

De kunstenaarsdagen van de Algemene Katholieke Kunstenaarsvereniging in Huijbergen (1932-1940), bakermat van de *Delftse School*.

1. Inleiding

De Nederlandse architectuurdiscussie werd tijdens de periode 1925-1955 beheerst door de tegenstelling tussen de de progressieve functionaristen van de Nieuwe Zakelijkheid en de traditionalisten van de *Delftse School*.¹ Aan de ene kant stonden functionaristen als J. Oud, M. Stam, M. Brinkman, J. Duiker, L. van der Vlugt en W. van Tijen, die in de jaren twintig waren doorgebroken en voorstanders waren van een rationele, technisch-utilitaire benadering van architectuur en stedenbouw. Zij wezen de traditie af en omarmden de geïndustrialiseerde maatschappij. Aan de andere kant stonden de architecten van de *Delftse School*, die beïnvloed waren door de traditionalistische katholieke architectuurvisie van M.J. Granpré Molière, hoogleraar te Delft. Hun voorbeelden zochten mensen als J. van Dongen, B. Koldewey, N. Molenaar, C. van Moorsel en A. Siebers² vooral in de Nederlandse middeleeuwse baksteenarchitectuur. Mede door de grote invloed van Granpré Molière trokken zij tijdens de jaren van herstel en wederopbouw (1945-1960) zoveel overheidsopdrachten naar zich toe - Van Tijen stelde in 1947 tot zijn ergernis vast dat liefst 80% van de wederopbouwprojecten in Nederland aan traditionalistische architecten was toegewezen³ - dat wel gesproken werd van “de dictatuur van de Delftse School”.⁴

Eén jaar na de uitvaardiging van de encycliek *Quadragesimo Anno* (1931), waarin paus Pius XI elke vorm van socialisme verwierp en opriep tot herstel van de maatschappelijke orde in christelijk-corporatieve zin, begonnen de jaarlijkse studiedagen van de *Algemene Katholieke Kunstenaarsvereniging* (AKKV) in het Brabantse Huijbergen. In Frankrijk en Duitsland vonden soortgelijke bijeenkomsten al langer plaats. Volgens Granpré Molière bevatten de verslagen van de conferenties van Huijbergen “een vrij volledige beginselverklaring van wat de Delftse School bedoelde”.⁵ Tijdens de studiedagen werden de principes ontwikkeld en - meer nog - gepresenteerd die aan de noodzakelijke herleving van de christelijke kunst ten grondslag moesten liggen.

De AKKV was de standsvereniging van de Nederlandse katholieke kunstenaars en werd op aandrang van het Nederlandse episcopaat in 1920 in Den Haag opgericht.⁶ In de AKKV stond de religieuze vorming van de leden voorop, maar het lidmaatschap had ook economische voordelen. Architecten die kerken wilden bouwen, waren sinds de bisschoppelijke richtlijnen van 1930 verplicht om lid te zijn. Waarschijnlijk werden relatief weinig kunstenaars lid uit eigen overtuiging of uit ideële motieven en hielden met name de op vernieuwing gerichte kunstenaars zich afzijdig van de AKKV.

In de jaren dat de Nederlandse avant-garde-architecten in het kader van de *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* vanaf 1928 regelmatig congresseerden over de mogelijkheden van de functionalistische architectuur en stedenbouw, organiseerde de AKKV in het landelijk gelegen klooster Sainte Marie in Huijbergen jaarlijks studiedagen voor haar leden. Huijbergen was met andere woorden het katholieke antwoord op de uitdaging van de functionaristen.

In *Van bouwen en sieren* (1929-1934) en het *R.K. Bouwblad* (1929-1941), beide eng gelieerd aan de AKKV, werden de lezingen van Huijbergen afgedrukt. De beginselen die er werden vastgesteld, werden door de redacteurs van beide periodieken, zelf trouwe bezoekers van de kunstenaarsdagen, gehanteerd bij het beoordelen (en veroordelen!) van nieuwe gebouwen.

¹ J. Buch, *Een eeuw Nederlandse architectuur 1880-1990* (Rotterdam, 1993), p. 253-274; G. Fanelli, *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940* ('s-Gravenhage, 1978), p. 172-176; J. Vriend, *Links bouwen, rechts bouwen* (Amsterdam, 1974), p. 103-108. Nieuwe Zakelijkheid wordt hier gebruikt als synoniem van functionalisme.

² De vraag wie - buiten de hier genoemden - tot de *Delftse School* kunnen worden gerekend, moet hier onaangeraakt blijven. In het overzicht van Fanelli, *Moderne architectuur*, p. 174, ontbreken o.a. J. van Dongen en N. Molenaar en wordt F. Peutz onterecht opgevoerd.

³ Een goed overzicht van de naoorlogse architectuurpolemie geeft F. van der Vaart, *Bedelordekloosters, 's-Hertogenbosch en de Bossche School* (Nijmegen, 1999 (diss. KUN)), p. 175-179.

⁴ Deze benaming gaat terug op een geruchtmakend artikel van J. Vriend, ‘Dictatuur van het Delftsche bouwen’, in: *De Groene Amsterdammer* (20 april 1946). Vgl. Buch, *Nederlandse architectuur*, 1993, p. 276.

⁵ M. Granpré Molière, ‘Het aandeel van de Delftse School’, in: *Katholiek Bouwblad*, 20 (1952-1953), p. 324.

⁶ Vgl. L. van Liebergen (red.), *Ars Domini* (Uden, 1995).

Het is opvallend hoe weinig aandacht er aan de Nederlandse traditionalistische bouwkunst is besteed. Sinds de constatering uit 1970 van J. Vriend, criticus van de opvattingen van 'Delft', dat er over het ontstaan en de invloed van de Delftse School nog steeds geen grondig onderzoek was gedaan, is de situatie nauwelijks verbeterd.⁷

Vriend verklaarde deze desinteresse onder meer met het argument dat 'Delft' onbedoeld de Duitse bezetters in de kaart had gespeeld. Granpré Molière c.s. hadden de functionalistische architectuur op soortgelijke gronden afgewezen als nazi-ideoloog A. Rosenberg en in 1933 hadden de 'Delftenaren' J. Berghoef en J. Vegter een bezoek gebracht aan de door hen bewonderde 'Blut und Boden'-architect Paul Schmitthener te Stuttgart.⁸ Daardoor raakte de Delftse School na 1945 met een negatief odium beladen.

Joost Meuwissen wees in 1982 op de interessante paradox dat de Delftse School na 1945 veel functionalistischer en moderner was dan de moderne architectuur zelf voorgaf te zijn.⁹ Juist door het ontbreken van een verstikkend theoretisch programma konden de 'Delftenaren' flexibel, praktisch en efficiënt opereren en daarmee hadden ze grote invloed op de functionaristen. De lacune in het onderzoek hing volgens hem met deze conceptuele zwakte samen. Daarnaast wees hij op de goede staat waarin de baksteengebouwen van 'Delft' verkeren, dit in tegenstelling tot de vaak vervallen gebouwen van de Nieuwe Zakelijkheid. Kunsthistorisch onderzoek dat hun belang moest aantonen om bescherming te verkrijgen, was daarom nauwelijks nodig.

In een interessante studie uit 1988 over het Nederlandse traditionalisme wijtte architectuurhistoricus Hans Ibelings de onderzoekslacune aan de geschiedschrijvers zelf, die eenzijdig gericht waren op *innovatieve* architectuur en nauwelijks oog hadden voor de overeenkomsten tussen beide stromingen, zoals zakelijkheid en eenvoud.¹⁰ Het traditionalisme was volgens Ibelings nog steeds niet helder omschreven en werd nog te zeer beschouwd als een rudiment van het historisme van de negentiende eeuw in plaats van als een zelfstandig fenomeen dat zijn oorsprong juist had in een afwijzing van het (slaafse) historisme. Ibelings maakte in dat verband een onderscheid tussen *traditionele* en *traditionalistische* architectuur.

Ook Bernard Colenbrander verzette zich in 1993 tegen de simpele tegenstelling 'Delft' - functionalisme.¹¹ Aanhangers van de Delftse School, waaronder Granpré Molière zelf en nog meer zijn leerling J. Berghoef, hadden een voorkeur voor sobere architectuur en waren zeker niet principieel tegenstander van typisch 'functionalistische' kenmerken zoals normalisatie en moderne techniek. Tenslotte hangt de geringe aandacht voor de traditionalisten ongetwijfeld ook samen met het negatieve imago waarmee het katholicisme lange tijd was - en is - beladen. Kunsthistorici willen liever niet geïdentificeerd worden met (conservatieve) kerkelijke kunst en architectuur uit de twintigste eeuw. Anno 2001 is de achterstand daardoor nog steeds levensgroot aanwezig.

Dit artikel moet worden beschouwd als een bescheiden poging om daarin verandering te brengen. Het wetenschappelijk discours over de Delftse School komt op het einde kort aan de orde, maar overigens staan hier 'de feiten' van Huijbergen centraal. De jaarlijkse thema's, deelnemers en sprekers worden geïnventariseerd, de antimoderne sfeer en mythevorming rond Huijbergen worden besproken en de voor- en tegenstanders passeren de revue. Daarbij komt ook de ideologische strijd aan de orde die tussen 1936 en 1940 werd geleverd rond de spreekbuis van Huijbergen: het *R.K. Bouwblad*.

Door het AKKV-bestuur werd Huijbergen gepresenteerd als de plek waar de katholieke architecten in eendrachtige samenwerking wetenschappelijke beginselen ontwikkelden op basis waarvan stelling kon worden genomen tegen de 'heidense' ideologie van de Nieuwe Zakelijkheid en de moderne kunst. Was de eendracht onder de katholieke kunstenaars echter zo groot was als de AKKV wilde doen geloven?

⁷ J. Vriend, 'Is het Nederlandse bouwen ooit bevrijd?', in: *De Groene Amsterdammer* (2 mei 1970).

⁸ Vgl. J. Vriend, *Links bouwen, rechts bouwen*, 108 en K. Bosma en C. Wagenaar (red.), *Een geruisloze doorbraak: de geschiedenis van architectuur en stedenbouw tijdens de bezetting en wederopbouw van Nederland* (Rotterdam, 1995), p. 54-61.

⁹ J. Meuwissen, 'Het succes van de modernen en het gelijk van de behoudenden', in: *Plan*, nr. 10 (1982), p. 8-11.

¹⁰ H. Ibelings, 'Het andere modernisme. Traditionalistische architectuur in Nederland 1900-1960', in: *Archis*, nr. 6 (1988), p. 36-51.

¹¹ B. Colenbrander, 'Illusies van tijdgeest en eeuwigheid. Twintigste eeuw', in: B. Colenbrander (red.), *Stijl. Norm en handschrift in de Nederlandse architectuur van de negentiende en twintigste eeuw* (Rotterdam, 1993), p. 56-95.

We zullen zien dat zich onder haar leden ook dissidenten bevonden, die de Nieuwe Zakelijkheid met kracht verdedigden en Huijbergen bestreden.

De opzet van deze studie is als volgt. Eerst worden de leidende figuren van Huijbergen in kaart gebracht, gevolgd door de critici. In paragraaf 4 volgt een overzicht van de thema's en inleidingen van Huijbergen van 1932 tot en met 1936. Paragraaf 5 is gewijd aan de kritiek van met name de Limburgse AKKV-ers. Paragraaf 6 gaat in op de inhoud van Huijbergen van 1937 tot en met 1940. Tenslotte wordt in een forse epiloog teruggeblikt op Huijbergen en vooruitgeblikt naar het vervolg van de conferenties ná 1945; ook wordt Huijbergen daarin gerelateerd aan het diffuse fenomeen van de Delftse School. Dit artikel is gebaseerd op de berichtgeving over Huijbergen in de verenigingsorganen *Van bouwen en sieren* en het *R.K. Bouwblad*. Deze berichtgeving bestaat grotendeels uit de letterlijke teksten van de lezingen; voor het overige betreft het mededelingen rond 'Huijbergen'. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van de verslagen van de AKKV-vergaderingen en van relevante correspondentie uit het archief van de AKKV. Tenslotte heb ik geput uit de archieven van Marinus-Jan Granpré Molière, Jan van Dongen en Fons Siebers, allen steunpilaren van Huijbergen. Helaas was het archief van Frits Peutz, criticus van 'Huijbergen', niet toegankelijk.¹²

Vanwege de gekozen opzet en beschikbare ruimte kon deze studie over de kunstenaarsdagen niet uitputtend zijn, met name waar het de contextuele inbedding betreft. Het zou vooral interessant zijn te onderzoeken in hoeverre het fenomeen vergelijkbaar is met soortgelijke initiatieven buiten Nederland.

2. De steunpilaren van Huijbergen

De meest vooraanstaande steunpilaren van de bijeenkomsten in Huijbergen waren Granpré Molière, Siebers, Van Dongen, Moens, Van Moorsel, Collette en Molenaar.¹³ Met uitzondering van Granpré Molière en Collette waren zij als redacteur gelieerd aan *Van bouwen en sieren* of het *R.K. Bouwblad*. Voor een goed begrip van hetgeen volgt, worden zij hier kort geïntroduceerd.

M. Granpré Molière

De geestelijke spil van Huijbergen was Marinus Jan Granpré Molière (1883-1972), van 1924 tot 1953 hoogleraar bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Delft.¹⁴ Hij werd geboren in Oudenbosch en studeerde van 1901 tot 1907 in Delft bouwkunde. Granpré Molière was mede-ontwerper van de bebouwing van het tuindorp Rotterdam-Vreewijk (1916-1919) en werd in 1927 aangezocht als esthetisch adviseur voor de Wieringermeerpolder. Hij ontwierp zelf relatief weinig gebouwen (o.a. woon- en landhuizen in de randstad, het stadhuis van Zwijndrecht (1932), de Sint-Antoniuskerk in Groesbeek (1935), de seminariekerk van Haren (1938) en de O.L. Vrouw van Altijddurende Bijstand in Breda (1952)). Echter, des te groter was zijn invloed op andere architecten.

Aanvankelijk was hij als lid van de Rotterdamse vereniging 'Opbouw' nog betrokken bij de moderne architectuurbeweging, maar na zijn overgang in 1927 tot het katholicisme ontwikkelde Granpré Molière zich dankzij zijn grote intellectuele kwaliteiten tot het ideologische baken van de in AKKV-verband verenigde, katholieke kunstenaars van Nederland. De AKKV was tijdens het interbellum naarstig op zoek naar een filosofische basis voor het herstel van de christelijke kunst. Voor Granpré Molière was kunst geen artistieke maar vooral een religieus-morele aangelegenheid. Onder invloed van Thomas van Aquino en de neothomist Jacques Maritain (*Art et scolastique*, 1920) verbond hij architectuur met filosofie en theologie. Kunst was een samenwerking van geest en stof. Al wat geestelijk was, was volgens hem onveranderlijk, eeuwig en algemeen; al wat uit het stoffelijke voortkwam, was daarentegen veranderlijk, vergankelijk en bijzonder. *Onveranderlijk is alleen de Kerk; zij is 't eenige, dat geheel geestelijk is; zij alleen richt alle dingen naar het laatste doel; zij alleen maakt de geesten één; zij alleen maakt de geesten vrij; zij alleen heeft een bouwprogramma dat eeuwig en heilig is; en*

¹² Het archief van de AKKV berust in het Katholiek Documentatie Centrum (KDC) in Nijmegen, de archieven van Granpré Molière, Van Dongen en Siebers zijn gedeponereerd bij het Nederlands Architectuur Instituut (NAI) in Rotterdam en het archief van Peutz berust in het Stadsarchief in Heerlen.

¹³ Het betreft hier personen die minstens drie lezingen in Huijbergen hebben verzorgd en bovendien langdurig bij de organisatie van de conferenties en het vooroverleg waren betrokken.

¹⁴ De biografische gegevens over Granpré Molière werden vooral ontleend aan Fanelli, *Moderne architectuur*, p. 173-174.

een liturgie, die 't volmaakte voorbeeld is voor alle kunst en voor alle overlevering.¹⁵ Terwijl de nieuwe zakelijken geloofden in een architectuur die de maatschappij moest dienen, verlangde Granpré Molière een bouwkunst die de mens naar God zou leiden. Hij huiverde van de moderne tijd en trad veelvuldig met zijn opvattingen naar buiten in lezingen en in kunstfilosofische beschouwingen in het *R.K. Bouwblad* en *Het Gildeboek*. Terugkeer naar de traditie was volgens hem het enige redmiddel tegen de dwalingen van het moderne materialisme. De in zijn ogen a-religieuze en socialistische architectuur van de Amsterdamse School, en later van de Nieuwe Zakelijkheid, beschouwde hij als ketterij. “Onze H. Vader Pius X heeft het geestelijk modernisme ‘het geheel van alle dwalingen’ genoemd; en wij durven dat ook te getuigen van “t modernisme in de kunst”, aldus Granpré Molière in 1936, die met deze opmerking een direct verband legde tussen de moderne kunst en het in 1907 door de paus verboden theologisch modernisme.¹⁶ De afwisseling van de kunststromingen was volgens hem een gevolg van het afwisselend overheersen van de stof, respectievelijk de geest. In de negentiende eeuw had ‘de stof’ overheerst waardoor die eeuw een zegetocht van het materialisme had laten zien. Door de “verstoffelijking van het leven” hadden kunstenaars zich afgewend van het verleden. Zonder overlevering bestond in zijn ogen evenwel geen vernieuwing. Alle vooruitgang was een herstel. “Derhalve is afwijken van den oorsprong bederf, terugkeer tot den oorsprong genezing.”¹⁷ De modernisering van de samenleving voltrok zich in de twintigste eeuw echter in een hoog tempo. In tegenstelling tot zijn adepten van Huijbergen, bleef Granpré Molière ook in de jaren vijftig en zestig volharden in zijn behoudende opvattingen.¹⁸ Buch noemde hem in 1993 treffend “het slachtoffer van het onoplosbare probleem dat hij ontwerpen moest maken voor de noden van een pluriforme samenleving, terwijl hij die pluriformiteit in wezen als kettters beschouwde.”¹⁹

A. Siebers

Ir. Alfons Siebers (1895-1978) verzorgde met architect Jan van Dongen en beeldhouwer Wim Harzing (1898-1978) de praktische organisatie van de Huijbergse conferenties.

Direct na zijn studie in Delft had Siebers nog hoge verwachtingen van de moderne architectuur en techniek. Dat blijkt onder meer uit zijn lidmaatschap van de Rotterdamse vereniging ‘Opbouw’, opgericht in 1920.²⁰ In 1926-1927 maakte hij een wereldreis om kennis te nemen van de mondiale ontwikkelingen in de architectuur, waarbij hij ongeveer een jaar bij de invloedrijke Amerikaanse modernist F.L. Wright werkte. Na enige tijd als bureauchef te hebben gewerkt bij het Rotterdamse architectenbureau Kraayvanger, vestigde Siebers een architectenbureau in het Brabantse Ulvenhout. Zijn grootste opdracht was het ontwerpen van respectievelijk het uitbreidings- en wederopbouwplan van Nijmegen. Evenals Van Moorsel en van Dongen ontwikkelde Siebers, in 1929 een van de oprichters van het *R.K. Bouwblad*, zich onder invloed van de romantische baksteenarchitect A. Kropholler (1881-1973) en de conferenties te Huijbergen tot een traditionalistisch architect. Hij werkte bij de bouw van het raadhuis van Noordwijkerhout in 1929 samen met Kropholler en ontwierp in 1938 het raadhuis van Gilze-Rijen in Oud-Hollandse stijl (afb.). Ook bij hem was sprake van een romantisch verlangen naar het verleden. Dat blijkt behalve uit zijn eerdere redes in Huijbergen uit zijn bijdrage aan de kunstenaarsdagen van 1940, waarin hij het boek *Un nouveau Moyen-Age* (1927) van de Russisch-Franse christen-existentialist N. Berdjajew aan de orde stelde. Op stedenbouwkundig gebied bleef hij modern-zakelijk georiënteerd.²¹

Van 1930 tot 1934 was Siebers voorzitter van de AKKV en hield hij gloedvolle openingsredes in Huijbergen. Ook daarna was hij prominent aanwezig tijdens de kunstenaarsdagen. In 1939 verzorgde hij zelfs de afsluitende samenvatting, een taak die normaliter enkel aan Granpré Molière toekwam.

¹⁵ “Rede bij de opening der tentoonstelling van katholieke religieuze kunst te Den Bosch”, in: *R.K. Bouwblad*, 7 (1935-1936), p. 23.

¹⁶ “Rede bij de opening der tentoonstelling van katholieke religieuze kunst te Den Bosch”, in: *R.K. Bouwblad*, 7 (1935-1936), p. 20-24.

¹⁷ “De taak van de bouwkunst in de jaren van strijd”, in: *Het Gildeboek*, 20 (febr. 1937), p. 8.

¹⁸ Granpré Molière sympathiseerde in de jaren zestig met de reactionaire katholieken van *Confrontatie*, een vanaf 1964 vanuit Limburg verspreid tijdschrift dat tegen de kerkelijke vernieuwingen van Vaticanum II was.

¹⁹ Buch, *Nederlandse architectuur*, p. 254.

²⁰ B. Rebel, *Het nieuwe bouwen. Het functionalisme in Nederland 1918-1945* (Utrecht, 1983), p. 10.

²¹ Bosma, *Een geruisloze doorbraak*, p. 384.

Na 1945 was Siebers, die zich associeerde met de ‘Delftenaar’ W. van Dael, ongeveer tien jaar aanhanger van de ideeën van de behoudende Bossche School.

J. van Dongen

Ook Jan van Dongen (1896-1972) was een van de steunpilaren van Huijbergen. Het idee om de dagen in het klooster Ste Marie te organiseren was van hem afkomstig. Hij behoorde tot het vaste organisatieteam en hield enkele keren een lezing. Door sommigen werd Van Dongen beschouwd als de ‘kroonprins’ van Granpré Molière.

Jan van Dongen, geboren in Breda, vestigde in 1923 een architectenbureau in Apeldoorn, waar hij zich associeerde met zijn oom J. van Dongen.²² Tussen 1924 en 1940 bouwde hij kerken in o.a. Apeldoorn, Breda, Assen en Steenwijkmoer. Aanvankelijk was Van Dongen een overtuigd voorstander van vernieuwing van de kerkenbouw. Hij behoorde tot de nieuwlichters en ontwierp kerken in strakke, moderne vormen. Omstreeks 1931 ‘bekeerde’ hij zich tot het traditionalisme, een richting die hij ook in zijn naoorlogse kerken aanhing. Deze omslag viel globaal samen met de aanvaarding van het hoofdredacteurschap van *Van bouwen en sieren* per 1 januari 1933 en het redacteurschap van het *R.K. Bouwblad*. Ook de wijze waarop hij in 1932 het moderne kerkontwerp van J. van Teeffelen voor een experimenteel noodkerkje in Schiebroek neersabelde, maakt duidelijk waar hij op dat moment stond in de architectuurdiscussie.²³ Van Dongen noemde dat kerkje, een sober doosvormig gebouw dat sterk herinnert aan de opzienbarende *Fronleichnamskirche* in Aken (1930) van Rudolf Schwarz, “een aanfluiting van wat een katholiek kerkgebouw moet zijn” en een “excessief experiment”. Omstreeks 1940 was Jan van Dongen korte tijd afdelingsleider in Apeldoorn van de fascistische beweging Zwart Front, een keuze die meer Huijbergen-gangers maakten.²⁴ Na 1945 was hij jarenlang voorzitter van de Groep Bouwkunst van de AKKV. Uit latere bijdragen in het *Katholiek Bouwblad* blijkt dat zijn visie op de ‘moderneren’ in de jaren vijftig veel milder was.

W. Moens

Wies Moens (1898-1982) trad tijdens alle conferenties van Huijbergen op als inleider en kan mede daardoor als de belangrijkste ideoloog van Huijbergen worden beschouwd na Granpré Molière. Moens was een van de leidende dichters van het Vlaamse expressionisme (*Celbrieven* (1920)). Hij was vanaf 1925 vooral actief als journalist en propagandist. In Nederland was hij onder meer bekend als redacteur van het katholieke maandblad voor schoonheid *Roeping* (1922-1963) en ook was hij korte tijd medewerker aan het progressieve maandblad voor katholieke jongeren *De Gemeenschap* (1925-1941). Moens was voorman van het *Verbond van Dietsche Nationaal-Socialisten*, opgericht in 1931 in Vlaanderen, dat streefde naar de vereniging van België, Nederland en Luxemburg op basis van een hiërarchisch-corporatief samenlevingsmodel.²⁵ Vanaf 1933 bepleitte Moens in *Dietbrand* (1933-1940) voor het samengaan van Nederland en Vlaanderen in een ‘volks-Dietse’ staat. Hij sympathiseerde met de rechtse opvattingen van de schrijver Albert Kuyle.

Op voorstel van de reeds genoemde Siebers en de hierna te behandelen architect C. van Moorsel en met steun van Kropholler, werd de politiek omstreden Moens in 1931 redacteur van het *R.K. Bouwblad*.²⁶ In maart 1932 werd hij door Siebers gevraagd om aan ‘Huijbergen’ mee te werken. Daar propageerde Moens jaar in jaar uit het ideaal van de volksgemeenschap. Hij pleitte er voor een wedergeboorte van de ‘volks-klassieke’ kunst, in zijn ogen een ambachtelijke, volksverbonden en religieuze kunst.²⁷ In 1939 wekte Moens beroering door zijn anti-semitische *in memoriam* van de beeldhouwer Mendes da Costa in

²² Uit: H. van Heijningen, ‘Een vernieuwer getemd’, in: *Katholiek Nieuwsblad* (9 augustus 1996).

²³ J. van Dongen, ‘De r.k. kerk te Schiebroek’, in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 38-39.

²⁴ Van Dongen stopte hiermee in 1941 naar aanleiding van de ‘legioenskwestie’. Deze kwestie betrof de vorming van een Nederlands, anti-bolsjewistisch vrijwilligerslegioen, samen met de NSB en de Nederlandsche Unie.

²⁵ G. van Haver, *Onmacht der verdeelden. Katholieken in Vlaanderen tussen democratie en fascisme 1929-1940* (diss. Katholieke Universiteit Leuven, 1982), m.n. p. 67-70 en 153-155. Het boek geeft veel informatie over de rol van Moens in het Vlaamse fascisme.

²⁶ F. van der Knaap, *Scheppend herstellen. De bron van de rechts-autoritaire ideologie van vijf Nederlandse katholieke kunstenaars en een priester 1925-1935* (doct. scriptie RU Leiden, 1987), p. 55.

²⁷ Van der Knaap, *Scheppend herstellen*, p. 55.

het *R.K. Bouwblad*.²⁸ Wegens collaboratie met de bezetter werd Wies Moens na de oorlog in België ter dood veroordeeld. Hij vluchtte naar Nederland en overleed in het Zuid-Limburgse Beek in 1982.

C. van Moorsel

Cees van Moorsel (1892-1962) uit Den Haag was als architect autodidact.²⁹ Tijdens zijn jeugd woonde hij naast de beroemde vroeg-moderne architect H. Berlage. Van Moorsel was goed bevriend met AKKV-kunstenaar Joan Collette, de schilder Jan Toorop en - via hem - met de reeds genoemde Kropholler.

Aanvankelijk was Van Moorsel een progressief architect, die de opvattingen van de Nieuwe Zakelijkheid huldigde. Zijn eerste gebouw was een betonnen winkelpand in Den Haag (1922), wat voor die tijd een unicum was. Daarna volgde onder invloed van de romantische baksteenarchitectuur van Kropholler de ommekeer. Samen met hem schreef hij in 1925 het boekje "*Gedachten over kerkbouw*". Van Moorsel gold voortaan - samen met B. Koldewey - als 'kropholleraan'. Hij publiceerde regelmatig over (kerkelijke) bouwkunst en groeide meer en meer uit tot bestrijder van het functionalisme en de moderne kunst. Beide kwamen in zijn ogen voort uit materialisme, individualisme en heidendom. Kunst en architectuur zag hij als onderdelen van het katholieke apostolaat en moesten geworteld zijn in de grote christelijke traditie en in de traditie van volk en land. Hij was een van de oprichters en vervolgens de 'ziel' van het *R.K. Bouwblad* en schreef in die hoedanigheid compromisloze stukken tegen de Nieuwe Zakelijkheid. Zijn belangrijkste opponent was de nog te introduceren Frits Peutz. Cees van Moorsel was geestverwant van Moens, Van Dongen, Koldewey en Kropholler. Allen kwamen op het einde van de jaren dertig in rechts vaarwater terecht.

In de jaren dertig bouwde hij kerken in onder meer Scheveningen, Geldrop, Nijmegen en Middelburg. Ook het Karmelitesenklooster in Egmond is van zijn hand. In 1941 was hij betrokken bij de organisatie van de belangrijke expositie *Nederland bouwt in baksteen: 1800-1940* in Rotterdam. Hoewel 'het vak' bij hem centraal bleef staan, getuigde hij in de jaren vijftig van mildere opvattingen over de moderne architectuur. Het gegeven dat hij de Bossche School beschouwde als een anachronisme, wijst in die richting.

J. Collette

Joan Collette (1889-1958) werd in 1889 in Delft in een katholiek gezin geboren.³⁰ Tussen 1909 en 1915 kreeg hij privéles van de schilder Jan Toorop (1858-1928) die in veel opzichten zijn leermeester werd en hem wees op de waarden van het eenvoudige plattelandsleven. Collette bezocht de Kunstnijverheidsschool en Rijksacademie te Amsterdam. Na vier jaar voor het atelier van P.J. Cuypers & Co te Roermond gewerkt te hebben, vestigde hij zich in 1927 definitief in Nijmegen. Hij was vooral in Zuid-Nederland en België actief in de kerkelijke wandschilderkunst, glas-in-lood-kunst en mozaïekkunst.

In zijn kunstopvatting werd Collette aanvankelijk - via Toorop - sterk beïnvloed door de theocentrisch geöriënteerde School van Beuron.³¹ Vanaf 1925 ontluikte bij hem een grote interesse en waardering voor de Byzantijnse kunst. In dat verband maakte hij in 1928 en 1929 studiereizen naar Italië en werd hij ijveraar voor de hereniging van het Oosterse en Westerse christendom onder de paus van Rome. Hij was bestuurslid van het Sint-Bernulphusgilde, vooral een vereniging van kunstminnende clerici.

Jean Collette, van 1935 tot 1942 voorzitter van de AKKV, gaf in Huijbergen diverse lezingen over de middeleeuwse en Byzantijnse kunst. Hij steunde Granpré Molière onvoorwaardelijk. Collette huldigde de opvatting dat kunst niet uit esthetische behoefte maar uit religieuze drijfveren was voortgekomen. Na de Middeleeuwen had de mens zich tot de maat van alle dingen gemaakt. De vrijheid had geleid tot individualisme, bandeloosheid en atheïsme. Door de 'ziekte' van de samenleving was de religieuze

²⁸ W. Moens, 'Bij de kunst van Jozef Mendes da Costa', in: *R.K. Bouwblad*, 11 (1939-1940), p. 76-79.

²⁹ Biografische gegevens ontleend aan: Van der Knaap, *Scheppend herstellen*, p. 49-53.

³⁰ Biografische gegevens vnl. ontleend aan: Van der Knaap, *Scheppend herstellen*, p. 20-28. Verder aan C. Hoogveld (red.), *Glas-in-lood in Nederland 1817-1968* ('s-Gravenhage, 1989), p. 222.

³¹ De *Beuroner Schule* ontstond in de jaren zeventig van de negentiende eeuw in het klooster van Beuron (D.) en werd gesticht door de benedictijner monnik-kunstenaar Desiderius Lenz. Ze zocht haar inspiratie in de vrome kunst van de middeleeuwen, bij Fra Angelico, het oude Egypte en de Duitse Nazareners. De nadruk lag op streng-geometrische composities met als canon de gelijkzijdige driehoek. De invloed van de School van Beuron in Nederland was in 1932 over zijn hoogtepunt heen.

kunst eveneens ziek. De ware kerkelijke kunst greep in zijn ogen terug op de wetten en tradities uit het begin van het christendom, toen de kunst nog dicht bij de oerbron stond. Na 1500 was de kerkelijke kunst hoogstens vrije kunst met een religieuze thematiek.

N. Molenaar

Nic Molenaar (1892³²) was de zoon van een Friese leerling van Pierre Cuypers met dezelfde naam. Hij studeerde aan het Canisiuscollege in Nijmegen en leerde het vak leerde bij zijn vader. Met Molenaar sr. werkte hij tot diens overlijden in 1930 nauw samen. Nic Molenaar was vanaf 1933 redacteur van *Van bouwen en sieren* en ging vervolgens over naar de redactie van het *R.K. Bouwblad*, later het *Katholiek Bouwblad*. Tot 1957 zou hij die functie vervullen. Het bureau van Molenaar jr. was gevestigd in 's-Gravenhage.

Molenaar stond in het begin van de jaren dertig nogal kritisch tegenover de 'krophollerianen' Koldewey en Van Moorsel, die hij opportunisme verweet.³³ Van de door hen in het *Bouwblad* uitgesproken banvloeken over 'afwijkende' richtingen nam hij toen nog afstand. In de loop van de jaren dertig werden ze evenwel gelijkgestemden. Een bewijs daarvoor is de harde rede die Molenaar in 1935 in Huijbergen hield. Hij hekelde daarin de Nieuwe Zakelijkheid en zijn aanhangers.

Molenaar was vooral een 'dienend architect'; hij wilde geen kunstwerken creëren maar degelijke gebouwen in de ambachtelijke traditie van Nederland. Molenaar bouwde onder meer landhuizen, ziekenhuizen, het katholiek lyceum van Alkmaar, een vakantiekolonie in Egmond aan Zee, de kloosters Maria-oord in De Goorn (1939) en Sint-Josephzorg in 's-Gravenhage (1936) en de Sacramentskerk (1928) en de Onze-Lieve-Vrouw-van-Fatimakerk (1947), beide eveneens in 's-Gravenhage.³⁴

De tegenstanders van Huijbergen

Hieronder volgen de belangrijkste achtergronden van de leden van het 'anti-Huijbergen-kamp', dat bestond uit Frits Peutz, Jan van Hardeveld, Alfons Boosten, Jozef Wielders en pater Casimirus Terburg.

F. Peutz

Frits Peutz (1896-1974) kan worden beschouwd als de leider van het anti-Huijbergenkamp. Hij werd geboren in een katholiek gezin in Uithuizen (Groningen) en volgde de middelbare school in Rolduc bij Kerkrade.³⁵ In 1924, het jaar waarin Granpré Molière er tot hoogleraar werd benoemd, slaagde Peutz aan de Technische Hogeschool van Delft voor zijn kandidaatsexamen en een jaar later behaalde hij er zijn ingenieursdiploma bouwkunde. Hij vestigde zich vervolgens in Heerlen, centrum van de zich sterk ontwikkelende, Nederlandse mijnstreek.

In de jaren twintig ontwierp Peutz onder meer de Vincentius-à-Paolokerk in de mijnkolonie Rumpen, een vanwege de plastische en Berlagiaanse vormtaal gedurfd ontwerp, waarmee hij zijn naam als kerkenbouwer vestigde. Omdat hij op dat moment al gold als de voorman van de Limburgse architecten, trad Peutz in 1929 op verzoek van Siebers - naast o.a. A. Kropholler, B. Koldewey en de liturgisten F.C. van Beukering, J. English en L. Verwilt - toe tot het selecte groepje van vaste medewerkers van het op te richten *R.K. Bouwblad*.

De landelijke doorbraak kwam voor Peutz in 1932 en 1933 met twee voor Limburg unieke gebouwen, beide ontworpen in Heerlen volgens de principes van de Nieuwe Zakelijkheid: het retraitshuis Mgr. Schrijnen en het Modehuis Schunck. Vanwege de moderne stijl kreeg het laatste ontwerp - tot zijn grote woede - een kritisch onthaal in het *R.K. Bouwblad*. Met de redacteurs van dat blad kwam het daarna nooit meer goed. Zijn bekendste gebouw werd het raadhuis van Heerlen (ontwerp 1936), waarmee Peutz zelfs internationale aandacht trok. De bekende architect J. Oud, evenals Peutz tegenstander van

³² Ondanks naarstig speurwerk heb ik de sterfdatum van Molenaar niet kunnen achterhalen.

³³ Brief van N. Molenaar aan A. Siebers d.d. 24 febr. 1931, in *Archief A. Siebers*, inv. nr. 98.

³⁴ 'Architect N.F.A. Molenaar wordt 70 jaar', in: *Haagsche Courant* (19 juni 1962).

³⁵ De biografische gegevens zijn gebaseerd op een gesprek op 23 maart 2000 met A. Peutz uit Einighausen, zoon van de architect, geboren in 1933 en tot 1960 thuiswonend. Verder op W. Arets, W. van den Bergh en W. Graatsma, *F.P.J. Peutz Architect 1916-1966* (Eindhoven, 1981).

Granpré Molière, stak in 1947 de loftrumpet over dit pand en zijn schepper.³⁶ Joseph Buch gaf het in 1993 de kwalificatie ‘postmodern’ mee.³⁷

Het meest opvallende van het architectonische oeuvre van Peutz is ongetwijfeld het contrast tussen zijn profane en religieuze werk. Als kerkarchitect was Peutz veel traditioneler dan als bouwer van scholen, winkels, villa’s en kantoren. Deze tweeslachtigheid hangt samen met de afkeer van de Heerleenaar van een programmatische benadering van de architectuur.

In 1981 schreef de bekende Vlaamse architectuurhistoricus Geert Bekaert dat Peutz door de dictatuur van de Hollandse modernisten bijna geheel ontbrak in de Nederlandse architectuurgeschiedenis.³⁸

Volgens Bekaert had hij zich bewust aan de ‘architectuurstrijd’ onttrokken, een visie die in dit artikel zal worden gecorrigeerd. Peutz moet volgens Buch veel hoger worden geacht dan zijn collega’s van de Delftse School en kan in bepaalde opzichten zelfs worden vergeleken met Le Corbusier.³⁹

In zijn discussie met het AKKV-bestuur over Huijbergen en het *R.K. Bouwblad* kreeg Peutz vooral ruggesteun van zijn streekgenoten Wielders en Boosten.

J. Wielders

Jos Wielders (1883-1949), geboren in Sittard, volgde vanaf 1896 lessen aan de Roermondse Teekenschool en werkte onder meer bij architect Joosten in Valkenburg.⁴⁰ Van 1910 tot 1917 was hij gemeente-architect en planoloog van Sittard. In 1917 stichtte hij een eigen bureau in zijn geboortestad. Jos Wielders was de meest progressieve Limburgse kerkenbouwer van de jaren twintig. Hij ontwierp in Zuid-Limburg diverse kerken, scholen en woonhuizen. Naar voorbeeld van Berlage en architect De Klerk van de Amsterdamse School zette hij zich af tegen de in Limburg heersende voorkeur voor de neogotiek. Behoudende katholieken in Limburg verwierpen beide richtingen als ‘socialistische architectuur’. Zijn bekendste schepping is de watertoren van Schimmert (1926), uitgevoerd in de stijl van de Amsterdamse School. Wielders’ Barbarakerk in Leveroy is ook in die stijl ontworpen. De Heilig-Hartkerk in Sittard-Overhoven (1929) viel toentertijd op door zijn strakke, moderne vormen. Wielders was in de jaren twintig ook actief als publicist en was goed op de hoogte van de architectonische ontwikkelingen in de randstad. Met name in *Roeping* schreef hij een aantal gedurfde beschouwingen over de modernisering van de kerkarchitectuur, die volgens hem hard nodig was.⁴¹

A. Boosten

De Maastrichtenaar Alfons Boosten (1893-1951) volgde tijdens de vervulling van zijn militaire dienstplicht van 1912 tot 1917 de cursus Voortgezet en Hoger Bouwkundonderwijs (VHBO) in Amsterdam. Hij werkte tijdelijk op het architectenbureau van Jos Cuypers in Amsterdam. In 1920 vestigde hij zich als zelfstandig architect in Maastricht. Zijn rol in de polemiek tussen Peutz en het *R.K. Bouwblad* was wat tweeslachtig.⁴² In 1936 en 1937 opponeerde hij met Peutz eerst ferm tegen het tijdschrift en Huijbergen. Daarna leek hij ook sympathie te koesteren voor Granpré Molière c.s. waardoor hij vervreemde van zijn achterban. Boosten was één van de weinige Limburgers die de kunstenaarsdagen heeft bezocht en trad in 1937 namens de kring Limburg toe tot het AKKV-bestuur. In 1920 had Boosten veel weerstand opgeroepen met zijn eerste kerkontwerp, de revolutionaire Koepelkerk in Maastricht. Hij was incidenteel medewerker van *Roeping* en werd bij het verschijnen van het eerste nummer van het moderne, culturele tijdschrift *De Gemeenschap* in 1925 onder de medewerkers genoemd. Binnen het katholieke kamp getuigde hij daarmee openlijk van een op culturele vernieuwing gerichte visie. Vanaf 1929 ontwikkelde Boosten een min of meer eigen stijl, waarin hij

³⁶ J. Oud, ‘Bouwen in het zuiden’, in: *De Groene* (14 juni 1947).

³⁷ Buch, *Nederlandse architectuur*.

³⁸ G. Bekaert, ‘Het fenomeen Peutz’, in: Arets e.a., *F.J.P. Peutz*, p. 347-349.

³⁹ Buch, *Nederlandse architectuur*, p. 268.

⁴⁰ M. Habets, ‘Jos Wielders (1883-1949), een bouwkundig vernieuwer in traditie’, in: M. Vleeshouwers e.a., *Sittardse cultuurdragers 1299-1999* (Sittard, 1999), p. 266-295.

⁴¹ J. Wielders, ‘Over bouwkunst’, in: *Roeping*, 1 (1922-1923, Eerste deel), p. 31-34, 97-99, 240-243; in: *Roeping*, 1 (1922-1923, Tweede deel), p. 51-53, 297-298 en in: *Roeping*, 2 (1923-1924, Eerste deel), p. 234-237.

⁴² Voor dit biografisch overzicht werd vooral gebruik gemaakt van L. van Meijel: ‘Aan de vergetelheid onttrokken. De kerken van architect Alphons Boosten, in het bijzonder de Sint-Lambertuskerk te Horst’, in: *De Maasgouw*, 114 (1995), p. 247-266, en A. Schwencke, ‘Alphons Boosten 1893-1951’, in: *Katholiek Bouwblad*, 18 (1950-1951), p. 145-152.

traditionele vormen en materialen verzoende met moderne. Deze riep de afkeuring op van Granpré Molière c.s. Andere critici beschouwden Boostens benadering daarentegen als de ideale synthese van katholieke traditie, moderne tijd en joyeuze Limburgse volksaard.⁴³

J. van Hardeveld

De Amsterdammer Jan van Hardeveld (1891-1953) volgde opleidingen in Brussel (*Academie des Beaux Arts*) en in Amsterdam (VHBO en Rijksacademie voor Beeldende Kunsten). In 1917 vestigde hij zich als zelfstandig architect in zijn geboortestad. Van Hardeveld hield er moderne opvattingen op na: in de jaren twintig bouwde hij ruim 800 volkswoningen in beton in o.a. Rotterdam en 's-Hertogenbosch en ook was hij positief over normalisatie in de woningbouw.⁴⁴ Vanaf 1922 ontwierp de architect, die omstreeks dat jaar overging tot het katholicisme (met Joan Collette als peter), kerken (o.a. in Amstelveen, Badhoevedorp en Amsterdam-Buitenveldert), parochiehuizen, een seminarie (in Apeldoorn), een klooster (in Groesbeek), schouwburg (in Heerlen), scholen, winkels en villa's. Hij was hoofdredacteur van *Van bouwen en sieren*, redacteur van het *Bouwkundig Weekblad* en van *Roeping* en bestuurslid van het Sint-Bernulphusgilde. Ook was hij secretaris en vice-voorzitter van de Bond van Nederlandse Architecten.

Vooral in zijn vroege periode gebruikte hij veelvuldig en openlijk beton op strakke, kubistische wijze. Daarmee wekte hij de interesse van de redactie van het tijdschrift *De Stijl*. Zijn latere (veelal religieuze) gebouwen worden gekenmerkt door een sobere baksteen-architectuur, die wel aansluit bij Kropholler en Granpré Molière. Hij hield evenwel belangstelling voor het functionalisme en ontkende al in 1927 dat er zoiets bestond als een katholieke stijl.⁴⁵ Ook de kerkbouw moest meegaan met de tijd. Deze opvatting blijkt onder meer uit een bijdrage uit 1931 in *Van bouwen en sieren*, waarin hij pleitte voor het gebruik van moderne vormen en materialen in de Nederlandse kerkbouw.⁴⁶

Ook Jan van Hardeveld steunde Peutz in zijn strijd tegen het *Bouwblad*. Onafhankelijk van Peutz' kritiek stuurde hij diverse brieven naar het AKKV-bestuur waarin hij aandrang op een radicale koerswijziging. In 1936 was er een aanvaring tussen Van Hardeveld en het *Bouwblad* toen een bijdrage van de architect werd geweigerd. Hij was ook de indiener van de ferme motie tegen de *Bouwblad*-redacteurs in Maastricht in hetzelfde jaar (zie paragraaf 5).

Ondanks zijn onvrede over het *R.K. Bouwblad*, is Van Hardeveld zijn hele leven lang een betrokken en gewaardeerd lid geweest van de AKKV.⁴⁷ Zijn interessante oeuvre is tot op heden nauwelijks bestudeerd.

C. Terburg

De classicus pater Casimirus Terburg O.P (1892-1968) was priester sinds 1917 en studeerde vanaf 1918 klassieke talen in Amsterdam. Hij was van 1921 tot 1957 een enthousiast en eigengereid docent aan het Sint-Dominicuscollege in Nijmegen. Vanaf 1932 tot 1963 was de sociaal bewogen Terburg tevens aalmoezenier van het woonwagenkamp aan de Teersdijk tussen Nijmegen en Alverna.

Terburg is in het kader van deze studie vooral relevant omdat hij tweevoudig inleider was in Huijbergen en tegelijkertijd in 1936 Peutz en Boosten steunde in hun oppositie tegen Granpré Molière c.s..

Blijkbaar had hij aanvankelijk niet in de gaten wat de inzet van de kunstenaarsdagen was.

Hij had bijzondere belangstelling voor architectuur en kunst.⁴⁸ In 1924 vertaalde hij *Art et scolastique* van J. Maritain in het Nederlands. In hetzelfde jaar schreef hij in *Opgang* een serie artikelen over deze Franse neothomist. Pater Terburg schreef tijdens de jaren twintig rake, prikkelende artikeltjes in *De Maasbode*, waarin hij de culturele onwaarachtigheid van de katholieken aan de kaak stelde. Daarmee

⁴³ R. Franquinet, 'Een nieuwe kerk in Zuid-Limburg. Een loffelijk bouwwerk van architect Boosten', in: *De Nieuwe Koerier* (12 maart 1938).

⁴⁴ Bijgaande biografische schets is voornamelijk gebaseerd op M. Kuipers, *Bouwen in beton. Experimenten in de volkshuisvesting voor 1940*. ('s-Gravenhage, 1987), p. 88-89 en 174-175.

⁴⁵ 'Moderne katholieke kerkbouw', in: *Mededeelingen. Orgaan van de vakgroep bouwkunst der Alg. R.K. Kunstenaarsvereniging* (17 december 1927), p. 189.

⁴⁶ Van H. [J. van Hardeveld], 'Het platte dak in den kerkbouw', in: *Van bouwen en sieren*, 2 (1931), p. 24-25.

⁴⁷ N. Molenaar, 'Jan van Hardeveld †', in: *Katholiek Bouwblad*, 20 (1952-1953), p. 202-203.

⁴⁸ Zie: *Van oude en nieuwe schooljaren. Dominicus-College 1856-1986* (Nijmegen, 1986), p. 67-68 (met dank aan G. Bary).

schudde hij menigeeen wakker.⁴⁹ Hij onderhield nauwe contacten met de culturele katholieke jongeren onder leiding van Pieter van der Meer de Walcheren, toen woonachtig in Helmond. In 1925 werden zijn uiteenzettingen voor die jongeren gebundeld en uitgegeven onder de titel *Het innerlijk leven*. Terburg werd bij de start van *De Gemeenschap* in 1925 genoemd onder de vaste medewerkers. In het *R.K. Bouwblad* van 31 oktober 1935 werd een bijdrage van hem opgenomen waarin hij de exponenten van de Nieuwe Zakelijkheid in de architectuur een hart onder de riem stak.

4. De kunstenaarsdagen van Huijbergen tussen 1932 en 1936

Na de introductie van de belangrijkste participanten aan de discussie rond 'Huijbergen' volgt nu een bespreking van de opzet en inhoud van de conferenties die er tussen 1932 en 1936 plaatsvonden. Het initiatief om de studiedagen in Huijbergen te organiseren, was afkomstig van architect Jan van Dongen, bestuurder van de AKKV. Hij kende het klooster van Ste. Marie uit eigen ervaring. Er was voor Huijbergen gekozen vanwege de landelijke, bosrijke en vooral 'middeleeuwse' omgeving.

Voor het bestuur van de AKKV hadden de kunstenaarsdagen een driedelig doel: eenheid brengen in de Nederlandse kerkelijke kunst, het onderlinge contact tussen de leden verbeteren en tenslotte hun godsdienstig peil verhogen. Tijdens de dagen vonden er enkele diensten plaats en werden de deelnemers regelmatig toegesproken door een geestelijk adviseur.

De conferenties in Huijbergen kunnen worden getypeerd als een combinatie van een religieuze retraite en wetenschappelijk beginselcongres. Ze duurden meestal drie tot vier dagen en vonden steeds rond het weekend van Beloken Pasen plaats om ook drukbezette kunstenaars aan te zetten tot deelname. De AKKV-ers kwamen uit alle windstreken van het land en werden in Huijbergen 'verzorgd' door de Broeders van O.L. Vrouw Onbevlekt Ontvangen. Gemiddeld waren er 60 deelnemers, hetgeen betekent dat ongeveer één-derde deel van de AKKV-ers deelnam.

1932: "De christelijke kunst in onze tijd"

Volgens de verslagen in *Van bouwen en sieren* waren er op de eerste bijeenkomst 32 deelnemers, onder wie 6 inleiders.⁵⁰ Centraal stond, op voorstel van Granpré Molière, de formulering van de belangrijkste grondslagen voor het herstel van de christelijke kunst. Hoofdsprekers waren Granpré Molière, Siebers, Collette, pater Verwilt, Moens en Titus Brandsma.

Volgens de gloedvolle openingsrede van Siebers was Huijbergen in het leven geroepen om een fundamentele bezinning op de grondslagen van de kerkelijke kunst op gang te brengen, iets waaraan men normaal niet toekwam.⁵¹ In Huijbergen behoorde het te gaan over idealisme in de kunst, want het kunstenaarschap was een apostolaat. Siebers stelde de rijkdom van de natuur tegenover de ontarding en "nietswaardige Spielerei" van de "dolzinnige" moderne kunst en architectuur. De tijd was vol "verwilderings" en daardoor de ware kunst slecht gezind. De voorzitter moest toegeven dat het moeilijk was om aan de tijdgeest te ontsnappen, maar toch geloofde hij dat de recente culturele omwenteling van weinig belang was in vergelijking met de grote keerpunten in de geschiedenis: die van de zondeval en de verlossing.

Granpré Molière hield een beschouwing over de wetten en tradities in de bouwkunst.⁵² Hij hield zijn gehoor voor dat vanaf de Renaissance een 'homocentrische' wereld was ontstaan die de ideale, 'theocentrische' maatschappij van de Middeleeuwen had afgelost. God was sindsdien in de vergetelheid geraakt en de volksgemeenschap uiteengevallen. De mensheid was slaaf geworden van de doelloosheid en blinde mateloosheid van liberalisme, individualisme en techniek. Als voorbeeld noemde hij de Nieuwe Zakelijkheid in de architectuur, die louter stoffelijk gericht was. Ook de moderne kunst was volgens hem bezoedeld en gericht op kortstondige begeerten en ijdelheden. Slechts door alles te herstellen in Christus kon de ontarding van samenleving en kunst gestopt en de verloren harmonie hersteld worden.

⁴⁹ Vgl. L. van Dijk O.P., 'Ter nagedachtenis aan pater Cas Terburg O.P.', in: *Bulletin voor Nederlandse dominicanen*, 5 (30 juli 1970).

⁵⁰ Jan van Dongen, 'Aan de leden der A.R.K.K.V.', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 61, 81-82; W.M. [Wies Moens], 'Katholieke kunstenaarsdagen 1932', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 113-122 (met deelnemerslijst).

⁵¹ 'Rede ir. Alph. Siebers', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 116-122.

⁵² M. Granpré Molière, 'Voordracht over bouwkunst', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 179-183.

Jean Collette verzorgde een dialezing over een traditie van dertien eeuwen kunst die lag te wachten om herontdekt te worden. Hij toonde dia's van de Griekse Athos-kloosters en van kerken in Syrië en Cappadocië.⁵³ Collette was de mening toegedaan dat de ware christelijke kunst vanaf de - "in dit opzicht schismatieke"- Renaissance was gestorven. Sindsdien had zich een totale ontkerstening voltrokken. De kerkelijke kunst was in de vijftiende eeuw gestorven aan de vrijheid van de kunstenaar. Moderne kunst noemde hij pedant, egocentrisch, dom, schreeuwerig en oppervlakkig.

Ook de letterkundige en kunsthistoricus Th. de Jager ging in op het belang dat de geschiedenis zou kunnen spelen voor de kunstenaars.⁵⁴ Hij waarschuwde evenwel voor een overmatige gerichtheid op het verleden. Opvallend is dat door hem 'moderne' kunstenaars als Theo Molkenboer, Maria Viola en Jan Toorop werden genoemd en geprezen, juist omdat ze hun eigen persoonlijkheid hadden gehandhaafd. Gezien de aard van de overige lezingen kan de vraag worden gesteld of de bijdrage van De Jager niet al te modern was. Het feit dat hij in latere jaren niet meer als spreker heeft gefungeerd, wijst in die richting.

De liturgist L. Verwilt hield een rede over liturgie en kunst.⁵⁵ Alleen de liturgie kon de kunstenaars nog naar de hoogste toppen van de schoonheid voeren. Conform de opvattingen van de Liturgische Beweging⁵⁶, die sinds het *motu proprio* van paus Pius X over de kerkmuziek *Tra le sollecitudine* (1903) sterk aan populariteit had gewonnen, moest kerkelijke kunst de taal van de liturgie spreken. Volgens Verwilt kon een kunstenaar in de liturgische teksten lezen hoe hij heiligen diende uit te beelden. Enkel hoogwaardige, zuivere materialen mochten worden gebruikt. Schijn was uit den boze evenals theatereffecten en pronkzucht. Het versieren van gebouwen was toegestaan, omdat daardoor de schoonheid werd verhoogd. Kunstenaars konden een voorbeeld nemen aan de dom Desiderius Lenz uit Beuron, die leefde, bad en offerde met de liturgie.

Wies Moens pleitte voor een 'getuigende' Nederlandse literatuur.⁵⁷ Hij hekelde in zijn lezing de commercialisering van de letterkunde. Die moest zich richten op de geestelijke behoefte van de mens en niet op diens "lage instincten". De familie, de arbeid, het volkskarakter en de hoge idealen der mensheid waren door corruptie en het "moderne heidendom" aangetast. Door de heerschappij van "de leer der onbeperkte vrijheid" (het liberalisme) heersten ook in de kunst bandeloosheid en anarchie. Van de letterkunde van de jonge moderne katholieken (Moens doelde hiermee ongetwijfeld op de aanhangers van *De Gemeenschap*) moest hij niet veel hebben want daarin was vooral sprake van "zeer veel oppervlakkige ironie" en "nog oppervlakkiger Spielerei". Van een ware betrokkenheid bij de geestelijke en maatschappelijke vraagstukken was geen sprake. Teveel "cosmopolitisch dandyisme" en te weinig nationale gezindheid, bijna "modernheidens". Maar voor de jongeren was er nog alle kans om zich in de goede richting te ontwikkelen, aldus Moens.⁵⁸

De Nijmeegse hoogleraar Titus Brandsma hield een lezing, waarin hij waarschuwde tegen het verlies van de artistieke individualiteit en waarin hij de aanwezigen aanmoedigde om de persoonlijkheid in het gemeenschappelijk ideaal te vervolmaken.

Op de laatste dag werd besloten om in 1933 opnieuw bijeen te komen. In Huijbergen achtte men een klein wonder geschied. Er was een begin gemaakt met het daadwerkelijke herstel van de christelijke kunst en cultuur. De aanwezigen waren diep onder de indruk geraakt van Granpré Molière. God werd gedankt omdat Hij de AKKV in zijn persoon een leider had gegeven die zijn taak had vervuld op een wijze, die de stoutste verwachtingen had overtroffen. Granpré Molière had ervoor gezorgd dat belangrijke grondstellingen van de christelijke kunst waren 'teruggevonden'. "In de versche vore is het

⁵³ J. Collette, 'Beeldende kunsten en kunstnijverheid', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 146-157.

⁵⁴ Th. de Jager, 'Inleiding over litteratuur'[moet *Historie* zijn], in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 162-170. De Jager publiceerde frequent in *Roeping*.

⁵⁵ L. Verwilt O.P., 'De liturgie als leidsvrouw der schoone kunsten', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 130-135.

⁵⁶ Hoofddoel van de Liturgische Beweging was het maximaal bij de liturgie betrekken van de gelovigen. De kerkruimte was in de visie van de liturgisten primair verzamelplaats van Gods gemeenschap. De Liturgische Beweging had vooral aandacht voor de kerk als liturgische ruimte en minder als uiting van bouwkunst. De vormentaal bleef historistisch.

⁵⁷ Wies Moens, 'Inleiding over letterkunde', in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 193-197.

⁵⁸ Zijn laatste wens werd bewaarheid door de oprichting van *De Nieuwe Gemeenschap* in 1934 door zijn geestverwanten Albert Kuyle en Henk Kuitenbrouwer.

zaad gezaaid dat de kiem bevatten kan onzer toekomstige vormeenheid”, aldus het verslag in *Van bouwen en sieren*.⁵⁹

1933: “Ontwikkeling van de traditie”

In 1933 waren er 54 deelnemers in Huijbergen aanwezig, bijna een verdubbeling vergeleken met het jaar daarvoor.⁶⁰ Granpré Molière had als overkoepelend thema gekozen voor de traditie in de kerkelijke kunst. Een keuze die nogal voor de hand lag omdat bij beschouwingen over kerkelijke kunst tijdens het interbellum het traditieconcept voortdurend aan de orde was, sterker nog: het maakte de kern uit van de *querelle des anciens et modernes*. Over de precieze invulling en afbakening van ‘traditie’ bestonden veel meningsverschillen.⁶¹ Volgens het Kerkelijk Wetboek moesten kerkelijke kunstenaars aansluiting zoeken bij de *traditio christiana*.⁶² Ze moesten hun inspiratie zoeken in het (‘veilige’) verleden, maar tegelijkertijd was een langzaam meegroeien met de veranderende wereld toegestaan. Met ‘traditie’ bedoelde de Kerk dus niet, zoals in conservatieve kringen werd beweerd, een vaste (historische) stijl. Evenmin bestond er een formeel verbod op het gebruik van beton en ijzer. Daardoor konden zowel conservatieve als progressieve kunstenaars zich op de traditie beroepen.

In 1933 was het onderwerp uitermate actueel gezien de onvrede die op dat moment heerste bij de Congregatie van het Heilig Officie in Rome over uitingen van moderne, kerkelijke kunst. Bij de opening van de nieuwe Vaticaanse Pinacothek op 27 oktober 1932 had paus Pius XI zich nadrukkelijk uitgelaten over dit onderwerp. De aanleiding was de tentoonstelling van moderne religieuze kunst op de Duitse Katholiekendag in Essen, die een polemiek had ontketend in met name de *Kölnische Volkszeitung* en de *Osservatore Romano*.⁶³ Het werk van de Duitse expressionist Emil Nolde en van sommige andere kunstenaars ontbeerde volgens de critici elke vorm van godsdienstigheid. De ongeveer gelijktijdige expositie van *Junge religiöse Kunst* in Düsseldorf bevatte religieuze kunst die nog schokkender was dan die in Essen. Daarom volgde opnieuw een scherpe veroordeling door de spreekbuis van de pauselijke curie, de *Osservatore Romano*. In de visie van het Vaticaan waren de problemen veroorzaakt doordat de betreffende kunstenaars elke binding met ‘de traditie’ hadden verloren. Pius XI wenste de excessen van de moderne kunst niet te dulden en riep die kunstenaars op om hun inspiratie te zoeken in het grote artistieke verleden van de Kerk. In *Van Bouwen en Sieren* werd Pius XI uitvoerig geciteerd: “zoovele en zulke groote kunstwerken doen ons (als het ware door een onweerstaanbare tegenstelling) denken aan andere zoogenaamde gewijde kunstwerken, die slechts aan het heilige herinneren inzoover zij het tot een caricatuur en dikwijls tot een ware profanatie misvormen”.⁶⁴ Bisschop Aengenent van Haarlem lichtte na een persoonlijk gesprek met de paus het standpunt van het Vaticaan einde 1932 toe tegenover de Nederlandse kunstenaars.⁶⁵ Gepleit werd voor voorzichtige evolutie op basis van de *traditio christiana*. Tegen de achtergrond van deze discussie lag de keuze in 1933 voor ‘Traditie’ dus alleszins voor de hand.

Granpré Molière benadrukte tijdens de ontvangst van de deelnemers dat in de christelijke kunst een nieuw gevoel voor de schoonheid van de traditie moest worden ontwikkeld. In Huijbergen moesten nieuwe voornemens worden gemaakt, want de traditie was inmiddels geheel afgestorven. De ware kunst

⁵⁹ M. Jr., ‘De katholieke kunstenaarsdagen te Huybergen 1932’, in: *Van bouwen en sieren*, 3 (1932), p. 109.

⁶⁰ ‘Studiedagen 1933 te Huybergen’, in: *Van bouwen en sieren*, 4 (1933), p. 107; V. D.[Jan van Dongen], ‘De studiedagen der Algemeene Katholieke Kunstenaarsvereniging in het instituut ‘St. Marie’ te Huybergen, 22-25 april 1933’, in: *Van bouwen en sieren*, 4 (1933), p. 114-117.

⁶¹ Ondergetekende geeft in de Inleiding van zijn dissertatie *De Bisschoppelijke Bouwcommissie van Roermond (1919-1970). Kerkelijke kunst tussen traditie en moderniteit* (Maastricht, 2002) een overzicht van de discussie.

⁶² Canon 1164 van de Codex van 1917 bepaalde dat de ordinarij moesten zorgen dat bij het bouwen of herstellen van kerken, na zo nodig ook een raad van deskundigen gehoord te hebben, de door de christelijke traditie aangenomen vormen en de wetten der gewijde kunst in acht genomen werden.

⁶³ *Het Gildeboek*, 16 (1933), p. 58. De expositie werd besproken door W. Moens: ‘Religieuze kunst van heden, te Essen’, in: *R.K. Bouwblad* 4, (1932-1933) 68-75. De schilders E. Nolde en A. Faishauer en kerkenbouwers die elementen van de Nieuwe Zakelijkheid hadden gebruikt, werden door hem zwaar bekritiseerd. Overigens was Moens best lovend over de tentoonstelling.

⁶⁴ ‘Il monito del Sommo Pontefice in materia d’arte sacra (Citta del Vaticano 1932)’, in: *Van Bouwen en Sieren*, 4 (1933), p. 49-55.

⁶⁵ *De Maasbode* (23 november 1932).

behoorde verankerd te zijn in “wetten, regels en spontane handeling” en moest getuigen van Gods plan. Het zoeken naar “een absolute kunst” - waarmee hij de abstracte kunst bedoelde - was geheel nutteloos. Het ging om het vinden en vervolgens laten herleven van de traditie. “Maar wat hebben wij onder Traditie te verstaan? Welke tradities hebben wij te ontwikkelen? Toch zeker niet die van benedenmenselijke productie-methodes, en van het primaat van ’s mensen stoffelijke begeerten?”, aldus Granpré Molière.⁶⁶ In eerste instantie had hij als motto van de dagen voor “ontmodernisering van de kunst” willen kiezen, maar vervolgens was hij bij het meer positief klinkende “ontwikkeling van de traditie” uitgekomen. Het navolgen van de moderne kunst was wel het meest vernederende wat kerkelijke kunstenaars hadden kunnen doen om de crisis te overwinnen. Overal waar de kerkelijke kunst meeging in “de zondeval” - de afval van oude tradities - daar was het kwaad het meest opzienbarend. De artistieke wederopbloei kon enkel plaatsvinden indien eerst de sociale en godsdienstige orde - de volksgemeenschap - zou worden hersteld.⁶⁷

Voorzitter Fons Siebers memoreerde het succes van de eerste conferentie, waarin sprake was geweest van een verrassende en ongezochte gelijkgezindheid.⁶⁸ Er was in 1932 “een geest (ontstaan) van warme, opgewekte kameraadschap, die wij ook wel den geest van Huijbergen mogen noemen”. De “bedolven schat” moest weer aan het licht worden gebracht en de hechte fundamenten weer bebouwd. Met dat doel voor ogen was de lijst met inleiders en onderwerpen opgesteld.

Voor Cees van Moorsel was ‘de gemeenschap’ het vertrekpunt. Hij ging in zijn lezing uit van de tegenstelling traditie-individualisme. Het overwicht van het laatste - Van Moorsel sprak van “de hel van het liberale individualisme” - had het algemeen welzijn en het eerbetoon aan God ondergraven. Kunstenaars moesten zich in dienst stellen van de gemeenschap die op weg was naar God. Individualisme was slechts een vorm van ijdelheid en kunst die enkel uit was op schoonheid was een vorm van afgoderij. Het simpele feit dat Huijbergen bestond, gaf evenwel hoop.

Ir. F. Tellegen uit Zwolle, aanhanger van de opvattingen van Granpré Molière, hield een voordracht over de encycliek *Quadragesimo Anno* (1931) en het herstel van het ambacht en de maatschappelijke orde.⁶⁹ De cultuur kon niet met machines worden vervolmaakt. Wat men actueel meemaakte, was te herleiden tot de eeuwige strijd tussen goed en slecht, de strijd vóór of tegen het Rijk Gods. Men moest terugkeren naar de wortels. De wanorde moest op radicale wijze worden opgeheven. Het doel van de techniek kon enkel geestelijk van aard zijn: het vervolmaken van de ziel van de mens. In dat verband pleitte hij voor een herwaardering van het ambacht.

C. Huygens OFM, directeur van de kerkmuziekschool in Utrecht, hield een voordracht over de historie en waarde van het gregoriaans, die hij beschouwde als een “christo-centrische kunst, een veropenbaring van de solidariteit tusschen Christus en ons”.⁷⁰ In het gregoriaans ging het om “een minimum aan stof en een maximum aan inhoud”.

Moens besprak opnieuw de sociale ordening.⁷¹ Het kapitalisme was de schuld van de chaos en had de levens- en geesteshouding van de mens zeer negatief beïnvloed. Moens bepleitte het ideaal van de volksgemeenschap, waarin alle belangen en rangen op organische wijze en volgens Gods plan samengingen. Hij stelde voor om een ‘keurformatie’ van katholieken te vormen, die actief en offervaardig naar buiten zou treden.

In 1933 droeg pastoor F. C. van Beukering (1869-1938), de grote Nederlandse pleitbezorger van de Liturgische Beweging tijdens het interbellum, de liturgische gedachte in Huijbergen uit. Van Beukering besprak het kerkgebouw in al zijn onderdelen en gaf een opsomming van de eisen waaraan die

⁶⁶ M. Granpré Molière, ‘Het herstel der christelijke kunst’, in: *Van Bouwen en Sieren*, 4 (1933), p. 168-173.

⁶⁷ In zijn programmatische handboek *Liturgie en kerkbouw* uit 1939, dat voorzien is van een voorwoord van Granpré Molière en in meer opzichten het programma van Huybergen verwoordt, ging pater Constantinus uitvoerig in op ‘de traditie’. De voor de kunst van de avant-garde kenmerkende, revolutionaire houding achtte hij funest want dan zou de band met de bovennatuur worden verbroken. Overlevering en kunstenaarschap zouden moeten versmelten tot wat Constantinus paradoxaal omschreef als *traditionele originaliteit*.

⁶⁸ ‘De studiedagen der A.K.K.V. 1933 Huybergen 22-25 april. Openingsrede van den Voorzitter der A.K.K.V., Ir. Alph. Siebers’, in: *Van bouwen en sieren*, 4 (1933), p. 117 en 165-167.

⁶⁹ F. Tellegen, ‘Richtlijnen van ‘Quadragesimo Anno’ en het herstel van het ambacht’, in: *R.K. Bouwblad*, 4 (1932-1933), p. 225.

⁷⁰ ‘Het gregoriaansch. Door prof. dr. Caecil Huygens OFM’, in: *Van bouwen en sieren*, 4 (1933), p. 120-121.

⁷¹ W. M. [Wies Moens], ‘Naar een nieuwe maatschappelijke orde’, in: *Van bouwen en sieren*, 4 (1933), p. 121.

bouwkundig en artistiek hadden te voldoen. Hij pleitte onder meer voor een omkering van de priester richting het volk, een stokpaardje van hem.

Pater C. Terburg uit Nijmegen hield een beschouwing onder de titel *Kunst en kunstenaar*.⁷² De bestaande cultuur en kunst – “Schund, pornografie en kitsch” - waren decadent en er was hoognodig een nieuwe beleving van oude waarden nodig. Terburg veroordeelde onder meer de jazzmuziek. De kunstenaars waren door de maatschappij en haar leiders in de steek gelaten. Ook de bouwpastoors trof blaam want zij wilden hun kerken vaak in enkele jaren geheel klaar hebben en huurden daarom beunhazen in. In de kunstkritiek hadden “valse normen” de overhand.

De studiedagen werden op synthetische wijze samengevat door Granpré Molière. Die deed een oproep om in de thematiek van Huijbergen tussentijds in kleinere kringen uit te gaan werken. Zijn pleidooi leidde tot de oprichting van studiekringen in respectievelijk Delft (onder leiding van C. van Moorsel) en 's-Hertogenbosch (onder leiding van A. Siebers).⁷³

1934: ‘Eenige voorwaarden tot het herstel der Christelijke kunst’

In 1934 kwamen ruim 40 deelnemers naar Huijbergen, waaronder de capucijn P. Constantinus (1885-1970).⁷⁴ De laatste, docent aan de architectenopleiding van de Katholieke Leergangen in Tilburg, zou een van de vaste gezichten van Huijbergen worden. Het thema van 1934 luidde “*Eenige voorwaarden tot het herstel der Christelijke kunst*”, een keuze die erop duidt dat men zich nu meer wilde richten op de dagelijkse bouwpraktijk (waarschijnlijk op verzoek van de meest praktisch ingestelde architecten en beeldend kunstenaars).

In zijn openingsrede stelde Siebers dat men in 1932 en 1933 wellicht teveel had gewild.⁷⁵ Over de christelijke kunst en de basis ervoor was men het eens geworden (de liturgie en de traditie) maar over de weg ernaartoe nog niet. Men had vastgesteld dat de oorzaak van de diepe crisis in de kerkelijke kunst en de samenleving de algehele geloofsverslapping was. Arbeid en samenleving waren bedorven, zowel in Nederland als daarbuiten. De weg die men had te gaan, zou evenwel lang worden.

De belangrijkste lezing was dat jaar ongetwijfeld die van programmaleider Granpré Molière.⁷⁶ In tegenstelling tot zijn ‘normale’ formele en filosofische beschouwingen, liet hij zich nu meer in concreto uit over wat wel en niet was toegestaan in de kerkenbouw. Hij presenteerde daartoe tien axioma’s. Granpré Molière wilde wel constructies in moderne bouwmaterialen toestaan “mits een samenstelling van onderling onderscheiden delen, elk met een eigen beteekenis, door de zwaarte op elkaar gedrukt en tot een klaarblijkelijk stabiel evenwicht vereenigd”), maar vond beton en ijzer voor de gewijde kunst niet voor de hand liggen. Materialen, die getuigden van verwerking en bewerking door de menselijke hand, verdienden de voorkeur: “Het spoor, dat de menselijke arbeid in het werk nalaat, is een oorzaak van schoonheid”. Hout en steen waren in dat opzicht onovertrefbaar. Langzaam groeiende houtsoorten, marmer, edele metalen en glas bezaten volgens hem een hoge esthetische waarde. Materiaalschoonheid berustte op kleur, glans, doorschijnendheid en op herkomst en gedrag in het gebruik. Volgens Granpré Molière konden kerken ook in de twintigste eeuw nog goed worden gerealiseerd op basis van traditionele constructiewijzen. De noodzakelijke vernieuwing van de kerkbouw moest gezocht worden in de betekenis (symbolisering) der samenstellende delen van het gebouw en in het herstel der arbeidsgemeenschappen. Gewapend beton noemde hij “ondeugdelijk”.

⁷² C. Terburg, ‘Kunst en kunstenaar’, in: *Van bouwen en sieren*, 4 (1933), p. 122-123 en 179-185.

⁷³ In 1937 werd er nog een derde kring gesticht (‘kring Oost’) o.l.v. pater Barendse uit Zwolle en Jan van Dongen uit Apeldoorn. Het lag in de bedoeling dat er landelijk nog (veel) meer kringen (max. 12 leden per kring) zouden komen, maar de belangstelling viel tegen. Naar analogie van het monastieke leven werd een aantal beginselen opgesteld voor de kringen, die door Jan van Dongen hun ‘regel’ werd genoemd. De ‘Richtlijnen voor een kern van katholieke kunstenaars’ bevindt zich in het NAI: Archief A. Siebers, inv. nr. 58.

⁷⁴ N. Molenaar, ‘De studiedagen der Alg. Kath. Kunstenaarsvereniging te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 255, ‘Studiedagen 1934 (7-10 april) der Algemeene Katholieke Kunstenaarsvereniging. Voorlopig programma’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 261 en ‘De studiedagen der A.K.K.V. te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 292-297.

⁷⁵ ‘Studiedagen der A.K.K.V. 1934. Openingsrede ir. A. Siebers’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 321-324.

⁷⁶ M. Granpré Molière, ‘De moderne bouwmaterialen en hun toepassing in de kerkelijke bouwkunst’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 337-341 en 353-358.

Jan van Dongen benadrukte in zijn voordracht het belang van een goede relatie tussen opdrachtgever en kunstenaar voor het herstel van de christelijke kunst.⁷⁷ In zijn wat formele beschouwing legde hij de nadruk op de gemeenschapsgedachte. De meeste problemen hadden te maken met het feit dat men de onderlinge relatie als een vorm van ‘handel’ was gaan zien. Zowel de opdrachtgever als de kunstenaar hadden echter morele, artistieke en economische rechten en plichten. Door een scherpe ballottage van nieuwe leden kon ook de AKKV bijdragen aan het herstel van de verstoorde verhouding tussen opdrachtgever en kunstenaar.

Wies Moens sprak over de kerkelijke sierkunst.⁷⁸ Hij ging in op de functie en inhoud van de kerkelijke kunst en op de verheven rol van de kunstenaar. Moens bepleitte opnieuw het herstel van de volksgemeenschap. In het voetspoor van de door hem bewonderde Viollet-le-Duc en de *Rembrandtdeutsche* Julius Langbehn had hij het ideaal van de boerenkunstenaar voor ogen.⁷⁹ Moens stelde zijn gehoor voor om de middeleeuwse *Bauhütte*, waarin het volk broederlijk samenwerkte voor Gods zaak, herop te richten. De moderne kunst zag hij in laatste instantie als een satanische poging om de arisch-christelijke cultuur te vernietigen.

Granpré Molière vatte de dagen samen.⁸⁰ Er was strijdbaarheid nodig om de scheiding tussen licht en donker weer ten gunste van het licht te veranderen. Er moest een terugkeer plaatsvinden naar de theocentrische kunst. Hij geloofde niet dat de promotors van betonkerken Christus in hun hart droegen, want betonbouw was een uiting van de massa en van de machine, en was daarmee anti-natuurlijk, anti-menselijk en anti-organisch (en dus antichristelijk). De vernieuwing kon niet komen van de stof, maar enkel van de geest. Dat kon niet genoeg worden herhaald. Mede daarom werden de lezingen vanaf 1932 gebundeld en uitgegeven door *Van Bouwen en Sieren*, respectievelijk het *R.K. Bouwblad*.

1935: Diverse thema's over kunst en gemeenschap

In 1935 was er geen overkoepelend thema.⁸¹ De oorzaak daarvan is niet bekend.

Joan Collette, de nieuwe AKKV-voorzitter, noemde de kunstenaarsdagen in 1935 “den aantrekkelijksten telg der katholieke kunstenaarsorganisatie”.⁸² Hij bedankte Granpré Molière die hij omschreef als een “weergaloos fundamentenbouwer en directeur-geneesheer van het Huijbergse herstellingsoord.” De hoogleraar uit Delft leerde volgens Collette de deelnemers wat goed, redelijk en geoorloofd was en verhief hen daarmee tot ware schepsels Gods. Nog steeds heerste volgens hem in Huijbergen een opvallende geest van harmonie en vastberadenheid.

Granpré Molière blikte bij aanvang van de bijeenkomst terug op de voorafgaande sessies en ontvouwde zijn plannen voor de bijeenkomst. Hij begon, zoals gewoonlijk, met een pessimistisch en fel exposé over de deplorabele situatie waarin de wereld verkeerde. In de “technische cultuur” werd leven toegekend aan het onbezielde hetgeen “rasechte afgoderij” was.⁸³ Veel nationale deugden waren uitgeroeid. Huijbergen wilde niet blindelings de weg vooruit, maar ging terug naar het moment waarop de juiste koers was verlaten. “Maar wij gaan zelfs verder terug dan men vermoedt, namelijk naar ‘t eeuwig-onveranderlijke beginsel van de schoonheid, naar ‘t eeuwig-onveranderlijke doel van de kunst”, aldus Granpré Molière. Refererend aan uitspraken van Pius X benadrukte hij dat het Modernisme, met zijn hoogmoed en onwetendheid, alles omver had gehaald wat waardevol was. De taak van de kunstenaars was gelegen in het hervinden van de goede verhouding tussen stof en geest. Daarom moesten zij zich weer instellen op de natuur en de metafysica. In het verlengde daarvan moesten zij zich richten op het veilige pad der overlevering en terugkeren naar de gemeenschap en het kunstambacht. Op zondag en maandag waren er diverse sprekers: pater Constantinus (over “persoonlijkheid en gemeenschapsleven in het katholicisme”), dom A. Beekman (over “de structuur van de kerkelijke liturgie”), J. Nieuwenhuizen (over “de toegepaste religieuze kunst in kerk en huisgezin”), de eerder besproken pater C. Terburg (over “het begrip van het schone”), Jan van Dongen (die op streng deductische wijze begrippen als arbeid, handwerk, machine en het schone analyseerde om uit te komen

⁷⁷ ‘De studiedagen der A.K.K.V. te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 292-297 en 385-390.

⁷⁸ W. Moens, ‘Bezinning op de eischen der kerkelijke sierkunst’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 401-409.

⁷⁹ Koopmans, *Muurvast en gebeiteld*, p. 211.

⁸⁰ ‘De studiedagen der A.K.K.V. te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 5 (1933-1934), p. 297.

⁸¹ ‘Studiedagen te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 6 (1934-1935), p. 268.

⁸² M. [= Wies Moens], ‘De studiedagen te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 6 (1934-1935), p. 329-332.

⁸³ Aangehaald in M. [= Wies Moens], ‘De studiedagen te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 6 (1934-1935), p. 330.

bij het 'bewijs' dat het liberale kapitalisme en machinale productie verwerpelijke waren) en tenslotte Fons Siebers, inmiddels voorzitter-af (die pleitte voor de oprichting van werkgemeenschappen). Belangrijk, en zoals verder in deze studie zal blijken met gevolgen, was de lezing die Nic Molenaar hield over de Nieuwe Zakelijkheid in de bouwkunst.⁸⁴ Het functionalisme noemde hij een product van de liberaal-individualistische school, die in de twintigste eeuw tot volle ontplooiing was gekomen. De "nieuwe mens" was sinds Descartes losgeraakt van God en ging "in doodelijke eenzaamheid door deze nieuwe wereld", helemaal gespit op het heden en op zijn eigenbelang. Hij was als een machine: kil en gevoelloos, zonder hart of gevoel. De machine was de afgod geworden van de Nieuwe Zakelijkheid en had de mens tot slaaf gemaakt. Het was de tragiek van de God- en kosmosloze mens. De Nieuwe Zakelijkheid was zijn architectuur en werd beheerst door het stoffelijke. "Het is juist deze overheersing van het stoffelijke waarom wij de N.Z. als MATERIALISTISCH betitelen". Hoewel, zo vervolgde Molenaar, de Nieuwe Zakelijkheid zeer achtenswaardige personen telde, werden die helaas door de kracht van de moderne wereld meegesleept. Ter leniging van de economische nood gebruikten zij de stijl zelfs voor kerken.

1936: "De parochiekerk"

In 1936 waren er 66 deelnemers in Huijbergen.⁸⁵ Opnieuw leidde Granpré Molière de week. Hij had besloten om de lezingen deze keer te groeperen rond het thema 'de parochiekerk'.

De warme sfeer van de voorafgaande jaren was blijkbaar nog steeds aanwezig: "In naarstigheid en eenvoud wordt hier getimmerd aan een innerlijken opbouw, waarvan eens naar buiten mogen getuigen: de bloei eener sterke, gezonde, heerlijke kunst voor volk en kerk."⁸⁶ Het doel was onveranderd: de kunst verlossen van de "ontwrichting dezer jaren, haar opnieuw wortel te doen schieten in den natuurlijken bodem om haar van daaruit te richten op de eeuwige Schoonheid, op God".

Voorzitter Joan Collette herhaalde nog eens dat de dagen in Huijbergen van onschatbare waarde waren. Hij refereerde aan de hyperpersoonlijkheidscultus, de eigenliefde en ijdelheid, die zorgden voor een geest van verdeeldheid in mens en samenleving. Tijdens de dagen in Huijbergen ging de aandacht uit naar het essentiële in leven en werk en was er sprake van een echte bezinning. Over de te verwachten resultaten van de dagen moest men echter nuchter zijn. Wat waren vijf jaren van bewuste arbeid in dienst van een ideaal tegen vijf eeuwen van bederf! Maar elke dag groeide volgens hem het kleine leger van "redelijke mensen" die anderen tot rede konden brengen.

Granpré Molière repte opnieuw over de vaste grondslagen, nodig vanwege de grote verwarring in samenleving en kunst.⁸⁷ Door de zelfvergoding van de mens werd ten onrechte de schijn gewekt dat de hij oorzaak en voltooiing was van de wereld. De kunst kon slechts een aanvulling op de natuur zijn. Om dat mogelijk te maken, was eerst een ordening van de eigen natuur vereist. Het hart moest worden gezuiverd om het verstand het gezag te laten voeren over de verbeelding en het gevoel.⁸⁸

Door de Gentse liturgist mgr. C. Callewaert werd een inleiding verzorgd over de betekenis van de sacramenten eucharistie, doopsel en biecht en hun plaats in de liturgie. Architect B. Koldewey sprak over de eisen die deze sacramenten stelden aan de kerkbouw, rector H. van Helvoort besprak de ligging van de kerk in het stadsplan en het dorpsbeeld, ir. J. de Boer gaf een exposé over kerktorens en pastoor Meysing over de parochiekerk. Tenslotte hielden Collette respectievelijk Karel Trautwein lezingen over de kerkelijke mozaïek- en glasschilderkunst.

Zoals gewoonlijk vatte Granpré Molière de resultaten van de dagen op de laatste avond samen en belichtte hij het onderlinge verband van de lezingen.

Ondanks alle loftuitingen in de AKKV-organen waren er katholieke kunstenaars die de idealen van Granpré Molière en Huijbergen niet deelden. De belangrijkste criticus was Frits Peutz uit Heerlen,

⁸⁴ N. Molenaar, 'De nieuwe zakelijkheid', in: *R.K. Bouwblad*, 7 (1935-1936), p. 280-285.

⁸⁵ 'De studiedagen der A.K.K.V. te Huybergen', in: *R.K. Bouwblad*, 7 (1935-1936), p. 312-314. Zie ook de notulen van de algemene vergadering in Den Bosch op 16 december 1926, in *Archief AKKV*, inv. nr. 19.

⁸⁶ 'De studiedagen der A.K.K.V. te Huybergen', in: *R.K. Bouwblad*, 7 (1935-1936), p. 312-313.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Hiermee nam hij nadrukkelijk stelling tegen stromingen als het expressionisme en surrealisme, die op dat moment de richting van de moderne kunst bepaalden.

leider van de gewestelijke AKKV-kring Limburg. Over hun kritiek en het vervolg van Huijbergen na 1936 gaat deel II.

5. Actie vanuit 'Limburg' tegen Huijbergen

Frits Peutz meed 'Huijbergen' omdat daar volgens hem enkel welwillende leden welkom waren. Hij was de voorman van de 21 Limburgse architecten die in 1935 in het bisdom Roermond een katholieke studiekring hadden opgericht.⁸⁹ Deze ging op 10 juli 1935 op in de AKKV. 'Limburg' kreeg toen bij wijze van uitzondering een aparte AKKV-kring met een eigen bestuur, bestaande uit de architecten Peutz, J. Kayser, A. Swinkels, A. Boosten en J. Wielders.⁹⁰ Het bestuur wilde aldus voorkomen dat 'Limburg' een *Sonderweg* zou bewandelen, dat wil zeggen los van de AKKV. Peutz werd voorzitter van de kring en Boosten, voorzover bekend de enige van het vijftal die wel eens in Huijbergen is geweest, werd afgevaardigd in het landelijk bestuur.

Al in 1936 ontbrandde een conflict tussen 'Limburg' en het AKKV-bestuur.⁹¹ De oorzaak was de behoudende koers van het verenigingsorgaan, het *R.K. Bouwblad*, die gebaseerd was op de lezingen in Huijbergen.⁹² Al eerder dat jaar was door architect J. van Hardeveld uit Amsterdam kritiek geuit op de redactie van het *Bouwblad*; een artikel van hem was geweigerd hetgeen een hevig ontstemde Hardeveld deed opmerken tegenover het bestuur: "Zo zit de vereeniging onder de plak van enkele, eenzijdig georiënteerde heethoofden".⁹³

Maar het waren vooral de Limburgers die nadien het vuurtje aanwakkerden. Tot hun ergernis bestreden de redactieleden van het *Bouwblad* onder leiding van Van Moorsel eensgezind de Nieuwe Zakelijkheid en pleitten ze voor inspiratie op het verleden. De redactie had haar standpunt al in 1931 onverbloemd kenbaar gemaakt: "Om nog eens zéér duidelijk te zijn: Amsterdamsche schoolvormen, of nieuwe zakelijkheid, of imitatie-Dudokvormen, of welke vormen ook, die niet van de Kerkbouwtraditie of van de gekozen werkwijze en materiaalverwerking afhangen, zijn altijd verkeerd."⁹⁴ Omdat Van Moorsel c.s. allen trouwe Huijbergen-gangers waren, werden hun antipathieën niet alleen van jaar tot jaar versterkt, maar kregen ze - dankzij Granpré Molière - ook een filosofische onderbouwing.

Escalatie in Maastricht

Op de ledenvergadering van de Vakgroep Bouwkunst van de AKKV op 2 oktober 1936 in Maastricht escaleerde het conflict.⁹⁵ Het was de eerste vergadering waarop het gros van de 32 nieuwe Limburgse AKKV-leden aanwezig was. Van het hoofdbestuur waren enkel voorzitter Collette en pater C. Hentzen aanwezig en van de redactie van het *Bouwblad* C. van Moorsel en B. Koldewey.

De aanleiding tot de escalatie was het agendapunt dat op verzoek van 'Limburg' op de agenda was gezet: de koers van het *Bouwblad*. Peutz vond dat het blad een verenigingsorgaan behoorde te zijn waarin diverse visies en stijlen aan bod dienden te komen. Hem was gebleken dat de redactie feitelijk uit maar één man bestond, C. van Moorsel, en dat enkel propaganda werd gemaakt voor de z.g. katholieke stijl. Met name de stukjes van 'de dagelijkse opzichter' (B. Koldewey) waren laakbaar. Volgens Peutz was het onzinnig omatholicisme aan één bepaalde stijl te koppelen. Ondanks hun opvatting dat de Nieuwe Zakelijkheid "communistisch" was, beriepen diezelfde redacteuren zich bovendien op heidense filosofen en communisten.⁹⁶ Peutz had ook bezwaar tegen het feit dat niet-specialisten als F. Tellegen filosofische bijdragen leverden aan het blad.⁹⁷ Tenslotte werd het werk en werden bijdragen van dissidenten negatief bejegend of botweg geweigerd. "Volgens den heer Peutz

⁸⁹ Brief F. Peutz aan P. Buskens te Rotterdam d.d. 10 juli 1935, in *Archief AKKV*, inv. nr. 203.

⁹⁰ *Archief AKKV*, inv. nr. 203. Overigens waren Wielders, Kayser, Boosten en Peutz al sinds de jaren twintig lid van de AKKV.

⁹¹ Verslag van de vergadering in Maastricht in oktober 1936, in: *Archief AKKV*, inv. nr. 203.

⁹² Voor de redactiekoers van het *Bouwblad* zie: J. Peet, 'De traditie van land en volk. Een ideologie in het R.K. Bouwblad', in *Plan*, nr. 2 (1976) p. 17-32. Peet rept overigens met geen woord over 'Huijbergen'.

⁹³ Brief van J. van Hardeveld aan secr. W. Mengelberg van de AKKV d.d. 4 april 1936, in: *Archief AKKV*, inv. nr. 165.

⁹⁴ Nawoord van de redactie bij L. Baaten, 'Iets over kerkbouwkunst', in: *R.K. Bouwblad*, 2 (1930-1931), p. 366.

⁹⁵ Notulen ledenvergadering 2 oktober 1936 in Hotel de Casque in Maastricht, in *Archief AKKV*, inv. nr. 116. De vergadering werd bezocht door 41 leden.

⁹⁶ Peutz doelde op Aristoteles, Berlage, Polak en (de Twentse socialist) Jan Jans.

⁹⁷ Tellegen was in Delft opgeleid tot chemicus; overigens zou hij zich vanaf 1935 ontwikkelen tot filosoof.

dient dit alles ter bevoorrechting van een bepaalde groep, van een klik, die overal weet in te dringen met het resultaat dat andere collega's uit hun werk worden gedrongen".⁹⁸

De andere belangrijke Limburgse kerkbouwer, Alfons Boosten, citeerde vervolgens een brief van pater Terburg uit Nijmegen. Terburg, tweevoudig inleider in Huijbergen, had tijdens de kunstenaarsdagen van 1935 naar eigen zeggen voor de eerste keer gehoord van de Nieuwe Zakelijkheid.⁹⁹ Nic Molenaar had de Nieuwe Zakelijkheid "iets onzinnings en foeilelijks" en "heidensch" genoemd. Nadien had de pater een lezing over kerkbouw in Hasselt gehouden, die hij vervolgens aan het *R.K. Bouwblad* had aangeboden. Omdat daarin stond dat niemand het recht had om de Nieuwe Zakelijkheid als heidens te betitelen, had de redactie het artikel slechts met grote tegenzin geaccepteerd en laten volgen door een kritisch nawoord van Granpré Molière. Terburg had uit deze gang van zaken afgeleid dat de redactie van het *R.K. Bouwblad* niet eerlijk was. Hij was het ook oneens met de wijze waarop het warenhuis Schunck in Heerlen van Peutz was beoordeeld door "enkele Zuidhollandse heren". Verder werd "door de houding van de redactie (...) een verbittering gekweekt waarbij de waarachtige kunst alleen nadeel kan ondervinden (...) Het zou niet de eerste keer zijn dat Kerk en Kunst groote schade geleden hebben van fanatisme, dat zich aangediend heeft met den naam van idealisme". Terburg besloot zijn harde brief met: "Zorgt ervoor, katholieke architecten, dat er een einde gemaakt wordt aan een klikgeest; dat voortaan alleen gelden - zeker in de uitingen van het R.K. Bouwblad, het orgaan van de Roomsche Katholieke Kunstenaarsvereniging - de beginselen van waarheid en schoonheid."

De eerder genoemde 'moderne' architect J. van Hardeveld was het met de critici volledig eens: "Het lijkt erop dat deze redactie een raad van inquisitie is, die de besluiten van het concilie van Huijbergen steeds aan één persoon toevertrouwt", aldus een verbitterde Van Hardeveld.

Hoewel secretaris Kraayvanger probeerde te voorkomen dat er een motie werd ingediend - doordat in Maastricht vooral tegenstanders waren verzameld, stond de uitkomst immers bij voorbaat vast - werd er door Van Hardeveld een nogal 'stevige' verklaring ingediend, waarin de redactie op onverbloemde wijze terecht werd gewezen.¹⁰⁰ Deze motie werd met grote meerderheid aangenomen, waarna Van Moorsel en Koldewey de vergadering verlieten. Toen de (ingefluisterde?) *Limburger Koerier* naar aanleiding van de Maastrichtse vergadering ook nog eens melding maakte van de problemen in de AKKV en rond het *Bouwblad*, waren de redactie en het hoofdbestuur van de AKKV helemaal laaiend. Deze waarschijnlijk geprogrammeerde actie van de tegenstanders van het *Bouwblad* betekende een schok voor de AKKV. De zo nagestreefde en uitgedragen eensgezindheid onder katholieke kunstenaars bleek een illusie, de befaamde 'geest van Huijbergen' bleek een splijtzwam.

Het bestuur was er zich intussen van bewust dat de problemen diep lagen: "Er zijn elementen van haat en zoolang deze bestaan is er voor idealen geen voedingsbodem. De sfeer is vertroebeld", aldus Kraayvanger aan Collette op 23 oktober 1936.¹⁰¹ Een deel van de leden wenste onder geen beding de bestaande situatie rond het *Bouwblad* bestendig zien en dreigde met vertrek uit de AKKV.

Algemene vergadering in 's-Hertogenbosch

In november 1938 stuurde de indiener van de Maastrichtse motie, Van Hardeveld, een brief naar het hoofdbestuur, waarin hij opnieuw een andere redactiekoers eiste: "Het wil mij voorkomen dat het Hoofdbestuur een terecht verwijt moet ontgaan deze zaak door te lang wachten te hebben gesaboteerd."¹⁰² Van Hardeveld dreigde met een nieuwe ledenactie: "Het Bestuur moge dit als een ernstige waarschuwing opvatten. Wij hebben nu lang genoeg onder curateele gestaan van het *Bouwblad*."

Op 16 december 1936 vond in Den Bosch een algemene vergadering plaats waar het meningsverschil zou moeten worden bijgelegd.¹⁰³ Er waren 56 leden aanwezig. Dit was aanmerkelijk meer dan op andere vergaderingen, hetgeen duidde op het grote belang dat aan de bijeenkomst werd gehecht. Het

⁹⁸ Notulen ledenvergadering 2 oktober 1936 in Hotel de Casque in Maastricht, in *Archief AKKV*, inv. nr. 116.

⁹⁹ Waarschijnlijk was dit 'afgesproken werk'.

¹⁰⁰ De tekst van de motie luidde als volgt: "De Groep Bouwkunst der A.K.K.V., in vergadering bijeen in Maastricht, spreekt als haar wensch uit dat de leiding van het R.K. Bouwblad de redactie op bredere basis dan tot nu toe zal voeren, zoodat het niet het orgaan is van een bepaalde groep of eenzijdige inzichten weergeeft, doch meer dan tot nu toe een orgaan wordt van en voor de geheele vereniging".

¹⁰¹ In *Archief AKKV*, inv. nr. 203.

¹⁰² Brief van J. van Hardeveld aan W. Mengelberg d.d. 8 november 1936, in *Archief AKKV*, inv. nr. 165.

¹⁰³ Een uitvoerig verslag van deze vergadering bevindt zich in *Archief AKKV*, inv. nr. 19.

bestuur opende taktisch door het lovende verslag van Huijbergen over 1936 door Molenaar integraal te laten voorlezen. Met nadruk stelde hij dat het *R.K. Bouwblad* op dezelfde organische en traditionele richtlijnen was gebaseerd als Huijbergen. Huijbergen “is een instituut geworden, waar bezieling van uitgaat. Steunend op deugdelijke beginselen is zijn invloed nawijsbaar (...) ook bij hen die nog weifelend, ja soms zelfs afkeerig staan tegenover de doelstelling”.

Na de pauze kwam de kwestie rond het *Bouwblad* aan de orde. Er lag inmiddels een rapport ter tafel, opgesteld door de Commissie van Toezicht van de AKKV.¹⁰⁴ Daarin werd gepleit voor een voorzichtiger toonzetting en een meer opbouwende benadering door de redactie van het *Bouwblad*. Ook zouden nieuwe leden in staat moeten worden gesteld om hun werk kort te presenteren.

Van Hardeveld noemde het rapport “tam”, wat volgens hem veroorzaakt was doordat de onderzoekers in nauw contact stonden met de redactie en dus niet objectief waren. Hier was geen sprake meer van een verenigingsorgaan maar van uitingen van een betrekkelijk kleine groep eenzijdig georiënteerden. Van Hardeveld geloofde niet in de tegenstelling christelijke versus heidense kunst. De redactie ging bovendien verder dan Huijbergen, waar slechts algemene beginselen waren geformuleerd. Tenslotte werd slechts door een beperkte groep leden deelgenomen aan de kunstenaarsdagen. Men verdedigde *met den moed der wanhoop het oude Berlagiaanse romantisme tegen allerlei opkomende nieuwe inzichten en stroomingen. Vooral de nieuwe zakelijkheid of het nieuwe bouwen moet het ontgelden. De redactie blijkt van het wezen en de mogelijkheden ervan niets te begrijpen. Het gaat niet aan deze bouwinzichten met decadent, on-christelijk, bolsjewistisch e.d. te betitelen. De nieuwe zakelijkheid kan voor de ontwikkeling der kerkelijke bouwkunst van grootere waarde zijn dan het steunbeertje uit het Krophollersche systeem*, aldus Van Hardeveld, die òf een nieuwe redactie òf afschaffing van het *Bouwblad* als verenigingsorgaan bepleitte. Hij diende een motie met die strekking in en sprak zijn voorkeur uit voor de eerstgenoemde oplossing.

Zoals viel te verwachten, kreeg Van Hardeveld steun van Peutz. Die betreurde enerzijds de harde woorden die in Maastricht waren gevallen, maar herhaalde anderzijds dat “christelijke kunst” niet bestond. Van prof. R. Ligtenberg OFM van de Technische Hogeschool in Delft had hij geleerd dat ook de Renaissance en Barok christelijk waren. Door de inhoud van het *Bouwblad* was het in Limburg al zover gekomen dat pastoors dachten dat er geen christelijke kunstenaars meer bestonden.

Van Moorsel benadrukte dat de redactie slechts trouw was aan de geest van Huijbergen.

Ook ‘de Leider’ van Huijbergen, Granpré Molière, kwam in ’s-Hertogenbosch aan het woord. Hij voelde zich logischerwijs met de kritiek op de redactie meer en meer in het geding komen en hield - onder protest van Jos Wielders en gesteund door Cassianus Hentzen - een abstract, filosofisch exposé over de relatie tussen de christelijke kunst en de natuurlijke zedenleer. Het ging in de Christelijk kunst niet om de mateloosheid van *l’art pour l’art*, maar om de natuur als maat der kunst. In plaats van *christelijke kunst* kon men volgens de hoogleraar uit Delft beter spreken van *natuurlijke kunst*.

Kunstenaars konden wel degelijk kunst maken die in strijd was met de natuur door verkeerde invloeden van buitenaf. In de vereniging kon volgens Granpré Molière plaats zijn voor ruimhartigheid, maar in het *Bouwblad* moest daarentegen streng worden geselecteerd.

Alfons Boosten constateerde dat in het *Bouwblad* “de heiligen” niet door de paus maar door de redactie werden vastgesteld, maar Granpré Molière repliceerde dat Boosten dan maar met een betere oplossing moest komen. Voorzitter Collette sprong op de bres voor de hoogleraar en de redactie: de kritiek op Huijbergen kwam vooral van personen die de dagen nooit hadden bezocht.

Willem Maas, een van de ‘moderne’ AKKV-ers, wenste de nadruk te leggen op de praktijk: “Hoe weet men of een bouwwerk of voorwerp voldoet aan die natuurlijke kunstnormen?” Concrete gevallen konden nooit op basis van smalle beginselen worden opgelost. Architect J. Ritzen, voormalig compagnon van Boosten en inmiddels woonachtig in Antwerpen, was het eens met de redactiekoers, maar vond dat de streep te scherp werd getrokken: “Wij zijn allen bouwers die werken met alle materialen, die deze tijd ons biedt, beton inbegrepen”. Peutz vulde aan: vanwege de bodemverzakkingen moest er in de mijnstreek wel gebouwd worden met beton. Hij verwierp het bekleden van beton met baksteen en het ‘aanplakken’ van steunberen. Ook architect H. Thunnissen uit ’s-Gravenhage was tegen de eenzijdigheid van het *Bouwblad*. In plaats van het opnemen van de *dictionnaire* van Viollet-le-Duc had men beter diens beginselen ter discussie kunnen stellen.

¹⁰⁴ Het rapport bevindt zich in *Archief AKKV*, inv. nr. 165.

Op verzoek van voorzitter Collette deed Van Moorsel tenslotte de toezegging dat de redactie voortaan ook artikelen met een afwijkende mening zou opnemen en dan tweemaal hoor en wederhoor zou toepassen. Daarmee leek de angel uit het debat te zijn.

Het conflict over het *Bouwblad* bleef echter smeulen omdat het toegezegde overleg tussen hoofdbestuur en redactie weinig opleverde.¹⁰⁵ Peutz eiste op de ledenvergadering van 20 maart 1937 opnieuw maatregelen. Op voorhand en onverbloemd meldde hij dat de kring Limburg opnieuw collectief zou ontbreken in Huijbergen: “Het programma is nog steeds niet gewijzigd en het is hetzelfde groepje, dat daar de toon aangeeft. De vrijheid die er heerste was het beste te vergelijken met de nazi-vrijheid in Duitsland. Ook daar is iedereen vrij, doch men kan geen mond opendoen.”¹⁰⁶

Vier dagen later schreef Peutz opnieuw in een scherp gestelde brief aan het bestuur van de Groep Bouwkunst: *Ik geef U in overweging voor U pelgrimeert naar het Calvinistisch-Katholieke (het woord is aan Colyn) of zoo U het liever hoort Katharsische Concilie te Huijbergen het volgende citaat uit Dehio en Von Bezolds “Kirchliche Baukunst des Abendlandes”: (...) Das Christentum als ein Prinzip von schlechthin universalistischen Anspruch kann sich jeweilig mit den verschiedenartigsten Nationen en Kulturen verbinden, folglich auch mit ihren Baustilen, weshalb es uns immer als Willkür und Befangenheit erschienen ist, wenn wir über die Christlichkeit oder die Nichtchristlichkeit dieses oder jenes Baustiles zu Gericht sitzen sahen.*

Op de algemene ledenvergadering van 26 juni 1937 in Rotterdam kwam de kwestie rond het orgaan weer uitvoerig aan de orde.¹⁰⁷ Peutz was zeer teleurgesteld over het negatieve resultaat van het overleg en beschuldigde de redactie van machtsmisbruik. De Limburger eiste dat uit het briefhoofd van het *Bouwblad* het woord “verenigingsorgaan” zou worden geschrapt.

Ook in 1938 en 1939 bleven de gemoederen verhit. Van een meer gematigde toonzetting in het tijdschrift was allesbehalve sprake. Hoewel de inleidingen van Huijbergen niet meer integraal werden opgenomen, bleef de kritiek op de modernen onverkort gehandhaafd. ‘Limburg’ had dus alle redenen om in zijn kritische houding te volharden en dreigde in 1939 zelfs even, zeer tegen de zin van het hoofdbestuur van de AKKV, met de uitgave van een eigen orgaan.¹⁰⁸

Per 1 augustus 1939 hield het *R.K. Bouwblad* op officieel orgaan te zijn van de AKKV.¹⁰⁹ Aan een periode van jarenlang touwtrekken en ruzies kwam daarmee een einde. De redactie was nu geheel ongebonden, maar bleef met haar conservatieve artikelen ergernis opwekken. Waarschijnlijk zegden de Limburgse leden in 1939 massaal hun abonnement op. Men wenste “dit pamflet” niet meer te ontvangen.¹¹⁰ In 1940 zegde Peutz ook zijn lidmaatschap van de AKKV op en beëindigde hij zijn voorzitterschap van de kring Limburg.

6. De kunstenaarsdagen van 1937 tot 1940

Door de aanvaringen in Maastricht en 's-Hertogenbosch had Huijbergen zijn ‘onschuld’ verloren. Zelfs binnen het bestuur begon het nu te gisten. Onder druk van de critici had de geestelijk adviseur van de AKKV, Cassianus Hentzen, al op de bestuursvergadering van 21 september 1936, dat wil zeggen nog vóór de escalatie in Maastricht, voorgesteld om in Huijbergen ook dissidenten inleidingen te laten verzorgen.¹¹¹ De secretaris van de groep bouwkunst, H. Kraayvanger, was eveneens van mening dat het tijd werd om “de ramen eens wijd open te gooien”.

Desondanks blijkt uit de programmering van Huijbergen vanaf 1937 weinig van een koerswijziging. Wat betreft inhoud en toonzetting sluiten de laatste vier sessies naadloos aan bij de eerste vijf. Hoogstens valt het op dat Granpré Molière fysiek meer dan voorheen op de achtergrond bleef, zeker

¹⁰⁵ De vraag dringt zich op of er daadwerkelijk werd ‘overlegd’. Het hoofdbestuur van de AKKV en de redactie leken het immers helemaal eens te zijn over de te voeren koers van het *Bouwblad*.

¹⁰⁶ Notulen ledenvergadering 20 maart 1937 in Den Bosch, in *Archief AKKV*, inv. nr. 19.

¹⁰⁷ Verslag van de algemene vergadering op 26 juni 1937 in café-restaurant Atlanta in Rotterdam, in *Archief AKKV*, inv. nr. 19.

¹⁰⁸ Brief N. Molenaar, secretaris AKKV, aan Hoofdbestuur AKKV d.d. 18 aug. 1939, in *Archief AKKV*, inv. nr. 203.

¹⁰⁹ In *Archief AKKV*, inv. nr. 203.

¹¹⁰ Brief van F. Peutz aan J. Collette d.d. 9 aug. 1939, in *Archief AKKV*, inv. nr. 203.

¹¹¹ Door zijn langdurig verblijf in Maastricht kende de franciscaan Hentzen de meeste Limburgse leden en had hij waarschijnlijk een meer dan gemiddeld begrip voor hun klachten.

vanaf 1939, en ook dat de aandacht in het *Bouwblad* voor Huijbergen minder expliciet en uitvoerig werd. Maar het 'elitekorps' van Huijbergen was inmiddels gevormd en werkte door aan het ideaal van de christelijke kunst. Men bleef de 'leer van de ware katholieke kunst' met verve uitdragen. De vaste kern leek zelfs gesterkt door het wegblijven van de dissidenten, "die een samentrekking van alle principieel-gerichte krachten als een gevaar schijnen te zien. (...) Waagt men zich liever niet in het hol van de leeuw of is er een tekort aan apostolisch vuur te constateeren?"¹¹² De 'ware katholieke kunstenaars' kwamen kortom naar Huijbergen, de 'heidene' bleven er weg. Het kan echter geen bevreemding wekken dat in een dergelijke, gesloten sfeer de tegenstanders niet verschenen. Omdat het AKKV-bestuur onder leiding van Collette pal achter Huijbergen bleef staan, dreigde een breuk in de vereniging, die enkel door de uitbraak van de Tweede Wereldoorlog werd voorkomen.

1937: "De gemeenschap"

Het conflict met de kring Limburg bleek ook nauwelijks gevolgen te hebben voor het aantal deelnemers (in 1937 ongeveer 65). De inhoudelijke leiding berustte in 1937 wederom bij Granpré Molière, die een serie voordrachten rond het thema "*De Gemeenschap*" presenteerde.

Bij voorzitter Collette was van een verzoenende opstelling geen sprake, integendeel. Met de (afwezige) criticasters werd de vloer aangeveegd. Collette laakte de houding van hen die zich in Den Bosch negatief over de kunstenaarsdagen hadden uitgelaten. Gesterkt door de afwezigheid van de dissidenten en ondanks het besef dat zijn woorden in het *R.K. Bouwblad* zouden worden afgedrukt, hield Collette in Huijbergen een voor een voorzitter merkwaaardige toespraak. In Den Bosch was "de vijand" reeds diep in de eigen gelederen doorgedrongen maar in Huijbergen zou hij daarentegen geen enkele kans krijgen. Collette: *Met verbijstering moesten we toen [in 's-Hertogenbosch J.P.] theorieën aanhoren, die onder de onzen onbestaanbaar geacht moesten worden, en met even groote verbazing kon men er getuige van zijn, hoe enkelen, die geen uitweg meer wisten na een onomkooerbare logiek in de terechtzettingen van onzen leider, doodgewoon hun eigen "persoonlijk gevoelen" als laatste redmiddel naar voren brachten. Zij, die a priori Huijbergen hoonden, konden niet beter en duidelijker bewijzen, dat zij meer dan wie ook een Huijbergenkuur nodig hadden.*¹¹³

F. Tellegen besprak in 1937 "het wezen van de gemeenschap", waarbij hij de aard, het doel en de dragers van de gemeenschap op basis van axioma's en definities analyseerde.¹¹⁴ Elke gemeenschap eiste volgens Tellegen gezagsdragers en ondergeschikten. Het gezag was gebaseerd op wetten waarin het doel van de gemeenschap stond omschreven, namelijk de vervolmaking van haar deugden.

Wies Moens ging hierop door. Hij stelde de *volksgemeenschap* weer aan de orde. Onder verwijzing naar de Franse dichter Paul Valéry besprak Moens de relaties tussen volk en staat, volk en ras, volk en taal en volk en godsdienst. In de cultuur van een volk werd het volkskarakter voor een belangrijk deel weerspiegeld. Een volk onderscheidde zich van andere volkeren door een aantal volkseigen deugden. Er was altijd sprake van een overheersende raskern, die het volkskarakter grotendeels bepaalde. Volk en ras waren niet gelijk aan elkaar. De zorg voor het zuiver houden van de raskern was volgens hem niet onchristelijk of heidens. De mens kwam pas tot volle ontplooiing door het actief vergroeiën met zijn volksgemeenschap, aldus Moens, die eraan toevoegde dat 'het vaderland' nooit iets anders kon zijn dan de volksgemeenschap, verbonden met de bodem waarop die tot ontwikkeling was gebracht. De opbouw ervan verliep via het gezin, de familie-gemeenschap, de dorps- of stadsgemeenschap, de gouwgemeenschap en het vaderland.

De norbertijn A. van Clé uit Tongerlo ging in op de parochiegemeenschap. Alleen binnen de parochie kon een katholiek tot ware ontplooiing komen. Pater Constantinus gaf een historische verhandeling over 'de kloostergemeenschap', J. Froger ging in op de historische ontwikkeling van 'de stad' als gemeenschap en G. Bolsius presenteerde een inleiding over 'het woonhuis'. Bolsius, inspecteur van de volkshuisvesting in Noord-Brabant en evenals de Huijbergen-sprekers Constantinus, Van Dongen, Siebers en Granpré Molière docent aan de Katholieke Leergangen in Tilburg, omschreef 'woonhuis' als

¹¹² 'De gemeenschap. Een overzicht van de studiedagen der Algem. Kath. Kunstenaarsvereniging, gehouden te Huijbergen van 2 tot 5 april 1937', in: *R.K. Bouwblad*, 8 (1936-1937), p. 289-303.

¹¹³ 'De gemeenschap etc', p. 291. Op de dissidenten moet de toespraak van Collette een verpletterende indruk hebben achtergelaten.

¹¹⁴ Het tweedelige *De Gemeenschap* (Roermond, 1942, verschenen in de serie 'Wijsgeerige Grondbegrippen' (nr. 13 en 14)) was grotendeels een uitvloeisel van deze lezing.

“het bouwkundig product gericht op behoorlijke ontwikkeling van de primaire gemeenschap die gezin heet”.¹¹⁵ Hij stelde dat een huis de afzonderlijke eenheid van het gezin tot uitdrukking moest brengen. Aanvaardbaar als gezinswoning was enkel een woning die direct gebouwd was op de daarbij behorende grond en afgesloten was met een eigen dak en bovendien voorzien was van een eigen erf.

Etagewoningen wees hij af.

In de afsluitende avondbijeenkomst vroeg Collette aan Granpré Molière om tot in lengte van jaren de bijeenkomsten te blijven leiden. Het vertrouwen in hem was blijkbaar nog onvoorwaardelijk.

1938: “De kunst in de kerk” (1)

Van 22 tot 25 april 1938 vond de zevende conferentie van Huijbergen plaats.¹¹⁶ Het overkoepelende thema was dat jaar “*De kunst in de kerk*”.¹¹⁷ Nog steeds broeide het binnen de AKKV. Na de uitspraken van Collette in 1937 was er voor de tegenstanders natuurlijk geen enkele reden meer om aan de dagen deel te nemen. Ook in 1938 bleef men in Huijbergen ongeremd fulmineren tegen de moderne kunst en architectuur. Wegens ziekte van Granpré Molière berustte in 1938 de inhoudelijke leiding bij Nico Molenaar, redacteur van het *Bouwblad*. De afwezigheid van ‘de Leider’ werd alom betreurd. Hoe afhankelijk men zich had gemaakt van de Delftse hoogleraar blijkt wel uit de openingsrede van Joan Collette. De AKKV-voorzitter stelde voor om tijdens de dagen te doen alsof hij er wél bij was en om daarom steeds de vraag te opperen wat Molière van de onderwerpen en discussies gedacht zou hebben. Opnieuw benadrukte hij dat de studiedagen het beste was wat de AKKV had voortgebracht.

De inhoud van de lezingen was in 1938 weinig verrassend. M. Gerritzen behandelde op basis van aantekeningen van de filosofiecolleges van Granpré Molière de kunst in zijn algemeenheid. Het was vooral een herhaling van eerdere inleidingen in Huijbergen van de hoogleraar zelf.

De liturgist A. Beekman OSB ging hierop door en gaf antwoord op de vraag welk criterium bepalend was voor ware christelijke kunst. Dat was “de geest die het werk bezielt”. Een christelijk kunstenaar beleefde en drukte zijn onderwerp anders uit dan een profaan kunstenaar. Ook benadrukte Beekman de noodzaak van voldoende liturgische kennis en van kennis van de kerkelijke canones over de kunst.

Architect Koldewey ging verder met het geven van een opsomming van de verschillen tussen christelijke en profane kunst aan de hand van de opvattingen van Jacques Maritain. Christelijke kunst kon slechts voortkomen uit een bloeiend, gesloten gemeenschapsleven.

De conservator van het Bisschoppelijk Museum in 's-Hertogenbosch, kunsthistoricus B. Knipping, behandelde de iconografie in en rond het kerkgebouw. Hij stelde dat uitgegaan moest worden van de godsdienstige ontvankelijkheid en kennis van de doelgroep. Daarom verwierp hij het geforceerd herinvoeren van de middeleeuwse iconografie in de negentiende en twintigste eeuw. Ook waarschuwde hij tegen een overvloed aan heiligenbeelden in kerkgebouwen.

De Duitser A. Hoff schetste in vogelvlucht de ontwikkeling van de liturgische kleding. De opgave voor de kunstenaar was om het nieuwe volgens de geest van het oude te ontwerpen. Opvallend was dat hij in dat verband ‘moderne’ kunstenaars noemde zoals Johan Thorn Prikker, Peter Behrens en Heinrich Campendonk.

Marius Monnikendam besprak het onderdeel ‘muziek in de kerk’. Het gregoriaans kwam aan de orde, evenals de moderne ontwikkelingen vanaf de Renaissance. Monnikendam zag - opvallend - zeker mogelijkheden om elementen van de moderne muziek te integreren in nieuwe, antifonale mismuziek. Aan Van Moorsel kwam op het einde van de dagen de eer toe om de behandelde stof samen te vatten. Opnieuw roemde hij de afwezige Granpré Molière, die - geestelijk - voortdurend in hun midden was geweest. Door de ontkerstening van de wereld was juist nu de grootst mogelijke standvastigheid en offervaardigheid vereist onder de beoefenaren van de kerkelijke kunst.

1939: “De kunst in de kerk” (2)

¹¹⁵ “De gemeenschap etc”, p. 301.

¹¹⁶ ‘De kunst in de kerk. Een overzicht van de studiedagen der Algem. Kath. Kunstenaarsvereniging gehouden te Huybergen van 22 tot 25 april 1938’, in: *R.K. Bouwblad*, 9 (1937-1938), p. 321-336.

¹¹⁷ Het programma werd opgenomen in: *R.K. Bouwblad*, 9 (1937-1938), p. 283.

In 1939 verschenen 50 deelnemers in Huijbergen.¹¹⁸ Omdat het onderwerp in 1938 niet helemaal zou zijn uitgediept (door de afwezigheid van Granpré Molière?), werd doorgegaan op “*De kunst in de kerk*”. Gezien de indeling en afsluiting van de dagen, lijkt het erop dat Granpré Molière zich deze keer vrijwillig op de achtergrond hield. Mogelijk hing dit samen met de kritiek van de moderneren, die vonden dat Huijbergen tezeer een afspiegeling was van zijn denken, mogelijk was het bedoeld om meer ruimte te geven aan de jongeren. Uit een brief van Molenaar aan Siebers van 12 april 1939 blijkt dat het aanvankelijke elan inmiddels wat verdwenen was bij de organisatie. Molenaar klaagde over gebrek aan ondersteuning: Van Moorsel was druk doende met een opdracht en kon pas op zondag komen, Collette wist niet eens of hij kon komen, Moens kon mogelijk niet verschijnen vanwege militaire dienst in België en Granpré Molière zelf was onbereikbaar.¹¹⁹

Collette was desondanks vanaf het begin aanwezig. Evenals het jaar daarvoor was zijn openingsrede defensief hetgeen erop duidt dat hij geraakt was door alle kritiek. De voorzitter benadrukte dat de keuze voor de inleiders, veelal bekenden van eerdere jaren, geen kwestie was geweest van armoede, maar vooral van gewekt vertrouwen. Bovendien streefde de leiding allerminst naar originaliteit, maar naar continuïteit. Aan “modeverschijnselen” werd in Huijbergen voorbij gegaan. Nog steeds werd er de zoektocht naar “het essentiële” voortgezet. Het verwijt dat in Huijbergen de klok werd teruggezet, was onterecht want een klok behoorde enkel “den waren tijd” aan te duiden. Omdat er blijkbaar ook opmerkingen waren gemaakt over de onchristelijke, intellectueel sfeer die in Huijbergen zou heersen, benadrukte Collette dat degelijke priesterfiguren voortdurend op de dagen aanwezig waren geweest. De dominicaan en neothomist C. Barendse, docent aan het philosophicum in Zwolle, verzorgde in 1939 een inleiding - zoals met de meeste voordrachten nogal apodictisch wat betreft de toonzetting - over de relatie tussen eredienst en kunst. Barendse presenteerde op scholastieke wijze de afleidingen en definities van het begrip *eredienst*.

Dom Robeyns, liturgist van de abdij van Keizersberg te Leuven, sprak over de symboliek in de kerkelijke kunst. Hij verklaarde de oorsprong, aard en “heiligheid” van de kerkelijke symbolentaal en ging in op de betekenis van het woord symbool. Het christelijke symbool was meer dan simpelweg een “zinnebeeld”; het was een weg voor de religieuze en mystieke ervaring en een “geopenbaarde taal.” Evenals Knipping een jaar eerder, uitte Robeyns kritiek op de kunstmatige, eenzijdig verstandelijke herleving van de middeleeuwse symboliek in de negentiende eeuw.

Granpré Molière ging uitvoerig in op de hiërarchische ordening van de kerkelijke kunsten. De liturgie was de “eerste kunst” en doel en richtsnoer voor de overige kunsten. Die behoorden de toegang tot de liturgie te bevorderen, met bovenaan de muziek (“de meest zuiver schoonen en minst stoffelijke kunst”) en daaronder de bouwkunst, schilder- en beeldhouwkunst. De laatste twee waren enerzijds met het gebouw verbonden en anderzijds met de liturgie. Kerkelijke kunst moest aangepast zijn aan de mens. Naarmate het geloof meer verzwakte, was de behoefte aan uiterlijke luister groter, aldus Granpré Molière.

Jan van Dongen gaf toelichting bij de door hem ingerichte expositie van plannen voor kerkgebouwen respectievelijk kerkelijke kunst. Volgens hem bleek hieruit overduidelijk dat de invloed van Huijbergen al goed merkbaar was in de alledaagse bouwpraktijk.

Wies Moens gaf in zijn bijdrage over de kerkelijke kunst er weer blijk van beïnvloed te zijn door rechts-nationalistische opvattingen. Anders dan vaak verondersteld werd, hadden de oude Germanen al een bepaald cultuurpeil bereikt. De reden dat zij zolang weerstand hadden geboden aan het “naturalisme” uit Zuid-Europa was hun diepe verbondenheid met de natuur en hun drang om de innerlijke ziel tot uitdrukking te brengen. Nadien waren het germaanse volkseigene en het christendom tot een synthese vergroeid. In de Middeleeuwen hadden kunstenaars nog vanzelfsprekend de geest van de volksgemeenschap uitgedrukt. Zij waren eerlijke en vooral bezieldde handwerkers geweest. Nadien was de kunst elitair geworden, slechts gericht op materieel gewin, aldus Moens.

Fons Siebers vatte deze keer de dagen samen en Joan Collette sprak de afsluitingsrede uit. Opnieuw viel de defensieve toonzetting op: de dagen waren geen onderonsje van een beperkte groep maar bestemd voor de gehele vereniging.

¹¹⁸ N. Molenaar, ‘De studiedagen 1939 der Algemeene Katholieke Kunstenaarsvereniging te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 10 (1938-1939), p. 257; S.B., ‘De studiedagen te Huybergen 14-17 april 1939’, in: *R.K. Bouwblad*, 10 (1938-1939), p. 309-320. Het laatste artikel bevat uitvoerige samenvattingen van alle lezingen.

¹¹⁹ De brief bevindt zich in *Archief M.J. Granpré Molière*, inv. nr. 30: 57.

1940: “Kunstenaar en samenleving”

Tussen 29 maart en 1 april 1940, vijf weken voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, werden in Huijbergen voor de negende en laatste keer studiedagen gehouden.¹²⁰ Het thema was “*Kunstenaar en samenleving*”. Ondanks de oorlogsdreiging verschenen er 50 deelnemers.¹²¹

Speciale gast was de principiële democraat en criticus van de *R.K. Staatspartij* prof. J. Veraart (1886-1955). De econoom Veraart was enkele maanden eerder benoemd tot rector magnificus van de Technische Hogeschool in Delft en was een warm pleitbezorger van de publiekrechtelijke bedrijfsorganisatie (PBO).¹²² Granpré Molière zou ook komen, maar ontbrak op de eerste dag. Jean Collette was blij dat de studiedagen nog zo “gezond en springlevend” waren. Hij beschouwde het als een unicum dat kunstenaars jaar in jaar uit samenkwamen om zich te bezinnen op hun maatschappelijke rol en werk. Volgens hem waren de deelnemers van Huijbergen de meest trouwe vrienden en medewerkers die Molière zich kon wensen. “Het is zijn geest, die hier schijnt! De studiedagen met zijn vrienden zijn onafscheidelijk van hemzelf”, aldus een wel zeer loyale voorzitter. Granpré Molière bleef tijdens de dagen opnieuw op de achtergrond. Hij gaf geen lezingen, verzorgde de afsluitende samenvatting niet en mogelijk is hij ook niet verantwoordelijk geweest voor het overkoepelende thema en de keuze van de inleiders. Of zijn slechte gezondheid daaraan debet was, zoals Collette in zijn slotrede vermeldde, valt te betwijfelen.

M. Gerritzen verzorgde in 1940 een inleiding over de rol van de kunstenaar vanaf de Griekse Oudheid tot en met de Middeleeuwen. Aan de grote bloeitijd tijdens de Middeleeuwen was een einde gekomen door de macht en mentaliteit van de kooplieden.

De architecten Fons Siebers en Jan van der Laan stelden in 1940 de actuele, problematische verhouding tussen kunstenaar en samenleving aan de orde. De enige oplossing voor de crisis was een verankering van de kunst in de godsdienst.

Tijdens de hoogmis op zondag hield pater Constantinus, ook een regelmatig spreker tijdens de dagen, een preek over “de katholieke kunstenaar en de onzichtbare wereld”. De kerkelijke kunstenaar kon de mens optrekken naar de onzichtbare wereld, “opdat anderen bidden en aanbidden”. De “invisibilia” uitdrukken in “schoone visibilia”, daar ging het om.

Pater S. Tesser OP ging op basis van enkele pauselijke encyclieken (m.n. *Quadragesimo Anno*) in op een van de vaste thema's van Huijbergen: de “maatschappelijke ordening”. Mensen konden slechts in gemeenschap met elkaar samenleven. Die gemeenschap werd gedragen door een gezamenlijk, bovenindividueel doel en stond onder leiding van een gezag. Jammergenoeg waren de gilden, de aangewezen organen voor de ordening van het economisch leven, afgeschaft door de Franse Revolutie. Maar een soortgelijke ordening, in *bedrijfsschappen*, was opnieuw dringend gewenst. Als ideaal presenteerde hij een hiërarchische samenleving waarin de beroepsstanden harmonisch samenwerkten. Hierdoor zou de staat zich kunnen richten op zijn eigenlijke taak.

Van Moorsel sprak op de laatste dag over “de ordening van het culturele leven, met name van de kunstvakken”. Hij sloot duidelijk aan bij de opvattingen van Tesser en vooral Moens over de volksgemeenschap en ‘volkseigen kunst’. Van Moorsel stelde dat vóór alles een inwendige vernieuwing nodig was. Hij pleitte - wel erg opvallend gezien het gesloten, katholieke karakter van Huijbergen! - voor samenwerking met de protestanten omdat “de eerste stap in de ordening van het culturele leven die van het volk zal moeten omvatten, waartoe wij van nature behooren.” Het wezenlijke van de volkseigenheid en van hetgeen de Nederlanders onderling verbond, zou moeten worden herontdekt. Voor de kunstenaar betekende dit de totale inzet voor het herstel van de nationale cultuur “als een door God geschapen en dus gewilde differentiatie in het totale wereldbeeld”.

De uitkomsten van de dagen werden in 1940 samengevat door Chr. Barendse OP. Christus alleen was de synthese tussen het stoffelijke en het geestelijke, tussen het bestaande en het ideale. “Laten wij ons leiden in alles door het primaat van het geestelijke!”, zo betoogde hij.

Met name de interventies van de *debater* prof. Veraart, die de “plattelandsromantiek” van Huijbergen als dromerij typeerde en de “solidaristische, katholieke stad” bepleitte, zorgden in 1940 voor levendige discussies. Veraart zette de aanwezigen met de benen op de grond. Dankzij hem stond het debat op een

¹²⁰ S.B., ‘De studiedagen der A.K.K.V. te Huybergen’, in: *R.K. Bouwblad*, 11 (1939-1940), p. 257-263.

¹²¹ De lijst met deelnemers bevindt zich in het *Archief A. Siebers*, inv. nr. 47.

¹²² L. Joosten, *Katholieken en fascisme in Nederland 1920-1940* (Utrecht, 1982), p. 179-183.

veel hoger peil dan in de voorafgaande jaren.¹²³ Ook Veraart zelf toonde zich in *Roeping* enthousiast over Huijbergen.¹²⁴ Nergens anders in Nederland werden problemen zo grondig geanalyseerd en opgelost als juist daar. Volgens hem bleef 'Rolduc', met zijn door dr. H. Poels georganiseerde sociale studieweken, daar ver bij achter.

7. Epiloog

Tussen 1932 en 1940 werd jaarlijks door de AKKV in Huijbergen geconfereerd over het herstel van de christelijke kunst. Achter de beschermende muren van het klooster Ste Marie probeerde men de verloren gewaande, eeuwige beginselen van de christelijke kunst terug te vinden en een elite van kunstenaars te vormen die een nieuwe bloei tot stand moesten brengen. 'Huijbergen' leerde dat de kunst in een totale crisis verkeerde, veroorzaakt door de materialistische en individualistische mentaliteit die tijdens de Renaissance en het Humanisme was ontstaan en in de negentiende eeuw tot volle wasdom was gekomen. Zelfs de heiligste waarden in het leven waren aangetast door corruptie en eigenbelang. Van de *l'art-pour-l'art*-opvatting en het moderne vooruitgangdenken gruwden de AKKV-ers. Dit was kort gezegd de diagnose die in Huijbergen werd gesteld.¹²⁵

In het kielzog van de pauselijke oproep in *Quadragesimo Anno* geloofden de organisatoren van de kunstenaarsdagen heilig in het ideaal van de katholieke standensamenleving op organisch-corporatieve basis. Ze achtten het niet mogelijk om de kloof met de moderne wereld te overbruggen. Naar het voorbeeld van de Middeleeuwen had men een gemeenschap voor ogen onder strikt gezag van God en beheerst door het voormoderne ritme van de klokken. De maatschappij moest daarom worden 'geontmoderniseerd'. Vier eeuwen sociaal-economische, technische én culturele ontwikkeling moesten worden teruggedraaid. Juist de christelijke herleving zou de ware vernieuwing van de twintigste eeuw worden en de 'doodvermoeide' wereld weer jeugdig maken. In artistiek opzicht werd in Huijbergen aangesloten bij het Concilie van Trente, waar de bisschoppen hadden beslist dat de kunst moest participeren in de apologetische missie. Het zendingsideaal leidde tot een vastberadenheid, zelfs fanatisme, dat ervoor zorgde dat kritiek de Huijbergen-gangers eerder sterker dan zwakker maakte. Omdat het een keuze was tussen goed en kwaad en daarmee tussen hemel en aarde, konden immers enkel kettters tegen Huijbergen zijn.

Een belangrijke 'wet' die tijdens de kunstenaarsdagen werd 'opgespoord', was de noodzakelijke binding van de gewijde kunst aan de liturgie. Katholieke kunstenaars werd er verder op het hart gedrukt om uit te gaan van 'de traditie'. In Huijbergen werd dit concept op een leerstellige en statische manier geïnterpreteerd: traditie stond er voor het bewaren van de eeuwige en onveranderlijke Waarheid in de gewijde kunst. De Middeleeuwen achtte men in alle opzichten de periode waarin 'de traditie' op de meest volmaakte wijze vorm had gekregen; daarna was het misgegaan. De deelnemers aan Huijbergen werd ook geadviseerd om trouw te zijn aan het onveranderlijke karakter van land en volk. Inspiratie moest worden gezocht in de natuur, die immers schepping was van de 'Opperkunstenaar' en daarmee verheven was boven het tijdelijke. Men diende zich verre te houden van de moderne techniek en het oude ambacht te koesteren. Er werd vastgesteld dat de beoefening van de kerkelijke kunst een hoge roeping was, enkel voorbehouden aan vrome en bescheiden katholieken. Het ontwerpen van een kerkgebouw was de hoogst denkbare opdracht voor een architect. Tenslotte werd benadrukt dat ook in de kunst het verstand moest heersen over gevoel en verbeelding.

Door de onvoorwaardelijke steun van de AKKV-bestuurders was er een allesoverheersende rol voor prof. Granpré Molière. De neothomist uit Delft werd in Huijbergen beschouwd als een door God gezonden profeet. Hij werd door het kader van de AKKV steevast 'de Leider' genoemd. Zijn conservatieve opvattingen vielen er in vruchtbare aarde, want het merendeel van de aanwezige kunstenaars had al in de jaren twintig blij gegeven van cultuurpessimisme. De hoogleraar stelde het programma vast en bepaalde wie als inleiders werden uitgenodigd. Dissidente meningen en sprekers waren niet welkom. De inleidingen hadden het karakter van predikaties waarin de toehoorders werd

¹²³ Brief van C. Barendse aan J. van Dongen d.d. 6 april 1940, in *Archief J. van Dongen*, inv. nr. 739.

¹²⁴ J. Veraart, 'Kunstenaar en economist', in: *Roeping*, 18 (1940), p. 427-432.

¹²⁵ Deze diagnose werd tijdens het interbellum door veel Nederlandse katholieken gedeeld. Zie hiervoor Joosten, *Katholieken en fascisme in Nederland* en T. Salemink, *Krisis en confessie. Ideologie in katholiek Nederland 1917-1933* (Zeist, 1980). Naast in het *R.K. Bouwblad*, was de maatschappijkritiek van Huijbergen volop aanwezig in katholieke, culturele tijdschriften als *Roeping* en *Het Gildeboek*.

voorgehouden wat goed en slecht was en wie de vijanden van de christelijke kunst waren. Niet zozeer de kunst stond op het spel maar de toekomst van de complete katholieke samenleving. Hoewel elk jaar een nieuw thema werd behandeld, waren de inleidingen vooral herhalingen van de voorafgaande sessies. Dat *Het Gildeboek*, toch zeker geen progressief orgaan, de conferentie van 1936 karakteriseerde als “nuttig maar met weinig nieuws”, is veelzeggend.¹²⁶

Omdat het publiek vooral onder de indruk was van de abstracte woord- en begrippenexercities van Granpré Molière, kreeg de laatste intellectueel nauwelijks weerwoord. Zijn vertrek- en eindpunt was bijna zonder uitzondering de ontaarding van de moderne samenleving en de noodzaak om het evenwicht te herstellen. In Huijbergen was sprake van een duidelijk Vlaams element, dat bestond uit de regelmatige bijdragen van liturgisten en de grote rol van de nationalist Moens.

Over de alledaagse *kunstpraktijk* ging het slechts zelden. De ontwikkeling van een architectonische vormtaal of stijlrichting voor de beeldende kunst stond niet voorop. Schoonheid was immers aanwezig in alles dat eeuwigheidswaarde bezat en niet alleen in de kunsten. Desondanks kwam de stijlkwestie met enige regelmaat in Huijbergen aan de orde. Opvallend is daarbij dat, ondanks alle lofzangen op de Middeleeuwen, de neogotiek niet werd gepromoveerd, integendeel, want die werd door de deelnemers beschouwd als commerciële *imitatie*-gotiek. Men zocht naar een eigentijdse architectuur als alternatief voor de Nieuwe Zakelijkheid, maar dan door aan te sluiten bij de bouwkunst van het verleden. Voor de strenge, hiëratische vormtaal van Beuron werd in Huijbergen wél propaganda gemaakt, maar die werd door veel katholieke kunstenaars toen reeds als anachronistisch en in elk geval als ‘on-Nederlands’ en dus onbruikbaar beschouwd. Bovendien was de stijl van Beuron vooral geschikt voor monumentale kunstenaars en nauwelijks voor architecten.

Aan de ‘mythe van Huijbergen’ kwam in 1936 een einde. Op de AKKV-vergadering in Maastricht werd een forse bres geslagen in het katholieke eenheidsfront. Met name vanuit de nieuwe kring Limburg werd zware kritiek geuit op de conservatieve, gesloten sfeer van Huijbergen, die zo slaafs werd uitgedragen door het *R.K. Bouwblad*. Voor Frits Peutz riep die sfeer vooral herinneringen op aan de ‘vrijheid’ die in nazi-Duitsland heerste. De kunstenaarsdagen beschouwde hij als een concilie waar onder leiding van ‘paus’ Granpré Molière werd bepaald welke kunststijl katholiek was, en dus verplicht moest worden aangehangen, en welke stijlen ketters waren. Peutz, Van Hardeveld en Terburg lieten zich daarentegen esthetisch niet knechten en stelden in plaats van de onveranderlijke eeuwigheid de levende werkelijkheid. Kunst kende andere wetten dan godsdienst. Zij wilden artistieke vrijheid en de mogelijkheid om te experimenteren, óók in moderne materialen en vormen. Dit was voor hen zelfs een noodzakelijke voorwaarde voor elke ware, christelijke kunst.

Hun kritiek had evenwel weinig directe gevolgen. Mede door het conservatieve kunstbeleid van de pauselijke curie en de politieke ontwikkelingen in Nederland werd de conservatieve programmering van de kunstenaarsdagen na 1936 eerder sterker dan zwakker. Hetzelfde gold voor de inhoud en toonzetting van het *Bouwblad*. Gevoed door Huijbergen kwam het verenigingsorgaan in deze jaren in politiek rechts vaarwater terecht, zoals onder meer blijkt uit de geruchtmakende antisemitische beschouwing uit 1939 van Moens over de Joodse beeldhouwer Mendes da Costa.¹²⁷

Tot teleurstelling van de AKKV werd het klooster Ste. Marie in september 1944 vrijwel volledig verwoest. Voortzetting van de dagen in Huijbergen was daardoor fysiek onmogelijk. Via de cursus ‘Kerkelijke architectuur’ in ’s-Hertogenbosch (ook wel de *Bossche School* genoemd) kreeg Huijbergen een bijna natuurlijk vervolg na 1945. Granpré Molière, ondergedoken tijdens de oorlog, was ook bij deze leergang vanaf het eerste moment in een leidende rol betrokken. Na verloop van enkele jaren ging de ideologische leiding van de Bossche School evenwel over naar zijn leerling uit Delft dom Hans van der Laan. Opnieuw ging de zoektocht naar de eeuwige wetten in de architectuur verder. Opnieuw was er weerstand vanuit Limburg tegen de Bossche basiliekstijl, die de vrijheid van de kunstenaars ontkende.

Ook de vanaf 1950 door de AKKV in kasteel Bouvigne bij Breda georganiseerde studieweekends kunnen worden beschouwd als een vervolg op Huijbergen. Wederom had Granpré Molière de supervisie. In verband met de vooroorlogse polemiek is vooral het weekend dat in 1951 in Bouvigne

¹²⁶ In: *Het Gildeboek*, 19 (1936), p. 179.

¹²⁷ W. Moens, Bij de kunst van Jozef Mendes da Costa, in: *R.K. Bouwblad*, 11 (1939-1940), p. 76- 79. Het artikel leidde tot het vertrek van redacteur J. Beerends.

plaatsvond, interessant. Het was gewijd aan de controverse die toentertijd in katholiek Nederland heerste over de ‘tirannie’ van de Bossche School.¹²⁸ In Bouvigne zou de katholieke eenheid moeten worden hersteld. De centrale vraagstelling luidde: “Zijn er algemene bouwkunstige regels aan wier wetmatigheid ieder goed gebouw beantwoordt en hoe verhoudt zich de soevereine vrijheid van de scheppende kunstenaar daar tegenover?”. De eerste hoofdspreker was ir. C. Pouderoyen, leerling van Granpré Molière en docent van de Bossche School. Hij besprak op heldere wijze de wetmatigheid en het boven-individuele karakter van de bouwkunst. Pouderoyen karakteriseerde de moderne architectuur met “chaos” en een “mode van stunts”. Hij achtte het hoog tijd dat het ambacht en de onveranderlijke wetten van de architectuur in ere werden hersteld. Dat de AKKV uiteindelijk toch lering had getrokken uit de ruzies rond Huijbergen, bleek uit de tweede hoofdspreker in Bouvigne: Frits Peutz. Het bestuur had hem enkele malen moeten ‘porren’, maar eenmaal aanwezig hield hij een briljant betoog over het belang van de individualiteit in de bouwkunst. De wetmatigheid van de Grieken was een andere dan die van de gotiek. Peutz legde verbanden tussen bouwkunst en muziek en trok als conclusie dat de wetmatigheid in de kunst zich wijzigde dankzij kunstenaars die telkens nieuwe wetten ‘ontdekten’. Enkel dankzij de individualiteit van de kunstenaar was ‘kunst’ mogelijk. Van de toentertijd erg populaire vroegchristelijke basilieken en het zoeken naar wetten in historische gebouwen (beide favoriet bij de *Bossche School*) nam Peutz nadrukkelijk afstand. Begin 1955 trok Granpré Molière zich terug uit de organisatie van ‘Bouvigne’. De afstand tot de jongeren was volgens hem te groot geworden. “De jongere generatie heeft geen vertrouwen meer in zaken die ze uit de historie kennen, en die ze dus tot het verleden rekenen”, aldus de inmiddels 71-jarige hoogleraar.¹²⁹ Deze ontboezeming hangt ongetwijfeld samen met zijn verschil van inzicht met de redactie van het *Bouwblad*. Die had zich in de jaren vijftig opengesteld voor niet-katholieke aspecten van architectuur en beeldende kunsten. Daardoor was in april 1954 een diepgaand meningsverschil ontstaan, dat tot zijn vertrek als medewerker leidde.¹³⁰ Tot grote teleurstelling van Granpré Molière namen in de jaren vijftig steeds meer vrienden van zijn elitekorps uit Huijbergen, zoals Van Helvoort, Constantinus, Molenaar en zelfs Van Moorsel, afstand van hem. In combinatie met de beëindiging van zijn professoraat in Delft in 1953, was de rol van de Delftse hoogleraar daardoor rond 1955 uitgespeeld en was de ‘dictatuur van de Delftse School’ voorbij.

Welke conclusies kunnen voorshands uit dit relaas worden getrokken? De feiten rond Huijbergen ondersteunen de stelling van Paul Luykx, dat het beeld van de katholieke eenheidszuil nuancering behoeft.¹³¹ Ook onder de katholieke kunstenaars waren er tal van ‘dissidenten’. Er waren progressieve (een minderheid) en behoudende (de meerderheid) kunstenaars, maar er was ook een (groot?) segment dat een tussenpositie innam. Om het met Luykx te zeggen: ook katholieke kunstenaars waren ‘normale’ mensen. Het moge duidelijk zijn dat in het klooster van Ste Marie vooral de behoudende, ‘brave’ kunstenaars van de AKKV bij elkaar kwamen, kunstenaars die momenteel meest tot de ‘tweede garnituur’ van de Delftse School worden gerekend. Ook is het duidelijk dat de deelnemers en inleiders van Huijbergen zich op en soms over de rand van het fascisme bewogen.

Daarnaast moet hier opnieuw het fenomeen van de Delftse School ter discussie worden gesteld. De positie van kerkbouwer Kropholler, ouder dan de Huijbergen-gangers en er aanvankelijk aanwezig, is al decennia lang onduidelijk. In het kielzog van Berlage had hij zijn traditionalisme in de jaren twintig ontwikkeld. Hij gold tijdens het interbellum als de belangrijkste katholieke architect. Ook Kropholler was actief als publicist en bepaalde tijdens de eerste jaren van haar bestaan grotendeels de inhoud van het *R.K. Bouwblad*. Kropholler had grote invloed op Van Moorsel en Koldewey, die tegelijkertijd

¹²⁸ J. Ev., ‘Bouwers bijeen. Ir. Pouderoyen en Prof. Peutz aan het woord’, in: *De Linie* (4 mei 1951); ‘Geslaagde studiebijeenkomst van de Groep Bouwkunst der A.K.K.V’, in: *De Tijd* (2 mei 1951). Zie ook het programma-overzicht, Verslag voorbespreking Studieweekend Bouvigne d.d. 10 maart 1951 in ’s-Hertogenbosch en het Verslag van het weekend in ‘Vir non incertus’ (orgaan van VBO en HBO-studenten in Tilburg) nr. 5 (juni 1951), alle in *Archief AKKV*, inv. nr. 63.

¹²⁹ Brief van M. Granpré Molière aan voorzitter Jan van Dongen d.d. 10 januari 1955, in *Archief AKKV*, inv. nr. 592.

¹³⁰ Granpré Molière was van mening dat teveel ‘dissidenten’ aan bod kwamen in het *Bouwblad*. Hijzelf bleef hameren op de noodzaak tot “ontmaskering” van de Nieuwe Zakelijkheid.

¹³¹ P. Luykx, *Andere katholieken. Opstellen over Nederlandse katholieken in de twintigste eeuw* (Nijmegen, 2000), m.n. p. 7-8.

trouwe adepten van Granpré Molière waren. Opvallend is evenwel dat hij in Huijbergen geen enkele rol heeft gespeeld, mogelijk omdat hij intellectueel de mindere was van de Delftse hoogleraar.

Verder was er de nuchtere Van Hardeveld, actief binnen de AKKV en beïnvloed door enerzijds Kropholler en Granpré Molière en anderzijds door de Nieuwe Zakelijkheid. Dan had je de Limburgers, die in de jaren dertig een soort *Limburgs vernacular* hadden ontwikkeld, en die bovendien onderling ook weer behoorlijk divergeerden. Ondanks zijn twee ‘gezichten’ is het rangschikken van Peutz bij de Delftse School, zoals Fanelli¹³² en Buch¹³³ doen, onhoudbaar. Hetzelfde geldt voor Boosten en Wielders. En wat te doen met de positie van de beeldhouwer Wim Harzing? Of met die van monumentaal kunstenaar Collette, die de *ideologie* van Huijbergen volledig deelde maar in een Neobyzantijnse stijl werkte?

Het verschijnsel ‘Delftse School’ wordt nog complexer als men beseft dat de Delftse studenten van Granpré Molière, door hemzelf de tweede ‘poot’ van ‘Delft’ genoemd, niet tot de kerngroep van Huijbergen behoorden. Zij maakten deel uit van de in 1926 opgerichte *Bouwkundige Studie Kring* (met o.a. J. Vegter, J. Berghoef, S. van Embden en H. en N. van der Laan) en hebben de conferenties maar enkele keren - o.a. in 1936 - bezocht. Het is zeker niet uitgesloten dat ze ‘Huijbergen’ bewust hebben gemeden. De BSK telde ook nog eens protestanten. Juist de architecten van deze groep worden al decennia lang als de belangrijkste van de Delftse School beschouwd.

Tenslotte was er nog de succesvolle neogotische baksteenromanticus Hendrik Valk (1886-1973) uit 's-Hertogenbosch, die helemaal los stond van ‘Huijbergen’ maar eveneens sterk gericht was op de Middeleeuwse architectuur en maatschappij-inrichting.

Daarmee lijkt de Delftse School niet veel meer dan een vergaarbak voor katholieke architecten en beeldend kunstenaars uit de periode 1920-1955, waarvan sommigen meer, anderen minder traditionalist waren en met veel kunstenaars die tussenposities innamen. De exponenten inspireerden zich vooral op de Nederlandse traditionele architectuur, die overigens diverse gezichten kende, óók ‘functionalistische’. Een polaire benadering (links versus rechts, traditionalisme versus functionalisme) is veel te grof. Hoewel in Huijbergen het gebruik van beton werd afgewezen en ambachtelijkheid in alle opzichten werd gepropageerd, gaven Granpré Molière c.s. nauwelijks strakke bouwvoorschriften waardoor de Delftse School geen afgebakende *stijl* was.

In Huijbergen werd een ideologie verkondigd onder leiding van een erudiete en fanatieke kunstfilosoof die zich groepen voelde om af te rekenen met de moderne wereld. Hij wilde dat de katholieke kunst een burcht voor God zou worden, hoog verheven boven de decadente wereld. Maar vooral wilde hij dat de samenleving weer zou terugkeren tot God. Of de katholieke kunstenaars zich zo druk maakten om al die ideologie is overigens een grote vraag. Ze moesten immers hun boterham verdienen juist in die moderne wereld. Typerend is in dit verband de klaagzang van Jan van Dongen in 1938 tegenover Siebers over de magere opkomst en betrokkenheid van de leden van de studiekering ‘Oost’ al tijdens diens eerste bestaansjaar.¹³⁴ Daarnaast moet worden vastgesteld dat - ondanks alle reclame ervoor - de meerderheid van de AKKV-ers de kunstenaarsdagen nooit heeft bezocht. De alledaagse katholieke architectenpraktijk was daardoor ongetwijfeld minder streng dan - in de woorden van Peutz - de leer van het ‘Huijbergse concilie’. Niet iedereen kon noch wenste zich op Gods burcht te verschansen.

¹³² Fanelli, *Moderne architectuur*, p. 174.

¹³³ Buch, *Nederlandse architectuur*, p. 268. Overigens acht ook Buch een revisie van de Delftse School noodzakelijk.

¹³⁴ *Archief A. Siebers*, inv. nr. 58. De ‘schuldigen’ hadden allerlei argumenten om niet op te komen dagen en/of om de afgesproken studieonderwerpen niet voor te bereiden. Vgl. noot 74.

fototeksten bij artikel Huijbergen

1. De nostalgische toegangspoort van het klooster van Huijbergen. Het is het enige onderdeel van het oude klooster dat de Tweede Wereldoorlog overleefde. Momenteel is er een museum in gevestigd.
2. Deze tekening van Granpré Molière maakte Joan Collette in 1941 (uit: *Joan Collette* (Nijmegen, 1959)).
3. De kapel van het seminarie van Haren, in 1939 ontworpen door Granpré Molière en rector H. van Helvoort. (uit het *Katholiek Bouwblad* (18 juli 1953) p. 323.
4. eventueel: De O.L.Vrouw van Altijddurende Bijstand te Breda, in 1952 gebouwd naar ontwerp van Granpré Molière. (foto auteur)
5. Joan Collette (uit: *Joan Collette* (Nijmegen, 1959)).
6. Pastoor F.C. van Beukering, de belangrijkste Nederlandse liturgist van het interbellum en in 1933 inleider in Huijbergen.
7. Het raadhuis van Gilze-Rijen, in 1938 ontworpen door A. Siebers in archaïserende stijl.
8. De kapel van het sanatorium Berg en Bosch te Bilthoven, ontworpen door Van Moorsel en Koldewey.
9. De inleiders en deelnemers aan de studiedagen in 1933 voor het klooster Ste Marie. Midden voor zetelt met de armen over elkaar prof. Granpré Molière. Tweede van links zit pastoor F.C. van Beukering en vierde van links erevoorzitter Jos Cuypers. Rechts naast Granpré Molière zit Fons Siebers, voorzitter van de AKKV en links van hem - waarschijnlijk- Cees van Moorsel. Op de tweede rij staat onder meer Wies Moens (met bril en hoed). Ook Alfons Boosten moet zich ergens onder het gezelschap bevinden. De drie dames rechts beneden zijn Joanna Wichman, M. van der Schrieck en W. Kraemer. (uit *Van bouwen en sieren* 4, (1933) p. 113).
10. Frits Peutz [foto volgt nog]
11. Het moderne Mgr. Schrijnenhuis (of *Retraitehuis*) te Heerlen uit 1932 van Frits Peutz. (foto auteur)
12. Het Raadhuis van Heerlen, vlak vóór 1940 ontworpen door Peutz. (foto auteur)
13. De Koepelkerk van architect Alfons Boosten in Maastricht (1921).
14. Ansichtkaart, met presentatietekening en signatuur van architect Wiolders, van de Barbarakerk van Leveroy, in 1923 gebouwd in de stijl van de Amsterdamse School.
15. Pater C. Terburg (1892-1968) uit Nijmegen.
16. Jan van Hardeveld (1891-1953) op latere leeftijd. (uit: N. Molenaar, 'Jan van Hardeveld †', in: *Katholiek Bouwblad*, 20 (1952-1953), p. 202).
17. De H.-Antonius-Abtkerk te Rotterdam van A. Kropholler (inmiddels gesloopt) (uit *R.K. Bouwblad*, 1 (1929-1930) p. 379).
18. Een voorbeeld van de romantische architectuur van Hendrik Valk uit 's-Hertogenbosch. De Sint-Michaëlkerk met pastorie in Beek en Donk uit 1932.

In *Van bouwen en sieren*, 4 (1932-1933) nr. 1 en nr. 8 staan diverse interessante foto's (van Huijbergen, van de sprekers (o.a. Siebers, Van Moorsel, Moens, Tellegen, Van Beukering, Terburg)).

Het zou misschien aardig zijn om in het begin van het artikel een afb. op te nemen van een functionalistisch pand, bv. Sanatorium Zonnestraal van Duiker. Ik heb helaas geen goede afb.

Personalia

Jos. H. Pouls (1955) studeerde tussen 1973 en 1981 kunstgeschiedenis en geschiedenis in Nijmegen (KUN). Hij is sindsdien docent aan de Katholieke Lerarenopleiding te Sittard (nu: Fontys-Hogeschool voor de Kunsten) en studiebegeleider/docent aan de Open Universiteit, faculteit Cultuurwetenschappen. Hij zal in het najaar van 2001 promoveren op het proefschrift: *De Bisschoppelijke Bouwcommissie van Roermond (1919-1970). Kerkelijke kunst tussen traditie en moderniteit.*

Adres: Asbroek 3, 6088 PE Roggel (email: jos.pouls@wxs.nl)