

Religieuze
interieurs
in Nederland

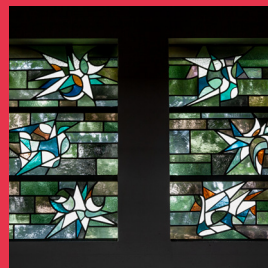
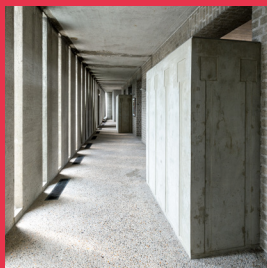
Waardevol
erfgoed

Bossche Schoolkerken



Inhoud

Bossche Schoolkerken	3
Overzichtskaart belangrijke interieurs	
Bossche Schoolkerken	13
Vijf uitzonderlijke voorbeelden	
— Gennep	14
— Philippine	17
— Odiliapeel	21
— Mamelis (Vaals)	25
— 's-Hertogenbosch	29
Noten	33
Begrippen	34
Colofon	35



Religieuze interieurs

Nederland kent talloze kerken, kloosters en kapellen. Ze behoren tot ons belangrijkste cultuurbezit. Het gaat daarbij niet alleen om de buitenkant van deze gebouwen maar zeker ook om alles wat zich daarbinnen bevindt. Ze werden gebouwd voor ziel en zaligheid en voorzien van uitzonderlijke interieurs als omlijsting van de eredienst.

De variëteit aan religieuze interieurs in ons land is groot en de vormgeving verschilt van eenvoudig en sober tot uitbundig en indrukwekkend. Om deze schoonheid onder de aandacht te brengen presenteerden Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in 2016 het veelgeprezen boek *Kerkinterieurs in Nederland*.

Nu het kerkbezoek blijft afnemen en het aantal religieuzen sterk vermindert moeten veel kerken en kloosters noodgedwongen de deuren sluiten. Daarom willen Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed nogmaals de aandacht vestigen op de binnenkant van de gebouwen. In deze nieuwe reeks publicaties komen onbekende, letterlijk en figuurlijk wat minder toegankelijke interieurs naar voren. Het gaat om bijzondere voorbeelden in een bepaalde bouwstijl, uit een specifieke periode of behorend bij een bepaald type gebouw. De onderzoeken geven inzicht in en een overzicht van de achtergronden en waarden van de diverse religieuze interieurs. Dit deel gaat over interieurs van Bossche Schoolkerken.

Het integrale overzicht dat zo ontstaat, helpt eigenaars, overheden en erfgoedprofessionals om samen de juiste keuzes over behoud voor de toekomst te maken.

Marieke van Schijndel – directeur Museum Catharijneconvent

Susan Lammers – algemeen directeur Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Interieur van de abdijkerk van Sint-Benedictusberg te Mamelis (Vaals) met meubilair ontworpen door dom Hans van der Laan.

Auteur – Pia Verhoeven

Bossche Schoolkerken

'Rust in chaos' en 'de kracht van symmetrie', met deze wervende woorden worden de strak vormgegeven meubels naar ontwerp van dom Hans van der Laan (1904-1991) vandaag de dag nog steeds verkocht.¹ De benedictijner monnik en architect-ontwerper Van der Laan was de grondlegger van de naoorlogse architectuurstroming genaamd de 'Bossche School', waarin ruimtewerking en maatverhoudingen een belangrijke rol spelen. De naam 'Bossche School' is afgeleid van de Cursus Kerkelijke Architectuur (CKA), die werd onderwezen in het Kruithuis in Den Bosch. Deze cursus was opgericht om architecten te begeleiden bij de kerkelijke wederopbouw na de Tweede Wereldoorlog. Dom Van der Laan was een van de docenten van de cursus en zijn theorieën waren van grote invloed op de bouw van een groot aantal naoorlogse kerken.

Deze bijdrage richt zich op de binnenkant van deze Bossche Schoolkerken. De inrichting werd door Bossche Schoolarchitecten weliswaar gezien als dienend aan de architectuur, maar gebouw, interieur en inrichting vertonen een zeer sterke samenhang. Vaak bestaat er een sterke proportionele relatie tussen de diverse interieurelementen en het gebouw: de muurdikte, lichtopeningen, de afmetingen van de diverse ruimten en inrichtingselementen, de sobere decoratie van de meubelen, de deurklinken en zelfs de patronen van de nagels op de meubels. Alle maten zijn op elkaar afgestemd. Dit maakt de interieurs van deze kerken tot belangrijke *Gesamtkunstwerke*.

De kerkgebouwen in de stijl van de Bossche School zijn de afgelopen decennia zeer kwetsbaar gebleken. Vele gebouwen zijn reeds gesloopt of herbested, waarmee de belangrijkste kenmerken zijn verdwenen of zeer sterk aangetast.

‘Alle maten zijn op elkaar afgestemd. Dit maakt de interieurs van deze kerken tot belangrijke Gesamtkunstwerke’

De interieurs zijn daarbij al helemaal het kind van de rekening en uiterst zeldzaam geworden. De perceptie van de nog vrij jonge kerken uit de jaren zestig en zeventig is niet altijd positief (blokkendozen, grijs, somber, kaal). De kerken van met name de late Bossche School zijn inderdaad zeer sobere bouwwerken; de kracht zit met name in de helderheid en expressie van de gekozen verhoudingen. Deze schoonheid is niet meteen voor iedereen te herkennen. Door de radicaal doorgevoerde soberheid, het eerlijke materiaalgebruik en de toepassing van grijstinten is de menselijke component soms verdwenen. Kort gezegd, de interieurs zijn niet ‘gezellig’. In deze bijdrage worden deze bijzondere schoonheid en de karakteristieke kenmerken en het belang van deze interieurs verduidelijkt.²

De Cursus Kerkelijke Architectuur (CKA)

Bij gevechten in de Tweede Wereldoorlog zijn honderden kerkgebouwen verwoest of zwaar beschadigd. Gecombineerd met de snelle bevolkingsgroei vroeg dit na de oorlog om een ambitieus kerkelijk bouwprogramma. Kerkbouw vereiste specifieke kennis; een architect moest immers rekening houden met liturgische eisen en kerkelijke tradities. Vanuit het bisdom Den Bosch besloot men daarom een Cursus Kerkelijke Architectuur te gaan geven en architecten op te leiden tot kerkbouwers. Deze driejarige opleiding startte in 1946. De leiding van de cursus was in handen van de architecten Nico van der Laan (1908-1986, de broer van Hans van der Laan) en Cees Pouderoyen (1912-1993). Tijdens de opleiding kregen de cursisten voordrachten over architectuur, geschiedenis, liturgie, kunst en iconografie. Vaste docent bij de cursus was dom Hans van der Laan. Gaandeweg kregen zijn ideeën over de essentie van architectuur grote invloed op de inhoud van de lessen.

De CKA bestond van 1946 tot 1973 en een hele generatie katholieke architecten doorliep de cursus. Belangrijke kerkarchitecten uit Bossche Schoolkring zijn Nico van der Laan, Jan de Jong (1917-2001), Adriaan Evers (1914-1997), Geert Sarlemijn (1909-1993), Alphons Siebers (1893-1978), Wim van Dael (1912-1985), Pieter Dijkema (1920-2010), Fons Vermeulen (1913-2013), Jules Kirch (1919-1998) en Cees Pouderoyen.

Van der Laan en het plastische getal

Hans van der Laan werd in 1904 geboren in een katholiek gezin in Leiden. Net als zijn vader en twee van zijn broers werd hij architect. In 1923 ging hij naar Delft om bouwkunde te studeren. Hier kwam hij in aanraking met de ideeën van prof. M.J. Granpré Molière (1883-1972), de grondlegger van de Delftse School. Hij pleitte voor het zoeken naar de ‘eeuwige waarden’ van goede bouwkunst. Deze filosofische benadering was nieuw in het Delftse bouwkundeonderwijs, dat voorheen vooral op bouwtechniek was gericht. Voor Granpré Molière vormden verhoudingstelsels met de juiste logische orde, ritme en verhoudingen de sleutel om tot ‘schoonheid’ te komen.³ Hij ging er kort gezegd van uit dat schoonheid in bepaalde regels te vatten is. Deze zoektocht naar de grondslagen van goede architectuur zou Van der Laan zijn hele verdere leven bezighouden.

Op 12 september 1927 verliet Hans van der Laan Delft en trad hij in bij de benedictijnen in de Sint-Paulusabdij in Oosterhout. Na zijn priesterwijding werd, zoals gebruikelijk bij de benedictijnen, de titel ‘dom’ (van het Latijnse *dominus*: heer) voor zijn naam geplaatst. In zijn beginjaren in het klooster legde hij zich toe op de studies theologie en filosofie. Ook bleef hij zich verdiepen in de grondslagen der architectuur. In deze jaren ontwikkelde hij de basis van zijn architectuurtheorie. Dom van der Laan bedacht hier zijn ‘grondverhouding’, het ‘plastische getal’, een driedimensionale uitwerking van de gulden snede. Het plastische getal is een verhoudingsgetal, een telkundig instrument om verhoudingen mee te bepalen, maar ook gebaseerd op hoe de mens de ruimte beleeft en aanvoelt, ‘de menselijke maat’. De kleinste eenheid in dit stelsel is geen abstract getal, maar wordt



De kerkbanken in de Lucaskerk te Den Bosch, naar ontwerp van dom Hans van der Laan. Van der Laan zag de meubels in samenhang met de architectuur. In zijn visie maakten ze de ruimte compleet.



Beeldhouwer Niel Steenberghe kreeg na de oorlog veel opdrachten voor het vervaardigen van altaren. In de Martinuskerk te Gennep versierde hij de vier hoeken van het altaar met engelen.

ontleend aan het bouwwerk zelf (bij Van der Laan was dat de muurdikte). Deze eenheid werd vervolgens proportioneel toegepast op alle onderdelen van een gebouw. Het verhoudingenstelsel bood wel wat speelruimte (het 'plastische', 'kneedbare' van het getal). Door alle ruimtes en onderdelen van een gebouw, inclusief het interieur, consequent te ordenen volgens het plastische getal ontstond harmonie en een duidelijke samenhang.

De bijeenkomsten van de CKA gaven Van der Laan gelegenheid zijn theorieën te toetsen en verder uit te diepen. Het leidde tot de publicatie van twee boeken waarin hij de theorie toelichtte: *Le nombre plastique* (1960) en *De architectonische ruimte* (1977). Van der Laan zelf heeft uiteindelijk een vrij klein bouwkundig oeuvre nagelaten. Wereldberoemd werd hij met de bouw van de abdijkerk (1956-1968) van Sint-Benedictusberg in Mamelis (bij Vaals), de abdij waar hij van 1968 tot aan zijn dood zou wonen. Bij deze zeer sobere kerk, bestaande uit basale vormen, komt zijn theorie ten volle tot uitdrukking. Dit gebouw komt later in deze bijdrage uitvoeriger aan de orde.

'Prof. Granpré Molière pleitte voor het zoeken naar de 'eeuwige waarden' van goede bouwkunst'

De kerk als mooiste huis

Door de rooms-katholieke achtergrond van de CKA zijn de meeste kerken gebouwd in de stijl van de Bossche School katholieke kerken. Het verhoudingenstelsel is echter algemeen toepasbaar, ook in profane architectuur. Tevens zijn enkele protestantse kerken gebouwd in Bossche Schoolstijl, zoals de Johanneskerk (1965-1966) en de Stefanuskerk (1968-1969) te Utrecht, beide naar ontwerp van Bart Linsen (1915-1971). Beide kerken werden overigens oecumenisch gebruikt. De profane Bossche Schoolbouw wordt in deze bijdrage buiten beschouwing gelaten. Het kerkgebouw was volgens Van der Laan in principe een gewone menselijke

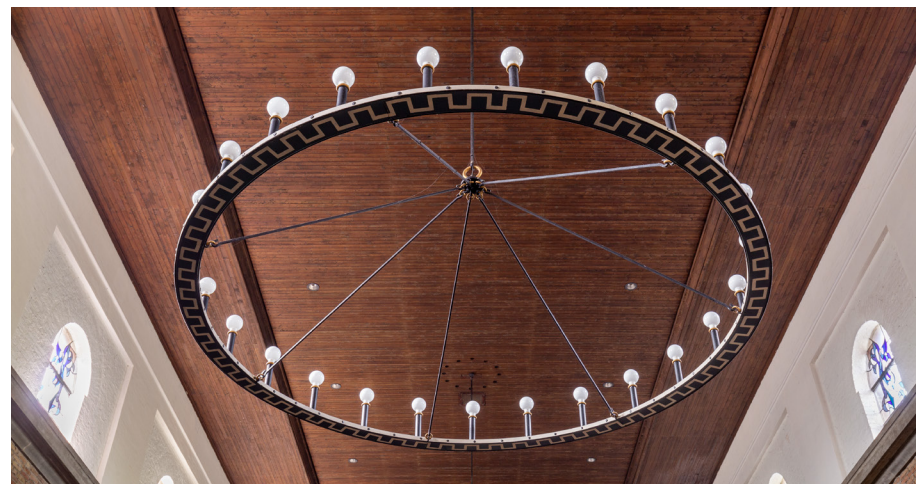
woning, maar het moest wel het mooiste huis zijn dat de mens kon maken. De expressie van het gebouw moest zodanig zijn dat zij eer bracht aan Gods naam. Dat gold ook voor de voorwerpen in de kerk die, samen met het kerkgebouw, ten dienste staan van de liturgie. Al tijdens zijn eerste jaren in Oosterhout begon Van der Laan met het ontwerpen van kerkelijke objecten, zoals gewaden, vaatwerk en meubels. Als monnik hechtte hij een groot belang aan de liturgie. Voorwerpen spelen in dit geheel van rituelen, gezangen en gebeden een grote rol. In voorwerpen wilde hij het aardse en het goddelijke verenigen. De liturgie was volgens hem ‘een hemels bedrijf dat zich hier op aarde afspeelt’.⁴ In de liturgie werd ‘het heil van de mensen en de eer van God [...] door middel van uitwendige tekens uitgedrukt en bewerkt’.⁵ Aan de vormgeving van zijn liturgische voorwerpen lagen gewone, dagelijkse, door mensen gebruikte objecten ten grondslag. Bijvoorbeeld een gewone schaal en beker voor brood en wijn. Door hun expressie en het gebruik in de liturgie kregen zij hun tekenwaarde. Hij was hierbij op zoek naar de essentie van deze objecten. Hij bracht voorwerpen terug tot hun meeste eenvoudige vorm, in zeer verzorgde ontwerpen, waarbij hij de regels van het plastische getal toepaste.

Eerste fase: experiment met de basiliek

De ontwikkeling van Bossche Schoolkerken kan worden opgedeeld in twee fasen. De eerste fase loopt ongeveer van 1946 tot eind jaren vijftig. Tijdens de vroege jaren van de CKA werd veel tijd besteed aan het bestuderen van gebouwen uit de klassieke en vroegchristelijke tijd.⁶ Men gebruikte deze gebouwen om de elementaire beginselen van de architectuur te ontdekken. Het bleek dat met name bij vroegchristelijke kerken de maatvoering min of meer overeenkwam met het plastische getal. Vooral het basiliekmodel werd populair. Dit leidde ertoe dat in deze vroege periode van de Bossche School vooral Italiaans aandoende bakstenen basilica’s werden gebouwd met vrijstaande klokkentorens (campaniles) en aangebouwde doopkapellen. Dergelijke Bossche Schoolbasilica’s zijn bijvoorbeeld de Sint-Catharinakerk in Heusden (Nico van der Laan, 1949-1950), de H. Hart van Jezuskerk in De Horst (Nico van der Laan, 1951-1952), de Sint-Martinuskerk in



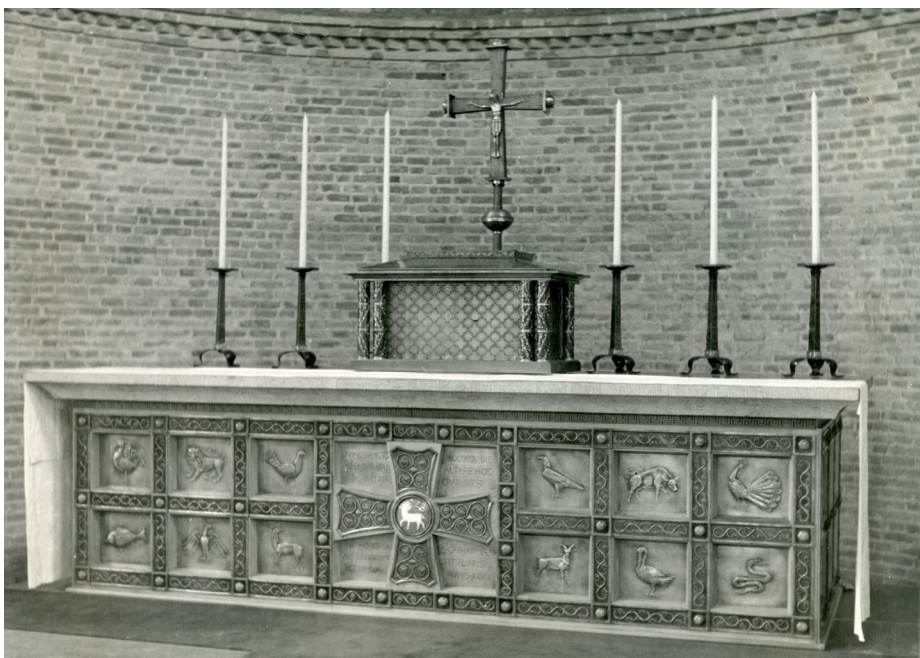
De H. Hart van Jezuskerk in De Horst (Groesbeek) is een ontwerp van Nico van der Laan uit 1952. De kerk is een mooi voorbeeld van een Bossche Schoolbasilica, waarbij plattegrond en vormentaal zijn geïnspireerd door vroegchristelijke architectuur.



Eén van de twee lichtkronen in de Martinuskerk te Gennep. De onderzijde is versierd met een meanderand, een door de Bossche School veelgebruikt versieringsmotief.

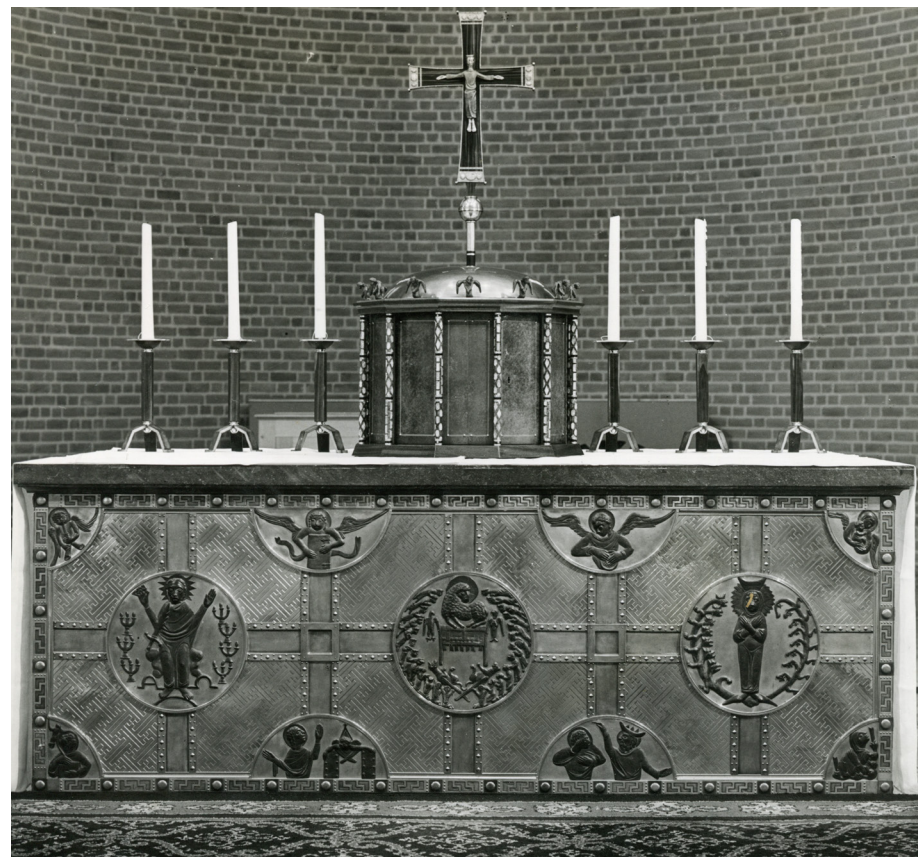
Kerkdriel (Cees Pouderoyen en George Deur, 1953-1955), de Sint-Martinuskerk in Gennep (Nico van der Laan, 1953-1954) en de San Salvatorkerk in Oeffelt (Nico van der Laan, 1955-1956).

Vanwege de historiserende vormen en het traditionele materiaalgebruik vertonen deze kerken veel overeenkomsten met de kerken gebouwd door architecten uit de Delftse School. Architecten uit deze stroming werden geïnspireerd door de traditionele vaderlandse baksteenarchitectuur. Hun ingetogen bakstenen gebouwen hadden topgevels, hoge rode pannendaken en weinig decoratie. Voor de Delftse School waren deze historiserende vormen een doel op zich. Voor de Bossche School was de bouwstijl eigenlijk niet van belang; de gebruikte verhoudingen maakten het gebouw tot goede architectuur. Ze gebruikten de toen gangbare



Bij de inrichting van de Catharinakerk in Heusden werden verschillende kunstenaars en edelsmeden betrokken. Het altaar met tabernakel en kandelaars werd vervaardigd door Jan Noyons. Door het gebruik van vroegchristelijke (dier)motieven sluit de vormgeving goed aan bij de architectuur.

vroegchristelijke bouwvormen en ornamentiek voornamelijk om de toepassingsmogelijkheden van de theorie te bestuderen en uit te werken. De toepassing van het plastische getal bij het ontwerp van een kerk is echter voor de gewone beschouwer niet te herkennen. Vaak zijn in de Bossche Schoolkerken wel enkele onderscheidende kenmerken aan te wijzen, zoals het gebruik van muizentandlijsten, achthoeken en een karakteristieke geometrische ornamentiek, zoals meander-motieven (geïnspireerd op klassieke en romaanse motieven)⁷.



De symboliek van dit fraaie altaar (1958) uit de Arnhemse Willibrordkerk was bedacht door de beroemde Nijmeegse hoogleraar kunstgeschiedenis Frits van der Meer. Het toonde het Troonzaalvisioen uit het Bijbelboek Openbaringen. Het altaar werd gesmeed door Jan Noyons, terwijl de reliëfs werden vervaardigd door Niel Steenbergen.

Niel Steenbergen

De Brabantse beeldhouwer, tekenaar en medailleur Niel Steenbergen (1911-1997) nam kennis van de ideeën van dom Van der Laan tijdens de Cursus Kerkelijke Architectuur. Het leidde bij hem tot het inzicht dat niet alleen architectuur gebonden is aan het plastische getal, maar ook sculptuur, voor zover die door de architectuur wordt omkaderd.⁸

Steenbergen volgde lessen aan de Kunstnijverheidsschool in Tilburg, het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen en de Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Hij was een leerling van prof. Jan Bronner. Bronner legde de nadruk op het belang van het samenspel van architectuur en sculptuur. Niel Steenbergen was binnen de Bossche School een veel gevraagd beeldhouwer. Hij wist als geen ander hoe belangrijk de verhouding tussen vorm en decoratie was. Zijn altaren, waarbij hij teruggreep op de vroegchristelijke en romaanse kunst, pasten naadloos in de basilieken van de vroege Bossche School. Ook maakte hij doopvonten, bronzen altaarreliefs, corpora voor kruisbeelden en tabernakeldecoraties. Hij werkte veelvuldig samen met Jan Noyons. Zij werkten bijvoorbeeld gezamenlijk aan het imposante altaar van de (inmiddels herbestemde) St.-Willibrorduskerk te Arnhem.

Steenbergen gebruikte bij zijn ontwerpen ook wel de 'morphotheek', een soort blokkendoos met daarin alle verhoudingen van het plastische getal. Van der Laan had die ontworpen als hulpmiddel bij het toepassen van zijn theorie. Vaker werkte Steenbergen echter vanuit zijn intuïtie en zijn natuurlijke gevoel voor verhoudingen. Werk van hem is onder meer te vinden in de (abdij)kerken van Kerkdriel, Gennep, Philippine, Oosterhout, Mamelis, Zundert en Den Bosch.

Het samenspel tussen gebouw en de inrichting van het interieur biedt ook aanknopingspunten voor het bepalen van het eigen karakter van de Bossche School. Bij de vormgeving van de grote interieurstukken, zoals altaren met tabernakels, kruisbeelden, doopvonten, preekstoelen en dergelijke, werden al vroeg in het bouwproces kunstenaars betrokken, die vaak werden gekozen op instigatie van de architect. Ontwerpen kwamen in nauwe samenwerking met de architect tot stand. Zij trachtten het meubilair te laten aansluiten bij de vaak sobere en robuuste stijl van de kerken, met een duidelijke herkenbare constructie en eerlijk materiaalgebruik. De siermotieven zijn geïnspireerd op de eenvoud van de klassieke en vroegchristelijke kunst. Sommige kunstenaars zouden zeer regelmatig samenwerken met Bossche Schoolarchitecten. Enkelen van hen hadden als toehoorder deelgenomen aan de CKA. Dat geldt in ieder geval voor beeldhouwer Niel Steenbergen (1911-1997), edelsmid Jan Noyons (1918-1982), schilderes Rosemarijn van der Does de Willebois (1927-2017), schilder, textielkunstenaar en glazenier Theo Mols (1929-2010) en schilder en polychromeur Wim van Hooff (1918-2002).

Een mooi voorbeeld van een verzorgde, met het gebouw afgestemde inrichting uit die tijd was het interieur van de Catharinakerk te Heusden (deze kerk heeft inmiddels een andere bestemming), waaraan diverse kunstenaars meewerkten. Jan Noyons ontwierp het altaar met koperen panelen met oudchristelijke diermotieven. Ook het tabernakel en de kandelaars waren van zijn hand. Het altaar paste qua verhoudingen en stijl goed bij de rest van het gebouw. Of bij de vormgeving van dergelijk meubilair altijd het plastische getal is gebruikt, is zonder nader onderzoek niet met zekerheid te zeggen. Dit gebeurde in ieder geval wel bij het sobere altaar dat Jan de Jong in 1954 ontwierp voor de negentiende-eeuwse Barbarakerk te Dreumel. Het bijbehorend tabernakel, het kruisbeeld en de kandelaars werden ook hier geleverd door Jan Noyons.⁹

Van der Laan was in principe geen voorstander van figuratieve schilderkunst in kerken, omdat de wanden geen aandacht mochten trekken. Toch zijn in diverse Bossche Schoolkerken grote muur- of gewelfschilderingen aangebracht (met name in de apsis), al dan niet onder invloed van de opdrachtgever. Meerdere

Jan Noyons

De Utrechtse edelsmid Jan Noyons (1918–1982) speelde een belangrijke rol bij de inrichting van Bossche Schoolkerken. Na zijn opleiding aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in Amsterdam ging hij in de leer bij de Amsterdamse edelsmid Nico Witteman. In dit atelier ontmoette hij dom Hans van der Laan. De jonge Noyons raakte enorm onder de indruk van de ideeën van de pater. Omgekeerd vond Van der Laan in Noyons de juiste ambachtsman die zijn ideeën kon verwezenlijken. Noyons werkte nauwkeurig en met aandacht voor detail. De ontmoeting leidde tot een levenslange vriendschap en samenwerking. Noyons volgde als toehoorder de Cursus Kerkelijke Architectuur. Dit leidde tot diverse opdrachten van architecten uit de Bossche Schoolkring. Noyons vervaardigde grote voorwerpen, zoals altaren, tabernakels en kruisbeelden, maar ook kandelaars en liturgisch vaatwerk. Zijn eerste ontwerpen voor liturgisch vaatwerk waren beïnvloed door voorbeelden uit de klassiek oudheid, zoals Grieks vaatwerk en Etruskische kunst. Onder invloed van dom Van der Laan richtte hij zich later steeds meer op de essentie van de vorm; alles wat daarvan afleidde, liet hij weg. Versieringen reduceerde hij tot meanderranden en later tot een paar gegraveerde lijnen. Noyons werkte naar ontwerpen van Van der Laan, maar maakte zelf ook ontwerpen vanuit een vormtaal die hij samen met de pater ontwikkelde. De vormgeving was gebaseerd op de theorie van het plastische getal. Het leidde tot een herkenbare, strakke en sobere stijl, goed passend bij de modernisering binnen de katholieke kerk in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw.¹⁰

kerken zijn voorzien van schilderijen van de Russische kunstenaar Théodore Strawinsky (1907–1989). Deze schilder, een zoon van de beroemde componist, was midden jaren vijftig bevriend geraakt met dom Van der Laan. Zijn sobere schilderijen zijn te vinden in de kerken te Gennep (Martinus), Almelo (Willibrordus), 's-Hertogenbosch (Lucas) en Breda (O.L.V. van Fatima).

Tweede fase: versobering van vormen

Gedurende de jaren vijftig kwam er vanuit de architectuurwereld en de vakpers kritiek op de basilieken van de Bossche School. In deze periode raakten Nederlandse architecten steeds meer geïnspireerd door het Nieuwe Bouwen. Zij experimenteerden met moderne bouwtechnieken, expressieve vormen en vernieuwende materialen als staal en beton. De basilieken, door de Bossche School vooral gebruikt als oefeningen om het plastische getal te doorgronden, werden gezien als te traditioneel en ouderwets. Bovendien werd in die jaren, onder invloed van de Liturgische Beweging binnen de katholieke kerk, steeds meer nadruk gelegd op actieve deelname van het volk aan de liturgie. Een vrij zicht op het altaar werd steeds belangrijker. De kolommen van de klassieke basilica stonden hierbij in de weg. De Bossche School zag deze kolommen echter als onmisbaar element bij het bepalen van de verhoudingen.

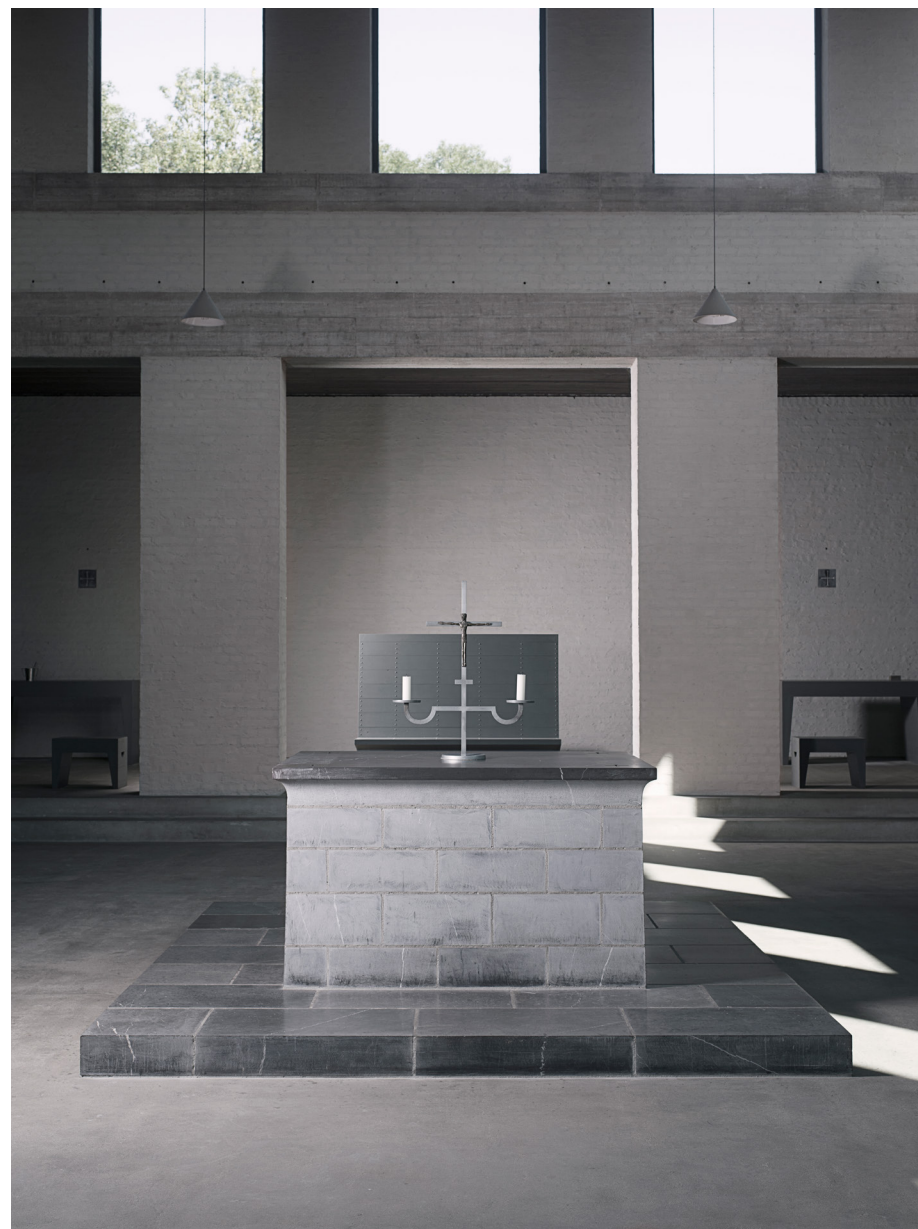
De CKA bleek niet ongevoelig voor de kritiek. De waarde van het plastische getal werd niet ter discussie gesteld, maar wel het vasthouden aan het basiliekschema en het gebruik van vooral traditionele materialen en technieken. Het leidde eind jaren vijftig tot een nieuwe fase binnen de Bossche School, waarin uiterst versoberde kubistische vormen de boventoon gingen voeren, evenals het toepassen van moderne bouwtechnieken en materialen, zoals het veelvuldig gebruik van beton. Gaandeweg kwam dom Van der Laan tot de conclusie dat de expressie van de architectuur enkel voortkomt uit de structuur van een gebouw: de elementaire architectuurvormen, zoals muren en kolommen. Decoratie van het gebouw, eerder nog een onderdeel van het gehele matenspel, was onbelangrijk geworden. De eerste die er echt in slaagde een nieuwe vormtaal te ontwikkelen op basis

van het gedachtengoed van dom Van der Laan was Jan de Jong uit Schaijk. Tussen 1957-1960 bouwde hij drie opzienbarende kerken in Gemert, Rijswijk (ZH) en Odi-laapeel. Met de realisatie van deze moderne, rechthoekige en sobere zaalkerken brak hij resoluut met het basilicaschema. De kolommen waren verdwenen, het interieur was verstrakt. De kerken in Gemert en Rijswijk vatte hij op als een overdekt stedelijk plein waarin kleine bouwwerken met strakke kolommen de belangrijkste liturgische functies markeren. De maten van deze ‘huisjes’ zijn verbonden met die van de andere elementen in de kerk.¹¹ De pleinmetafoor werd versterkt door in de vloer geplaatste straatlantaarns. Door de vernieuwende liturgische inzichten, die later werden bevestigd tijdens het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965), werd de plaatsing van de diverse liturgische elementen steeds minder vastomlijnd. In 1960 schreef Van der Laan dat ‘de plaatsing van altaar, doopvont en preekstoel dermate weinig bindend is dat men langzamerhand tot de conclusie is gekomen, dat de liturgie nauwelijks eisen stelt aan de architectuur. [...] Er wordt slechts een grote ruimte gevraagd; om van die ruimte een kerkrimte te maken wordt aan de bekwaamheid van de architect overgelaten’.¹²

‘Eenheid en rust waar niemand aan ontkomt’

In 1956 kreeg Van der Laan de opdracht een kloosterkerk te bouwen voor de abdij Benedictusberg in Mamelis. Dit bouwwerk geldt als zijn meesterwerk. Het interieur van deze zeer sobere kerk is ontdaan van alle ornamentiek; alle aandacht gaat naar de essentie van de architectuur. Alle interieuronderdelen, tot aan de kleinste delen, zijn in harmonie met het gebouw. Van der Laan schreef aan zijn zus: ‘Het unieke [van Mamelis] is dat de hele encensering van de liturgie van een en dezelfde hand is. Ik geloof dat dat haast nergens voorkomt. Vanaf een ampul tot aan de hele kerk, paramenten & meubels inbegrepen, alles heb ik volgens dezelfde beginselen kunnen tekenen & dat geeft aan het geheel een grote eenheid & rust waar praktisch niemand aan ontkomt’.¹³

Deze kloosterkerk, inclusief meubilering, heeft grote invloed gehad op latere ker-



Het altaar in de abdijkerk van Mamelis (Vaals) is een kenmerkend sober Bossche Schoolaltaar, bestaande uit gemetselde blokken met daarop een natuurstenen altaarblad.

‘Dankzij deze maatvoering is er een grote onderlinge samenhang van het geheel en alle onderdelen, en dat in drie dimensies’

ken van de Bossche School. Dat gold ook voor het woonhuis dat Jan de Jong voor zichzelf bouwde in Schaijk (1964-1968). Alhoewel bouwstijl er volgens de leer niet toe doet, hebben de gebouwen van de tweede fase van de Bossche School een aantal kenmerken gemeen. Zo legt de architectuur de nadruk op de constructieve elementen. De muurdikte is zichtbaar (onder andere doordat de ramen diep in de gevels liggen) en is uitgangspunt voor de hele maatvoering. Architectuurhistorici De Haan en Haagsma stellen: ‘Dankzij deze maatvoering is er een grote onderlinge samenhang van het geheel en alle onderdelen, en dat in drie dimensies’.¹⁴ De architectuur kent verder ritmische herhalingen van rechthoekige gevelopeningen. Karakteristiek zijn ook de betonnen lateien boven deuren en ramen. De architectuur speelt met overgangen tussen ‘binnen en buiten’, ‘openheid en geslotenheid’; licht en donker wisselen elkaar af. De architectonische detaillering is heel sober en ondergeschikt aan het geheel.

Wat het materiaalgebruik betreft: er worden gangbare, betaalbare materialen gebruikt, zoals beton, gewassen grind in cement voor de vloeren, hout en baksteen. De materialen zijn het liefst zo min mogelijk bewerkt en zijn in het zicht gelaten; de constructie moest herkenbaar blijven. Het schoonmetselwerk heeft over het algemeen grove brede voegen en is aan de binnenzijde vaak afgestroken met een dunne cementpap (de baksteen blijft zichtbaar). De dakranden van de platte daken worden beëindigd door holle en bolle dakpannen die elkaar op karakteristieke wijze afwisselen (golvende pannen).

Het sobere houten meubilair (kerkbanken, priesterzetels en ambo’s) werd meestal ontworpen door de architect van de kerk, al dan niet in samenwerking met dom Van der Laan. Meerdere kerken hebben meubilair naar zijn ontwerp. Het zijn zwa-

De kleuren van de Bossche School

Schilder en kleuradviseur Wim van Hooff (1918-2002) was nauw betrokken bij de bouwprojecten van dom Hans van der Laan en andere architecten van de Bossche School. Van Hooff, docent aan de schilderopleiding in Boxtel, heeft met zijn opvattingen over kleuren mede het aanzicht van Bossche Schoolkerken en hun interieurs bepaald.¹⁵ Tijdens de wederopbouw raakte Van Hooff betrokken bij de restauratie van tientallen kerken en andere gebouwen. Via architect Jan de Jong leerde hij dom Hans van der Laan kennen. De ideeën van Van Hooff sloten goed aan bij de architectuurvisie van Van der Laan. Van Hooff zag een relatie tussen kleur en architectuur. Kleuren waren hierbij dienend aan de architectuur: ze hadden een ondersteunende functie.

Van Hooff ontwikkelde een kleurentheorie waarin hij drie hoofdgroepen onderscheidde: de architectonische vormen, het meubilair en de overige losse objecten. Elke groep kende zijn eigen tinten, helderheid en intensiteit. De architectuur kreeg ingetogen kleuren met veelal grijstinten. Voor meubilair en losse objecten konden al minder terughoudende kleuren worden gebruikt. Het belangrijkste waren evenwel de samenhang en wisselwerking tussen deze kleuren. Samen vormden zij een compositie. Van Hooff maakte per gebouw een kleurenschema ‘op maat’, uitgaande van de lichtval, de ruimte en de gebruikte materialen. Vaak mengde hij de kleuren ter plekke. Door helderheidsverschillen (vloeren en plafonds waren vaak donkerder dan bijvoorbeeld de muren) ondersteunde hij de ruimtewerking van de architectuur. De kleurenschema’s van Wim van Hooff leveren een belangrijke bijdrage aan de beleving van de kerkinterieurs van de Bossche School.

re meubelen, getimmerd uit vuren- of grenenhouten planken en afgewerkt met de karakteristieke nagels. Het kenmerkende Bossche Schoolaltaar, bestaande uit natuurstenen blokken met daarop een altaarblad, werd voor het eerst door Van der Laan ontworpen voor de abdijkerk van Zundert (1959).¹⁶ Dit altaar stond model voor de altaren in Mamelis en vele latere altaren. Voor de sobere kruisbeelden, toortsen en kandelaars werd doorgaans gebruikgemaakt van coromandelhout, wengéhout en smeedijzer. Het liturgisch vaatwerk werd meermaals door Jan Noyons geleverd in samenwerking met Van der Laan. In sommige kerken (bijvoorbeeld Odiliapeel) bevindt zich ook nog textiel naar ontwerp van Van der Laan, soms zelfs met de bijbehorende opbergkasten. Dergelijke credenskasten zijn onder andere te vinden in Heelsum en Mamelis. Over de toepassing van kleuren in het interieur kregen veel architecten advies van kleurenspecialist Wim van Hooff. Hij gebruikte voornamelijk grijstinten, die de helderheid van de architectuur verder versterkten.

En nu?

In de loop van de jaren zestig liep het aantal kerkgangers terug en was er geen vraag meer naar nieuwe kerken. Architecten van de Bossche School gingen zich meer en meer richten op profane architectuur. Tot de laatste echte Bossche Schoolkerken worden de Lucaskerk te 's-Hertogenbosch (1972-1973) en de Laurentiuskerk te Rosmalen (1972) gerekend (beide door Nico van der Laan). In 1966 werd de Goede Herderkerk in Sint-Oedenrode gerealiseerd, naar ontwerp van Pieter Dijkema. Het bijzondere interieur van deze kerk bestaat nog, maar dreigt te worden ontmanteld. Veel andere kerken, waaronder een aantal heel belangrijke representanten van Bossche Schoolarchitectuur, zijn al verdwenen: van de vele kerken die Jan de Jong heeft gebouwd, is er nog maar één (Odiliapeel) in gebruik als kerk. De sloop van zijn Willibrorduskerk te Almelo in 2005 zorgde voor grote commotie. Gelukkig bleven de muurschilderingen van Strawinsky bewaard. Zij kregen een plaats in de Bonifatiuskerk te Almere.

De Bossche School is een bijzonder stroming binnen de Nederlandse wederopbouwarchitectuur. Ze kwam voort uit de Cursus Kerkelijke Architectuur, die zich specifiek richtte op kerkbouw en -inrichting. Het interieur van deze kerken draagt nadrukkelijk bij aan de uitdrukingskracht van de gebouwen. Reden te meer om respectvol om te gaan met de weinige nog intacte kerkelijke voorbeelden van dit bijzondere architectonische erfgoed.



Glas-in-loodraam met voorstelling van de Goede Herder in de Martinuskerk in Gennep. Théodore Strawinsky maakte het raam in 1969.

Overzichtskaart belangrijke interieurs Bossche Schoolkerken



Representatieve interieurs met een hoge kunst- en cultuurhistorische waarde

- BREDEWEG** – Heilige Antonius van Padua
- DE HORST** – Heilig Hartkerk
- DELFT** – kapel Sint-Stanislas
- DEN BOSCH** – Heilige Lucas
- DEN BOSCH** – Sint-Janskathedraal (inrichting liturgisch centrum)
- DRUNEN** – aula begraafplaats Duynhaeghe
- GENNEP** – Heilige Martinus
- GRONINGEN** – San Salvator
- HEELSUM** – Sint-Joseph
- KERKDRIEL** – Sint-Martinus
- MAARSSSEN** – (voormalige) priorij Emmaus
- MALDEN** – Heilige Antonius Abt
- MAMELIS** – abdij Sint-Benedictusberg
- MILHEEZE** – Heilige Willibrordus
- NIEUWKUIJK** – Heilige Johannes-Geboorte
- ODILIAPEEL** – Heilige Kruisvinding
- OEFFELT** – San Salvator
- OOSTBURG** – Heilige Eligius
- OOSTERHOUT** – Onze-Lieve-Vrouweabdij
- PHILIPPINE** – Heilige Maria-Hemelvaart
- RHENEN** – Gedachteniskerk
- ROSMALEN** – Heilige Laurentius
- SINT-OEDENRODE** – De Goede Herder
- TERNEUZEN** – Emmaüs
- TILBURG** – kapel generaalat Fraters van Tilburg
- UTRECHT** – Heilige Dominicus
- UTRECHT** – Johanneskerk (Johannescentrum)
- VELDDRIEL** – Heilige Martinus
- VOGELENZANG** – kapel Seminarie de Tiltenberg
- ZUNDERT** – kapel Trappistenabdij Maria-Toevlucht

Gennep Heilige Martinuskerk



De kerk te Gennep werd in 1953-1954 gebouwd naar ontwerp van Nico van der Laan. Het gebouw is een mooi voorbeeld van een traditionele kerk in basilicavorm, uit de vroege periode van de Bossche School, met een evenwichtig interieur in overeenstemming met de soberheid van het gebouw. Van der Laan baseerde zich bij zijn ontwerp op de St.-Paulus-buiten-de-Muren in Rome. De driebeukige bakstenen kerk is voorzien van een halfronde apsis, een voorhal met zuilenportiek en een zijdelings tegen de kerk gebouwde achtkantige campanile. Onder de kerk ligt een grote onderkerk, oorspronkelijk in gebruik voor kindermissen en vandaag de dag ingericht als museum voor kerkelijke kunst. Tegen de zuidoostzijde staat een sobere pastorie, eveneens naar ontwerp van Nico van der Laan.

Waren eerdere kerkontwerpen in hoofdopzet nog gebaseerd op de vroegchristelijke architectuur, in Gennep realiseerde Van der Laan een goed doorwerkt voorbeeld van een basilica waarbij de maatvoering van het gehele ontwerp, in samenhang met de details, op het plastische getal is gebaseerd. De kerk oogt strakker en soberder dan zijn voorgaande ontwerpen. →

De Martinuskerk te Gennep is gebouwd in basilicastijl. Als voorbeeld nam architect Nico van der Laan de St.-Paulus-buiten-de-Muren in Rome. Links bevindt zich de Italiaans aandoende achtzijdige campanile (klokkentoren) met onderin de toren de doopkapel.



Zicht op het interieur richting het oosten. Twaalf zuilen dragen de architraven waarboven de lichtbeuk.



Het hoogaltaar en het sacramentsaltaar daarachter werden beide vervaardigd uit travertin door Niel Steenberg.



Zicht richting het westen. Het orgel werd in 1958 geleverd door de firma L. Verschuieren uit Heijthuisen. De orgelkasten en fronten werden ontworpen door architect Nico van der Laan.



Onder de kerk bevindt zich een grote onderkerk, oorspronkelijk in gebruik voor kindermissen. Vandaag de dag is de onderkerk ingericht als religieus museum. Het altaar met bakstenen tombe is nog steeds aanwezig.

Dat valt vooral op bij de voorgevel met timpaan, die grotendeels is uitgevoerd in mergelsteen. Ondanks de striktere maatvoering is het gebouw nog wel voorzien van decoratieve detaillering, zoals profileringen, lijsten en kapitelen. In deze vroege fase van de Bossche School werden deze versieringen juist gezien als middelen om de expressie te versterken.¹⁷

Het interieur van de kerk wordt gekenmerkt door twee rijen betonnen zuilen met blokkapitelen die een betonnen architraaf dragen. De twaalf zuilen verwijzen naar de twaalf apostelen. Het vlakke plafond van het middenschip is van hout, de zijbeuken worden gedekt door betonnen plaatwerk. De kerkvloer is belegd met Noorse leisteen (*flagstones*). De grote interieuronderdelen, zoals het blokvormige vieringsaltaar, versierd met beeldhouwde engelen, en het sacramentsaltaar, met een beeldhouwd fries van wijnranken, werden vervaardigd door Niel Steenbergen.

De kerkbanken werden ontworpen door dom Hans van der Laan. In een brief benadrukte Van der Laan het belang van de zorgvuldig ontworpen bijpassende banken: 'Het is ermee als met een laatste accoord van een stuk muziek dat alles kan bederven als het uit de toon is'.¹⁸

Toonaangevend in het interieur is de grote wandschildering in de apsischelp, voorstellende Christus op de berg Tabor. De schildering, in sobere en ingetogen kleuren, werd in 1967 vervaardigd door Théodore Strawinsky. Bij de sacristie werd in 1969 een glas-in-loodraam geplaatst naar zijn ontwerp met een voorstelling van de Goede Herder. In 1972 maakt Strawinsky ook nog twee schilderingen boven de zijaltaren (Maria met Kind en de Heilige Martinus). Dom Hans van der Laan was intensief betrokken bij het ontwerp van de glas-in-loodramen, die zijn vervaardigd door Marius de Leeuw (1915-2000) uit Vught. De ramen in de zijbeuken tonen gestileerde voorstellingen met de hemellichamen, in de lichtbeuk bloemornamenten. Sinds 2004, toen de kerk vijftig jaar bestond, staat er op de voorgevel 'Ik ben er', een verwijzing naar de Bijbeltekst in Exodus 3:4. Deze belettering is ontworpen door de architect Ton van Bergen in samenwerking met Rik van der Laan, de zoon van de architect.



Architectonische details: zuil met ring en blokkapiteel waarop de architraaf rust. De afdrucken van de bekistingsplanken zijn nog zichtbaar in het beton.



Boven het Maria-altaar een geschilderde voorstelling van Maria met Kind door Théodore Strawinsky. Linksboven twee glas-in-loodramen door Marius de Leeuw.



In 1967 maakte Théodore Strawinsky een schildering in de apsischelp, voorstellende de gedaanteverandering van Christus op de berg Tabor, met links Elia en rechts Mozes. Hij schilderde de voorstelling rechtstreeks op het bakstenen gewelf.

Philippine Heilige Maria- Hemelvaartkerk



Begin jaren vijftig trok men van heinde en verre naar het Zeeuws-Vlaamse mosselstadje Philippine. In 1953-1954 was hier namelijk een mooie nieuwe kerk verrezen, ter vervanging van een eerdere kerk die in de oorlog was verwoest. Deze nieuwe bakstenen koepelkerk, naar ontwerp van Alphons Siebers en Wim van Dael, trok de eerste twee jaar wel 10.000 kijkers, ook uit het buitenland. De kerk bestaat uit samengestelde bouwvolumes rondom een centrale ruimte, gedekt door een grote, fraai gemetselde koepel. De druk van het gewelf wordt opgevangen door een zichtbaar gelaten betonnen ring, die overgaat op een achtkantige onderbouw. Aan de voorzijde van de kerk bevinden zich een op een portiek gelijkende voorhal en een terzijde staande klokkentoren.¹⁹

De kerk is karakteristiek voor de vroege Bossche School waarin men vroege historische bouwkunst bestudeerde vanuit het vermoeden dat bij deze gebouwen al met de grondverhouding werd gewerkt. Men nam niet alleen vroegchristelijke basilica's onder de loep, maar ook Byzantijnse koepelkerken, waaronder de Hagia Sophia in Istanbul. De maten van dit gebouw waren door de cursisten nauwkeurig geanalyseerd. De kerk te Philippine, opgezet als centraalgebouw, is duidelijke beïnvloed door deze studie.²⁰ →

De gevel van de kerk (1954) met voorhal met zuilen. Achter de topgevel is de achtkantige onderbouw met koepel te zien.



Zicht op het interieur vanuit de centrale koepelruimte richting het oosten. In de apsis staat het hoogaltaar.



In 1955 kreeg Egbert Dekkers de opdracht voor de schildering in de apsis. Het onderwerp van zijn werk moest zijn "Maria's Hemelvaart", patrones van de parochie.



Het interieur richting het westen, met de grote lichtkroon naar ontwerp van architect Alphons Siebers. Het orgel staat op een betonnen balkon met balustrade, rustend op vier natuurstenen zuilen.



1



3



2



4

1 – De kuip van de granieten preekstoel werd door Niel Steenberggen voorzien van een uitbeelding van de parabel van De Zaaiër.

2 – Niel Steenberggen paste in 1954 het bestaande neogotische doopvont aan en maakte hiervoor een nieuw bronzen deksel, bekroond door een bol met duif. Het doopvont is verplaatst vanuit de doopkapel onder de toren naar het rechterzijaltaar.

3 – De tombe van het zware kalkstenen hoogaltaar is gedecoreerd met een bronzen reliëf van Niel Steenberggen, voorstellende het Laatste Avondmaal.

4 – Detail van het bronzen hekwerk van de communiebank. Het medaillon met de Uittocht uit Egypte is met vier staven in een rechthoekig kader bevestigd.

Het interieur is met aandacht vormgegeven in schoonmetselwerk in warmgele handgevormde baksteen. Op de vloer liggen crèmekleurige Solnhofener tegels; het koor is belegd met grijze kwartsiet. Belangrijke kunstenaars hebben bijgedragen aan het interieur. Heel opvallend is de kleurige beschildering van de apsischelp uit 1955 door priester-kunstenaar Egbert Dekkers (1908-1983). Het is een voorstelling van de Hemelvaart van Maria. Aan de linkerzijde een engel die de ver-

woeste kerk van Philippine draagt en rechts een engel met het nog oudere kerkje uit 1864, verwijzend naar de groei van dat kerkje tot de huidige kerk. De opvallende lichtkroon onder de koepel werd ontworpen door architect Siebers.

Beeldhouwer Niel Steenbergen verzorgde in 1954 diverse grote interieurstukken, zoals het ingetogen kalkstenen hoofdaltaar met een bronzen reliëf van

het Laatste Avondmaal. Hij leverde ook de hardstenen preekstoel met vierzijdige kuip. Op de onderrand vier uitstekende koppen, voorstellende de symbolen der vier evangelisten. Ze doen denken aan romaanse doopvonten. Op de voorzijde van de kuip is in hoogrelief de parabel van de zaaier uitgebeeld. Ook het doopvont en het Jozefbeeld zijn van zijn hand. Deze kwalitatief hoogstaande kunstwerken van Niel Steenbergen laten zien dat men voorzichtig op zoek was naar nieuwe vormen in het interieur, passend bij een nieuwe tijd. De voorstellingen moesten daarbij nog wel herkenbaar blijven. De werken van Steenbergen, opmerkelijk door hun eenvoud van compositie maar tegelijkertijd verhalend van karakter, sloten hierbij naadloos aan.

Steenbergen was tevens verantwoordelijk voor de communiebank uit Namense steen met een hekwerk van brons. In het hekwerk acht reliëfs die de eucharistie uitbeelden aan de hand van voorstellingen uit het Oude en Nieuwe Testament. Steenbergen zag sculptuur als onderdeel van de architectuur. Hij plaatste voorstellingen vaak in een omkadering waaraan de compositie ondergeschikt was, in dit geval in ronde cirkels binnen een rechthoekig kader. Deze kaders zijn qua maatverhoudingen weer ondergeschikt aan de architectuur, gebaseerd op het plastische getal.



Het ambachtelijk gemetselde koepelgewelf steunt op een betonnen ring die de druk overbrengt op de onderbouw, een vernieuwend principe in die tijd.

Odiliapeel Heilige Kruisvindingskerk

In dit kleine dorpje in de Brabantse Peel staat de enige overgebleven kerk van architect Jan de Jong. Deze belangrijke Bossche Schoolarchitect vertaalde de ideeën van dom Van der Laan al vroeg in moderne bouwwerken, nog voordat Van der Laan dat zelf had gedaan.²¹

De Kruisvindingskerk, gebouwd in 1958-1959, was de derde toonaangevende kerk die De Jong bouwde in de periode 1957-1960 (na de kerken in Gemert en Rijswijk). Het gaat om een moderne rechthoekige bakstenen zaalkerk, met een verhoogd middendeel met lichtbeuk. Op de noordwesthoek staat een klokkentoren waarin zich de doopkapel bevindt. De gevels ogen als een palissade, bekleed met verticale, geprefabriceerde betonelementen waartussen raamspleten. Vatte De Jong de kerkzaal van de kerken in Gemert en Rijswijk nog op als een overdekt 'stedelijk plein', die in Odiliapeel beschrijft hij als 'kerkerf', waarin enigszins gedraaid de eigenlijke kerk is gebouwd. Heel bijzonder aan deze kerk is namelijk dat de kerkzaal en de omliggende ruimte een draaiing maken ten opzichte van elkaar, met als resultaat dat er in de omgang langgerekte wigvormige ruimten zijn ontstaan, ingeklemd tussen de kerkzaal en de buitenmuur. De Jong hield zodoende rekening met de stedenbouwkundige opzet: hij verwerkte de richtingen van de omringende straten in zijn ontwerp. De omgang wordt van de kerkzaal gescheiden door een wand met openingen, waarbij de →

Westgevel met klokkentoren en betonnen portaal. Opvallend zijn de verticale stroken beton die de kerk de uitstraling van een palissade geven.



1



4



2



3

1 – De kerkzaal, zicht vanaf het priesterkoor richting ingang. De ingang wordt geaccentueerd door een betonnen luifel. In de grindvloer van het priesterkoor zijn nog de sporen te zien van de later verwijderde betonnen ambo en communiebank.

2 – Zicht op het priesterkoor met het opvallende grote betonnen ciborium boven het hoofdaltaar. Het is opgezet als een apart bouwwerk, een zelfstandige architectonische eenheid, qua maatvoering afgestemd op de maatvoering van het gebouw.

3 – Het sobere houten meubilair op het priesterkoor werd ontworpen door architect Jan de Jong in de typerende Bossche Schoolvormen. De maatvoering is gebaseerd op het plastische getal.

4 – De doopkapel onderin de toren met rond betonnen doopvont. In de achterwand de smalle glas-in-loodramen van Theo Mols. Boven het vont hangt het kruis dat oorspronkelijk boven het hoofdaltaar hing.



dikte van de wand waarneembaar is. De omgang zorgt voor een boeiend spel tussen licht en donker en wisselende perspectieven. Het is een mooi voorbeeld van hoe binnen de Bossche School werd geëxperimenteerd met de overgang tussen binnen- en buitenruimten, wat nog wordt geaccentueerd doordat het vloerniveau van de kerkzaal een paar treden lager ligt dan dat van de omgang. In de omgang een dagkapel, zijaltaren en twee tempelachtige gebouwtjes (kapellen), gewijd aan Maria en de H. Odilia, met beelden van Wies Grips (1909-1960).

De kerkzaal zelf oogt rustig en verstild. Op de vloer ligt gewassen grind, de muren zijn van grijze betonsteen. Het vlakke plafond bestaat uit houten latten, de plafonds in de omgang zijn van sober beton. Alle aandacht gaat uit naar het grote grijze betonnen ciborium (altaaroverkapping) boven het zwarte blokvormige altaar van beeldhouwster Hanneke Mols-van Gool (1933-2020). De Jong gebruikte veel hoogwaardig beton, bijvoorbeeld voor de zijaltaren, het doopvont, de grote monumentale wijwaterbekkens en de biechtstoelen, soms met abstracte decoratie om een bepaalde maatindeling te bereiken. De kleurstelling →

1 – Betonnen biechtstoel met houten deuren. Over de blauwgrijze kleur van de deuren werd Jan de Jong geadviseerd door kleurexpert Wim van Hooff.

2 – Het hoofdaltaar, vervaardigd door beeldhouwster Hanneke Mols-van Gool, gedecoreerd met gestileerde korenaren en druiventrossen.

3 – Jan de Jong maakte in zijn kerken veelvuldig gebruik van beton, hier toegepast bij een groot wijwaterbekken bij de ingang.



Kazuifels in diverse liturgische kleuren, naar ontwerp van dom Hans van der Laan. De decoratie is teruggebracht tot eenvoudige wollen stroken. Het ontwerp, een klokvorm met als basis een halve cirkel stof die aan de voorzijde is dichtgenaaid, dwingt de gebruiker tot 'waardige' bewegingen.

is sober en terughoudend. Over de toepassing van kleuren werd De Jong geadviseerd door kleuradviseur Wim van Hooff. De huidige banken in een grijsgroene tint en delen van het kleinere meubilair zijn echter afkomstig uit de herbestemde Vincentius à Paulokerk in Eindhoven (ook een kerk van De Jong waar Van Hooff adviseerde). Vanwege een gebrek aan financiële middelen was de kerk te Odiliapeel oorspronkelijk spaarzaam gemeubileerd. Ergens rond 2008 werd de inrichting aangevuld met deze Eindhovense stukken. De oorspronkelijke kleurstelling van de kerk, naar advies van Van Hooff, is nu nog te zien op de biechtstoel-deuren.

Het altaarkruis (nu in de doopkapel) en de bijbehorende kandelaars voor het hoogaltaar werden geleverd door Jan Noyons. In de doopkapel bevinden zich smalle abstracte glas-in-loodramen van Theo Mols. De oorspronkelijke betonnen communiebank met ambo en het tabernakel (Noyons) zijn helaas verwijderd. Het huidige tabernakel is geplaatst op een terzijde stand, hardstenen sacramentsaltaar (Hanneke Mols-van Gool), eveneens afkomstig uit Eindhoven. Ondanks deze aanpassingen is de sfeer van uiterste eenvoud en rust, voortkomend uit het gebruik van samenhangende reeksen verhoudingen, in deze bijzondere kerk nog steeds goed te ervaren.

Mamelis (Vaals) abdijkerk Sint- Benedictusberg



In het Zuid-Limburgse heuvellandschap, vlak bij de Duitse grens, ligt de benedictijnenabdij Sint-Benedictusberg. Van een afstand lijkt de abdij een middeleeuws kasteel, met twee ronde hoektorens die boven de bomen uitsteken. Deze torens horen bij de oude kloostergebouwen, in 1922-1923 gebouwd naar plannen van de Duitse architecten Dominikus Böhm (1880-1955) en Martin Weber (1890-1941) in opdracht van Duitse benedictijnen. Wegens geldgebrek kon de abdijkerk destijds niet worden gebouwd. In 1951 vestigden de benedictijnen uit Oosterhout zich in het complex. In 1956 kreeg dom Hans van der Laan de opdracht de ontbrekende abdijkerk te bouwen. Het zou zijn beroemdste en invloedrijkste werk worden, een icoon van de Bossche School.²² Hij realiseerde eerst de crypte of onderkerk (voltooid 1962) en daarna de abdijkerk met atrium en entreegebouw (voltooid 1968). In de jaren tachtig ontwierp hij ook de nieuwe sacristie en bibliotheek.

Met de opdracht voor crypte en kerk kon Van der Laan zijn architectuurtheorie eindelijk zelf praktisch vormgeven. Het leidde tot de bouw van een uiterst sobere kerk, geheel los van oudere vormtaal, waarvan de schoonheid voortkomt uit de harmonische plaatsing van eenvoudige architectonische onderdelen, zoals →

Abdij Benedictusberg vanaf de oprijlaan vanuit het noordwesten. Zicht op de zijkant van de abdijkerk, met rechts van de kerk het atrium met klokkentoren en daarvoor het entreegebouw.



1



2



3

1 – De abdijkerk (bovenkerk) richting het liturgisch centrum. De uiterst sobere kerkruimte wordt aan drie zijden omsloten door galerijen. Links en rechts van het altaar de koorbanken voor de monniken, op de voorgrond drie rijen kerkbanken voor de gelovigen.

2 – De dubbele rijen lichtgrijs geschilderde koorbanken in de bovenkerk. Op de banken liggen de koorboeken van de monniken.

3 – Al het meubilair in de kerk werd ontworpen door dom Hans van der Laan. Hier twee bankjes en een tafel, getimmerd uit planken in de kenmerkende simpele vormen met rijen nagels.



De benedenkerk met zicht op een van de wanden met zijkapellen. Vooraan staat het sacramentsaltaar.

muurdelen en kolommen. Veel aandacht besteedde hij aan de onderlinge verhoudingen van de ontstane ruimten. Decoratie is tot het minimum beperkt. Niets mocht afleiden van de pure architectuur. De afmetingen van het geheel en alle kleine onderdelen, inclusief het meubilair en de liturgische voorwerpen, zijn op elkaar afgestemd. Het resulteerde in heldere, rustige ruimten met een gewijde sfeer, uitnodigend tot bezinning.

De kerk is toegankelijk via een reeks gebouwen die een geleidelijke overgang vormen van de buitenwereld naar de sacrale binnenwereld. De bezoeker passeert eerst het entreegebouw en komt dan in het atrium, een open hof aan vier zijden door een galerij omgeven. Op het atrium staat een lage klokkentoren. Een brede trap leidt naar de ingang van de kerk op de eerste verdieping. De hoofdvorm van de kerk is een basilica, met een hoog middenschip en aan drie zijden rechthoekige kolommen waarop betonnen architraven liggen. In de lichtbeuk bevinden zich rechthoekige vensters. De bakstenen muren zijn sinds begin deze eeuw bestreken met grijze keim (oorspronkelijk cementpap). Voor het kleurenschema werd Van der Laan geadviseerd door Wim van Hooff. De vlakke houten plafonds zijn van donkerbruin geveerd naaldhout.

In het midden van de kerk is in de betonnen vloer een hardstenen cirkelvormige wijdingsinscriptie aangebracht. Daarachter ligt het liturgisch centrum. Het natuurstenen blokvormige altaar is tussen dubbele rijen grijs geschilderde koorbanken geplaatst. De okerkleurige lederen ruggen van de grote koorboeken van de monniken steken er mooi tegen af. Voor de gelovigen zijn er drie rijen banken geplaatst, vanwaaruit men →

een goed zicht op het altaar heeft. De enige decoratie in de kerk zijn drie iconen, geschilderd door Rosemarijn van der Does de Willebois.

De crypte onder de kerk is een rechthoekige ruimte met een dubbele rij rechthoekige kolommen. De middelste twee rijen smalle kolommen begrenzen een langgerekt middengedeelte. De buitenste rijen kolommen vormen de begrenzing van reeksen rechthoekige zijkapellen. In deze kapellen is telkens een eenvoudige natuurstenen altaar geplaatst, met daarop een sober smeedijzeren altaarkruis. Op elk altaar staat de naam van de heilige

waaraan het altaar is gewijd. De altaren zijn bedoeld voor de stille missen die elke pater afzonderlijk dagelijks moest lezen.

Op het hoofdaltaar het schrijnvormige tabernakel (een ontwerp van Van der Laan uit 1975), waarvan het houtwerk is beschilderd door frater Leo Disch (1954-). Boven het altaar hangt, als enige aankleding, een kruisbeeld van Niel Steenbergen. Het licht in de crypte komt, vanwege de inbouw in een heuvel, alleen van de linkerzijde, waardoor een interessant spel van licht en

donker ontstaat. In de achterwand van de crypte zijn de 150 stichters van de abdij bijgezet. Hun namen zijn gebeiteld in de wand, in een lettertype ontworpen door Van der Laan.

Al het meubilair, liturgisch vaatwerk en de paramenten in de kerk zijn ontworpen door Van der Laan. Alle onderdelen staan met elkaar in verband door hun onderlinge verhoudingen, waarmee volgens Van der Laan een 'allesomvattende ruimtelijke symfonie is ontstaan'.²³



De bovenkerk gezien vanaf het altaar. Op het altaar alleen een ijzeren kruis naar ontwerp van dom Hans van der Laan.

Het sacramentsaltaar in de benedenkerk. Op het altaar staat het tabernakel, daarboven een kruisbeeld vervaardigd door Niel Steenbergen.

's-Hertogenbosch Lucaskerk



Op 14 april 1973 werd een van de laatst gebouwde Bossche Schoolkerken ingezegend door bisschop Jan Bluysen (1926-2013). De Lucaskerk ligt in de naoorlogse uitbreidingwijk 's-Hertogenbosch-Zuid. Het was de tweede Lucaskerk op deze plaats. De eerste kerk, eveneens een Bossche Schoolontwerp van Nico van der Laan (met medewerking van Jan de Jong), stortte op 13 januari 1968 gedeeltelijk in door een constructiefout. Deze pleinkerk was toen pas vijf jaar oud. Het kerkbestuur besloot tot de bouw van een nieuwe kerk, 'aangepast aan de behoeften van deze tijd'. De opdracht werd wederom gegund aan Nico van der Laan.²⁴

Volgens het kerkbestuur moest de nieuwe kerk niet te groot worden en sober, maar architectonisch verantwoord. Bovendien moest de kerk ook multifunctioneel gebruikt kunnen worden. Men wilde dan ook een verplaatsbaar altaar, zo dicht mogelijk bij de mensen. De kerk moest verder aansluiten bij de al bestaande parochiezaal en pastorie. Van der Laan ontwierp een vierkante bakstenen kerk met een plat dak. In de zuidoosthoek staat een losstaande, rechthoekige klokkentoren. De kerk ligt vrij en grenst aan een grote parkeerplaats. Aan de noordwestzijde ligt de L-vormige pastorie met aan de achterkant een door een muur omsloten binnentuin. →

De zuidgevel van de kerkzaal met de losstaande klokkentoren.



De kerkzaal richting het liturgisch centrum. De kerkbanken zijn een ontwerp van dom Hans van der Laan.



Het liturgisch centrum met houten celebratiealtaar met daarachter twee amboes waartussen het sacramentsaltaar. De schildering van Théodore Strawinsky toont de Annunciatie.

De muren van de kerk worden geleed door vensters die lopen vanaf de vloer tot aan de betonnen lateien onder het dak. Hierdoor ontstaat een ritmische afwisseling van muurdammen en ramen. De architect liet zich bij deze opbouw inspireren door het Engelse Stonehenge, het bekende monument uit de steentijd, bestaande uit grote stenen die in een cirkelvorm staan. Dom Van der Laan had in 1968 een groot aantal →



In de inventaris van de Lucaskerk bevindt zich deze zilveren monstrans, in 1963 vervaardigd door Jan Noyons, naar een ontwerp van dom Hans van der Laan.



De schildering op het vrijstaande rechterwanddeel: de Drie vrouwen bij het lege graf.

lessen binnen de Cursus Kerkelijke Architectuur gewijd aan de architectonische analyse van dit megalithische monument. Hij vond het een voorbeeld van een goede architectonische ruimte, aansluitend bij de leer van het plastische getal. Ook in het interieur van de kerk komen we verwijzingen naar Stonehenge tegen. Nico van der Laan bakende een deel van de open kerkrumte nader af door drie hoge en vrijstaande wanden te plaatsen met telkens in het midden een smalle opening. Twee wanden zijn schuin geplaatst en leiden de blik in de richting van het houten altaar. De derde wand staat achter het altaar. De wanddelen doen sterk denken aan de zogenaamde trilieten (twee staande stenen met daarop een liggende steen) te Stonehenge. Deze afbakening maakt de kerk intiemer en ook geschikt voor vieringen met kleine groepen.

De kerk is sober ingericht en de sfeer is ingetogen: grijze muren, bruin-grijze leistenen plavuizen op de vloer en een vlak houten lattenplafond. In het liturgisch centrum een houten altaar met daarachter een houten sacramentsaltaar en twee houten ambo's. Het sacramentsaltaar en tabernakel zijn van later datum. De sobere grijze kerkbanken stonden oorspronkelijk aan drie zijden rond het altaar gegroepeerd (de banken aan de zuidzijde zijn nu weggehaald). Veel zaken uit de oude kerk werden opnieuw gebruikt. Dom Van der Laan had destijds de opdracht gekregen een altaarkruis, godslampen, kandelaars, kazuifels et cetera te ontwerpen. Pastoor en kerkbestuur gingen toen zelfs naar zijn klooster te Mamelis om daar het model kerkbanken te bekijken. Ze werden uiteindelijk uitgevoerd in naaldhout (*parana pine*) in plaats van vurenhout. Het



Zicht op de oostwand van de kerkzaal, vanachter het altaar (de kerk is niet georiënteerd).



Het sober vormgegeven liturgisch vaatwerk van de Lucaskerk: een kelk, ciborie, hostieschaal en twee olievaatjes. Het zilverwerk werd in 1964 vervaardigd door Jan Noyons.

liturgisch vaatwerk, waaronder een prachtige zilveren monstrans in de typerende Bossche Schoolvormen, werd vervaardigd door Jan Noyons.

Omdat de parochianen de kerk na enkele jaren toch wel wat te kaal en grijs vonden, besloot men om, in overleg met Nico van der Laan, de kunstenaar Théodore Strawinsky de opdracht te geven de muurdammen te beschilderen. In 1978 maakte hij drie schilderijen in zachte ingetogen kleuren, voorstellende Gods bezoek aan Abraham, de Annunciatie en de Drie vrouwen bij het lege graf. Deze voorstellingen, waarbij God en mens elkaar ontmoeten, bouwen voort op de grondgedachte van de kerk *ima summis*. Deze Latijnse tekst, uitgehouwen in de eerste steen van de kerk, was het motto van dom Hans van der Laan. De tekst komt uit een Gregoriaans gezang: God heeft de vrede hersteld door de geboorte van zijn Zoon, in wie hij het laagste (*ima*; het aardse) met het hoogste (*summis*; het goddelijke) verzoende. In al zijn ontwerpen van aardse zaken, gebouwen, meubels, liturgisch vaatwerk, textilia et cetera, probeerde Van der Laan de relatie van het aardse en het goddelijke tot uitdrukking te brengen. De kerk is de plaats waarin het lagere (de mens) en het hogere (God) elkaar ontmoeten.

Noten

- 1** – domvanderlaan.nl (geraadpleegd 21-09-2021)
- 2** – Inmiddels is binnen de erfgoedsector een veel grotere belangstelling ontstaan voor post '65-erfgoed: E. van Es, G. van der Graaff en L. Voerman, *Post 65 gebedshuizen. Kerken, moskeeën, synagogen en tempels in Nederland 1966-2019*, Amersfoort 2020. Belangrijkste geraadpleegde literatuur: Br. L. Moonen OSB, *Pater Hans van der Laan O.S.B. Zijn werk als monnik van de St. Paulusabdij te Oosterhout*, Oosterhout s.a.; F.J. van der Vaart, 'Hoe een Bossche School kon ontstaan en aanleiding was tot heftige discussie', in: *Bedelordekloosters, 's-Hertogenbosch en de Bossche School. Studies over architectuur en stedenbouw* (proefschrift Katholieke Universiteit Nijmegen), Nijmegen 1999, 165-218; A. Ferlenga en P. Verde, *Dom Hans van der Laan*, Amsterdam 2001; H. de Haan en I. Haagsma, *Gebouwen van het Plastische Getal. Een lexicon van de Bossche School*, Haarlem 2010; H. de Haan, I. Haagsma en W. Ramselaar, *Jan de Jong. De monografie*, Haarlem 2013-2014; M. Remery, *Katholieke architectuur in de twintigste eeuw. De vier architecten van de Leidse familie Van der Laan*, Hilversum 2018
- 3** – Van der Vaart 1999, 185
- 4** – H. van der Laan, *Het vormenspel der liturgie*, Leiden 1985, 9
- 5** – Ibidem

- 6** – Van der Vaart 1999, 190-196
- 7** – De Haan en Haagsma 2010, 207
- 8** – Over Steenbergen: F.J. van der Vaart, 'Niel Steenbergen, boetseerder-beeldhouwer', in: W. Adriaanse e.a., *De beeldhouwer Niel Steenbergen en de St. Janskathedraal te 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1988 (kleine monografieën, Commissie Zomertentoonstelling Sint-Jan, dl. 7), 6-10; W. van der Kam, *Niel Steenbergen. Schepping in beelden*, Breda 1999
- 9** – Voor de altaren te Heusden en Dreumel: J. Luijt, J. Teeuwisse en J. Versteegh, *Jan Noyons. Edelsmid*, Zwolle 2006, 61 en 64-65; voor het altaar te Dreumel: De Haan, Haagsma en Ramselaar 2013-2014, dl. 2, 289-292
- 10** – Over Noyons: Luijt, Teeuwisse en Versteegh 2006
- 11** – De Haan, Haagsma en Ramselaar 2013-2014, dl. 2, 313-337
- 12** – H. van der Laan, 'Kerkelijke architectuur', *St. Adelbert* nr. 5 (mei 1960), 65, geciteerd in: M. Evers, *De cursus 'kerkelijke architectuur' (1946-1973) in de vakpers* (masterthesis architectuurgeschiedenis en monumentenzorg, Universiteit Utrecht), Utrecht 2011, 37
- 13** – H. van der Laan, Brief aan Zr. G. van der Laan 19690316, archief Hans van der Laan OSB, Abdij Sint Benedictusberg, geciteerd in: Remery 2018, 278

- 14** – De Haan en Haagsma 2010, 252: hier worden de typerende kenmerken samen-gevat
- 15** – De Haan en Haagsma 2010, 47-48, 57-60
- 16** – Moonen s.a., 22
- 17** – De Haan en Haagsma 2010, 120-121
- 18** – Brief H. van der Laan aan deken Jansen d.d. 25 juli 1954, Gemeentearchief Venray: parochiearchief Sint Martinus Gennep, inv.nr. 44, geciteerd in Jos H. Pouls, *Ware schoonheid of louter praal. De bisschoppelijk bouwcommissie van Roermond en de kerkelijke kunst van Limburg in de twintigste eeuw*, Maastricht 2002, 644, noot 64
- 19** – Literatuur over de kerk: N. van der Laan, 'Een koepelkerk in Philippine', *Katholiek Bouwblad*, 21, nr. 26 (25 sept. 1954), 401-403; H. van Doorn, *250 jaar kerken in Philippine 1750-1980: 25 jaar kerken onder de koepel 1954-1980*, Philippine 1980
- 20** – De Haan en Haagsma 2010, 30-31
- 21** – Over de kerk van Odiliapeel: *Bouwkundig weekblad* 78, nr. 22 (1960), 486-498 (met een bespreking van de kerk door H.G.J. Schelling); L.J.M. Tummers en J.M. Tummers-Zuurmond, *Het Jan de Jonghuis 'een huis van de cursus'*, studiecarnet, Van der Laanstichting en Jan de Jongstichting 2011, 12-13; De Haan, Haagsma en Ramselaar 2013-2014, dl. 2, 329-337; W. van Leeuwen, *De 100 mooiste kerken van Noord-Brabant*, Zwolle 2012, 249-250

- 22** – Over de abdijkerk te Mamelis: Moonen s.a., 7-15; De Haan en Haagsma 2010, 132-134, 146-150; A. Jacobs, 'Abdijkerk Sint-Benedictusberg', in: M. de Beyer, A. Reinstra en P. Verhoeven (red.), *Kerkinterieurs in Nederland*, Zwolle 2016, 359
- 23** – H. van der Laan, *Woord voor Vlaamse academici bij bezoek aan abdijkerk* op 10 juni 1972, archief Hans van der Laan O.S.B., Vaals, geciteerd in: Moonen s.a., 13
- 24** – Over de Lucaskerk: G. Kürten, *Geloven in de kerk. De Bossche School, drie kerken en hun gebruikers* (doctoraalscriptie Open Universiteit), 's-Hertogenbosch 2003, 37-59

Begrippen

Ambo – vroegchristelijk, verhoogd preekgestoelte, met name na het Tweede Vaticaans Concilie weer in gebruik geraakt in rooms-katholieke kerken

Basiliek – rechthoekig kerkgebouw waarvan het middenschip hoger is dan de zijbeuken. De beuken zijn van elkaar gescheiden door pijlers of zuilen. Het hoger gelegen deel van het middenschip is voorzien van vensters (lichtbeuk). Aan de korte zijde vaak een halfronde uitbouw (apsis)

Centraalbouw – symmetrisch gebouw in de vorm van een cirkel, veelhoek of kruisvorm, vaak gedekt door een koepelvormig gewelf

Ciborium – baldakijnachtige altaaroverkapping rustend op vier zuilen of kolommen

Communiebank – lange, vaak rijkversierde knielbank gesitueerd tussen priesterkoor en schip, waarop de gelovige knielt om de communie te ontvangen

Delftse School – traditionalistische architectuurstroming ontstaan in de eerste helft van de twintigste eeuw rondom de Delftse hoogleraar bouwkunde M.J. Granpré Molière

Gulden snede – ook wel de goddelijke verhouding (*sectio divina*) genoemd. Ideale verhouding, al sinds de oudheid toegepast

in architectuur en kunst. Het gaat om de verdeling van een lijnstuk in twee delen in een speciale verhouding, waarbij het grootste van de twee delen zich tot het kleinste verhoudt, zoals het gehele lijnstuk zich verhoudt tot het grootste

Keim – verf gebaseerd op minerale grondstoffen met een matte kalkachtige uitstraling

Kwartsiet – harde natuursteensoort met hoge slijtvastheid, meestal grijs van kleur

Liturgische Beweging – een streven naar een bevordering van de liturgie. De Rooms-Katholieke Kerk heeft diverse liturgische bewegingen gekend. Vanaf ongeveer het midden van de negentiende eeuw met name gericht op een actievere deelname van de gelovigen aan de liturgie.

Meander – versieringspatroon uit de klassieke oudheid, bestaande uit een ornamentstrook met doorlopende kronkelende lijnen die rechte hoeken vormen

Monstrans – houder, meestal van koper, goud of zilver, waarin de geconsacreerde hostie wordt getoond

Muizentandlijst – versieringsmotief toegepast in bakstenen muren bestaande uit rijen schuin of recht geplaatste bakstenen, met de kopse kant naar voren, waardoor een rij punten of bloktanden ontstaat

Pater – tot priester gewijde mannelijke religieus

Solnhofener tegels – tegels uit licht gekleurde kalksteen, gevonden in de groeve bij de plaats Solnhofen (Beieren)

Stille mis – niet gezongen mis en/of mis zonder publiek

Tabernakel – kast of kluis waarin de geconsacreerde hosties (eucharistie) worden bewaard

Colofon

Deze publicatie verschijnt binnen de Kennisagenda Religieuze Interieurs in Nederland, een initiatief van Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. We vestigen de aandacht op waardevol erfgoed: indrukwekkende klooster- en kerkinterieurs. Dit deel gaat over interieurs van Bossche Schoolkerken. Overige delen vindt u op www.catharijneconvent.nl.

Redactie

dr. Anique de Kruijf
drs. Albert Reinstra
drs. Pia Verhoeven

Fotografie

Chris Booms Fotografie, Maarssen
behalve:

Arjan Bronkhorst, Amsterdam: 2 rechtsboven, 10, 26 links- en rechtsonder, 28 rechts
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort:

- Paul van Galen: 3, 26 rechtsboven
- Thea van den Heuvel: 25

• Sergé Technau, 27, 28 links
Publicam, Hilversum (Katholiek Documentatiecentrum, Nijmegen): 7 rechts
Fotostudio 'Foto van Walsem' (Katholiek Documentatiecentrum Nijmegen): 7 links
André van Dijk, Veenendaal (archief Museum Catharijneconvent, Utrecht): 6 boven

Disclaimer beeldmateriaal

Deze publicatie is met de grootst mogelijke zorgvuldigheid samengesteld. Van enkele, met name historische, foto's zijn de rechthebbenden onbekend. De samenstellers van deze publicatie hebben datgene gedaan wat redelijkerwijs verwacht kan worden om de auteursrechtelijke van deze foto's te achterhalen. Degenen die menen rechten te kunnen doen gelden kunnen zich alsnog tot de samenstellers van deze publicatie wenden.

Foto eerste pagina

De H. Kruisvindingskerk te Odiliapeel werd gebouwd in 1959 door Jan de Jong. In deze rustige en sobere kerk gaat alle aandacht uit naar het grote betonnen ciborium (overhuiving) boven het altaar en de strakke bankenblokken.

Vormgeving

Studio Stelck, Leiden

Eindredactie

Eelco Beukers tekst en productie, Utrecht

Over de auteur

Pia Verhoeven (1975) is senior erfgoed-specialist bij Museum Catharijneconvent. Zij studeerde kunstgeschiedenis en archeologie aan de Radboud Universiteit te Nijmegen. Daarna was zij werkzaam als specialist bij de Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland en Museum Krona te Uden. Zij houdt zich bezig met het roeren- de erfgoed dat in de Nederlandse kerken en kloosters wordt bewaard en beheerd. In 2016 publiceerde zij samen met Marc de Beyer en Albert Reinstra het boek *Kerkinterieurs in Nederland*. Binnen Museum Catharijneconvent richt zij zich met name op het rooms-katholieke aartsbisdom Utrecht, waar ze religieuze collecties in kaart brengt, onderzoek verricht en waar nodig adviseert op het gebied van herbestemming van kerkelijke voorwerpen.

© Museum Catharijneconvent | Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, november 2021