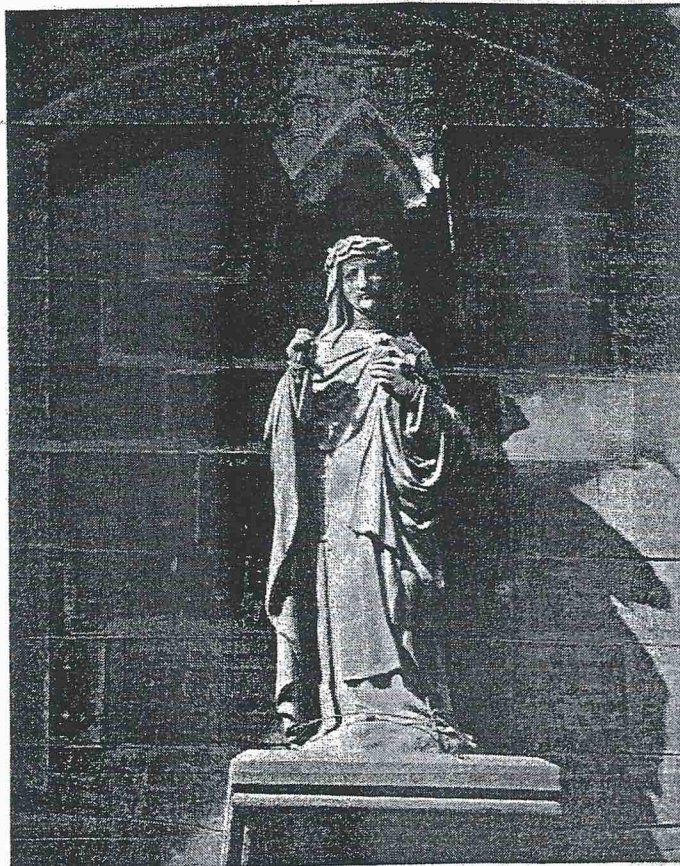


De Dominicanenkerk van Oostende

Ook "Predikherenkerk" genaamd, komt tot op heden voor als een onbesproken kunstwerk. Maar allereerst zien wij in dit heiligdom het grote symbool van het christelijk geloof, waar Jezus Christus, vereenzelvigd met het fundamēt, de grondsteen vertegenwoordigt waarop de kerk steunt.

Vanuit een eng gezichtsveld, lichtjes verscholen binnen de rooilijn van een huizenrij, opvallend sober en ontdaan van de geringste gevelornamentiek, verschijnt het frontispies (voorfront) van een merkwaardige neogotische kloosterkerk.

Het leliekruis dat helemaal boven de puntgevel domineert, en het representatieve beeld van de doorgekroonde patroonheilige "Catharina van Sienna", prijkend op het penant met kruis en hart, leggen hier het bijzondere accent van het bedehuis vast.



Het is, met de 13de eeuwse Gentse Dominicanenkerk als voornaamste inspiratiebron voor ogen, dat de deskundige architect, "August Van Assche" hier een specifieke zaalkerk heeft ontworpen, die nauwgezet aansluit bij het aloude concept van de bedelordearchitectuur. Bouwkundig gaat het dus wel degelijk om een gereduceerde replik van deze unieke middeleeuwse priorijkerk van Gent, gesloopt in 1860.

Getrouwe opmetingen alsook hypothetische reconstructietekeningen ons nagelaten door de architecten "Van Assche", "Langerock", en archeoloog "King", komen deze vooropstelling staven. De Gentse kloosterkerk, die de bouwmeester zo overtuigend heeft beziel bij de oprichting van het zes eeuwen later ontworpen Oostendse kerkgebouw, werd grondig en breedvoerig geanalyseerd in een bijzonder interessante studie door Cassiman uitgewerkt, en werd reeds door de architect zelf woordelijk gedefinieerd als "één van de mooiste overblijfselen van de Vlaamse nationale kunst".

Een architectonisch en stijlvol enig monument dat tot eenieders verbeelding spreekt, alleen reeds door zijn imponerende afmetingen. Denken wij maar bijv. aan dat meesterlijk spitstongewelf van 29 meter hoog en 22 meter breed. Wat voornamelijk onze aandacht trekt in deze bouwconstructie, aan de hand van Cassimans werk, zijn, naast het rechthoekige grondplan, ook de regionale stijkenmerken van de Scheldegotiek, die ook terug te vinden zijn in onze Oostendse constructie. Naast het waarnemen van deze streekeigen stijlstroming in bepaalde elementen, zoals blijkt uit Cassimans studie, gat onze belangstelling ook naar de lange reeks 13de eeuwse, eventueel ook 14de eeuwse kerken in het Occitaanse en Catalaanse landschap, bakermat van de ordestichting. Ook enkele Duitse kerkgebouwen laten ons niet onbetuigd in onze rondreis.

"Even naar de oorsprong"

Stroomopwaarts in de tijd, varen wij naar de bron van deze grote godsdienstige beweging, en komen aan in Toulouse. Maar laten wij toch niet al te overijld van wal steken en even stil staan bij dat ongewoon "elan" of heilig vuur dat de predikherenorde heeft gegrepen en gedragen doorheen het Europese continent

De dominicanen voelden zich in hun zending van meet af aan geroepen tot een levende dialoog met de wereld, zoals men die telkens opnieuw aantreft doorheen de geschiedenis.

"Dominicus", Albertus, Thomas zijn hiervan wel de oudste getuigen. Als evangelieverkondigers van een mendicantenorde, staan de dominicanen in hun roeping vaak dicht bij de mensen en gaan zich derhalve vestigen in volkrijke buurten, waar zij geen onderscheid kennen in hun auditorium naar rang of stand.

Hun architectuur is nuchter, sober met eenvoudige profileringen, soms groots in de omvang van ruime en lange bedehuizen, bestemd om grote mensenmenigten te begroeten, en een doelgerichte, goede verstaanbaarheid in de hand te werken. (In het huis van mijn Vader is er ruimte voor velen Johannes 14 -1,12)

De orde, door de heilige Dominicus rond 1215 gesticht, kende een snelle uitbreiding, en kon zich vanaf 1221 reeds roemen op een zestigtal kloosters. In het jaar 1359 was dit aantal reeds aangegroeid tot 612, onafgezien van de dominicanessen, die met 350 kloosters reeds waren vertegenwoordigd. De dominicanen legden de gelofte af "het woord Gods" te verspreiden, door onderricht, onderwijspraktijk en zielzorg. Baanbrekers als zij waren, gaven zij aan de middeleeuwse religiositeit en ethiek, nieuwe impulsen, maar evenzo legden zij in hun architectuur, en dit vanaf 1250 ongeveer sterke accenten en een nieuwe levenskracht.

Al is de bijzondere "grandeur" en indrukwekkende uitstraling van de prestigieuze Noord-Franse gotische kathedralen een niet te ontkennen vaststelling, toch betekent de Franse architectuur op zichzelf niet de enige evaluatienorm voor de rest van Europa, en gotiek in kerkbouw kan niet worden omschreven door middel van een exclusief stel vormen of criteria. Bovendien kan men zo maar niet de historische evolutie van de gotische bouwwijze uitleggen in termen van "één kerk" zelfs al ware het een reusachtig gebouw.

De overwogen en doelbewuste vereenvoudigde bouwtrant door de dominicanen, franciscanen en ook wel door cisterciënzers nagestreefd, werd beschouwd als een alternatief van de weelderige en uitbundige kathedraalgotiek en had in zekere zin een grotere invloed op het toenmalige bouwbeleid, dan op, het in kleiner aantal aanwezig, uitgelezen structuren. In deze samenhang, en de ons vertrouwde Oostendse predikherenkerk in beeld, gaan wij even op verkenning richting Zuid-Frankrijk.

De bedoeling van deze "tour d'horizon" ligt niet in een droge of summiere opsomming van de vele bezienswaardige sanctuaria die wij er ontwaren, maar veeleer in het naspeuren van gelijklopende structurele elementen, zij het in het grondplan, vorm of opstand waarin wij de Oostendse kerk terugvinden. Daarom zullen wij ons streng beperken tot enkele markante voorbeelden.

Als eerste in de rij, hoewel geen kloosterkerk, vermelden wij graag de Sint Cecilia-kathedraal van "Albi". Een indrukwekkende ruwe vestingbouw, een ware burcht in rode baksteen. Gebrandmerkt door de bloedige "albigenzeroorlogen" die haar oprichting voorafgingen, ontsluit zij naar binnen toe een immense zaal, gedragen door inwendige steunberen zonder tussenliggende steunen. Deze laatste particulariteit is wel datgene, wat haar onderscheidt van zoveel andere kathedralen, en in het bijzonder onze aandacht opeist. Dit kerkgebouw wegens zijn enig schip en zijn eenvoudige architectuur zonder kruisbeuk werd het kunstwerk bij uitstek en model voor talrijke kerken uit de Languedoc.

Van "Albi" zetten wij onze tocht verder naar Toulouse, uitgangspunt van de ordestichting. Wij ontdekken er de Jacobijnerkerk, die kan doorgaan als het grote meesterwerk van de dominicaanse bouwkunst. Ook bekend om de graftombe van de heilige Thomas van Aquino. De wandensamenstelling herinnert aan "Albi", doch zonder doorgang boven de zijkapellen. Opvallend is het bijna uitsluitend door de lichtbeuk binnenvallende licht. Gelijkaardig vindt men nog heden een aantal dominicanen- en franciscanenkerken uit de 13de eeuw, zoals in Beziers en Perpignan. Wil men ook de bedelordearchitectuur uit haar aanvangstijd met meer nauwkeurigheid benaderen, dan zal men zich tot de Rijnlandse Zuid- en Middelduitse stichtingen moeten wenden, maar daar is het dan weer het hallenkerktype dat overwegend naar voren komt.

De dominicanen en franciscanen hebben in Duitsland een architectuur ontwikkeld die de Franse visie ver te buiten gaat. Precies in het kader van hun ijverige optreden, kon de Duitse bouwkunst aan een eigen "Raumkonzept", zoals werd geformuleerd, gestalte geven.

Ook in Midden-Italië zijn het vooral de bedelorden die de weg hebben gebaad naar de gotiek, meestal in de geest van de Zuid-Franse baksteenbouw.

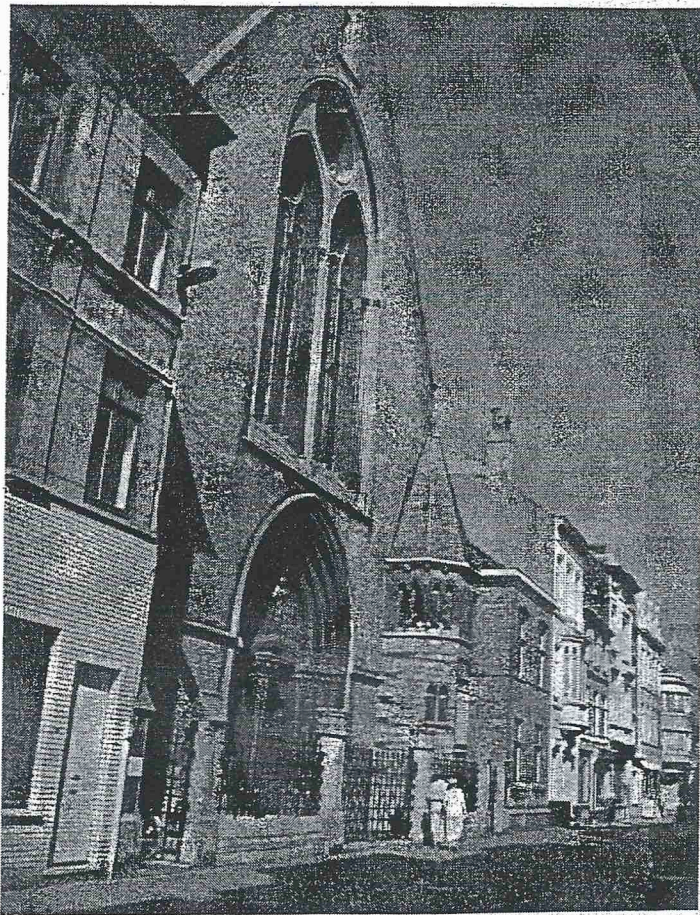
Voor wat de Duitse kerkbouw betreft, verwijzen wij bij voorkeur naar de dominicanenkerk van Regensburg, waar het langschip en koor in elkaar vloeien. Het kooreinde vertoont dubbele lancetvensters die nagenoeg de hele hoogte van de wand bekleden. Automatisch herkennen wij in deze structuur op parallelle wijze een duidelijke overeenkomst met de veelhoekige uitbouw van het Oostendse koor. Ofschoon de Regensburgse kerk een autonome stijlrichting overnam, in de zin van een basilikale opzet met zijbeuken, en richtinggevend was voor een nieuwe esthetiek.

Het zou ons te ver leiden indien wij van iedere middeleeuwse kloosterkerk een bouw- en stijlanalyse wilden maken, en toch vernoemen wij op onze tocht nog enkele relevante historische monumenten, zoals de Santa Maria Novella in Firenze, de San Francisco te Cortona, beide eenbeukig, met open dakstoel zonder gewelf.

Laten wij dit brede overzicht afronden met wel één van de meest interessante en ruimste onder de Catalaanse eenbeukige, transeptloze kerken, met name de Santa Maria Del Pino in Barcelona. Deze uitwendig kaal en schrale tempel laat van binnen één van de meest harmonische en evenwichtige interieurs zien in zijn reeks.

Het aantal kerken in Catalonië, waarvan deze laatste het toonaangevende type voorstelt, worden omschreven als "Iglesias de nave unica, abovedada, con capillas laterales entre sus contrafuertes". Rekening gehouden met de diverse creatieve en minder creatieve elementen kunnen wij bij wijze van samenvatting uit onze rondreis afleiden dat er in feite geen algemeen geldende voorschriften zijn, maar wel een duidelijk streven naar eenvoud in bouwplan en ornamentiek. De nobele eenvoud en stille grootheid, een eigenschap waarvan ook het Oostendse kerkgebouw getuigen kan.

"Heureux que comme Ulysse..." - Wij zijn terug.



De enkele aangehaalde elementen in overweging genomen en mogelijks ietwat meer wegwijs geworden in deze aparte bouwtrant, betreden wij thans met veel belangstelling de Oostendse kloosterkerk via een zij-ingang.

Boven de zijdeuren lezen wij boven het wapen van de orde, het woord "Veritas", de sterke uitdrukking van een overtuiging en het wezen zelf van de geestelijken in hun heilige opdracht van evangeliëprediking. Dit begrip "Veritas" vindt evenzeer zijn uitwerking op architectonisch vlak, waar binnen de kerkmuren alles "waar, oprecht, ongekunsteld en van nature eenvoudig is". Wat de bezoeker voornamelijk imponeert is de verbazingwekkende zeer gotisch aandoende "vide intérieur". Een ruim vacuüm gevormd door een transeptloos langschip en een overkoepelend spitsbogig tongewelf. In dit houten tongewelf herkennen wij een familietrek uit de Scheldearchitectuur. Het is een kunstwerk op zichzelf. Het werd zeer vakkundig opgebouwd en heeft geen schragende functie. Het is simpelweg een concaaf plafond dat het dakgebinte verstopt, en veeleer als een wijde huif het schip overdekt.

De Angelsaksische "Wagon-Ceiling"

De spaanlatten (spaanhout) zorgvuldig gerond en dicht aansluitend, bieden een heerlijk perspectief, waarvan gekleurde gordelbogen in gelijkmatig ritme op mekaar volgen. De verticale verlenging van de gordelbogen vallen op natuurlijke wijze neer op de abari (dekplaten) van de kapitelen. In deze neogotische trend van constructieve polychromie waarvan Van Assche zo gretig gebruik maakt (zie: neogotische Sint Jozefskerk van Gent), bemerken wij al vlug de niet te ontkennen invloed van de Bethuniaanse opvattingen inzake stijl.

Hoewel de architect, en dan vooral in zijn nieuwbouwrealisaties, blijk geeft van een grotere expressiviteit wat betreft materiaalgebruik en techniek. Zoals J. Van Cleven het uitdrukt assimileerde de bouwmeester internationale invloeden en kwam vaak progressiever over dan Bethune zelf. (cf. J.

Van Cleven). Terugkomend op de kapitelen zien wij dat het eigenlijk gaat om knopkapitelen in escosijnse (ecausines) steen. Dit niet onbelangrijk detail wijst duidelijk op de stijltendens van de Scheldegotiek.

De architect werd vaak gesolliciteerd bij de restauratie van vroeg-gotische kerken zoals de O.L.Vrouwekerk van Gamele in Oudenaarde en de Sint Niklaaskerk in Gent, vermaarde toonbeelden van deze regionale stijlstroming. Het harmonische beeld, d.w.z. gewelf en de naar binnen getrokken steunberen, maakt van het gebouw een typische zaalkerk, zo treffend gedefinieerd in het Duits als "Wandpfeilerkirche" en verraadt een uiterst bekwaam vakmanschap, waarin de Sint Lucaseruditie zich weerspiegelt.

Iets onbescheiden doch nieuwsgierig dringen wij het hoogkoor binnen en stellen vast dat de linkerflank vanaf een bepaalde hoogte werd doorbroken door een jubee, een tribune dat het koor afsluit, en waar het orgel zijn plaats vindt. Soortgelijke inrichtingen vindt men nog terug in minderbroederkerken in Nederland uit het einde van de 16de eeuw, zoals bijv. in de kloosterkerken in Venrey en in Weert.

Uit oudheidkundig oogpunt was het passend dat het orgel in de onmiddellijke omgeving van het altaar stond, doch op grond van akoestische betere resultaten heeft men beslist het orgel naar het doksaal over te brengen, wat het klankbeeld ten goede komt.

Nu wij van het koor naar het doksaal verhuisd zijn merken wij het bijzonder fijn "à-jour" werk van de borstwering in Doornikse kalksteen, keurig en regelmatig geprofileerd en afgeschuind, beantwoordend aan de gotische vormtaal. Tegelijk merken wij de elegante en stijlvolle neogotische orgelkast, een staaltje van uitmuntende houtsnijkunst, eigen aan een meesterschap waarin het Sint Lucastalent zich duidelijk onderscheidt. Het orgelinstrument heeft een Franssymfonische inslag. Met onze hoogst vaardige organist R. Hostyn aan het orgelklavier kluistert het waarlijk de aanwezige gelovige luisterend aan zijn zitplaats vast, en voert het heel spontaan door zijn warme en volle klanken het hele auditorium mee in een rustige en gebedsgodsdienstige stemming.

Van op het hoogzaal geven wij onze ogen de vrije loop en van uit deze bevoorrechte kijkpost krijgen wij een uitstekend klaar inzicht in "geheel en verhoudingen" van de onderlinge bouwelementen. In zijn hoedanigheid van een volwaardige, geëmancipeerde ontwerper weet de architect op creatieve wijze de harmonische, rationele en functionele bouwstructuur te combineren met de streekeigen stijlelementen van de neogotiek, grotendeels geënt op de Scheldegotiek.

"Wij kiezen zo, even maar, het ruime sop"

Er is evenwel een niet te verwaarlozen derde aspect merkbaar. Binnen de invloedsfeer van de toen heersende ultramontaanse beweging uitgaande van de Sint Lucasinstellingen, ondergaat A. Van Assche een Puginiaanse invloed van het katholiek "reveil" dat zich openbaart in de uit Engeland overgewaaiden en in Brugge heersende wind van de "Gothic Revival". Deze tijdgebonden Angelsaksisch getinte strekking vinden wij zonder veel moeite terug in vloerbekleding en ramen. Zij het in kleurenpalet, ontwerp of tekening waar het motief van de lelie en het tudorroosje veelvuldig terugkomt, zien wij dit hoog-Victoriaans karakter zich weerspiegelen in de tegelvloer.

De gotische herleving in de opvattingen van Aug. W. Pugin betekende geen stijl, maar meer nog een beginsel zoals hij zelf heeft samengevat in zijn apologie : True Principles of Pointed or Christian Architecture (1841).

Voor Pugin waren "gotisch" en "christelijk" synoniem.

De fijne, elegante emailtegels die de vloer in onze paterskerk zo sierlijk tooien, vertonen in compositie, tekening en kleur een treffende overeenkomst met de "Minten-tiles" in de St. Augustine's Abbey Church van Ramsgate en in menige kerken uit het Engelse Kent. De inrichting in Ramsgate kan ook pronken binnen haar muren met een enig kunstwerk, bestaande uit de expressieve gepolychromeerde kruisweg, ooit door de Gentse kunstenaar Alois De Beule geproduceerd. (Vlaams talen, extra

muros,...onze fierheid). Het is nog eens in deze abdijkerk en in diezelfde geest dat J.B. Bethune, een polyvalente kunstenaar en protagonist van de neogotiek met veel ijver zijn eerste stappen heeft gezet in de glasschilderkunst, bij J. Hardman en A.W. Pugin en naderhand zijn kunstenaarstalent heeft overgedragen naar één van zijn voornaamste volgelingen in dit ambacht, wij vernoemen "Joseph Osterrath".

Wij zijn terug "Dulce Domum" "Home Sweet Home"

De brandglasschilder J. Osterrath heeft in onze kerk een niet onbelangrijk aandeel in de realisaties van de kerkramen. Wat het geheel van dit "glas-in-lood"-werk betreft, dient onderscheid te worden gemaakt tussen de creaties van drie verschillende glazeniers. Uiteraard gaat het dus om drie uiteenlopende richtingen en gevoeligheden. Indien wij het raam prioritair behandelen vóór ieder ander ornament, dan is dit wegens zijn wezenlijke functie, en omdat het kerkraam meer dan ornament, in de eerste plaats beschouwd moet worden als een onderdeel of complement in de architectuur.

Daarom wordt steeds verwacht dat het gebrandschilderd raam zich als sfeerscheppend element optimaal integreert in het geheel van het kerkinterieur. Alles wijst erop dat de glazenier in nauwe samenwerking met de architect, het concept van het totaalwerk heeft nagestreefd. Totaalkunst was een algemeen verspreide stijloptie rond deze tijd, zowel in de Sint Lucasinstellingen als in academies.

In dit opzicht kunnen wij stellen dat het beoogde doel bereikt is en het geheel als geslaagd kan worden aangezien. De gekozen iconografische thematiek door Osterrath uitgebeeld bestaat eenvoudig in een reeks zeer representatieve heiligenfiguren in de nissen van gotische torenarchitecturen, waarin vooraanstaande en legendarische Dominicanen overwegend op de voorgrond treden.

Wij vernoemen bijv. naast andere : "Raymondus van Penāforth", "Albertus Magnus" of nog "Ludovicus Bertrand".

Maar, dit beschouwd, glas in lood impliceert licht, helderheid en bij voorkeur zonnelicht, het onontbeerlijk element dat de essentiële maar tevens grillige materie uitmaakt van deze exclusieve kunstvorm en waar het glas als medium fungeert. Dat ondoorgrondelijke "Lux mirabilis et continua" zoals abt "Suger" het zo treffend definieert. Zoals het Goddelijk Licht schijnt in de harten der gelovigen, zo metamorfoseert het zonnelicht de binnenruimte van de kerk, in een kleurensymfonie of anders uitgedrukt de zon in zijn rol van kunstschilder doet de kleuren zingen. Naar de symboliek van de christelijke kunst vormen de vensters het beeld van de Heilige Schrift. Vensters houden regen en wind buiten, zoals de Heilige Schrift van de gelovige alles wat hem schaadt afweert.

Naast de oordeelkundige en rake keuze van de thema's is er de harmonie van de onderlinge tinten. De glazenier Osterrath alterneert twee hoofdkleuren, het Pruisisch blauw en het baksteenrood als grondtoon. Gebruik makend van een nauwkeurige tekenstijl met schaduwing en een zacht kleurenpalet zorgt hij voor een tinteling of kleurenspeel zonder weerga. Een zeer decoratieve omlijsting rond ieder beeld, door middel van uitzonderlijk fijne grisailles, onderstreept het ambachtelijk karakter van de brandschildering. Hierin ook komt het motief van de "Lelie" vaak terug. Indien wij ons een korte mijmering veroorloven bij het navorsen van deze decoratieve geometrische composities, dan zien wij in die figuren een regelmatige herhaling van cirkel, kruis, vierkant.

De cirkel verzinnebeeldt de eeuwige orde, het heelal, de eeuwigheid, de goddelijke volmaaktheid. Het vierkant staat tegenover de wereld; de cirkel = de hemel.

Door de zaligmaking (verlossing) doet Christus het vierkant uiteenspringen en breken, want Hij is een onteigend Koning. Van het vierkant blijft alleen het kruis over. Christus plaatst aldus de menselijke natuur (aard) in de schoot van het Goddelijk Wezen. M.a.w. "Mensheid" is verbonden met "Goddelijkheid" zoals de "Tijd" met "Eeuwigheid", het "Zichtbare" met het "Onzichtbare", het "Aardse" met het "Hemelse".

De twee bij het koor aansluitende ramen die aan de glazenier "Spreters" uit Brussel worden toegeschreven, evolueren naar een andere artistieke richting, waarin het schilderkunstig effect wordt beoogd. Thematisch ligt de klemtoon hier veeleer op het verhalend karakter van een historiserend of legendarisch tafereel. Aan de ene zijde gaat het om de zege van het christendom bij de overwinning in de slag van Lepanto (1571). Aan de overkant treft men de voorstelling van de miraculeuze opwekking ten leven van een dode jongeling, door de Heilige Dominicus. In beide figuraties staat de figuur van de Heilige Dominicus centraal.

Zo komen wij dan tot het grote tweelicht in het voorfront, de meest recente creatie in het geheel. Van de hand van de Oostendse kunstenaar Vermeire, talentrijke brandglasschilder en keramist, kwam dit naoorlogse kerkraam er ter vervanging van het door oorlogsgeweld vernielde raam, waar Osterrath het thema behandelde van de 12 apostelen. Vermeire herneemt op passende wijze het betekenisvol onderwerp waar de Heilige Dominicus de rozenkrans ontvangt uit de hand zelf van de Heilige Moeder Maagd Maria. Zoals ook reeds afgebeeld naast de Kroning van Maria in de kerkramen van de Sint Goedelekathedraal in Brussel door de glasschilder Capronnier.

Naar de norm van ons christelijk denken, staat ook hier het Rosarium Marianum in het volle morgenlicht herinnerend aan de waardevolle gebedsoefening tot Maria, dat bij de Dominicanen hoog in het vaandel staat. In het rozet bovenaan herkent men duidelijk de symbolische afschildering van de Goddelijke Moeder als "Ster der Zee", zoals het Oostendse vissersvolk haar bij voorkeur ter voorspraak aanroept.

A.M.D.G.

In zijn aankleding en decoratieve aspect kan het kerkinterieur worden omschreven als een synthese van kunstvaardigheid en sterk religieuze expressie. "Mystiek & Esthetiek" in convergerende lijnen, monden uit in een zuiver godsdienstig oeuvre, waar alles uitnodigt tot gebed en Godsverering. God is het grote convergentiepunt bij uitstek. Meubilair en versiering zijn sober, ongekunsteld, nooit overladen en passend gebruik makend van een verfijnd ornamentaal naar het gotische idioom.

Een naam komt steeds terug in de eikenhouten neogotische uitvoeringen, zoals de monumentale beeldengroep van het triomfkruis, de biechtstoelen en de kruisweg, die als ware juweeltjes van houtsnijkunst (opus ligneum) worden geapprecieerd. Die naam is "Mathias Zens". De zes biechtstoelen, waar de houtsnijder qua uitdrukkingvormen in de voetsporen van J.B. Bethune, aan het houtsnijwerk van de fijn gebeitelde decoratieve motieven, de religieuze symboolwaarde geeft van het boetesacrament verschijnen tussen de steunberen als het ware kapellen, of tempeltjes van boetvaardigheid met leliekruis in de respectieve topgeveltjes.

In de à-jour bewerkte deuren, net als in Brugse kant, treft men de monogrammen van Jezus & Maria. Een voortreffelijke stijlzuiverheid is opmerkenswaardig. Terloops is het nuttig aan te stippen dat M. Zens tal van werken heeft uitgevoerd naar ontwerpen van J.B. Bethune, o.a. een Piëta voor de abdij van Maredsous - De uitbeelding van Jezus' lijdensweg in het naïeve, maar zeer expressieve polychrome "bas-reliëf, duidt het stichtelijk op het zoenoffer van Jezus Christus en spoort de gelovige aan tot gebed en meditatie. Zoals de gekruisigde verlosser door de christelijke wereld werd geprezen, staat in gotisch schrift op de triomfbalk te lezen: "Wij aanbidden U Christus en gebenedijden U, omdat Gij ons door uw heilig kruis verlost hebt".

Deze gedachte weerspiegelt de destijds heersende intense geloofsijver en sterkt de christen in zijn overtuiging. Het "Crux triumphalis", een kruis als teken van Christus' zege, aanvankelijk aangebracht op vroegchristelijke sarcophagen, en sedert de 11de eeuw als monumentaal kruisbeeld op de triomfbalk. Heden, op menige plaats boven het altaar opgesteld. Aldus krijgt elk kerkgoed en stofferings-element zijn authentieke plaats overeenkomstig zijn bestemming. Waar de architectuur van een kerkgebouw als kunstvorm ook te maken heeft met de symboliek van de christelijke kunst, krijgt de binnenruimte in zijn onderscheiden onderdelen een zinnebeeldige inhoud. Op deze wijze wordt de

boog die toegang geeft uit het schip tot het koor, naar een gebruikelijk parallelisme in opvattingen vergeleken met de doorgang van de aarde naar de hemel, gescheiden door het triomferende kruis.

De absolute scheiding tussen de zegepralende kerk, en al wat nog bevekt is, wordt op de meest expressieve wijze afgebeeld door het "laatste oordeel", gewoonlijk op de triomfboog boven het doksaal, zoals werd herontdekt in een fresco van de Sint Dymphnakerk in Geel. Het "muurschilderen" was reeds eeuwen geleden een druk beoefende kunstambacht in onze gewesten, maar nam in de middeleeuwen een hoge vlucht. Talrijke merkwaardige werken kunnen worden aangetroffen waaronder bijv. de figuratie van de graven van Vlaanderen in de O.L.Vrouwkerk in Kortrijk, uit de 14de eeuw. Men kan ook menige heiligenfiguren aantreffen in de Zavelkerk in Brussel, of ook de 12 apostelen van de Sint Maartenskerk van Halle, of verder nog werken in de Bijloke in Gent of in de Schepenzaal in Ieper en nog meer.

De muurschildering in onze kerk is een sieraad en tegelijk een gebed. De gering te benutten muurvlakte werd op buitengewoon handige en opportune wijze aangewend ter illustratie van de rozenkrans. Deze, door de gehele christenheid aanvaarde gebedsoefening is een creatie van een Frans Dominicaan, "Alain de la Roche" (1428-1475), die vanaf de 15de eeuw werd geassocieerd met de Dominicanen. Het is ook vanaf die tijd dat men in Franse, Nederlands, Duitse en Italiaanse schilderijen, het Kristenkind of Heiligen zeer dikwijls afgebeeld aantreft met de rozenkrans. Als wij teruggaan naar het middeleeuwse tijdperk, dan zien wij dat de schilderijen en glasramen "het" grote gebedenboek voorstelden voor de ongeleerde christenen. Doch ook voor de geletterden kon het bron van meditatie betekenen.

Wij zouden nu, weliswaar met veel lofprijzende woorden kunnen parafraseren over het statuair in onze kerk. Doch wij zullen ons hiervan onthouden. Een omstandige commentaar bij ieder beeld zou ons op de lange baan brengen. Heiligenbeelden horen nu eenmaal bij een kerkinterieur, maar wat sculptuur aangaat is er alvast geen sprake van een overwoekering. Toch ontmoet men, en terecht op de meest verantwoorde manier enkele beelden die een zeer betekenisvolle figuur voorstellen in het kader van de ordestichting.

Naast de beelden van het Heilig Hart en de Moeder Maagd vernoemen wij nog bij voorkeur de Heilige Dominicus, de Heilige Catharina van Sienna en San Telmo. Helemaal trouw blijvend aan de iconografische symboliek prijkt de Heilige Dominicus bij zijn altaar. Het betreft een polychrome creatie van de Duitse beeldhouwer Mayer/München, die de Heilige voorstelt met zijn identificerende kentekenen, n.l. een Dominicaan met boek en lelie, een ster op het voorhoofd (hij brengt het licht in de wereld) en aan zijn voet een hond met brandende fakkel. Dit laatste attribuut heeft betrekking op het relaas van de legendarische droom van Dominicus' moeder. Zij zou in een avontuurlijke droom, dat meer op een schrikbeeld geleek, een hond ter wereld brengen, die de hele wereld in vuur en vlam zou zetten.

Aan de overzijde treft men de figuur aan van de Heilige Catharina van Sienna, een tweede zeer belangrijke heilige in het kader van de orde, iconografisch voorgesteld met Kruis en Kroon. In een visioen verkoos zij de doornenkroon boven de gouden kroon, haar aangeboden door de Heer Jezus Christus, wat haar symboliseert met het Kruis.

Een derde zeer markante figuur vindt men terug in het beeld van San Telmo, een dominicaan (Spaans). Soms ook wel fundisalvus, of nog Petrus Gonzales genoemd. Een kruistochtprediker en persoonlijk biechtvader van Ferdinand III van Castilië. Maar voor de Oostendenaars meest aansprekend als de patroon van schippers en zeevaarders.

Buiten deze beelden van vooraanstaande heiligen en dominicaanse geestelijken willen wij ten slotte nog drie fijne bronzen beelden, geplaatst onder de balustrade van het hoogzaal in het licht stellen. Het zijn figuren die elk een nauw verband houden met de muziek. Wij herkennen in deze beelden :

- Koning David als psalmendichter

- Gregorius I de Grote, Paus en Kerkvader, stichter van het "Gregoriaans", aloude kerkzang en muziek naar zijn naam
- En ten slotte de Heilige Cecilia, patrones van de muzikanten en zangers, wordt al eens afgebeeld met een orgel of met een cello.

Wat nu nog het Koor betreft, tellen wij maar liefst 32 heiligenfiguren in de glasramen, die hagiografisch stuk voor stuk een persoonlijkheid uitstralen en op zeer passende en sfeerscheppende wijze de absis afsluiten.

Bij het einde van dit overzicht, blikken wij heel spontaan terug naar het ontstaan van dit Oostendse monument. Wij herkennen, met een gevoel van rechtmatige trots, in deze prachtige kerk de creatieve bezieling van alle medewerkers, ontwerpers, kunstenaars, ambachtslui die hun talentvolle krachten hebben samengevoegd om in het stadscentrum dit uniek bedehuis en klooster op te richten. Dit heiligdom, waarin en Paters en gelovige christenen bij de viering van de Heilige Liturgie en in het gebed hun inspiratie vinden in de ontmoeting met God, zoals de Heilige Dominicus, die gesterkt door Gods geest naar de mensen toeging, heeft voorgedaan, en de Dominicanen het nog steeds navolgen in de uitvoering van hun edele opdracht.

Tot hen richten wij ons woord van dank.

Het is dank zijn hun bereidwilligheid tot het openstellen van hun bedehuis dat de gelovige en soms de minder gelovige een uitnodigend teken herkent, om in deze heilige plaats te komen bidden of gewoon tot bezinning te komen en te genieten van een totaal exclusieve stilte, zo heilzaam in onze jachtige tijd. Een heilige rust en stilte, waarvan het voorschrift enkel en alleen bij God berust. Binnen de kerkmuren ontdekt de menselijke ziel haar eigen kwetsbaarheid en onvolmaaktheid, maar zij onthecht zich van het aardse, om zich te richten tot het hemelse.

Ik ben verblijd in hetgeen mij gezegd is: In het huis des Heren zullen wij binnen gaan.

Ik heb, O Heer, de schoonheid van uw huis bemind, en de plaats waar uw Glorie woont.

(Ps. CXXI : 1^e en XXV : 8)

Door Georges Bufkens