

HISTORIEK EN ERFGOED VAN DE SINT-NIKLAASKERK

In de voorbije decennia werd er veel onderzoek verricht naar de bouwgeschiedenis en het erfgoed van de Gentse Sint-Niklaaskerk. Dit document is een stand van zaken en geeft uitgebreid informatie over de waardevolle bouwsporen en erfgoedelementen van deze kerk.

Indien u dit document gebruikt voor verder onderzoek, verzoeken wij de volgende referentie op te nemen:

Historiek en erfgoed van de Sint-Niklaaskerk, Sophie Anseeuw i.o.v. VZW Vrienden van de Sint-Niklaaskerk © 2014

1. De Patroonheilige



Het mag geen toeval heten dat de rijke handelaren van de middeleeuwse haven langsheen Gras- en Korenlei Sint-Nicolaas van Myra als patroonheilige hebben gekozen voor de parochiekerk waarvoor zij de middelen bijeen hadden gebracht. Hij was tenslotte de beschermheilige van de kooplieden en schutspatroon van de zeelieden, schippers en bakkers.

Historische feiten zijn zoek, maar Sint-Niklaas zou in de eerste helft van de 4de eeuw bisschop van Myra zijn geweest, een kuststad gelegen in Klein-Azië. Hij was bijzonder geliefd en om te vermijden dat zijn stoffelijke resten bij de kruistochten geroofd zouden worden, brachten christelijke zeelui ze rond 1087 in het Zuid-Italiaanse stadje Bari in veiligheid. In die dagen lekte uit zijn graftombe zo'n 7 liter vloeibare substantie, "manna" of "mirre" genoemd, die zelfs na verdunning een sterke geneeskrachtige werking had.

Dit eerste "wonder" is maar de start van ontelbare legenden. Zo zou een herbergier of slager zijn eigen kinderen

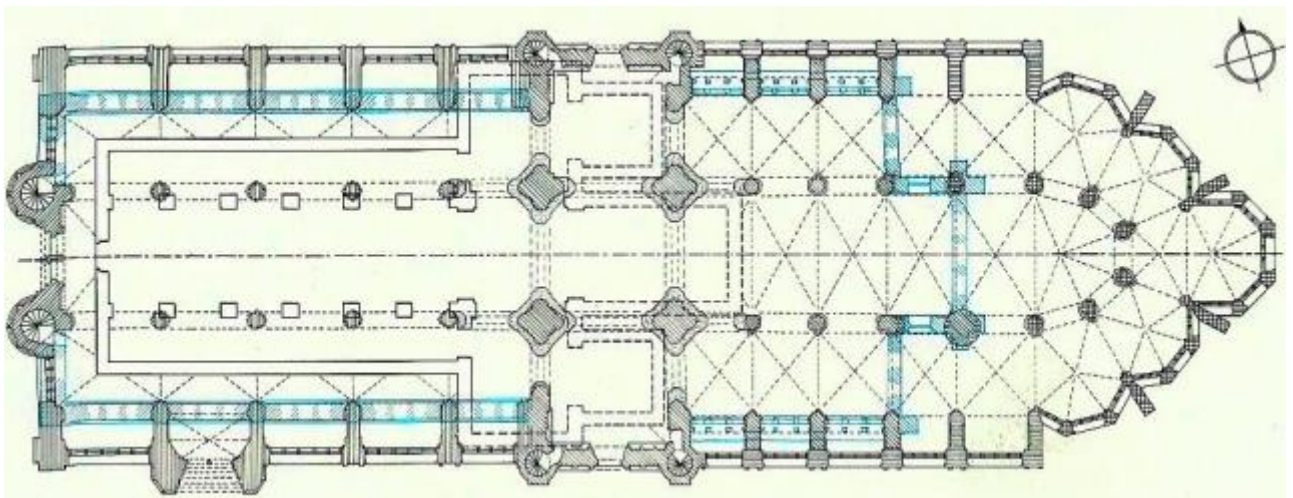
omgebracht hebben en als varkensvlees in een pekeltion hebben aangeboden. De Sint bracht hen opnieuw tot leven en wordt sindsdien beschouwd als de grote kindervriend. In de iconografie wordt hij daarom ook met een kuip en drie kinderen voorgesteld. Een ander verhaal gaat over een schipper die in een droom drie goudstukken van de Heilige kreeg om een lading graan naar het uitgehongerde Myra te voeren. Toen de man bij het ontwaken de goudstukken in zijn hand vond, gaf hij meteen gevolg aan de droomwens. Daarom wordt Sint Nicolaas vaak afgebeeld met drie gouden bollen en krijgen de kinderen van Sinterklaas gouden chocolademuntjes.

Foto 1: Beeld van de Heilige Nicolaas © Dries De Block, 2013

2. Het Gebouw

Vanaf de 9de eeuw begon Gent zich te ontwikkelen tot een stad. De portus bevond zich in de buurt van de Sint-Baafsabdij, die een prominente rol speelde in politiek en handel. Daarom vestigden vele handelaars zich in deze buurt. Door de invasies en de daarmee gepaarde vernielingen van de Noormannen werd er in de tweede helft van de 9de eeuw een nieuwe portus aan de westelijke Schelde-oever ingericht. Toch moest men nog 100 jaar wachten op een eerste eigen parochiekerk, deze van Sint-Jan, tegenwoordig de Sint-Baafskathedraal. De handelsnederzetting breidde zich langs de Leie-oevers aanzienlijk uit zodat ze in de hoge middeleeuwen een aaneengesloten stad vormde. Dit gebeurde vooral dankzij de handel in wol en laken, waarbij de Gras- en Korenlei als binnenhaven een belangrijke rol speelden.

De stadsuitbreidingen waren een gevolg van de economische en demografische groei. Het is in deze context dat de oprichting van de Sint-Niklaaskerk gezien moet worden. Er ontstonden immers nieuwe parochies. De Sint-Niklaasparochie was klein van omvang, maar zeer gunstig gelegen in het handelscentrum: aan de drukke Korenmarkt, dichtbij de Leiehaven en enkele belangrijke uitvalswegen. Om de bevoorrading van de stad te verzekeren beschikte Gent over een speciaal privilege, de graanstapel. Dat voorrecht bepaalde dat elke schipper die met graan door Gent voer, op de Schelde, Leie en Lieve, geen andere keuze had dan een vierde van zijn lading in Gent achter te laten om het op de Korenmarkt te verkopen. Dat graan werd opgeslagen in stapelhuizen rond de Leiehaven. Uit die tijd stammen het stapelhuis op de Graslei en de Kleine Spijker op de Pensmarkt. Aangezien Gent erin slaagde het stapelrecht van het graan voor heel Vlaanderen te verwerven, werd met die handel groot geld verdiend. Zo konden de handelaars de Sint-Niklaaskerk bouwen als een meesterwerk van Scheldegotiek.



Het ontstaan tussen de 10de en 12de eeuw

Hoewel in geschriften sprake is van een oudere bidplaats, opgetrokken uit materialen van het verwoeste Velzeke, dateren de oudste materiële relictten van de kerk van het begin van de 12de eeuw. Terwijl Gent uitgroeide tot een van dé middeleeuwse monopoliesteden, kreeg de Sint-Niklaaskerk vanaf de 13de eeuw de extra functie van belfort.

De demografische groei en de daarmee gepaarde stadsuitbreidingen dwongen de bestaande kerken tot vernieuwing. Ze waren niet enkel te klein geworden, maar moesten ook de Gentse grandeur in hun verschijningsvorm weerspiegelen. Bij deze grootse operatie werd de gehele bevolking geëngageerd. Behalve de ambachtslieden financierden ook de patriciërs en de broederschappen de bouwwerken. Aangezien het om enorme constructies ging, bleef de bouw vaak enkele eeuwen aanslepen. Om die reden zijn ook in de Sint-Niklaaskerk verschillende bouwfases zichtbaar.

De 2de bouwfase in de 13de eeuw

Omstreeks 1225 onderging de romaanse Sint-Niklaaskerk een tweede, zeer ingrijpende bouwcampagne. De architectuurvormen en de parochiale geldmiddelen waren immers dermate geëvolueerd dat men van het oorspronkelijk plan afweek en koos voor een nog grootsere opvatting. Het moest een kerk worden van ongeëvenaarde schoonheid, met verticaliserende geledingen, een lichte en heldere opbouw en gesculpteerde details. Kortom het meest voorname product van de Scheldegotiek.

Vanaf de westkant werden de eerste vier traveeën van het driebeukige schip opgetrokken. Dit was voorzien van een vierledige opstand. Transept en koor kregen iets hogere gevels en daken, maar het grootste verschil ligt in de opstelling van de travee. De tribunes werden weggelaten, zodat de schiparcaden buitengewoon hoog opgetrokken konden worden voor een optimale lichtinval in de overwelfde middenbeuk. Uniek in onze gewesten zijn ook de luchtbogen van het hoofdkoor, die wijzen op een voldragen beheersing van het gotische systeem. De omschakeling van een vlak afgedekt middenschip met vier verdiepingen naar een overwelfde, dynamisch geritmeerde, hoog oprijzende beuk met klassieke kathedraalopstand wijst op de tussenkomst van een bekwaam Noord-Frans bouwmeester. Binnenin werd het gewicht van de kruisribben door middel van schalken opgevangen. Zij verlenen de gelede binnenwand meteen ook een esthetische ritmiek, omdat ze doorlopen over de kapitelen van de grote kolommen. Ze bevatten kunstig bewerkte baldakijnen die met de door voetzuiltjes gedragen consoles nissen voor pilaarheiligen vormen.

De bouwmaterialen werden niet naakt gelaten, maar gestoffeerd. Muren, gewelven en pijlers werden prachtig gepolychromeerd en zo ontdaan van hun materieel aspect. Ook werd het instromend daglicht oorspronkelijk door kleurige en narratieve glasramen in een bovennatuurlijk schijnsel omgetoverd.

Het transcendente karakter van de nieuwe gebedsruimte culmineerde in de machtige centraaltoren. De viering ging er in een lumineuze lantaarn goddelijk open. Op deze plaats was het leven voor de gelovige geen doelloze zwerftocht meer, maar een gerichte queeste naar het Licht.

Boven het gewelf van de toren bevond zich het open klokkenruim. Hier werden vóór de constructie van het huidige Belfort de stadswachters en de stadsklokken ondergebracht. De campanile van Sint-Niklaas, oorspronkelijk met een hoog oprijzende naald, vormde dus niet alleen voor de parochie een baken van symbolische geborgenheid en genade, maar voor de hele gemeenschap een teken van vrijheid en veiligheid.

De verbouwing tussen de 13de en 15de eeuw

Vergeleken met de progressieve architectuur van dwarsbeuk en koor, moet het nog vlak afgedekte schip met haar lage scheibogen en ouderwetse tribunes toen al voor een zekere ontevredenheid hebben gezorgd. Boven de kwantitatieve harmonie van getal en verhouding verkoos men nu de kwalitatieve zintuiglijkheid van licht en kleur. De tribunes werden verwijderd en de zijbeuken van kapellen voorzien. Om een

harmonieus geheel te vormen werd het koor naderhand vervolledigd met kapellen, twee traveeën en een kooromgang. Een grandioze architectuur kwam tot stand.



Foto 1: Plattegrond van de kerk © Prof. Dr. Firmin de Smidt i.s.m. Arch. Adrien Bressers, 1960

Foto 2: Bouwevolutie van de kerk © Prof. Dr. Firmin de Smidt i.s.m. Arch. Adrien Bressers, 1960

3. Het Meubilair

Broederschappen en gilden hebben in de uitbouw van het kunstpatrimonium een cruciale rol gespeeld. De eeuwenoude drang om onderling te wedijveren kwam namelijk tot uiting in alle kunstvoorwerpen. Men streed voortdurend om het grootste pronkstuk, wat leidde tot gewaagde projecten. Daarvoor deed men beroep op goede schrijnwerkers, timmerlieden, beeldhouwers, glazeniers en schilders.

Altaren

Het zwaartepunt in de geloofsbeleving waren zonder meer de kapellen en de altaren. Ze dienden niet enkel als veruitwendiging van de christelijke vroomheid maar ook, en vooral, als identiteitsvorming en -versterking. Derhalve was de creatie van een geraffineerde en verfijnde altaartafel van primordiaal belang. Men liet hierop niet alleen een heilige beeldhouwen of schilderen, maar ook allerlei taferelen. Op die manier werd de status van de gulle schenkers beklemtoond. Bijkomend werden relieken of beelden aangekocht, maar ook vaandels, kandelaars, relikwiehouders, schilderijen, textiel en liturgisch vaatwerk waren zware investeringen.



De twintig nog resterende altaren werden tussen de 17de en 19de eeuw geconstrueerd. Onder het pastoraat van Roger Nottingham werden het hoofdaltaar en elf zijaltaren vervaardigd. Deze vaak exuberante meubels zijn perfecte voorbeelden van de barok, maar ze evolueerden wel doorheen de tijd. Zo werden opeenvolgend diverse heiligen vereerd, de kleurstelling aan de laatste modetrends aangepast of figuren en ornamenten uit oude altaren gerecupereerd.

De altaren uit de kooromgang hebben reeds een kunsthistorische en materiaaltechnische studie ondergaan. Het betreft de portiekaltaren van Onze-Lieve-Vrouw van Smarten, de Heilige Drievuldigheid, de Driekoningen, Sint-Job, de Heilige Cosmas en Damianus en de Heilige Barbara. In afwachting van hun restauratie worden ze in zijkapellen gestockeerd. De Vrienden roepen hiervoor zowel financiële als vakkundige hulp in van verenigingen of bedrijven. Desondanks wachten ook andere altaren op herstel. De exemplaren uit het schip zijn immers nog steeds gedemonteerd en in een loods gestockeerd. De jarenlange verwaarlozing en materiaaldegradatie zijn nefast voor hun toekomst. De Vrienden hopen oprecht dat ook zij in de toekomst opnieuw hun weg naar de kerk terugvinden.

Beeldhouwwerk

Over de eendracht tussen beeldhouwkunst en religie valt niet te twisten. Voor de vaak ongeletterde gelovigen vertelden de beelden een duidelijk verhaal. De geraffineerde kwaliteit en de stijl dwongen de gelovigen tot aandacht. Met realistische of uitbundige details, in een geheel of losstaand, elk beeld had een betekenis.

Christusbeelden, altaarkruisen, engelen, heiligen, borstbeelden en gebeeldhouwde reliekhouders hebben de Sint-Niklaaskerk altijd verfraaid. De 17de-eeuwse apostelen vormen er een uitzonderlijk ensemble. Als “zuilen van de kerk” waren ze oorspronkelijk op consoles tegen de pijlers van de middenbeuk geplaatst, maar tegenwoordig staan ze in het koor op de grond. Gekleed in een toga en met hun kenmerkend attribuut in de hand, zijn de beelden eerder ruig en in een houterige monumentaliteit gebeiteld. Dit was ook de bedoeling, want de beelden moesten van onderuit aanschouwd worden.



Schilderijen



Schilderkunst heeft in de religieuze cultuur altijd een essentiële plaats bekleed. Ze moest de gelovigen immers tot godsvrucht aanzetten. Daarvoor engageerden verscheidene mecenasen de meest gerenommeerde schilders. Niet enkel werd dit als een goede daad aanzien, maar bovenal was het een vorm van zelfverheerlijking. De thematiek was divers: memorietaferelen, portretten van geestelijken of heiligen, votiefschilderijen, ... Allemaal werden ze op goed uitgekozen plaatsen opgehangen, hetzij los, hetzij in een altaarstuk.

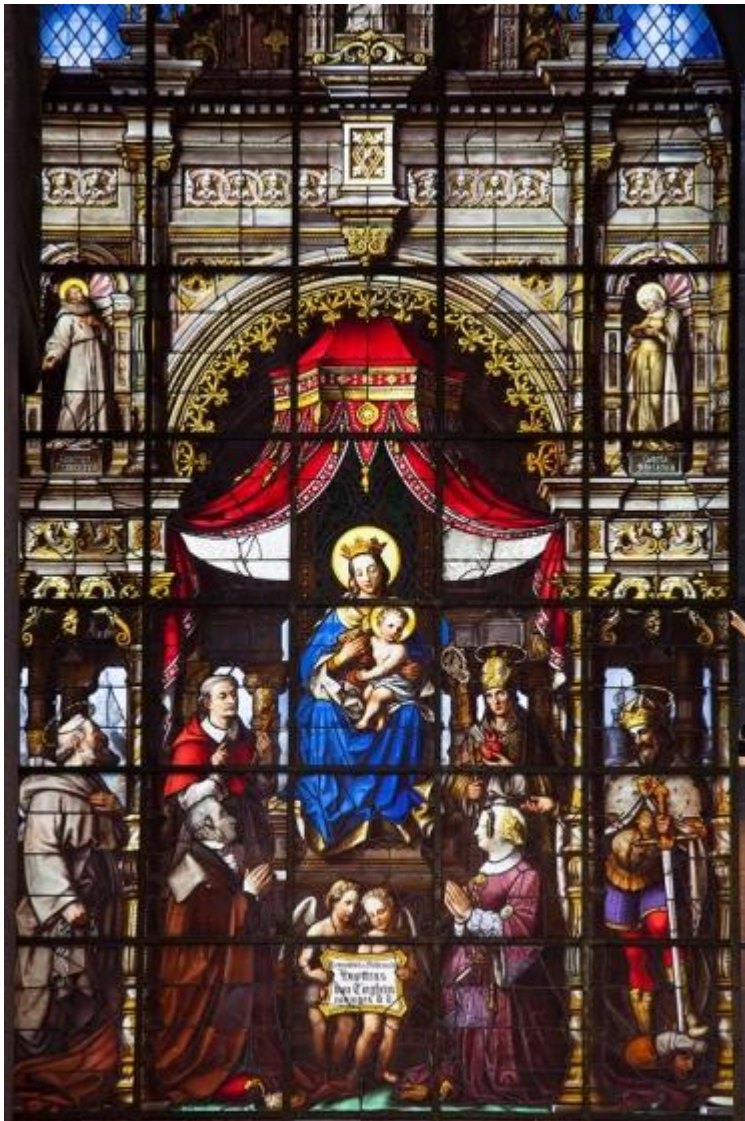
De schilderijen werden doorheen de tijd herhaaldelijk verplaatst. Door de beeldenstorm is het bovendien niet toevallig dat de meeste exemplaren 17de-eeuws zijn of recenter. Zij zijn het product van illustere meesters zoals Nicolaas de Liemacker, Antoon van den Heuvel, Jan van Cleef, Gillis Le Plat, Erasmus Quellin en J.A. Marienhof.

Toch trekt het schilderij in het hoofdaltaar de meeste aandacht.

Nicolaas de Liemacker schilderde medio 17de eeuw de aanstelling van de Heilige Nicolaas als bisschop van Myra. De Sint deinst verschrikt achteruit wanneer de bisschop hem bij de hand grijpt om hem tot bisschop van Myra aan te stellen.

Door de herwaardering van de lichtbeuk en de reconstructie van het maaswerk in de zijkapellen zijn grote hoeveelheden wandoppervlak verdwenen. Hierdoor is een overdaad aan schilderijen in de kerk aanwezig. Uiteraard zijn er onderling duidelijke kwaliteitsverschillen zichtbaar waardoor een eerste selectie gemaakt kan worden. Toch is het noodzakelijk de toekomst van de schilderijen in vraag te stellen. Meer nog: het is essentieel een herbestemming of alternatief te voorzien.

Glasramen



termijn te garanderen werden ze niet rechtstreeks in het venster teruggeplaatst, maar als een onafhankelijk lichtscherm gemonteerd.

Sinds er kerken gebouwd worden, hebben glasramen een belangrijke rol vervuld. Naast de vloedgolf aan licht, die op de architectuur een prachtige schaduwwerking uitlokt, strooien deze doorschijnende schilderijen ook het “Hemelse Licht” uit over de gelovigen. Bovendien spoort hun verhaal elke bezoeker aan tot devotie.

Jean-Baptiste Capronnier (1814-1891) werd als glazenier in het atelier van zijn vader opgeleid. Hoewel zijn kunde vooral op restauratie berustte, zette hij eveneens eigen projecten op touw. Zo maakte hij tussen 1851 en 1860 twee unieke glasramen voor de kooromgang van de Sint-Niklaaskerk. Het ene beeldt een allegorie op het lijden van Christus af, het andere een Lieve-Vrouw met kindje Jezus. De schenkers van het tweede raam, Leonardus Huytens en Ferdinanda Van Tieghem, zijn bekend, omdat ze knielend aan weerszijden van het tafereel zijn afgebeeld. De beide glasramen werden door de Sint-Lucasschool vakkundig gerestaureerd. Om het behoud van het werk op lange



In opdracht van de Vrienden werd in 2004 een nieuw ensemble ingehuldigd. Het is een ontwerp van de Gentse kunstenaar Hendrik Blondeel (1956-1997). Na zijn dood nam Patrick Romain de opdracht over. De glasramen vormen samen een drieluik, verwijzend naar de Heilige Drievuldigheid. Zeven horizontale banden symboliseren de sacramenten. Onderaan zijn dat de sacramenten van het leven: de doop in rood, het vormsel in groen en het huwelijk in blauw. Bovenaan staan de

spirituele sacramenten: het priesterschap, de biecht, de ziekenzalving en de eucharistie, in varianten van wit.

Tussen 2006 en 2007 werden ook de glasramen van de noordelijke zijbeuk vervangen. Philippe De Potter van het architectenbureau Bressers stond in voor het ontwerp, Atelier Mestdagh voor de technische ondersteuning en de uitvoering. De ramen evoceren de opgang naar het licht. Over de verschillende raamstijlen heen wordt zo een doorlopende kleurband gecreëerd: van kleurloos in het transept naar maximale kleur aan de westgevel. Dit verfijnde en doordachte ontwerp vormde eveneens de aanleiding voor een nieuw logo voor de Vrienden, geheel in de sfeer van het glas.



Grafmonumenten

Grafstenen met een korte tekst en soms wat beeldhouwwerk als eerbetoon aan overleden personen komen al sinds de klassieke oudheid voor. Dit idee werd in de christelijke cultuur overgenomen, maar bleef lang een anonieme zaak. Het is pas vanaf de late middeleeuwen dat de naam van de overledene op de gedenksteen wordt aanbracht, met zinnebeelden erbij en eventueel een gebeeldhouwd portret. Hun plaats in de kerk was van uitzonderlijk groot belang. Hoe dichterbij het hoofdaltaar, hoe groter de aflat. Tegenwoordig zijn nog maar enkele gedenktekens aanwezig. Dit komt door de vernieuwing van de vloer medio 19de eeuw, waarbij 75 zerken zijn verdwenen.



Vergelijkbare elementen zijn epitafen, grafschriften, die met hun tempelvorm verwijzen naar een aediculum, een klein schrijn in de Romeinse religie. Ze werden aan een muur of een kolom opgehangen, al dan niet in een decoratieve omlijsting.

Bijzondere gedenktekens zijn de obiits of lijkblazoenen. Deze zwarte, ruitvormige schilderijen bevatten het woord “obiit” (hij is gestorven), de geboorte- en sterfdatum, en eventueel het wapenschild van de overledene. Een obiit werd normaliter dicht bij het bijbehorend graf opgehangen. De Sint-Niklaaskerk bevat talrijke exemplaren, waarvan sommige in het koor hangen, maar de meeste gestockeerd zijn. Op lange termijn is het wenselijk dat ze teruggehangen worden in de kerk. Maar eerst is hun restauratie nodig, net als kunsthistorisch en materiaaltechnisch vooronderzoek.

Gestockeerde stukken

Om de restauratie van het schip mogelijk te maken werden talloze klein-meubelen, zoals lessenaars, biechtstoelen, catalogen, beelden en kandelaars vaak gedemonteerd naar een loods overgebracht. Hierbij hoort eveneens een grote collectie religieus vaatwerk. Ondanks de beveiligde omgeving verkeren ze in afwachting van hun restauratie en terugplaatsing vaak niet in de gunstige klimatologische omstandigheden. Toch probeert men te roeien met de riemen die men heeft.

Voor de restauratie werd in 2012 een onderzoek gedaan naar de catalogen. Dit zijn broederschapsborden of –lijsten, polychrome houten borden met beeldhouwwerk, waarop de leden van een broederschap vermeld staan. De namen van de leden konden ook op aparte plaatjes toegevoegd worden. Typologisch heeft een catalogoog met een meubel en een epitaaf gemeenschappelijk dat het pronkstukken zijn, met als doel te verheerlijken. Bij allemaal wijst de ambachtelijke kunde ook op de rijkdom van de broederschappen.

Er zijn nog vier broederschapsborden aanwezig. De catalogoog van de Berechting (1738) werd vervaardigd door Ludovicus Stevens. Het is een majestueus régencemeubel geïnspireerd op de vormtaal van de

buffetkast. De rocococataloog van het Heilig Sacrament (1757) is eerder van het epitaaf type waarbij creatief



met de oorspronkelijke tempelstructuur omgesprongen werd. Kort daarna werd de catalogoog van de Heilige Anna opgericht in een sobere Lodewijk XV-stijl. Ten slotte werd de catalogoog van de Lijdende Christus van Gembloux in 1769 opgetrokken, een uitzonderlijk exemplaar, waarbij de vormtaal van de buffetkast en het epitaaf gecombineerd werden in Lodewijk XV-stijl en neoclassicisme.

Het zijn telkens unieke stukken, hetzij door hun afmetingen, hetzij door hun typologie, hetzij door hun onvergelykbare ambachtelijke verfijning. Dit belette hun afbraak niet. In losse stukken of in kisten werden ze samen met ander klein-meubilair gestockeerd. Desondanks slaagde men er onlangs in de broederschapsborden opnieuw te assembleren, waarbij ze in een redelijke staat bleken te zijn. Bovendien zijn de oorspronkelijke afwerkingslagen goed bewaard gebleven. Toch zijn herstellingswerken noodzakelijk opdat ze

hun oorspronkelijke functie opnieuw kunnen vervullen.

Foto 1: Altaar in de kapel van de Drie Koningen (2de helft 17de eeuw) © Dries De Block, 2013

Foto 2: De Heilige Andreas (1624-42) © Dries De Block, 2013

Foto 3: Schilderij in het hoofdaltaar door de Liemacker (1630-32) © Dries De Block, 2013

Foto 4: Glasraam met Onze-Lieve-Vrouw en Jezuskind door Capronnier (1860) © Dries De Block, 2013

Foto 5: Glasramen door Blondeel (2004) © Dries De Block, 2013

Foto 6: Glasramen door Mestdagh (2007) © Jan De Block, 2010

Foto 7: Obiiten en zicht op koor © Jan De Block, 2001

Foto 8: De Catalogoog van de Berechting (1738) © Sophie Anseeuw, 2012

4. Het orgel

Sinds kort is het Cavaillé-Coll orgel opnieuw te bezichtigen, hét paradepaardje van de Sint-Niklaaskerk. Dit instrument is in onze contreien zeer uitzonderlijk en verdient daarom een meer gedetailleerde uitleg. Bovendien staat het in de wachtrij om gerestaureerd te worden. Zo zal het orgel in de toekomst de kerk opnieuw vullen met hemelse muziek.

Cavaillé-Coll, een korte schets



Aristide Cavaillé-Coll werd in 1811 in Montpellier geboren als telg van een belangrijke familie orgelbouwers. Op 18 jarige leeftijd ging hij bij zijn vader in de leer. Samen werkten ze aan een orgel voor de Spaanse stad Lérida. Later ging hij in Parijs in de leer bij Savart en bij Cagnard-Latour. Hij won rond deze tijd de wedstrijd voor het bouwen van een orgel voor Saint-Denis. Dit was technisch zeer vernieuwend, omwille van de pneumatische hefboom. Dit houdt in dat als men een toets indrukt, lucht naar een spaanbalg wordt gevoerd. Hierdoor wordt de tracuur van een toets in beweging gezet, waardoor de kracht van de vingers wordt verveelvoudigd zodat men grotere orgels kan bespelen. De speeltafel kan bijgevolg ook los van de orgelkast worden geplaatst.

Het is dan ook niet toevallig dat Cavaillé-Coll verschillende onderscheidingen verkreeg en met zijn meer dan 700 orgels tot één van de beroemdste 19de-eeuwse orgelbouwers wordt gerekend. Hij leverde instrumenten

voor de belangrijkste kerken en kathedralen in Frankrijk, maar ook internationaal kende hij veel faam. Met het ontwerp van het orgel voor de Sint-Niklaaskerk hoopte Cavaillé-Coll in België door te breken.

Ontstaansgeschiedenis

De idee om de kerk van een nieuw orgel te voorzien moet gezocht worden in het misnoegen over het bestaande Van Peteghem-orgel tijdens het pastoraat van Desiderius Ignatius Verduyn (1817-1869). De pastoor was immers goed op de hoogte van het Belgische muziekgebeuren. Tegelijk beweerde de musicoloog en componist François-Joseph Fétis (1784-1871) dat een kerkorgel een tweeledige functie moest hebben. Enerzijds had het een strikt religieuze functie tijdens de kerkdiensten, anderzijds moest het ook het geloof ondersteunen en bevorderen op andere tijdstippen. Volgens Fétis hadden de Belgische orgelbouwers niet veel te bieden en daarom promootte hij buitenlandse meesters. Hierdoor geïnspireerd verzocht Verduyn de befaamde orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll om voor de Sint-Niklaaskerk een orgel te maken. Deze was enorm enthousiast, want hij had nog nooit in België gewerkt.

Van bij het ontwerp benadrukte Cavaillé-Coll dat orgel en doksaal elkaar moesten aanvullen en vervolledigen. Het moest een “Gesamtkunstwerk” zijn dat op de omgeving werd afgestemd.

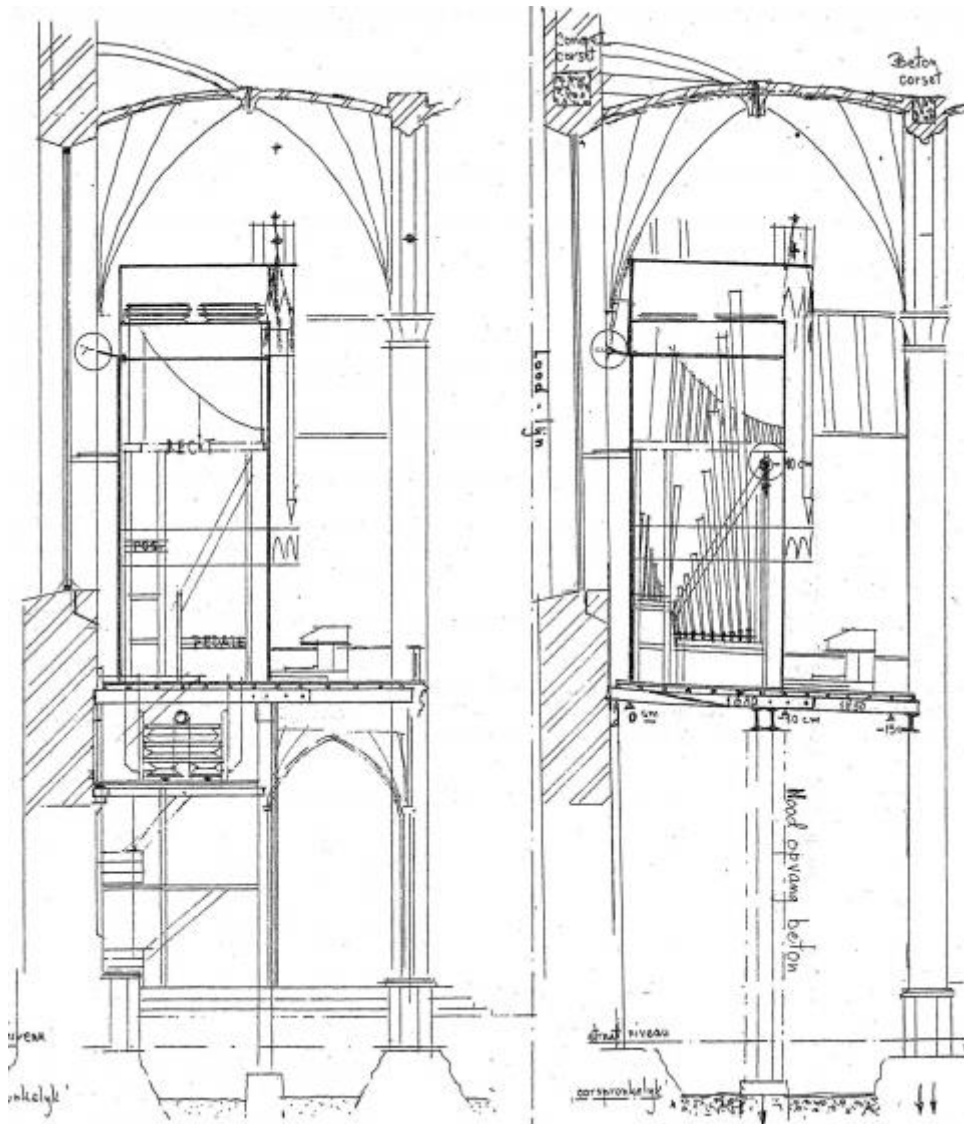
Vooraleer plannen van een nieuw orgel werden gemaakt, bestudeerde Cavaillé-Coll het bestaande Van Peteghem-orgel. Op basis van zijn studie maakte hij twee plannen. In een eerste plan wou hij het oude orgel opnemen in het nieuwe ontwerp. Het tweede plan stelde een volledig nieuw orgel voor, wat voor de kerk zo’n 5000 frank extra zou kosten. Uiteraard verkoos pastoor Verduyn de tweede optie. Men moest zich toen nog over het nieuwe doksaal buigen. Het moest er één in de spitsboog-trant zijn, in harmonie met het geheel. In 1853 gingen de werken van start. Het Van Peteghem-orgel werd in 1855 aan de Sint-Niklaaskerk van Diksmuide verkocht en het nieuwe orgel werd op het uitgebreide doksaal geplaatst. Voor dit project werkte Cavaillé-Coll met verschillende vakmensen samen. Let wel: het was het orgel dat centraal moest staan, waardoor de inspraak van de orgelbouwer in het ontwerp van het doksaal niet te onderschatten was. De architect Auguste Van Assche (1826-1907) werkte intens met de orgelbouwer samen. Het vervaardigen van de architecturale elementen en versieringen was de taak van de Gentse beeldhouwers François Delanier en Philippe Baert. Deze startten hun werk in 1855 en waren vóór dinsdag 11 maart 1856 klaar. Op die dag werd het instrument ingehuldigd. Men kon een kaartje van 2 frank kopen om het inhuldigungsconcert te volgen.

Het nieuwe instrument was een staaltje van de modernste orgeltechnieken. Het bestond uit drie klavieren



en een pedaal met zelfstandige registers. De pijpen, waarvan de grootste een lengte van zes meter had, waren uit metaal vervaardigd. Een balgenkamer onder de doksaalvloer liet de nodige windvoorziening toe zodat de muziek de gehele kerk kon vullen. Het orgel werd in een neogotisch jasje gehuld. Het gepleisterde onderstel bestond uit een spitsbogengalerij, met kruisribgewelven, ondersteund door zuilen met een knoppenkapiteel. Elke boog kreeg een bekroning met kruisbloemen en de bogen onderling werden met gotische blindnissen verbonden. Penanten gaven de ritmering aan tot in de balustrade. Deze bestaat nog steeds en is geconstrueerd uit gotische elementen zoals drielobben en vierpassen. De polychromie van het geheel is een merkwaardig element. Ondanks de houten constructie schilderde men alles in een steenimitatie.

Het verdere verloop



In de periode van de bouw van het orgel en het doksaal vond de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen de Sint-Niklaaskerk zelf in een vergevorderde staat van verval. Volgens hen was het zeer noodzakelijk om herstellingswerken op te starten, dit werd echter tot in de 20ste eeuw op de lange baan geschoven. Gedurende lange tijd prijkte het monumentale doksaal onverzorgd aan de westkant van de kerk, tot men in het begin van de jaren 1980 de toekomst ervan in vraag stelde. Het doksaal was in die tijd verzakt, omdat er zich stabiliteitsproblemen aan de funderingen voordeden. De oplossing was toen niet de afbraak, maar eerder de versteviging van de fundamenteën.

Deze visie veranderde, want in 1988 besliste men toch om de sloop te starten. Het was ook rond die tijd dat de balustrade naar een loods werd overgebracht. Tegenwoordig zijn enkel nog de doksaalvloer en een deel van de neogotische borstwering in de kerk aanwezig. Rond dezelfde tijd werden stalen liggers onder de doksaalvloer geplaatst, om de verdere verzakking van de vloer te verhelpen. In het najaar van 2010 plaatste men ten slotte een nieuwe balustrade.



De effecten van de vloerverzakking zijn duidelijk te zien aan de parallellogramvervorming van de regels en de stijlen van de orgelkast, waardoor de deuren niet meer open of dicht gaan, alsook aan het vervormen van allerlei pijpsteunen, waardoor de pijpen dreigen om te vallen. Dit vormt een groot gevaar voor de toekomst van het orgel, dat op zich nog in goede staat is. Enige schade werd wel berokkend door duiven, natuurlijke veroudering en gebrek aan onderhoud. Dat het instrument niet bespeelbaar is, heeft onder meer te maken met het weghalen van de hoofdvoorbalg op het einde van de jaren '80. Deze complicaties worden in de toekomst aangepakt. Zo start men in het voorjaar van 2013 met de stabilisering en minimalisering van de verzakkingen.

Foto 1: Aristide Cavaillé-Coll (s.d.) © Bibliothèque Nationale de France, Parijs

Foto 2: Het doksaal (1942) © KIK-IRPA, Brussel

Foto 3: Verzakking doksaalvloer © Hans Brink, 1994

Foto 4: Het Cavaillé-Coll orgel © Jan De Block, 2010