de gele kleur van hun gewaad, in combinatie met de dito goudgele achtergrond, geeft ook al iets weer van de Paasvreugde.

De **14 glasramen in de middenbeuk** waren oorspronkelijk eenkleurig. Maar tussen 1977 en 1980 worden ze vervangen door de huidige uit gekleurde glasfragmenten bestaande ramen door de glazeniers Louis De Deken en Staf Broers.



Verbeelde devoties

De sculpturen geïntegreerd in de architectuur

Alle beeldhouwwerk geïntegreerd in de architectuur is van Simon Goossens (Sint-Lenaarts 1893-Antwerpen 1964). Het staat volledig in dienst van de architecturale vormgeving. Zowel aan de voor- als aan de zijgevel plaatst hij in 1938 de bijzonder mooie en met de lijnenstructuur perfect verbonden **bas-reliëfs** van geknielde engelen (zie beschrijving exterieur).

Binnen in de kerk valt onmiddellijk het centrale beeld **De verheerlijking van Sint-Walburgis** boven het koor op (zie hoger bij het *Engelenglasraam*).

De Kruisweg

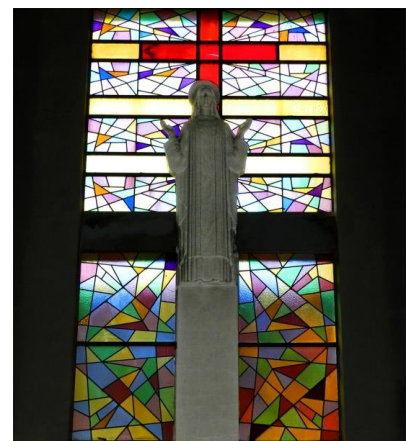
Opmerkelijk zijn de Kruiswegstaties die Simon Goossens net als het beeld van Walburga beeldhouwt in steen hoewel ze oorspronkelijk in brons gepland waren. De 14 staties, die uitzonderlijk origineel met Arabische cijfers zijn genummerd, zijn bijna onopvallend aangebracht onder de glasramen van de middenbeuk. Ze zijn alle met elkaar verbonden door de fries die om de ganse kerk heen loopt. Ze vormen daardoor één lange kerk-omspannende 'kruisweg' in de middenbeuk vanaf de epistelzijde tot aan de evangeliekant. Onder de fries bewegen de figuren op de vlakke strook, zoals te zien is op de foto: statie 6, Jezus ontmoet Veronica. Elk tafereel is opgevat als een bas-reliëf dat volledig opgenomen is in de architecturale vormgeving. De vlakke taferelen gebeiteld in witte steen zijn uiterst sober uitgewerkt. Enkel de aureolen van Christus, Maria en Johannes zijn verguld. De afbeeldingen zijn tijdloos op enkele details na. Zo is in de voorstelling van de **8^{ste} statie** een eigentijds jongetje te zien in korte broek dat zich vastklampt aan de sluier van een vrouw. Haar gezellin houdt een kind op de arm. Ze kijken hun kinderen aan en niet Christus die hen zegt "weent niet over Mij, maar over uzelf en over uw kinderen" (Lc. 23:28).



Ook de **5^{de} statie** heeft een apart accent. De lichamen van Christus en Simon van Cyrene vormen een driehoek. Deze vormgeving benadrukt nog de idee van christelijk 'medelijden', van troost geven en troost aanvaarden.

Oranten

Tegen de dwarsbalken van de glasramen in de middenbeuk plaatst Goossens in 1938 *oranten*. Dit zijn biddende figuren die frontaal worden voorgesteld met symmetrisch opgeheven handen en zichtbare open handpalmen. Ze zijn hier gebeeldhouwd in gewapend gips. Alle zijn voorzien van een nimbus en dragen een sluier, wat hun liturgische en verheven aard accentueert. De 14 oranten zijn alle gelijk, ze hebben geen individuele kenmerken. In deze zin doen ze eerder denken aan vroegchristelijke of Byzantijnse voorstellingen of meer recent aan de 'Beuronenkunst' (Benedictijnenabdij van Beuron in Zuid-Duitsland, einde 19^{de} eeuw). Hun lichaamsvormen zijn versluierd door lange gewaden



met rechte plooienvall, waardoor een bepaalde verinnerlijking optreedt. Opgesteld in het midden van de glasramen die uit kleine geometrische glasplaatjes bestaan, verbinden ze hun hoge balkvormige sokkel met het opvallend wijnrood kruis bovenaan in het glasraam. Door de herhaling vormen ze als het ware een biddend koor dat de ganse middenbeuk omspant en waardoor een echte gebedsruimte ontstaat.

De overige sculpturen

In de noordelijke zijkapel, die nu ingericht is als 'gedachteniskapel' voor de overledenen van de parochie, staat de aangrijpende **Piëta**. De voorstelling van Maria die haar dode Zoon beweent zoals die in de 14^{de} eeuw ontstond, blijft ook vandaag actueel. Zeker dit beeld van **Goossens** uit 1938. Hier wordt niet alleen het christelijke 'mede-lijden' uitgedrukt, er wordt ook een appèl gedaan op het 'mede-leven' van de gelovige toeschouwer, maar anders dan bij de expressionistische kunstwerken bant de kunstenaar elke sentimentaliteit. Pathos en wanhoop zijn hier gesublimeerd tot zuiver christelijk verdriet, verbonden met de hoop op God. Het beeld straalt uitzonderlijke rust en vertrouwen uit. Dit komt volledig tot uiting door de sobere uitwerking, de goede proporties, de sierlijke verbinding tussen moeder en zoon en het met zorg gemodelleerde gewaad van Maria.



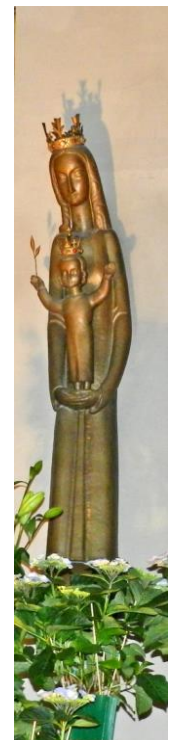
Het witstenen beeld, **Tronende Christus**, in de zuiderdwarsbeuk, is een erfstuk van de Wereldtentoonstelling van 1930 te Antwerpen die in de wijk 'Zuid' waar de kerk gevestigd is werd gehouden. De kunstenaar is onbekend. De frontale voorstelling van Christus is streng zoals op romaanse en vroeggotische kerken. Maar iconografisch is het beeld niet helemaal duidelijk. In de traditionele voorstellingen, zeker als Pantocrator, zegent Christus met de rechterhand met de 2 gestrekte vingers en houdt Hij in de linkerhand het boek van de Wet, teken van Zijn koninklijke macht. Maar op dit beeld zegent Hij met de linkerhand en houdt Hij de rechter open, gericht naar de gelovigen.



Om Christus en zijn moeder Maria meer in het zicht van de verzamelde gemeenschap te plaatsen komen in 1956 de beelden het **Heilig Hart** en de **Moeder Gods met Kind** bij de ambo's. Beide gestileerde beelden zijn het werk van de Brusselse edelsmid **Felix Jacques** (Moulaine, Fr., 1897 - Elsene 1966). Het zijn merkwaardige figuren ontdaan van elke sentimentaliteit. Ze stroken perfect met het interieur van de kerk en met de opvattingen van de liturgische beweging uit de dertiger jaren en wijken in die zin sterk af van de traditionele devotiebeelden uit vorige eeuwen. Opvallend is hun beider houding: neigend met de schouders en het hoofd naar het hoogkoor, het eucharistisch centrum.

Aan de evangeliekant, d.i. de noordzijde - iconografisch rechts van het kruisvormige grondplan van de kerk, prijkt het beeld van het **Heilig Hart**. Gehuld in sober gestrekt gewaad en blootvoets, toont Jezus met de rechterhand voor de borst, zijn heilig Hart. Verguld steekt het af tegen het zilverkleurige beeld; immers, niets is kostbaarder dan de mateloze liefde van Christus. Pure liefde is dan ook vurig en dus stijgt een vlam uit het hart op.

Als pendant staat aan de epistelzijde, de zuidkant, een ranke **Maria** op de wereldbol. De gebogen houding geeft te kennen dat ze haar Jezuskind dat ze op de handen draagt, koestert. Ten teken van blijdschap en overwinning heft Jezus beide armen op. Als Vredevorst houdt hij in de rechterhand een verguld palmtakje waarvan meerdere blaadjes 'afgevallen' zijn (al dan niet door toedoen van belhamels). Beiden dragen een



vergulde kroon: Maria een kroon met sterren en palmetten op een band van rood en wit geglaazuurde eiermotieven, Jezus een kroontje met rood en groen geglaazuurde cabochons. De wereld onder Maria's voeten wordt aldus door Christus verlost van het kwaad.

Het stenen beeld **Madonna met Kind** (1906) van Frans Deckers (Antwerpen 1835-1916) in de noordzijbeuk komt nog uit de vorige, voorlopige Walburgiskerk. De beeldhouwer heeft op een zeer beheerste wijze de sentimentaliteit van 19^{de}-eeuwse beelden geweerd. Het Kind zit ogenschijnlijk rustig op de linkerarm van Maria, doch de blik en de half afgewende houding verraden wel iets van angst. In die zin biedt het beeld een moderne voorstelling van de **17^{de}-eeuwse icoon 'Moeder Gods van de Passie'**, die in het



Westen dankzij de redemptoristen bekend is geworden als *O.-L.-Vrouw van Altijddurende Bijstand* (foto rechts). Op deze voorstelling schrikt Jezus als kind op de arm van zijn moeder van de engelen die de passiewerktuigen aanbrengen die al verwijzen naar zijn latere lijden en dood. Bij een Westerse voorstelling zoals bij het beeld komen de menselijke gevoelens meer tot uitdrukking en toont Maria zich als moeder die haar kind nabij wil zijn. In tegenstelling tot de hiëratistische icoon is Maria hier een en al aandacht voor haar zoon: haar hoofd is naar het kind genegen, de blik naar hem gericht, en de manier waarop ze hem bij zijn handje neemt, is meer plastisch naturel.

Na de afbraak van de voorlopige kerk prijkte het beeld jarenlang op de parochieschool voor jongens in de Kronenburgstraat. Nadat dit pand in 1990 in gebruik werd genomen door de Steinerschool ging het beeld 'terug naar afzender'. Het wijkt dan ook qua stijl af van de beelden die in het totaalconcept van deze kerk passen.

De patroonheilige Walburga wordt nog door liefst drie losstaande beelden vertegenwoordigd, maar geen ervan was oorspronkelijk voor deze kerk bestemd.

Het **verzilverde houten** Walburgabeeld 'ten halve lijve' is 17^{de}-eeuws en stamt nog uit de oorspronkelijke Walburgiskerk, de burchtkerk, waar het een speciale verering kende. De kwaliteit van het beeld verraadt wel de hand van een meester.



Ook het **lindenhouten** beeld is bijzonder. Het dateert eveneens uit de 17^{de} of het begin van de 18^{de} eeuw en is afkomstig van de kapel van het Stuyvenbergziekenhuis. De 19^{de}-eeuwse beschildering werd enkele jaren geleden verwijderd wat de kwaliteit van het beeld tot zijn recht laat komen.

Het derde, een eclectisch **stenen beeld**, is geplaatst **tegen de gevel** van de Willaertstraat. (foto: zie Architectuur. Exterieur)



Cultusvoorwerpen

De kerk bewaart enkele historische cultusvoorwerpen zoals een 18^{de} - of 19^{de}-eeuwse kelk met versieringen van acanthusblad (inv. nr. 1) en een 19^{de}-eeuwse met emailversiering (inv. nr. 2).

De overige **kelken** zijn alle uit de 20^{ste} eeuw en zijn verbonden met de geschiedenis van de huidige kerk. Vooral twee art-decokelken trekken de aandacht.

De zilveren kelk met ivoren ring op de greep van pastoor Maurits Van Hoeck (waarschijnlijk 1931) is ontworpen in de benedictijnenabdij van Keizersberg te Leuven. Hij is qua vormgeving volledig in lijn met het art-decotabernakel en de dito kandelaars van het hoogaltaar en de zijaltaren: een zeskantige piramidale vorm met een bescheiden versiering (inv. nr. 4).



Uitzonderlijk van vormgeving is de **zilveren ciborie van de Broederschap van de Schoon Berechting**, uit het begin van de 18^{de} eeuw. Ze draagt geen merktekens (inv. nr. 8). De cuppa en het deksel vormen een bol. Onder de band met gegraveerde wafelversiering loopt de tekst "Corpus Dni Jesu Christi custodiat animam tuam" (het Lichaam van de Heer Jezus Christus moge u bewaren). Deze band wordt doorbroken door drie emaille medaillons. De voornaamste is die met *Christus bij het Laatste Avondmaal* vermits Hij hier het heilig sacrament van de Eucharistie instelt dat bij de berechting tot bij de zieken wordt gebracht. Dit tafereel wordt geflankeerd door twee voorafbeeldingen uit het Oude Testament: Mozes die het water uit de rots slaat (Ex. 17:1-7) en Melchisedech die het geofferde brood en de wijn aan Abraham aanbiedt (Gen. 14:18). Op de **stam** prijken in prachtig drijfwerk twee herten die zich laven aan de bron, een pelikaan en brood en vis: alle eucharistische symbolen. Op de voet staan medaillons in email-cloisonné met *De Calvarie* en de beide Franse heiligen *Lodewijk* (1215-1270) en *Fara* (Faragundis, 7^{de} eeuw) op. De techniek en de iconografie wijzen waarschijnlijk op Franse makelij. De broederschap van de Schoon Berechting wordt in 1933 in de parochie opgericht door Pastoor Van Hoeck. In de Antwerpse traditie van de 'broedersschappen van de Veertiendaagse Berechting' brengen de leden in processie de Communie naar zieken en stervenden. Zoals zovele processies komt deze vrome traditie in de Walburgisparochie tot een einde in 1966.



Ook de **zeskantige doosvormige ciborie** van het Ziekenapostolaat uit het begin van de 20^{ste} eeuw is met haar rechtlijnige symmetrie en bijzonder eenvoudige versiering een uiterst verfijnd art-décokunstwerk (inv. nr. 11).



In 1956 kocht pastoor Van Deun bij de Orfèvrerie F. Jacques & Frères een opvallende, uiterst fijne **verguldzilveren monstrans** die hij de '*monstrans van het eerherstel*' noemde. (inv. nr. 15). Tegen een Latijns kruis staan drie concentrische cirkels rond een centrale ring met lunula, waarin de geconsacreerde hostie getoond kan worden. De middelste ring, de **stam** en de voet zijn versierd met cabochons in halfedelsteen. De vorm is perfect in harmonie met de art-decokunstwerken op het hoogkoor en de beelden boven de ambo's van dezelfde edelsmid.

BIBLIOGRAFIE

Guido DE BRABANDER, *Na-kaarten over Antwerpen*, Brugge, 1988, p. 97, Plan de la Ville et citadelle d'Anvers. Bron: Stadsarchief Antwerpen.

Amand DE LATTIN, *Evoluties van het Antwerpse stadbeeld*, dl. 9, 1955, p. 51 e.v.

R. DE PAEPE, K. SCHEERLINCK, L. SCHOONBAERT, *Sint-Walburgiskerk Antwerpen* (brochure voor Open Monumentendag), 2008

Inventaris van het patrimonium van de Antwerpse Sint-Pauluskerk, dl. I, in *Sint-Paulus-Info*, nr. 70, p. 1828

Madonna- en heiligenbeelden in de Antwerpse binnenstad, Antwerpen, 2010

L. SCHOONBAERT e.a., red., *100 jaar St-Walburgis*, 1999

L. SCHOONBAERT, *Concept en liturgische beweging*, in '100 jaar St.-Walburgis'

L. VOET e.a., *De Stad Antwerpen van de Romeinse Tijd tot de 19^{de} eeuw*, 1978, p. 28: Gezicht op de Werf met Sint-Walburgiskerk. (Bron: Prentenkabinet van Antwerpen)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Walburga>

http://www.kerkeninvlaanderen.be/pages/kerk_00635.htm

COLOFON

Tekst: Rudi Mannaerts en Jan Vanes, 2017

Foto's: Jan Vanes (uitgezonderd 3 van het kerkbestuur van de parochie)