



Universiteit Gent
Academiejaar 2014-2015

**JOS RITZEN (1896-1961), ARCHITECT:
ZIJN KERKELIJK OEUVRE IN THEORIE EN PRAKTIJK**

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door Wiebke Barbier (01004163).
Promotor: prof. dr. Linda Van Santvoort.

Deel 1: Corpus

”Ik heb gepoogd een eenvoudig werk te maken of het goed is geworden is niet aan mij te beoordelen.” *a*

“Jos Ritzen, ”De St. Benedictusabdij te Achel,” *Schets* 2, nr. 1 (1947-1948): 10.

Dankwoord

In de allereerste plaats wil ik mijn promotor, professor doctor Linda Van Santvoort, bedanken voor het aanreiken van het boeiende onderwerp en de hulp onderweg naar het eindresultaat.

In de tweede plaats gaat mijn dank uit naar alle personen die ervoor gezorgd hebben dat ik mijn onderzoek in de best mogelijke omstandigheden kon uitvoeren, namelijk het personeel van het APA, het AAM, het Letterenhuis en Rijckheyt; de verantwoordelijken van de kerken en kapellen en nog in het bijzonder broeder Gaby van de Achelse Kluis en Jacques Ritzen.

Daarnaast wil ik ook de volgende personen bedanken: mijn medestudenten, in het bijzonder Astrid, Sanne en Charlotte; mijn broer Sigiswald voor het helpen met de lay-out; mijn opa voor het helpen met de afbeeldingen; mijn ouders voor hun interesse en het controleren van de teksten en mijn vriend Robin voor de motivational speeches.

Verder hoop ik dat ik niemand vergeten ben en wens ik u veel leesgenot.

Wiebke Barbier

2 augustus 2015

Gebruikte afkortingen

APA: Architectuurarchief Provincie Antwerpen

AAM: Archive d'Architecture Moderne

AAB: Archief Alphons Boosten

GA: Gemeentearchief

inv.nr.: inventarisnummer

afb.: afbeelding

Inhoudsopgave

1	Inleiding	1
2	Keuze onderwerp en methodologie	5
2.1	Status quaestionis	6
2.2	Vraagstelling en doelstelling	7
2.3	Afbakening van het onderwerp	8
2.4	Methodologie	8
2.4.1	Vertrekpunt: drie basisbronnen	8
2.4.2	Verder literatuuronderzoek	9
2.4.3	Archiefonderzoek	10
2.4.4	Veldwerk	12
3	Contextschets	13
4	Een biografische schets	17
4.1	1896-1924: Ritzzen in Nederland	18
4.2	1924-1961: Ritzzen in Antwerpen	20
5	Ritzzens architectuurtheorie	25
5.1	Inleiding	26
5.2	Ritzzen en het modernisme	27
5.2.1	Context	27
5.2.2	1923: Oproep in <i>Roeping</i>	29
5.2.3	1930: <i>Hedendaagsch Bouwen</i>	32
5.3	Ritzzen en de theorieën van de Begijnhofkring en de Bossche School	37

5.3.1	Context	37
5.3.2	1949: "De H. Eligiuskerk te Oostburg"	40
5.3.3	1950: "Is de kerk een machine om te bidden?"	41
5.3.4	1951-1952: "L'Église, Maison de Dieu et ses lois architecturales"	43
5.4	Besluit: breuk tussen het oude en het nieuwe?	47
6	Ritzens kerkelijke architectuur in praktijk	49
6.1	Inleiding	50
6.2	De eerste kerken: samenwerking met Alphonse Boosten	51
6.2.1	Heilig Hart, Maastricht (1920-1953	51
6.2.2	Jan-Baptistkerk en Sint-Margaritakerk	52
6.2.3	Onuitgevoerde ontwerpen	53
6.2.4	Ritzens waardering voor Boosten	53
6.3	Samenwerking met Stan Leurs: de O.-L.-V.-kerk te Brielen (inv.nr. 8)	56
6.4	Op weg naar een eigen stijl	58
6.4.1	Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans, Ravels (1930-1932)	59
6.4.2	Heilige Willibrordus, Mol-Ezaart (1935-1936)	59
6.4.3	Sint-Michielskerk, Hulshout (1937-1939)	60
6.4.4	Heilige Lambertus, Grobbendonk (c. 1940-1950)	60
6.5	De invloed van de Bossche School	62
6.5.1	Sint-Lutgardis, Tongeren (1950-1952)	62
6.5.2	Sint-Margareta, Knokke (1952-1959)	65
6.6	De laatste kerken: samenwerking met Walter Steenhoudt	67
6.6.1	Sint-Jan Maria Vianney, Wilrijk	67
6.6.2	Sint-Antonius, Leuven	69
6.7	De Achelse Kluis: een geval apart	71
6.7.1	Geschiedenis van de Kluis in vogelvlucht	71
6.7.2	De eerste plannen	72
6.7.3	De uiteindelijke abdij	73
6.7.4	Ritzen in Congo?	76
6.8	Kapellen	77

6.9	Besluit: continuïteit en evolutie	79
7	Algemeen besluit	81
7.1	De correlatie tussen theorie en praktijk	82
7.2	Verder onderzoek	82
7.3	Tot slot	83
8	Bibliografie	85
8.1	Boeken	86
8.2	Tijdschriftartikels	87
8.3	Online artikels en bronnen	88
8.4	Archivalia	89
8.5	Chronologisch overzicht geschriften Jos Ritzen	90
8.6	Anderen	91

Hoofdstuk 1

Inleiding

Introductie tot het onderwerp

Jos Ritzen (1896-1961) is een architect die, hoewel geboren in Nederlands-Limburg, vooral vanuit Antwerpen actief was. Ofschoon hij in zijn eigen tijd en ook daarna vrij bekend was, doet zijn naam vandaag maar bij weinig mensen een belletje rinkelen. Deze masterproef wil daar enigszins verandering in brengen door het kerkelijk oeuvre van Jos Ritzen te belichten. Het doel daarbij is om dat kerkelijke oeuvre in kaart te brengen en de rode draad erin te vinden. Waar is er sprake van continuïteit en waar zijn er eventuele breukmomenten? Wat vond Jos Ritzen belangrijk in de kerkbouw en waarnaar streefde hij met zijn eigen gebouwen? Op die vragen probeert deze masterproef op twee manieren een antwoord te bieden: enerzijds via een theoretische benadering van de eigen geschriften van Jos Ritzen en anderzijds via de gebouwen zelf. Deze twee benaderingen komen tot uiting in hoofdstuk 5, 'Ritzens architectuurtheorie', en hoofdstuk 6, 'Ritzens kerkelijk oeuvre in praktijk'.

Leeswijzer

Deze masterproef is opgedeeld in twee grote delen. Het eerste is het corpus en bevat de eigenlijke tekst. Het tweede is de inventaris, daarin worden alle gebouwen die in het corpus worden besproken uitgebreid toegelicht en beschreven. Ook bevat de inventaris het beeldmateriaal bij de gebouwen. In het corpus wordt er naar de inventaris verwezen op twee mogelijke manieren: naar een inventarisnummer (inv.nr.) of naar een specifieke afbeelding (bijvoorbeeld: afb. 7.14 verwijst naar de veertiende afbeelding van inventarisnummer 7).

Het corpus bestaat in het totaal uit acht hoofdstukken, waarvan deze inleiding het eerste is. Daarna volgt een hoofdstuk over hoe deze masterproef tot stand is gekomen. Hoofdstuk 3, 'Contextschets', en hoofdstuk 4, 'Een biografische schets', zijn bedoeld om de lezer een algemener beeld te geven van de omstandigheden waarin het kerkelijk oeuvre van Jos Ritzen tot stand kwam.

Hoofdstuk 5, 'Ritzens architectuurtheorie', en hoofdstuk 6, 'Ritzens kerkelijk oeuvre in

praktijk', zijn de belangrijkste delen van deze masterproef en kunnen in principe ook elk afzonderlijk gelezen worden. Daarom hebben die hoofdstukken nog eens een aparte inleiding en besluit. Daarna volgt er in hoofdstuk 7 nog een algemeen besluit.

Het corpus wordt afgesloten met hoofdstuk 8, 'Bibliografie'. Hierin worden alle bronnen gebruikt voor het corpus opgesomd. De bronnen die gebruikt werden voor de inventaris, zijn hier niet in opgenomen (tenzij ze ook voor het corpus expliciet zijn gebruikt). Die specifieke bronnen zijn telkens in de bibliografie van het desbetreffende gebouw te vinden per inventarisnummer.

Hoofdstuk 2

Keuze onderwerp en methodologie

2.1 Status quaestionis

Veel recente literatuur specifiek over Jos Ritzen is er niet verschenen. In 2011 schreef Francis Carpentier zijn bachelorproef over de villa's in de buurt van het Nachtegalenpark in Antwerpen: *Between style and modernity: the architecture of Jos Ritzen (Heerlen 1896-Antwerp 1961) near the Nachtegalenpark in Antwerp 1924-1934*. Dit is zover geweten de enige recente bron die specifiek over Ritzen handelt.

Wel wordt hij vermeld in overzichtswerken zoals *Bouwen in Beeld: de collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen* (2004), *Repertorium van de architectuur in België: van 1830 tot heden* (2003) en *Gebouwen van het Plastische Getal, een lexicon van de 'Bossche School'* (2010).

Daarnaast komt Jos Ritzen ook aan bod in publicaties die eigenlijk handelen over één van zijn compagnons of de samenwerkingsverbanden. Lidwien Schiphorst schreef allerlei werken over Alphonse Boosten, waaronder het artikel *Klaarheid moet heersen. Architect Jos Ritzen, compagnon van Alphonse Boosten 1920-1923* (2006); An Luyten spendeert een deel van haar licentiaatsdissertatie aan de samenwerking tussen Ritzen en Stan Leurs (2003) en in 1995 verscheen de publicatie *Walter Steenhoudt: uit de loopbaan van een architect*, waarin de relatie tussen Ritzen en Steenhoudt ook uitgebreid wordt besproken.

Voor een volledig overzicht van Ritzens oeuvre te vinden, moet men terug naar 1957. Frans De Blauwe schreef toen een biografie, getiteld *Jos Ritzen*. Hoewel het werk een vrij volledig overzicht geeft, is het na meer dan vijftig jaar misschien toch tijd voor een update. Zelf geeft Frans De Blauwe al aan dat het niet opgevat is als dé definitieve biografie over Ritzen. In 1957, het jaar dat het boek is uitgegeven, is Ritzen immers nog in leven en actief als architect. Interessant is dat Frans De Blauwe een medewerker was van Ritzen en dat Raphael Verwilghen (1885-1963), die het ten geleide geschreven heeft, zelf aangeeft een goede vriend van Jos Ritzen te zijn. De informatie werd dus uit eerste hand verkregen.¹ Toch is een kritische benadering nodig. Het perspectief van de schrijver kan immers ook gekleurd zijn door de persoonlijke affiniteit met het onderwerp. Daarnaast viel het op dat bepaalde jaartallen verschillend waren van de jaartallen die

¹Frans De Blauwe, *Jos Ritzen* (Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 1957), 5; 7.

in andere bronnen, waaronder *Bouwen in Beeld*, voorkwamen. Achteraan in het boek zijn een aantal systematische lijsten te vinden. De eerste is een overzicht van werken van Jos Ritzen. Daarna volgen nog onderscheidingen, publicaties, medewerkers en een bibliografie. Het boek van De Blauwe bevat dus een enorme hoeveelheid informatie, maar moet gecontroleerd worden op juistheid en aangevuld, toch op zijn minst voor de vier laatste jaren van Ritzens leven. Enerzijds wil deze masterproef verder gaan dan de biografie van De Blauwe, door een uitgewerkt theoretisch gedeelte en een algemeen kader; anderzijds is het onderwerp beperkter, aangezien De Blauwe een volledig overzicht geeft en deze masterproef zich concentreert op de kerkelijke architectuur.

Bijna alle gebouwen zijn weliswaar wel eens afzonderlijk besproken of beschreven, bijvoorbeeld in De Inventaris van het Onroerend Erfgoed en in de ODIS-databank, maar een overkoepelend overzicht en een opsomming van hun gelijkenissen en/of verschillen worden nergens echt gegeven.²

2.2 Vraagstelling en doelstelling

Deze masterproef bestaat uit twee delen, die elk een antwoord geven op een algemene onderzoeksvraag.

De eerste vraag is: welke kerken en kapellen heeft Jos Ritzen ontworpen? Deze vraag wordt beantwoordt in de inventaris (deel 2). De inventaris is namelijk een gedetailleerde lijst van alle (gekende) kerken en kapellen. Het is de bedoeling om een zo volledig mogelijk overzicht te geven.

Deel 1, het corpus, probeert een diepgaander inzicht te geven in de materie. De tweede vraag luidt dan ook: hoe kwamen deze gebouwen tot stand? Het antwoord is opgesplitst in twee delen: in hoofdstuk 5 worden de achterliggende theorieën en overtuigingen besproken, hoofdstuk 6 bekijkt daarna de meer praktische overwegingen en de feitelijke totstandkoming van de kerken en kapellen, alsook analyses over de stijl van de gebouwen.

²Annelies Nevejans et al, "Jos Ritzen," laatst geraadpleegd op 4 augustus 2015, http://www.odis.be/lnk/PS_3966;"Ritzen, Jos," laatst geraadpleegd op 4 augustus 2015, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/4195>.

Het doel van deze masterproef is dus om zowel een overzicht van als een inzicht in het kerkelijk oeuvre van Jos Ritzen te bekomen. In elk deel wordt de chronologische volgorde zoveel mogelijk bewaard, zo wordt de evolutie in het denken van Jos Ritzen en in zijn gebouwen ook beter zichtbaar.

2.3 Afbakening van het onderwerp

Om het onderwerp duidelijk te kunnen afbakenen zijn enkele criteria in acht genomen. Allereerst is er op basis van de status quaestionis (cfr. supra) besloten om het onderwerp te beperken tot het kerkelijk oeuvre (kerken en kapellen). Daarnaast is er voor gekozen om enkel originele ontwerpen op te nemen, dus geen verbouwingen of restauraties. Met andere woorden werken waar Ritzen of één van zijn compagnons duidelijk zijn stempel op heeft gedrukt. Ook kerken/kapellen die deel uitmaken van een scholencomplex zijn niet opgenomen.

De Sint-Margaritakerk in Margraten, Nederland (inv. nr. 3) is bijvoorbeeld wél opgenomen, hoewel er op die plaats al een kerk stond. De nieuwe kerk is echter duidelijk als dusdanig herkenbaar. Het gaat dan ook eerder om een incorporatie van de al bestaande kerk dan om een verbouwing of uitbreiding. Hetzelfde geldt voor de Sint-Michielskerk in Hulshout (inv. nr. 12).

Een uitzondering is de Achelse Kluis (inv. nr. 7). Dit is immers geen kerk, maar een abdij. De Achelse Kluis neemt echter zo'n belangrijke plaats in het oeuvre van Jos Ritzen in, dat het hier toch is opgenomen en afzonderlijk wordt besproken.

2.4 Methodologie

2.4.1 Vertrekpunt: drie basisbronnen

Het onderzoek voor deze masterproef begon met drie bronnen: de biografie over Ritzen van Frans De Blauwe, de website van de De Inventaris van het Onroerend Erfgoed (<https://inventaris.onroerenderfgoed.be/>) en de inventaris van het Fonds Ritzen in het

Architectuurarchief Provincie Antwerpen in combinatie met het boek *Bouwen in Beeld: de collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen*. Op basis van die drie bronnen kon immers een eerste inventaris worden opgesteld van de kerken van Jos Ritzen. De beschrijvingen van De Blauwe en van De Inventaris van het Onroerend Erfgoed vormden vaak ook de basis voor de eigen beschrijvingen.

De methodiek wordt verder opgedeeld in drie delen: literatuuronderzoek, archiefonderzoek en veldwerk.

2.4.2 Verder literatuuronderzoek

Overzichtswerken

De overzichtswerken zijn vooral gebruikt om de algemene context en het hoofdstuk "Ritzens architectuurtheorie" uit te werken. In de status quaestionis worden al enkele voorbeelden genoemd. Andere interessante bronnen in deze categorie zijn: de boeken van Rajesh Heyninckx (*Meetzucht en mateloosheid: kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum* en *Pelgrimkunst: religie en moderniteit, 1910-1940*); het boek over het Sint-Lucasinstituut van Dirk Van de Perre (*Op de grens van twee werelden : beeld van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1919-1965/1974*); de licentiaatsverhandeling van Heleen Buysse over dom Hans van der Laan en de doctoraatsverhandeling van Frans Jozef van der Vaart ("Bedelordekloosters, 's-Hertogenbosch en de Bossche School, Studies over architectuur en stedenbouw.").

Literatuur over compagnons

De literatuur over compagnons kwam ook al in de status quaestionis aan bod en zal hier niet herhaald worden. Deze categorie is - vanzelfsprekend - vooral belangrijk voor de bespreking van de samenwerkingsverbanden en de gebouwen die daardoor tot stand zijn gekomen.

Contemporaine literatuur

De contemporaine literatuur, bijna uitsluitend tijdschriftartikels, zijn belangrijk als tijdsdocumenten. Hoe de architectuur van Jos Ritzen werd ervaren door tijdgenoten is bijvoorbeeld een vraag waarop in deze literatuur een antwoord kan gevonden worden. Belangrijke (architectuur)tijdschriften zijn *Schets*, het tijdschrift van het Sint-Lucasinstituut te Gent, *De Bouwgids* en *Bouwkunst en Wederopbouw*.

Daarnaast is er nog het Nederlandse, katholieke tijdschrift *Roeping* dat in zijn eerste jaargang (1922-1923) een oproep lanceerde voor de mening van architecten. Dit tijdschrift komt uitgebreid aan bod in hoofdstuk 5 (5.2.2).

Geschriften van Jos Ritzen (zie ook 8.5)

De geschriften van Jos Ritzen zelf, voornamelijk tijdschriftartikels, zijn eveneens belangrijke tijdsdocumenten. Ze geven enerzijds de breedte van Ritzens interesseveld weer (van stedenbouwkundige projecten en kerken tot begraafplaatsen en stadsvuil), anderzijds komt de mening van Ritzen ook duidelijk naar voren. Het hoofdstuk "Ritzens architectuurtheorie" is daarom voor een groot deel hierop gebaseerd.

Overige literatuur

Alle literatuur die niet in één van de vorige categorieën is onderverdeeld, diende meestal om één feit te onderstrepen. Zo gaat bijvoorbeeld het boek *Te Boek! Over boeken en boekenmensen*. helemaal niet over architectuur, maar Jos Ritzen wordt daarin vermeld in verband met de Pelckmansfamilie.³

2.4.3 Archiefonderzoek

Architectuurarchief Provincie Antwerpen

Het voornaamste archief voor deze masterproef is het Architectuurarchief Provincie Antwerpen, afgekort APA. Hier wordt immers alle overgebleven documentatie van Jos Ritzen bewaard. Het is echter geweten dat dit archief verre van volledig is. Een groot deel was

³Ludo Simons, *Te Boek! Over boeken en boekenmensen* (Kalmthout: Pelckmans, 2014), 92.

al vernietigd voordat het APA voorstelde om het te bewaren.⁴ Toch blijft dit archief één van de voornaamste bronnen voor onderzoek naar Ritzen. In het totaal bevat het archief 57 projectdossiers.⁵ De meeste daarvan bestaan alleen uit plannen. Enkel van de Sint- Margaretakerk in Knokke-Heist is het volledige projectdossier bewaard. Naast de projectdossiers is er nog een doos met foto's, één met algemene documenten en een doos met documenten over de samenwerking tussen Ritzen en Steenhoudt.

AAM

Het Archives d'Architecture Moderne (AAM) te Brussel bevat twee documenten over Jos Ritzen. Het ene is de bachelorproef van Francis Carpentier die in de status quaestionis al aan bod kwam, het andere is een fotoalbum met allerlei zwartwit foto's van Ritzens architectuur. Het album bevat onder meer foto's van een nog onafgewerkte Heilig Hartkerk te Maastricht (inv.nr. 2) en een foto van het originele interieur van de Jan-Baptistkerk te Eygelshoven (inv.nr. 1).

Rijkheyt (Nederland): Archief Alphonse Boosten

Het bezoek aan het archief van Alphonse Boosten dat bewaard wordt in het archief Rijkheyt te Heerlen diende om het samenwerkingsperiode van Boosten en Ritzen verder te onderzoeken. In het APA bevinden zich weliswaar enkele plannen uit deze periode, maar het merendeel bevindt zich toch in Rijkheyt.

Kerkarchieven

Bepaalde kerken hebben zelf een eigen archief, waarin soms ook plannen van het gebouw zijn bewaard. Het belangrijkste kerkarchief is dat van de Sint-Jan Maria Vianneykerk in Wilrijk (inv.nr. 20) omdat er geen documenten van deze kerk in een ander bezocht archief te vinden zijn. Ook de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkranskerk te Ravels (inv.nr. 9) heeft een eigen kerkarchief, maar dit is minder belangrijk omdat dezelfde plannen ook in het APA zijn bewaard.

⁴Jacques Ritzen. Interview door Wiebke Barbier. 14 november 2014.

⁵*Inventaris Archief Jos Ritzen (1896-1961)*, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

Letterenhuis

In het Letterenhuis te Antwerpen is een deel van de correspondentie van Jos Ritzen te vinden. Vooral zijn brieven aan Jozef Muls waren voor deze masterproef interessant. Hij bespreekt in deze brieven onder meer de Sint-Lutgardiskerk Te Tongeren en verwijst naar de Achelse Kluis.⁶

2.4.4 Veldwerk

Bezoek kerken

Erg belangrijke bronnen zijn natuurlijk de gebouwen zelf, want daar gaat deze masterproef immers over. Daarom werden alle gebouwen persoonlijk bezocht en gefotografeerd. Indien mogelijk werd er ook extra informatie gevraagd aan de verantwoordelijke, meestal een lid van het kerkbestuur.

Interview broeder Gaby

Een speciaal geval is de Achelse Kluis. Broeder Gaby was immers bereid om een volledige rondleiding te geven, wat bijzonder leerrijk was. Het geeft immers een beter inzicht in hoe de broeders zelf de Achelse Kluis percipiëren. Deze rondleiding is in de bibliografie te vinden als 'Broeder Gaby. Interview door Wiebke Barbier. 18 juli 2014'.

De bibliotheek van de Achelse Kluis bevat ook enkele boeken over de Kluis, zoals *Monumenten uit 3 eeuwen Kluishistorie* van Domien de Jong.

Interview Jacques Ritzen

De zoon van Jos Ritzen, Jacques Ritzen, was eveneens bereid om een interview te geven. Hoewel dit minder informatie opleverde dan op voorhand gedacht werd, was het toch boeiend. Vooral de persoon Ritzen en zijn werkwijze werden door dit gesprek duidelijker. Dit interview diende daarom vooral om de biografie te voeden.

⁶Ritzen, Jos. Brieven aan Jozef Muls, 1949-1956, R 5309/B, Archief van Jozef Muls, Antwerpen: Letterenhuis.

Hoofdstuk 3

Contextschets

Wij schrijven 1919. De Eerste Wereldoorlog is voorbij, *De Stijl* heeft zijn manifest geschreven. Twee grote architectennamen weerklinken in Nederland: Pierre Cuypers sr. (1827-1921) en Hendrik Berlage (1856-1834). De eerste, de grote neogotieker, wordt in katholieke kringen erg gesmaakt; de tweede staat bekend om zijn rationele baksteenarchitectuur. Andere namen die belang wekken zijn Willem Marinus Dudok (1884-1974), wiens stijl wordt getypeerd als 'romantisch kubisme', de modernistische Le Corbusier (1887-1965) en de Amerikaan Frank Lloyd Wright (1867-1959). Allen hadden op een of andere manier invloed op Jos Ritzen.¹

Het interbellum kenmerkt zich door talrijke architectuurdebatten. Nieuwe materialen en technieken zoals beton stellen de bestaande architectuur in vraag en bieden nieuwe mogelijkheden. Over de inzetbaarheid en de vormgeving hiervan wordt uitgebreid gediscussieerd. In een veranderde en nog steeds veranderende maatschappij zoekt elke architect zijn weg.² Traditionalisme of modernisme? Ouderwets of nieuwerwets? Internationaal of regionaal? Bestaat er mogelijks een gulden middenweg tussen alle tegenstellingen? Of zoals broeder Franciscus-Jozef (1901-1982) van de Sint-Lucasschool het enige tijd later zei: de vraag is gewoon slecht gesteld. Er is helemaal geen reden om de tegenstellingen tussen modernisme en traditionalisme op de spits te drijven, elke periode kent immers zijn eigen 'oude' en 'nieuwe' vormen. Meer nog: periodes zonder enige tegenstelling en discussie worden door deze broeder als armer beschouwd. In plaats van elkaar te bevechten, zouden architecten deze verschillen moeten omarmen.³

In dit klimaat wordt Jos Ritzen zelfstandig architect te Heerlen in het katholieke Nederlands Limburg. Vijf jaar later is er daar echter onvoldoende werk en beslist hij om naar Antwerpen te verhuizen, naar het - eveneens katholieke - Vlaanderen. Daar groeit hij

¹Anne Van Loo e.a., *Repertorium van de architectuur in België : van 1830 tot heden* (Antwerpen: Mercatorfonds, 2003), 49; Dirk Laureys, "Interbellum," in *Bouwen in beeld: de collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen* (Turnhout: Brepols, 2004): 86-88; Ileen, Montijn, *Pierre Cuypers. Schoonheid als hartstocht*. (Wormer: Inmerc (i.s.m. Stedelijk museum Roermond), 2007), 9.

²Dirk Laureys, "Interbellum," 85.

³Broeder Franciscus-Jozef, "Modern of traditioneel," *Schets*, 1 (1947-1948): 6; Dirk Van de Perre, *Op de grens van twee werelden: beeld van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1919-1965/1974* (Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2003), 119.

uit tot een geëerd kerkbouwer. Sommige opdrachtgevers zijn meteen verkocht, andere hadden wat meer overtuiging nodig om de architectuurstijl van Ritzen te aanvaarden, want het was niet wat ze gewend waren.

In het begin van de jaren twintig van de vorige eeuw lijkt Ritzen nog de radicale kaart van het modernisme te trekken, maar stap voor stap kom hij daarop terug. In de jaren veertig ontstaan in Nederland allerlei verenigingen en cursussen voor en door architecten om te helpen bij hun zoektocht naar de zuivere architectuur. Ritzen sluit zich bij hen aan en komt uiteindelijk uit bij de leer van de Bossche School. Deze godsdienstige architectuurtheorie zal hij tot aan zijn dood in 1961 volgen.

Men zou uit het bovenstaande kunnen afleiden dat Ritzen zich tot het traditionalisme heeft bekeerd, maar dat strookt niet geheel met de waarheid. Ja, hij zette zich af tegen het materialisme en het functionalisme, maar evengoed tegen neostijlen. De bedoeling van de Bossche School was het zoeken naar de eeuwig geldende essentie van de architectuur en dat was ook Ritzens betrachting.

Het vijfde hoofdstuk "Ritzens architectuurtheorie" gaat dieper in op de theoretische ideeën van Ritzen. Het zesde hoofdstuk toont daarna hoe de ideeën worden omgezet in de praktijk van kerkbouw.

Hoofdstuk 4

Een biografische schets

4.1 1896-1924: Ritzen in Nederland

Nikolaas Jozef Ritzen, beter gekend onder de naam Jos Ritzen, werd geboren op 21 november 1896 in Heerlen in een gezin dat uiteindelijk vijf kinderen zou tellen. Zijn ouders, Christiaan Ritzen (1855-1928) en Maria Magdalena Ramakers (1869-1930), baatten eerst een café en slijterij en later een hotel/restaurant uit, beide in de Geerstraat te Heerlen.¹

Jos Ritzen liep school in Heerlen en Sittard. Daarna zou hij de Technische School in Aken gegaan zijn.² Ten slotte werd hij door Marie Nicolaas Ramakers (1879-1956), een broer van zijn moeder, opgeleid tot architect. Ramakers is vooral bekend als kerkenarchitect en restaurator van kerken en kastelen. De band tussen Ritzen en Ramakers wordt bevestigd door ontwerptekeningen van Ramakers uit 1911 in het bewaarde archief van Ritzen.³

Ritzen werkte enige tijd als bouwkundig tekenaar voor de Oranje-Nassaumijn in Heerlen.⁴ In 1919 werd hij zelfstandig architect. Zijn praktijk was gevestigd op het ouderlijk adres.⁵ Niet veel later associeerde hij zich met Alphonse Jean Nicolas Boosten (1893-1951), een architect uit Maastricht. Het was zowel een artistieke als zakelijke samenwerking, maar

¹Heemkunde Heerlen, "De lijst van firma's gevestigd in Heerlen," laatst geraadpleegd op 5 december 2014, <http://heemkundeverenigingheerlenstad.nl/publicaties/artikelen-en-gegevensbestanden-van-werkgroepen/de-lijst-van-firmas-gevestigd-in-heerlen/>; Lidwien Schiphorst, "Klaarheid moet heersen. Architect Jos Ritzen, compagnon van Alphons Boosten 1920-1923," *Land van Herle* 56, nr. 3 (2006): 79.

²Lidwien Schiphorst, "A.J.N. Boosten 1893-1951. Expressief vernieuwer van het katholieke bouwen," in *Bibliografieën en oeuwrelijsten van Nederlandse architecten en stedenbouwkundigen*, onder redactie van Tjeerd Boersma, dr. Juliette Roding en ir. Dorothee Segaar-Höweler (Rotterdam: Stichting BONAS, 2006), 16.

³APA, fonds Ritzen, inv.nr. 63; "Ramakers, N.M.," laatst geraadpleegd op 17 mei 2015, <http://www.bonas.nl/archiwijzer/archiwijzer.htm>; "Ramakers Nic.," laatst geraadpleegd op 17 mei 2015, <http://www.kerkgebouwen-in-limburg.nl/architecten/ramakers-nic>.

⁴Schiphorst, "A.J.N. Boosten 1893-1951. Expressief vernieuwer van het katholieke bouwen," 16.

⁵"Gevestigd: Jos. Ritzen architect," *Limburgsch Dagblad*, 22 juli 1920, laatst geraadpleegd op 5 december 2014, <http://kranten.delpher.nl/nl/view/index?query=Jos+Ritzen&coll=ddd&image=ddd%3A010416553%3Ampg21%3Aa001&page=1&maxperpage=10>; Lidwien Schiphorst, "Klaarheid moet heersen," 80; Willem Aerts en Dirk Laureys, *Bouwen in Beeld: de collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen* (Turnhout: Brepols, 2004), 227.

ze werkten elk vanuit hun eigen werkplaats, Ritzen in Heerlen en Boosten in Maastricht. Hun eerste gezamenlijke opdracht was de dorpskerk van Eygelshoven (inv.nr. 1). Daarna volgden de opzienbarende Heilig Hartkerk in Maastricht en de Sint-Margaritakerk in Margraten (inv.nrs. 2, 3). De opdrachten lopen binnen: ze ontwierpen samen verscheidene scholen en woningen. Beide architecten waren ook betrokken bij de totstandkoming van het tijdschrift *Kunst in Limburg*, dat echter maar een kort leven beschoren was. Er verschenen immers maar drie afleveringen.⁶

In 1923 kwam er een einde aan hun samenwerking door de slechte economische toestand en het groeiende onevenwicht tussen de twee compagnons. Boosten ging werken voor de Maastrichtse *Coöperatieve Bouwvereniging Ons Belang* en Ritzen zag meer carrièremogelijkheden in België. Als neutraal persoon werd hij al in het begin van de jaren twintig gevraagd om enkele Duitse oorlogsbegraafplaatsen in de Westhoek te ontwerpen. Hij verhuisde in 1924 definitief naar Antwerpen, waar hij de rest van zijn leven zal doorbrengen.⁷

In het overgeleverd archief van Ritzen is er nog één plan te vinden van een dergelijke begraafplaats in Passendale.⁸ Dat hij toen begraafplaatsen ontwierp, bleek later echter geen toeval te zijn. De esthetiek van begraafplaatsen heeft hem immers altijd blijven boeien, zozeer zelfs dat hij er twee artikels aan wijdde. Het eerste "De aanleg van begraafplaatsen en de tuinarchitectuur" verscheen in 1933, het tweede "Over de aanleg van begraafplaatsen" een kleine tien jaar later. Ritzen propageert eenvoudige, goed geordende grafstenen in een geheel, afgesloten door een muur of bomen. In beide artikels geeft hij ook voorbeelden van eigen ontwerpen, zoals het nooit uitgevoerde prijsvraagontwerp voor de begraafplaats "De Kranenburg" in Zwolle en de wel uitgevoerde begraafplaats te Herentals (1939-1940).⁹

⁶Aerts en Lauryes, *Bouwen in Beeld*, 227; Schiphorst, "Klaarheid moet heersen," 81-83.

⁷Schiphorst, "Klaarheid moet heersen," 88, 90; Jacques Ritzen, interview door Wiebke Barbier, 14 november 2014.

⁸*Zonnebeke (Passendale)*, nr. 54, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

⁹Jos Ritzen, "De aanleg van begraafplaatsen en de tuinarchitectuur," *Het Gildeboek* 6 (1933): 187-200; Jos Ritzen, "Over de aanleg van begraafplaatsen," *Bouwkunst en Wederopbouw* 2, nr. 5 (1942): 99-108.

4.2 1924-1961: Ritzen in Antwerpen

Eenmaal aangekomen in Antwerpen, richtte Jos Ritzen samen met Stan Leurs (1893-1973) een architectenbureau op. Over hoe deze architecten met elkaar in contact zijn gekomen, is er geen zekerheid, al bestaan er wel verschillende theorieën. Vermoedelijk ontmoetten ze elkaar in het kader van een architectuurwedstrijd of -tentoonstelling. Feit is dat Stan Leurs in februari 1922 een bespreking van 'Het Modern Kunstkongres' in *De Bouwgids* publiceerde, waarin hij onder andere de inzending van Boosten en Ritzen aanhaalt.¹⁰ Hetzelfde jaar nog verenigden Ritzen en Leurs hun krachten voor een ontwerpwedstrijd voor een kerk in Brielen, Ieper (inv.nr. 8) en in 1924 richtten ze hun architectenbureau op.¹¹

Samen bouwden ze villa's, woningen en drie sociale woonwijken. Er was tevens een ambitieus plan voor een hotel in opdracht van de V.T.B. (Vlaamse Toeristenbond), maar dat werd door gebrek aan financiële middelen nooit uitgevoerd. Daarnaast hadden ze nog een gezamenlijke opdracht voor de verbouwing en uitbreiding van een meisjesschool te Dessel. Naarmate de tijd vorderde, kregen ze echter steeds meer individuele opdrachten. In 1926 werd Stan Leurs docent aan de Rijksuniversiteit Gent en werd Ritzen laureaat van een prijsvraag tot uitbreiding van de Villawijk in het Nachtegalenpark. Hun individuele belangen en taken zorgden ervoor dat de samenwerking ten einde liep. In 1926 gingen ze elk weer hun eigen weg. Hun samenwerking heeft wel sporen nagelaten. Zo worden ze bijvoorbeeld vermeld in de reeks *Nieuwe bouwkunst in België* van *De Bouwgids*.¹²

Ook op persoonlijk vlak was 1926 een jaar van verandering voor Ritzen. Op 26 juli trad hij in het huwelijksbootje met Florence Mary Gerardina De Niet (1905-1972), een Nederlandse van Engelse afkomst. In 1927 werd hun enige kind, Jacques Ritzen, geboren.¹³

¹⁰Stan Leurs, "Het modern Kunstkongres," *De Bouwgids* 9, nr. 1 (1922): 30-32.

¹¹An Luyten, "Stan Leurs (1893-1973)" (lic. diss., Universiteit Gent, 2003), 28.

¹²D. De Vos, "Nieuwe bouwkunst in België VIII", *De Bouwgids* 20, nr. 3 (1928): 49; Luyten, "Stan Leurs," 30; 41-43; 47.

¹³"Genealogie inwoners Ter Aar plm. 1650-1950 > Florence M.g. de Niet," laatst geraadpleegd op 30 maart 2015, <https://www.genealogieonline.nl/genealogie-ter-aar/I14302.php>; Interview Jacques Ritzen; "Jos Ritzen," laatst geraadpleegd op 30 maart 2015, <http://www.schoonselhof.be/2bsteytelinck/ritzenjos.html>.

De daarop volgende periode ontwierp Jos Ritzen voornamelijk woningen, waaronder een villa voor zijn eigen familie in de Oosterveldlaan te Wilrijk in 1928. Zijn woningarchitectuur uit die tijd kenmerkt zich als moderne baksteenarchitectuur. Pas in 1930 kreeg hij terug een kerkelijke opdracht: de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans te Ravels (inv.nr. 9). Sindsdien ontwierp hij op vrij regelmatige basis kerken en kapellen. Van de periode 1930-1959 zijn er dertien ontwerpen gekend, die echter niet allemaal uitgevoerd zijn.¹⁴

'Architect' is in feite een term die Ritzen tekort doet. Hij definieerde zichzelf evenzeer als 'urbanist' of 'stedenbouwkundige'. Hij was immers ook bezig met de aanleg van dorpen en steden. Zo was hij bijvoorbeeld verantwoordelijk voor het plan voor ordening en aanleg van Turnhout, waarover hij een uitgebreid artikel schreef voor het tijdschrift *Urbs Nova*.¹⁵

Een ander voorbeeld is de wederopbouw van Tessenderlo. Op 29 april 1942 ontplofte een fabriek in Tessenderlo. De schade was in het gehele dorp voelbaar en zichtbaar: 93 gebouwen waren volledig vernield, 261 waren zwaar beschadigd, nog vele andere liepen lichte schade op. Er werd daarom op initiatief van Jos L. Custers (1904-1982), de Commissaris-Generaal voor 's Lands Wederopbouw, een *Bijzonder Commissariaat voor den Wederopbouw van Tessenderloo* opgericht. Robert Fransman werd aangesteld als Bijzonder Commissaris, Ritzen kreeg de leiding over het stedenbouwkundige bureau.¹⁶ In het tijdschrift *Bouwkunst en Wederopbouw* verschenen verscheidene artikels om over de wederopbouw van Tessenderlo te berichten. Ritzen schreef bijvoorbeeld een artikel over de controle die het stedenbouwkundige bureau uitvoerde op de voorgestelde bouwontwerpen. Het bureau bekeek deze ontwerpen en verbeterde ze als dat nodig werd geacht. Op die manier probeerden Ritzen en het bureau de 'individuele willekeur' bij woningen in te perken en te komen tot een homogeen dorpsbeeld. Het algemene uitzicht overstijgt de

¹⁴Aerts en Lauryes, *Bouwen in Beeld*, 228; Francis Carpentier, "Between style and modernity: the architecture of Jos Ritzen (Heerlen 1896- Antwerp 1961) near the *Nachtegalenpark* in Antwerp 1924-1934" (Bachelor Thesis, Maastricht University, 2011), 3; Greet Plomteux, Hilde Kennes en Rita Steyaert, "Landhuis (ID: 11620)," laatst geraadpleegd op 30 maart 2015, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/11620>.

¹⁵Jos Ritzen, "Het plan voor de ordening en aanleg van Turnhout," *Urbs Nova*, nr. 2 (1939): 115-130.

¹⁶Jos. L. Custers, "De Ramp en de Wederopbouw van Tessenderloo," *Bouwkunst en Wederopbouw* 3, nr. 6 (1943): 113; Robert Fransman, "De Werking van het Bijzonder Commissariaat voor den Wederopbouw van Tessenderloo," *Bouwkunst en Wederopbouw* 3, nr. 6 (1943): 118.

individuele wensen.¹⁷

Zijn zoon Jacques Ritzen typeert Jos Ritzen als een niet erg spraakzame man, die niet graag gefotografeerd werd en vooral 's nachts naarstig werkte.¹⁸ Toch was Ritzen behoorlijk aanwezig in het culturele leven van Antwerpen en omstreken. Hij was zowel lid van de *Bond Nederlandse Architecten* als van *La Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes* (SBUAM). Hij zetelde tevens in de Provinciale Commissie voor bouwverordening en bouwraad. In 1956, voor zijn zestigste verjaardag, werd hij als ridder opgenomen in de Orde van Sint-Sylvester en in de Kroonorde.¹⁹

Vanaf 1949 was Ritzen docent aan de *Katholieke Vlaamse Hogeschool voor Vrouwen*.²⁰ Hij doceerde minstens drie vakken: *Ontwikkeling der Woning; Geschiedenis der Bouwstijlen* en *Ontwikkeling Woning en Binnenhuis*. In 1952 gaf hij bijvoorbeeld een les over moderne bouwkunst, waarin onder andere Granpré Molière (1883-1972), een architectuurprofessor met een grote invloed op Ritzen, aan bod kwam (zie ook 5.3.1).²¹

Uit de overgeleverde briefwisseling blijkt dat hij goede banden had met schrijvers Maurice Gilliams (1900-1982), Jozef Muls (1882-1961; zie ook 6.5) en Emmanuel de Bom (1868-1953). Ook kunstschilder Isidoor Opsomer (1878-1967), de modernistische architect Raphael Verwilghen (1885-1963) en politicus Frans Wildiers (1905-1986) behoorde tot zijn kennissenkring.²² Verder was hij nog bevriend met de Pelckmansfamilie, op wiens vraag hij aandelen kocht van *De Nederlandse Boekhandel* (latere uitgeverij Pelckmans), mede waardoor Albert Pelckmans (1910-1994) in 1934 de eerste Vlaamse directeur werd.²³ In

¹⁷Jos Ritzen, "De aesthetische controle bij den Wederopbouw," *Bouwkunst en Wederopbouw* 4, nr. 5-6 (1944): 78.

¹⁸Interview Jacques Ritzen.

¹⁹Frans De Blauwe, *Jos Ritzen* (Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 1957), 33.

²⁰Ibid.

²¹Jos Ritzen; *Brief aan Jozef Muls*, 3 mei 1952, Archief van Jozef Muls, Antwerpen: Letterenhuis; Jos Ritzen, *Lesmateriaal*, s.d., Fonds Ritzen, JR algemeen, Antwerpen: APA.

²²"Jos Ritzen," laatst geraadpleegd op 27 maart 2015, <http://anet.be/record/isaarlh/au::15759/N>; Raphael Verwilghen, inleiding tot *Jos Ritzen*, door Frans De Blauwe (Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 1957), 5-6.

²³Interview Jacques Ritzen; Ludo Simons, *Te Boek! Over boeken en boekenmensen* (Kalmthout: Pelckmans, 2014), 92.

1939 ontwierp hij ook een woning voor Albert Pelckmans.²⁴

Op het einde van zijn carrière ging Jos Ritzen nog een derde samenwerking aan: samen met zijn voormalige stagiair Walter Steenhoudt (1930) richtte hij in 1958²⁵ een vennootschap op, gevestigd op de Schoenmarkt te Antwerpen, waar zijn bureau daarvoor ook al gevestigd was. Beide architecten brachten hun nog lopende werken onder in de vennootschap en namen vanaf dat ogenblik enkel nog opdrachten aan in naam van hun vennootschap. De projecten waren van uiteenlopende aard: een sportcentrum, een kliniek, speelpleinen, gemeentehuizen, woningen, scholen,... en drie kerken. De opdrachten voor de Sint-Margaretakerk te Knokke en de Sint-Jan Maria Vianney te Wilrijk had Ritzen al gekregen voor de start van de vennootschap, de opdracht voor de uitbreiding van de Sint-Antoniuserkerk te Leuven kwam er na de oprichting.²⁶

Het was Ritzen blijkbaar niet gegeven om langdurige associaties aan te gaan, want ook deze duurde amper drie jaar. In dit geval is dat weliswaar relatief want Walter Steenhoudt liep als sinds 1953 stage bij hem.²⁷ Op 22 januari 1961 overleed Jos Ritzen in Wilrijk. Hij had al enige tijd gezondheidsproblemen en zou ook een vorm van dementie gehad hebben. Hij werd begraven op de begraafplaats Steytelinck. Later werden zijn vrouw en zijn schoonmoeder, die hem overleefden, bijgezet.²⁸

²⁴De Blauwe, *Jos Ritzen*, 31.

²⁵Noot: 1 januari 1958 is de startdatum van de vennootschap volgens het contract dat zich in het APA bevindt. Iemand heeft wel letterlijk vraagtekens bij deze datum geplaatst en ook in *Walter Steenhoudt: uit de loopbaan van een architect* wordt een latere datum vermeld (1960).

²⁶*Contract vennootschap*, s.d., Fonds Ritzen, Ritzen / R-St, Antwerpen: APA; *Lijst der werken*, s.d., Fonds Ritzen, Ritzen / R-St, Antwerpen: APA; Monique Stoop et al. *Walter Steenhoudt: uit de loopbaan van een architect* (Gent: Hoger architectuurinstituut Sint-Lucas, 1995), 12.

²⁷Stoop et al, *Walter Steenhoudt*, 12.

²⁸Interview Jacques Ritzen; "Jos Ritzen," laatst geraadpleegd op 30 maart 2015, <http://www.schoonselhof.be/2bsteytelinck/ritzenjos.html>.

Hoofdstuk 5

Ritzens architectuurtheorie

5.1 Inleiding

In dit hoofdstuk worden een aantal teksten van Ritzens hand en een krantenartikel besproken waarin hij zijn mening over hedendaagse architectuur formuleert. Aan de hand van die teksten die chronologisch geordend zijn, wordt ook de evolutie van zijn standpunt duidelijk. Jos Ritzen heeft wel meer geschreven dan de teksten die nu besproken worden, maar het zijn deze teksten die zijn architecturale mening het best uitdrukken.

In *Roeping* verschijnt in 1923 een kort maar krachtige tekst van een jonge Ritzen die zich afzet tegen de traditie. Zes jaar later geeft hij een voordracht over *Hedendaagsch Bouwen*, dat later in boekvorm verschijnt en vooral handelt over woningbouw. Daarna maken we een sprong in de tijd en worden drie artikels besproken die in verband staan met de Bossche School: de eerste, *De H. Eligiuskerk te Oostburg*, is een bespreking van een kerk; het tweede is een interview met Ritzen dat in 1950 in de krant de *Vlaamse linie* verscheen en het laatste artikel, "*L'église, Maison de Dieu et ses lois architecturales*", gaat dieper in op kerkelijke architectuur en de rol van de architect daarbij. Om deze artikels beter te vatten, worden ze eerst in hun context geplaatst.

5.2 Ritzen en het modernisme

5.2.1 Context

Modernisme en katholicisme zijn termen die vaak maar moeizaam samengaan. Verschillende kunstenaarsgroeperingen trachtten tijdens het interbellum toch het evenwicht te vinden tussen die twee. Eén van die groeperingen in Vlaanderen is de Pelgrimbeweging, die ontstond in 1924, toevallig ook het jaar waarin Jos Ritzen naar Antwerpen verhuisde. Een andere, erg populaire visie was het neothomisme van Jacques Maritain (1882-1973).

Jos Ritzen zocht als overtuigd katholiek eveneens naar een antwoord op de vraag wat de verhouding is tussen religie en kunst, tussen katholicisme en architectuur. Af en toe nam hij ook de tijd om zijn ideeën hierover neer te schrijven. Zo beantwoordde hij in 1923 een vraag van het tijdschrift *Roeping* en in 1930 kwam het boek *Hedendaagsch Bouwen* uit.

De Pelgrimbeweging

De naam 'Pelgrim' verwijst naar de idee dat iedereen zoals een pelgrim een einddoel heeft en om dat doel te bereiken een lijdensweg moet afleggen. De leider van de beweging was de jezuïet Léonce Reypens (1884-1972). Onder de stichtende leden bevonden zich onder meer Felix Timmermans (1886-1947) en Flor Van Reeth (1884-1977).¹

De Pelgrimbeweging probeerde de moderne kunstontwikkelingen te omarmen, maar was tegelijkertijd toch terughoudend. "Innover selon la tradition" was dan ook de stelregel. Om hun ideeën te verspreiden, schreven de stichtende leden eind 1925 een manifest. In 1929 richtten ze het tijdschrift *De Pelgrim* op. Daarnaast organiseerden ze ook nog twee tentoonstellingen (1927 en 1930) die een groot succes kenden. Interne meningsverschillen zorgden er echter voor dat de beweging en ook het tijdschrift in 1931 werden opgeheven.²

Hoe nauw betrokken Jos Ritzen was bij deze beweging, is niet duidelijk. Het is geweten dat hij deelnam aan de tweede tentoonstelling, maar verder is er geen rechtstreeks verband tussen Ritzen en de Pelgrimbeweging te vinden.³ Wel hij had hij contact met

¹Rajesh Heynickx, *Pelgrimkunst: religie en moderniteit, 1910-1940* (Leuven: Kadoc, 2008), 6; 15; 20.

²Ibid., 6; 9; 12; 52.)

³"Historiek van de Pelgrim-Beweging," *Vlaanderen* 19, 112 (1970): 145.

verschillende leden van de beweging, waaronder Eugeen Yoors (1879-1975). Yoors was een kunstschilder-glazenier en stichtend lid van de Pelgrimbeweging. Ook heeft hij voor minstens twee kerken van Ritzen glasramen gecreëerd (zie inv.nrs. 9 en 16).

Een andere link tussen de Pelgrimbeweging en Jos Ritzen is Stan Leurs. Leurs schreef voor het eerste nummer van *De Pelgrim* een artikel over architectuur en zoals al eerder is vermeld, heeft hij een tijdschrift met Ritzen samengewerkt.⁴

De Pelgrimbeweging zal verder niet meer expliciet aan bod komen, maar de beweging geeft de problematiek van de tijd goed weer.

Het neothomisme van Jacques Maritain

Jacques Maritain was een Franse katholieke filosoof die in zijn tijd erg populair was. Hij trachtte vanuit de leer van Thomas van Aquino de moderne kunst een plaats te geven. Eén van zijn bekendste werken is *Art et Scholastique* (1920), een boek dat Jos Ritzen zeker gelezen heeft aangezien hij het citeert in *Roeping* (cfr. infra). Maritain was immers ook bekend in Vlaanderen en Nederland. De Pelgrimbeweging had zelfs plannen om Maritain lid van de beweging te maken.⁵

De basisstelling in *Art et Scolastique* is dat "kunst een continuering was van de creatieve daad die God met het scheppen van de wereld had gesteld".⁶ Daaruit vertrekkend, houdt Maritain een pleidooi voor vernieuwing en 'eigentijdsheid'. Verder is hij ook baanbrekend omdat hij pleit voor een relatieve artistieke autonomie: een kunstenaar kan in zijn hoedanigheid als kunstenaar *esthetisch* zelfstandig zijn, maar als mens kent hij *ethische* beperkingen. Er is dus een evenwicht tussen de twee domeinen: esthetiek en ethiek. Moderne katholieke kunstenaars gebruikten deze these als verweer tegen het (katholieke) verwijt *l'art pour l'art* te zijn en vonden er een bevredigend antwoord in op de vraag die velen bezighield: hoe verzoen je modernisme en katholicisme? De populariteit van

⁴Stan Leurs, "Architectuur. De voorgeschiedenis der moderne kerkelijke architectuur," *De Pelgrim* 1 (1929): 79-80.

⁵Rajesh Heynickx, *Meetzucht en mateloosheid: kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum* (Nijmegen : Vantilt, 2008), 96-97.

⁶Ibid., 96.

Maritain mag dan ook niet verwonderen.⁷

5.2.2 1923: Oproep in *Roeping*

In 1922 richtte Hendrik Willem Evert Möller (1869-1940) *Roeping, Maandschrift voor Schoonheid* op, een tijdschrift dat gewijd is aan - u raadt het al - schoonheid.⁸ "*Want de Schoonheid die is, altijd geweest is, en altijd zijn zal, de Schoonheid die eeuwig is, is God.*"⁹ Zo staat te lezen in de inleiding van de allereerste *Roeping*. Daarin beargumenteert Möller dat schoonheid een ruimer begrip is dan kunst. Kunst heeft in zijn eigen ogen immers de beperkte betekenis van een opzettelijke schoonheidsuiting. De bovenstaande zinsnede verraadt daarnaast het ideologisch karakter van het tijdschrift: katholiek. Tenslotte is er nog een derde kernwoord: Nederlands. Hoewel de opzet van het tijdschrift erg breed is, wordt er toch een focus op de Nederlandse eigentijdse kunstenaar vooropgesteld.¹⁰ De inhoudstafel is een handig instrument om te kijken hoe deze zienswijze vertaald wordt. De artikels zijn opgedeeld in enkele categorieën: *Algemene studies, Letterkundige studies, Letteren : Proza, Verzen, Bouwkunst, Schilderkunst, Muziek,...* Wat opvalt, is dat er toch een duidelijke klemtoon op de letteren ligt, terwijl dit in de inleiding nergens expliciet wordt gemaakt.¹¹

De categorie waar we ons hier echter op concentreren is de bouwkunst. In dat kader werd er een oproep gelanceerd naar de Nederlandse katholieke bouwmeesters toe om hun mening te formuleren over de richting die de kerkelijke bouwkunst zou moeten uitgaan om te voldoen aan de religieuze én economische én esthetische eisen die de samenleving stelt. Concreet werden er drie vragen gesteld:

1. Wat is uw mening omtrent de herleving der kerkelijke bouwkunst in de 19de eeuw?
2. Welke zijn de beginselen, die U leiden bij uw kerk-bouw?

⁷Ibid., 97-98.

⁸Hendrik Möller,"laatst geraadpleegd op 2 mei 2015, http://www.regionaalarchiefstilburg.nl/wiki/Hendrik_Moller.

⁹Hendrik Möller, "Inleiding," *Roeping* 1, eerste deel (1922-1923): 1.

¹⁰Möller, "Inleiding", 1; 5.

¹¹"Inhoud," *Roeping*, 1 (1922-1923): 425-428 (eerste deel); 420-424 (tweede deel).

3. Hoe is uw mening omtrent de tegenwoordige kerkelijke bouwkunst?"¹²

Uiteindelijk worden de antwoorden van elf personen in het tijdschrift gepubliceerd, waaronder twee telgen van een vooraanstaande architectenfamilie: Joseph Th. J. Cuypers (1861-1949) en Pierre Cuypers jr. (1891-1982). De andere deelnemende architecten en bouwkundige ingenieurs waren Nicolaas Molenaar (1850-1930), Jan Stuyt (1868-1934), Han Groenewegen (1888-1980), Petrus Gerardus Buskens (1872-1939), Hendrikus Cornelis Marie van Beers (1890-1964), Hendricus Johannes Wilhelmus Thunnissen (1890-1978), Alexander Jacobus Kropholler (1881-1973) en twee reeds bekende namen: Alphonse Boosten en Jos Ritzen.¹³ Deze personen vertegenwoordigen zowel de oude garde als de nieuwe generatie architecten van dat moment.

Zoals vaak bij dergelijke discussies zou men een lijn kunnen trekken tussen de traditionalisten en de modernisten, maar er zijn evengoed genuanceerde stemmen in het debat die zoeken naar de gulden middenweg. Nicolaas Molenaar is een voorbeeld van de eerste groep:

"De middeleeuwsche kerken hebben zich eeuwen lang staande gehouden en hebben voldaan aan de godsdienstige gestelde eischen en ik zou geen rede kunnen aangeven waarom in dezen tijd ten opzichte daarvan andere eischen moeten worden gesteld."¹⁴

Wel is er ruimte voor verbetering door nieuwe technieken, maar de goede beginselen van de middeleeuwse bouwkunst mogen niet verwaarloosd worden.¹⁵ Anderen preken net het tegenovergestelde: er zijn wel degelijke nieuwe godsdienstige eisen en die vertalen zich ook in de architectuur. Kropholler stelt het als volgt:

"De Godsdienstige eischen zijn in overwegende hoofdzaak, dat de Godsdienstige handelingen in het kerkgebouw op de meest volmaakte wijze kunnen

¹²"Oproep aan de katolieke Nederlandse Bouwmeesters over de richting in de kerkelijke bouwkunst," Roeping 1, tweede deel (1922-1923): 64.

¹³"Inhoud", 421-422; "Oproep aan de katolieke Nederlandse Bouwmeesters over de richting in de kerkelijke bouwkunst," 63-64.

¹⁴Nicolaas Molenaar, "Antwoord van bouwmeester Nic. Molenaar Sr., Den Haag," Roeping 1, tweede deel (1922-1923): 169.

¹⁵Ibid..

worden uitgeoefend, meegeleefd door alle aanwezigen.”¹⁶

In praktijk komt dit er vooral op neer dat alle gelovigen in staat moeten zijn om de priester tijdens de misviering te zien en te horen. Volgens Kropholler moet een kerk daarom breed en kort zijn zonder gezichtsbelemmeringen zoals pijlers of plafondverhogingen waarin het geluid verloren kan gaan.¹⁷ Buskens ziet mogelijkheden in de koepelbouw of als er gekozen wordt voor een rechthoekige kerk, in smalle zijbeuken die enkel als gangpad worden gebruikt.¹⁸

De zogenaamde modernisten trekken tevens sterk van leer tegen de gotische en romaanse ‘stijlnamaak’. In dit kamp bevinden zich ook Boosten en Ritzen. Boosten noemt *”alle imitatie van een voorbije periode (...) een zwakte en sentimentaliteit”*¹⁹ en volgens Ritzen is *”de neogothieke periode (...) niets anders dan een der fasen der eklektische periode.”*²⁰ Om toch een positief punt te geven over de architectuur van de negentiende eeuw, wijzen ze erop dat de studie van enkele bouwmeesters, met name Viollet-le-Duc (1814-1879) en Pierre Cuypers (1827-1921), verloren kennis terug aan het licht bracht en dat op basis daarvan de kunst van haar verval gered kon worden.²¹ Verder zegt Boosten nog:

”Kunst kan niet anders zijn als de spiegel van de cultuur van zijn tijd en elke uiting, welke dit niet doet is geen kunst geweest, kan geen kunst zijn en zal het nooit worden.”²²

Iets wat Ritzen beaamt:

”De veranderende eischen der liturgie (vrij zicht op het altaar), de nieuwe materialen en constructieve mogelijkheden, tezamen met den evolutioneerden

¹⁶Alexander Kropholler, ”Antwoord van Bouwmeester Kropholler,”Roeping 1, tweede deel (1922-1923): 414.

¹⁷Kropholler, ”Antwoord,” 414.

¹⁸Petrus Buskens, ”Antwoord van bouwmeester P. G. Buskens, Rotterdam,”Roeping 1, tweede deel (1922-1923): 176.

¹⁹Alphonse Boosten, ”Antwoord van bouwmeester A. Boosten, Maastricht,”Roeping 1, tweede deel (1922-1923): 172.

²⁰Jos Ritzen, ”Antwoord van bouwmeester Jos. Ritzen, Heerlen,”Roeping 1, tweede deel (1922-1923): 177.

²¹Boosten, ”Antwoord,” 172; Ritzen, ”Antwoord,” 177.

²²Boosten, ”Antwoord,” 173.

vormwil, maken het esthetisch en rationeel onmogelijk, in welke opdracht dan ook, de traditie voorop te stellen.”²³

Volgens Ritzen moet een architect bij het ontwerpen van een kerk slechts rekening houden met drie factoren: de omgeving, het wezen van een kerk (functie) en de technische mogelijkheden van het materiaal. Zijn mening staat hij met twee citaten. Het eerste is van Maurice De Wulf (1867-1947), een neothomistische Leuvense hoogleraar in de middeleeuwse filosofie, het tweede is van Jacques Maritain.²⁴

Het antwoord van Ritzen, amper twee pagina's, mag dan zeer bondig geformuleerd zijn, zeker in vergelijking met enkele andere antwoorden van ettelijke pagina's, maar de essentie is duidelijk: hij profileert zichzelf hier als een overtuigd tegenstander van de traditie. Op deze mening zal hij later echter terugkomen, zoals zal blijken uit het vervolg van dit hoofdstuk.

5.2.3 1930: *Hedendaagsch Bouwen*

In het boek *Hedendaagsch Bouwen*, dat in feite de neerslag is van een voordracht die Jos Ritzen in 1929 voor de Katholieke Vlaamsche Hogeschooluitbreiding te Antwerpen gaf, begint Ritzen met de architectuurgeschiedenis kort te overlopen. Hij stelt daarbij dat elke periode een eigen architecturaal accent heeft. Bij de Egyptenaren en Grieken was dit de tempelbouw, in het Assyrische-Babylonische tijdperk en later ook in de renaissance de paleisbouw, bij de Romeinen circussen en aquaducten en in de romaanse en gotische periodes de kerk. De woning, wat eigenlijk het thema van het boek is, komt pas vanaf de Rerum Novarum-encycliek van paus Leo XIII (1891) op de voorgrond.²⁵

Uit zijn overzicht blijkt net zoals uit zijn antwoord in *Roeping* zijn aversie voor de architectuur van de negentiende eeuw. Het verval begint volgens hem bij de renaissance en zet zich voort in de barok om tenslotte in de negentiende eeuw te komen tot "*eene nooit gekende verwarring*.”²⁶ Dit verval, dat te wijten zou zijn aan romantisch sentimentalisme,

²³Ritzen, "Antwoord," 177-178.

²⁴Ibid., 177-178; Heynickx, *Meetzucht en mateloosheid*, 240.

²⁵Jos Ritzen, *Hedendaagsch Bouwen* (Brussel: Standaard, 1930), 5-6.

²⁶Ibid., 8.

speelt ook in zijn eigen tijd nog mee. De nieuwe technieken en materialen worden nog niet ten volle benut en zijn vaak misbegrepen. De eigenlijke moderne architectuur ontstaat dan ook daar waar men deze wel durft te gebruiken: in de fabrieks- en utiliteitsgebouwen. Nieuwe gebouwtypes, zoals stationshallen, hadden immers geen voorbeelden om zich op te baseren en werden ontworpen uit een zuivere logica. Over de bijhorende stationsgebouwen is Ritzén dan weer niet te spreken: deze 'rommel' dient enkel om de hal weg te moffelen, terwijl de hal het belangrijkste deel zou moeten zijn.²⁷

”In deze zuivere nuttigheidsgebouwen, opgetrokken met een scherp vermijden van al het decor en versiering, dat men verkeerdelijk meende architectuur te zijn, groeide de moderne lijn, in de toepassing der moderne materialen: glas, ijzer, enz., en de doorvoering van het naadloze, ongebroken, niet versierde vlak.”²⁸

Na deze algemene architectuurhistorische uiteenzetting volgt een analyse van de ontwikkeling van de stad. Hij bespreekt onder meer het Amerikaanse dambordstelsel en de plannen van Georges-Eugène Haussman (1809-1891) in Parijs.²⁹ Vanaf de negentiende eeuw zijn er drie factoren waarmee de 'stedenbouwer' rekening moet houden, maar volgens Ritzén vaak niet doet: de industrie, de snelle ontwikkeling der stadsbevolking (mede door de plattelandsvlucht) en het verkeer, dat zowel in hoeveelheid als in snelheid toeneemt. Stedenbouwkundigen zouden zich moeten laten leiden door praktische en hygiënische overwegingen, maar worden door het bovengenoemd sentimentalisme vaak verleid tot "barokke grootdoenderij".³⁰ Verder pleit Ritzén nog voor een scheiding van de verschillende stadsfuncties in vier categorieën: de zakenstad, de geldstad, de werkstad en de woonstad, een pleidooi waar veel modernisten in die tijd achterstonden.³¹ Zijn idee van wat een stad moet zijn, verwoordt hij in het volgende citaat bijna poëtisch:

”De stad is als het ware een organisme. Een levend organisme, waarvan de straten de aders zijn, die de afgelegen deelen in verbinding brengen met het

²⁷Ibid., 9-11.

²⁸Ibid., 12.

²⁹Ibid., 12-16.

³⁰Ibid., 17-20.

³¹Dirk Laureys, "Interbellum," 90; Ritzén, *Hedendaagsch Bouwen*, 22.

stuwende hart, een organisme, dat zijn ledematen tot ver in het land uitstrekt en steeds zijn invloed verder vastzet, een organisme met groenvlakten die longen zijn en licht en lucht vrijen toegang moeten geven. De stad is een organisme, dat voort moet groeien, al het nieuwe dat het leven schept en doet worden in zich moet opnemen, op straffe van te verstarren. Een organisme, dat de wedstrijd met andere steden op elk gebied moet aankunnen en voortzetten, zijne bewoners in de menigvuldigheid hunner werkzaamheden, doelnastrevingen, al hunne vereischten aan openbare inrichtingen moet tegemoet komen, en naast goede werkmogelijkheid, een perfecte woonmogelijkheid moet bieden.”³²

Uiteindelijk komt hij op pagina 24, we bevinden ons al halverwege het boek, tot de kern van zijn betoog: *”de woning, de eenheid, de cel van het levend organisme dat we de stad noemden”*.³³ Ook hier begint hij met een historische schets. Hij wijst erop dat de woning zoals we die nu kennen, namelijk iedereen een afzonderlijke woonst, een relatief recent begrip is en ongeveer gelijktijdig is ontstaan met de moderne stad. Hij breekt in dit deel duidelijk een lans voor de gewone man, die recht zou moeten hebben op een woning die voldoet aan de moderne eisen. Deze eisen komen voort uit een sociaal, hygiënisch én moreel standpunt. In praktijk leven echter veel mensen in krotten en wordt er nauwelijks aandacht besteed aan kamerindeling en -inrichting. De gevel primeert boven alles. Ritzens verzet zich daarom nadrukkelijk tegen façadearchitectuur.³⁴

Een huis moet licht, lucht en rust bieden, maar de mens botst hierbij op het probleem dat in Ritzens verhaal steeds weer terugkeert: hij durft de voorhanden nieuwe middelen niet te gebruiken in de woningbouw of in het interieur en men wentelt zich in misplaatst sentiment, waardoor vooral het salon als het ware een museum wordt.³⁵

”Een kamer is geen museum, een meubel is een gebruiksvoorwerp: neo-stijlmeubelen zijn om naar te kijken, moderne meubelen moeten gebruikt worden

³²Ibid., 22.

³³Ibid., 24.

³⁴Ibid., 24; 27.

³⁵Ibid., 28.

en alle kamers moeten gebruikt.”³⁶

De mensen zijn zich er schijnbaar niet van bewust dat ze reeds voor vele zaken, zoals gas en licht, de industrie en nieuwigheid in huis hebben gehaald. Toch blijven ze in hun ouderwetse vormgeving volharden.³⁷ Het boek bevat enkele illustraties van hoe het wel zou moeten, onder andere van J.J.P Oud (1890-1963) en Robert Mallet-Stevens (1886-1945).³⁸

Een laatste misvatting die Ritzén uit de wereld wil helpen, is de opsplitsing tussen gebruiks- en kunstvoorwerpen, ook een erfenis uit de negentiende eeuw die men beter achterwege had gelaten. Hij ziet althans geen verschil tussen de ontwerper van het ene en de ontwerper van het andere, behalve dat de tweede zichzelf kunstenaar noemt en de eerste niet. Immers: *”Niet het persoonlijke in den vorm van een voorwerp, maar het adekwate voor zijn doel, bepaalt zijne cultureele en esthetische waarde”*.³⁹

Ritzén ziet wel dat er een langzaam besef komt dat het anders en beter kan. Moderne voorwerpen krijgen geen overdadige versieringen meer, huizen worden niet meer volgestouwd en krijgen kortom een meer functionele inrichting. Tevens is er een vergrote belangstelling voor de tuin.⁴⁰

Om de woningnood het hoofd te bieden en te komen tot een werkelijk moderne woningarchitectuur, zullen zowel architecten als opdrachtgevers moeten afstappen van hun individualisme. Ook in de art decobeweging ziet Ritzén geen oplossing, integendeel, hij beschouwt het als een variatie van de negentiende eeuwse stijl. Wat de moderne mens nodig heeft, is standaardisatie en dus massafabricatie, waardoor de uiteindelijk prijs gevoelig lager komt te liggen dan bij ambachtelijke vervaardiging.⁴¹ In die richting werden al enkele pogingen ondernomen, bijvoorbeeld door Le Corbusier (1887-1965). Door de kleine schaal van deze projecten bleef het verwachte resultaat uit. Een schaalvergroting

³⁶Ibid., 29.

³⁷Ibid., 30-31.

³⁸Ibid., ongenummerde pagina's tussen p. 32 en p. 33.

³⁹Ibid., 33.

⁴⁰Ibid., 34-35; 37.

⁴¹Ibid., 38-39.

is dus nodig, maar het is een stap in de goede richting.⁴²

Ritzen bekijkt dit trouwens niet uit een puur functioneel oogpunt, hij heeft het eveneens over de esthetiek, de schoonheidswaarde van het standaardproduct en van de zuivere vorm.⁴³ Zijn afsluitende zin vat in feite zijn gehele betoog samen: "*De nieuwe tijd vormt de nieuwe schoonheid.*"⁴⁴

⁴²Ibid., 43-44.

⁴³Ibid., 45-46.

⁴⁴Ibid., 51.

5.3 Ritzen en de theorieën van de Begijnhofkring en de Bossche School

5.3.1 Context

Jos Ritzen woonde dan wel sinds 1924 tot het einde van zijn leven in Antwerpen, hij bleef altijd in contact staan met Nederland, enerzijds met zijn familie in Heerlen, anderzijds met collega-architecten. Zo was hij lid van de *Algemene Katholieke Kunstenaarsvereniging*, de AKKV. De AKKV werd opgericht in 1923 en richtte zich tot katholieke kunstenaars. De bouwkundige afdeling organiseerde sinds 1931 onder leiding van Granpré Molière (1883-1972) jaarlijks een paasbijeenkomst in Huijbergen waar architecten samenkwamen om over architectuur te discussiëren. Deze bijeenkomsten liepen door tot in de Tweede Wereldoorlog. De AKKV publiceerde zijn bevindingen in het *Katholiek Bouwblad*. Het artikel "De H. Eligiuskerk te Oostburg" dat verder in dit hoofdstuk wordt besproken, verscheen in dat tijdschrift.⁴⁵

Na de oorlog kwam er een nieuw initiatief vanuit het bisdom van Breda en de AKKV. Er werd een cursus voor architecten ingericht met de focus op de heropbouw van kerken. Door de oorlog was immers een groot deel verwoest. Dom Hans van der Laan (1904-1991) werd aangesteld als docent en gaf een lessenreeks die liep van april 1946 tot maart 1948. De lessen gingen door in het Begijnhof van Breda, vandaar ook de naam die er later aan werd gegeven: de Begijnhofkring. De architecten gingen samen op zoek naar een nieuwe kerkelijke stijl. Daarom was de cursus opgedeeld in twee delen: 's ochtends gaf van der Laan een lezing, in de namiddag bespraken ze elkaars ontwerpen. De ideeën die hieruit voortkwamen zullen verder besproken worden aan de hand van het artikel "L'Église, Maison de Dieu et ses lois architecturales" van Jos Ritzen.⁴⁶

De theorie van Hans van der Laan sprak Ritzen klaarblijkelijk aan, want hij volgde ook diens cursus *Katholieke Architectuur* (CKA) in 's-Hertogenbosch. Die cursus, beter bekend als de Bossche School, startte officieel op 23 maart 1946 en werd georganiseerd

⁴⁵Hilde de Haan en Ids Haagsma, *Gebouwen van het Plastische Getal, een lexicon van de 'Bossche School'* (Haarlem: Architext, 2010), 10; 13; 116; 267-268.

⁴⁶Ibid., 14-15.

door de Mgr Van Heukelumstichting. Die stichting werd speciaal in het leven geroepen door het bisdom 's-Hertogenbosch om deze cursus mogelijk te maken. Jos Ritzen behaalde in 1953 het getuigschrift van de CKA en zal later worden gezien als een belangrijke factor voor de verspreiding van de ideeën van de Bossche School en dom van der Laan in België. Om de geschriften van Ritzen beter te kunnen plaatsen, volgt nu eerst een overzicht van de ideeën van respectievelijk Granpré Molière en dom Hans van der Laan.⁴⁷

De invloed van Granpré Molière op Hans van der Laan

Dom Hans van der Laan heeft van 1923 tot 1926 bouwkunde gestudeerd aan de Technische Hogeschool in Delft. Eén van zijn hoogleraren, Granpré Molière, wordt gezien als cruciale invloed op zijn theorie, alhoewel hun theorieën later erg uiteenlopend zullen worden. Molière was erg begaan met zijn studenten en organiseerde daarom ook buiten zijn eigenlijke lessen activiteiten, zoals praatavonden. Daaruit groeiden enkele studieclubs. Van der Laan was in 1926 samen met Samuel Josia van Embden (1904-2000) oprichter van één van die studieclubs, de *Bouwkundige Studiekring*. Molière werd discussievoorzitter. Via de discussies probeerde de *Bouwkundige Studiekring* de essentie van architectuur bloot te leggen.⁴⁸

Granpré Molière zelf was op zoek naar een nieuwe schoonheidsleer, waarbij architectuur en filosofie erg samengaan. Zijn filosofische inspiratie haalde hij uit het neothomisme, de leer van Thomas van Aquino, en meer bepaald bij Jacques Maritain. Volgens Molière had elk kunstwerk drie componenten: de inspiratie van de kunstenaar, de traditie of overlevering en de natuurwet of het onvergankelijke. Deze componenten moeten met elkaar in evenwicht zijn om tot goede kunst te komen, maar dat evenwicht was net in zijn eigen tijd en vooral in de architectuur zoek geraakt. Hij pleitte vooral voor meer aandacht voor de overlevering en de natuurwet. Al bij al was Molière eerder voor een traditionele architectuur en was hij geen voorstander van nieuwe materialen, zoals beton. Zijn leer kreeg na 1945 de naam 'Delftse School', naar de plaats waar hij les gaf. Vaak

⁴⁷de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 268; Frans Jozef van der Vaart, "Bedelordekloosters, 's-Hertogenbosch en de Bossche School, Studies over architectuur en stedenbouw" (doct. diss., Katholieke Universiteit Nijmegen, 1999), 190.

⁴⁸de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 27-28.

werd die term, net zoals de Bossche School, in negatieve zin gebruikt.⁴⁹

Dom Hans van der Laan en het plastische getal

De zomer van 1926 betekende voor Hans van der Laan het einde van zijn bouwkundige studies. Hij vertrok uit Delft om Benedictijnermonnik te worden in de Sint-Paulusabij in Oosterhout. Na een bijkomende studie filosofie en theologie werd hij in 1934 tot priester gewijd. Zijn druk kloosterleven belette hem echter niet om nog steeds met architectuur bezig te zijn en met de hulp van zijn broer Nico van der Laan (1908-1986), die ook bouwkunde had gestudeerd in Delft, een eigen theorie te ontwikkelen: de theorie van het plastische getal. Hij ontwikkelde deze theorie al in de jaren veertig, maar het duurde tot 1960 voordat hij er een boek over uitbracht.⁵⁰

Net zoals Thomas van Aquino, Augustinus en zijn leermeester Molière zag van der Laan schoonheid als orde en harmonie, die worden bereikt door alle elementen op elkaar en op het geheel af te stemmen. Het vinden van de ideale verhoudingen was dus van groot belang en de theorie van dom van der Laan draait ook vooral daarrond. Van der Laan was begonnen met de eeuwenoude verhouding van de gulden snede, maar oordeelde al snel dat deze niet voldeed voor architecturale doeleinden. Hoewel de gulden snede werkt voor kunst in twee dimensies, is voor architectuur een derde dimensie net belangrijk. Daarom beredeneerde van der Laan een grondverhouding die wel met de driedimensionale realiteit rekening hield, waaruit hij dan de volgende reeks van verhoudingsgestalten destilleerde: 1, $4/3$, $7/4$, $7/3$, 3, 4, $16/3$, 7. Die grondverhouding gaf hij later de naam het 'plastische getal'. In feite is het plastische getal een stelsel van maatverhoudingen. De basiseenheid is de dikte van de muur, daarvan worden dan alle andere afstanden afgeleid op basis van de grondverhouding of het plastische getal.⁵¹

Voor hij bij deze reeks van verhoudingsgetallen uitkwam, heeft hij wel een lange weg afgelegd. De doelstelling was altijd om een set van verhoudingen te vinden die zouden leiden tot de essentie van de architectuur. In eerste instantie zochten hij en de deelnemers

⁴⁹de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 19; 33; 42-43; 64; Heleen Buysse, *Dom Hans van der Laan* (lic. diss., Universiteit Gent, 1999-2000), 12-13; van der Vaart, *Bedelordekloosters*, 168; 173-174.

⁵⁰de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 64-65; 67.

⁵¹Buysse, *Dom Hans van der Laan*, 13; de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 45; 84; 87.

van de CKA die essentie door het bestuderen van oude gebouwen en vormen. Uiteindelijk bleek dat de vroegchristelijke basilieken het best aansloten bij de idee van het plastische getal. De eerste gebouwen die de stempel van Bossche School droegen, hadden dan ook vaak romaanse reminiscenties. Ze kregen daarom al snel het label 'basiliekbouwers'. Het onderscheid met de Delftse School was qua uiterlijke kenmerken niet haarscherp, aangezien gebouwen van beide kringen een historiserende vorm hebben. Het verschil zit echter vooral in de achterliggende filosofie: bij Granpré Molière was het historiserende een doel op zich, bij Hans van der Laan en zijn achterban was het slechts een middel om tot de juiste verhoudingen en daardoor tot tijdloze architectuur te komen.⁵²

5.3.2 1949: "De H. Eligiuskerk te Oostburg"

Het artikel "De H. Eligiuskerk te Oostburg" dat in 1949 verscheen in het *Katholiek Bouwblad* bespreekt -zoals de naam zegt- de H. Eligiuskerk te Oostburg van het architectenbureau Mol en Brugman, maar bevat eveneens meer algemene uitspraken over de Begijnhofkring. Nog geen jaar later verscheen het ook in *Schets*, het tijdschrift van het Hoger Instituut Sint-Lucas te Gent.⁵³ Op zich niet verwonderlijk, want de Sint-Lucasschool en de Nederlandse architectenkringen hadden regelmatig contact en wisselde wel vaker ideeën uit. Er verschenen bijvoorbeeld ook artikels over de Sint-Lucasschool in het *Katholiek Bouwblad*, onder andere van broeder Urbain (1903-1984) en de architect Alexander Kropholler. Omgekeerd verschenen er artikels van de Nederlandse kringen in *Schets*. Daarnaast gaf onder meer Ritzen tussen 1950 en 1965 lezingen voor de Sint-Lucasschool te Gent.⁵⁴

De Eligiuskerk, gebouwd in 1947-1948, was de allereerste kerk die in het bisdom Breda gebouwd werd na de oorlog. De architecten Mol en Brugman werden dan ook als pioniers beschouwd van de Begijnhofkring.⁵⁵ Ritzen is niet onverdeeld positief over deze eerste

⁵²de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 11-12.

⁵³Jos Ritzen, "De H. Eligiuskerk te Oostburg," *Schets* 3, nr. 2 (1949-1950): 66-71.

⁵⁴Dirk Van de Perre, *Op de grens van twee werelden: beeld van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1919-1965/1974* (Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2003), 24; 27.

⁵⁵de Haan en Haagsma, *Lexicon*, 116.

poging om hun theorieën in praktijk te zetten. Het geheel acht hij op zich wel geslaagd, maar bepaalde details zoals de abacussen met afgeschelpde hoeken (d.w.z. dat de hoeken onderaan enigszins zijn uitgehold) in het interieur en het ronde raam in de topgevel kunnen niet op zijn goedkeuring rekenen.⁵⁶

Met dit voorbeeld onderstreept hij ook dat hun theorie nog niet helemaal op poten staat. Overleg tussen architecten onderling is daarom cruciaal, zodat ze steeds hun ideeën verder op punt kunnen stellen en hun praktijk verbeteren. Bescheidenheid is bijgevolg een goede eigenschap van een architect.⁵⁷

Verderop in het artikel verwerpt Ritzen de kritiek dat de stijl van de Begijnhofkring de zoveelste neostijl, namelijk de neo-vroeg-christelijke stijl, is en herhaalt wat ook dom Hans van der Laan zei: *"men wil onder toepassing van architectonische wetten komen tot een zuivere architectuur."*⁵⁸ De invloed van vroeg-christelijke kerken op de Eligiuskerk is echter onmiskenbaar, maar zoals eerder al vermeld werd zijn de 'oude vormen' geen doel van hun architectuur, maar een middel.

Als afsluiter kan Ritzen het niet nalaten om weer kritiek te spuien op romantici en zuivere functionalisten, iets wat hij in bijna elke tekst doet. Hij hoopt, nee, hij *weet* dat architectuur zoals de Eligiuskerk met de tijd aan belang en waardering zullen winnen.⁵⁹

5.3.3 1950: "Is de kerk een machine om te bidden?"

Op 8 december 1950 verscheen er in de krant *Vlaamse Linie* een interview met Jos Ritzen, die vooral geprezen wordt om zijn kerkenbouw. Er zijn reeds twintig jaar vergleden sinds hij *Hedendaagsch Bouwen* schreef, maar toch komen gelijkaardige punten weer naar boven. Zo is er nog steeds te veel individualisme in België en heeft Ritzen het nog steeds over 'het romantisme der neo-stijlen'.⁶⁰

Verder verzet hij zich nog tegen de grote inbreng van de grondspeculanten, de lintbebou-

⁵⁶Jos Ritzen, "De H. Eligiuskerk te Oostburg," *Katholiek Bouwblad* 16, nr. 24 (1949): 278-279.

⁵⁷Ibid., 277-278.

⁵⁸Ibid., 278.

⁵⁹Ibid., 279.

⁶⁰"Is de kerk een machine om te bidden," *Vlaamse Linie*, 8 december 1950.

wing, die zowel lelijk als niet-economisch is, en het te veel aan (elektriciteits)palen die het zicht op monumenten zouden belemmeren. Ook over de overheden en de bijhorende administratie is hij niet positief: in feite zou de staat een voortrekkersrol moeten hebben, maar ze doet eigenlijk het tegenovergestelde. Hij hekelt ook de grote hoeveelheid aan commissies, waardoor bouwprojecten lang moeten wachten op een beslissing of door een enkeling volledig kunnen worden tegengehouden.⁶¹

Op andere punten is zijn mening misschien niet volledig, maar toch fundamenteel gewijzigd, zeker ten opzichte van zijn antwoord in *Roeping*. Terwijl hij daar de nieuwe technische mogelijkheden als één van de bepalende factoren ziet voor de kerkbouw, legt hij in de *Vlaamse Linie* meer nadruk op het spirituele aspect.⁶²

”Sommige der modernistische opvattingen blijven nog doorwerken, maar men beseft toch meer en meer dat het kerkgebouw, het beste huis dat de mensen offeren aan God, niet, in de eerste plaats dient te zijn het materieel beste gebouw, doch wel het geestelijk beste, het huis waarin de hogere architectonische wetten het best worden uitgedrukt.”⁶³

Hetzelfde geldt overigens ook voor woningen en andere architectuur. De utiliteit van gebouwen mag slechts voor 40 procent de architectuur bepalen, de overige 60 procent zou moeten uitgaan van de geestelijke behoeftes van de mens. Hij reageert daarmee tegen een uitspraak van Le Corbusier: *”la maison est une machine à habiter”*. Vandaar ook zijn vraag: *”is de kerk een machine om te bidden”*?⁶⁴

Voor de intellectueel-spirituele kant van de architectuur is er volgens hem in architectenkringen onvoldoende aandacht. Er zijn wel verscheidene beroepsverenigingen in België, maar die treden meer op als belangenbehartigers en verdiepen zich niet in de architectuur zelf. In Nederland vindt hij wel zulke kringen. Hij heeft het dan natuurlijk over de Bossche School in 's Hertogenbosch en de Begijnhofkring in Breda.⁶⁵

⁶¹Ibid..

⁶²”Is de kerk een machine om te bidden”; Ritzen, ”Antwoord,” 178.

⁶³”Is de kerk een machine om te bidden.”

⁶⁴Ibid.

⁶⁵Ibid.

Op het einde van het artikel geeft hij enkele principes waarop zijn architectuurvisie steunt. Ten eerste geeft hij aan dat hij de oude christelijke kunst als de zuiverste beschouwt. Het christendom en het bijhorende verleden is wat de samenleving leefbaar maakt en dus de basis voor de kerkbouw. Ten tweede moeten de verschillende architecturale elementen door boven- en onderschikking ervoor zorgen dat het geheel beter wordt gewaardeerd. Zo dienen de zijbeuken bijvoorbeeld als maatstaf voor de middenbeuk. Hier wordt dus de basis gegeven van zijn uiteindelijke architectuurtheorie, in het artikel *L'église, Maison de Dieu et ses lois architecturales* wordt deze volledig uitgewerkt.⁶⁶

5.3.4 1951-1952: "L'Église, Maison de Dieu et ses lois architecturales"

In het artikel "L'Église, Maison de Dieu et ses lois architecturales", dat in het tijdschrift *L'Art de l'Église* verscheen, legt Jos Ritzen de principes uit die hem leiden en die elke architect zou moeten volgen. De inleiding verwijst expliciet naar de Bossche School en het is ook die theorie waarop het gehele artikel steunt.⁶⁷

Ritzen somt twaalf regels op die de basis vormen voor de architectuur van de Bossche School, die quasi dezelfde regels zijn als degene die Hilde de Haan en Ids Haagsma ophijs-ten in hun lexicon van de Bossche School, waaruit ontegenzeggelijk blijkt hoe algemeen die regels verspreid waren binnen de Begijnhofkring en de Bossche School.⁶⁸ Het was ook niet de eerste keer dat Ritzen deze uiteenzetting gaf. In het tijdschrift *Schets*, dat ook bij het vorige artikel al werd vermeld, staat een verslag van de studiedagen die de studenten van Sint-Lucas ondernomen hebben. Op 22 maart 1949 hield Ritzen voor deze studenten een lezing, de tekst is integraal in *Schets* overgenomen en wat blijkt: het artikel in *L'art de l'Église* bevat gewoon de Franse vertaling van deze lezing, maar is wel uitgebreider, daarom wordt deze hier besproken en niet het artikel in *Schets*.⁶⁹ Wat volgt, zijn de voor-

⁶⁶Ibid.

⁶⁷Jos Ritzen, "L'Église, Maison de Dieu et ses lois architecturales," *L'art de l'Église* 20, nr. 3 (1951-1952): 141.

⁶⁸de Haan en Haagsma, "Lexicon," 15-16; Ritzen, "L'Église, 144-145.

⁶⁹Br. Urbain, "Studiereizen en -dagen in Frankrijk en Nederland," *Schets* 2, nr. 6 (1948-1949): 120-121; Jos Ritzen, "L'Église," 144-145.

naamste principes die in "L'Église, Maison de Dieu et ses lois architecturales" uiteengezet worden.

Categorieën van liturgische tekens

Ten eerste maakt Ritzén een onderscheid tussen tekenen van de eredienst die een boven-natuurlijke betekenis hebben en elementen die ontstaan uit de bestaande stand van zaken, met name de natuur, het wereldse. Het kerkgebouw behoort tot de tweede categorie, ze is immers onderworpen aan de architectuurwetten en enkel de wijding van het gebouw geeft daar een extra betekenis aan, maar deze verandert de vorm niet.⁷⁰

De natuurlijke functies en de expressieve functie

Ten tweede heeft een huis drie fundamentele eisen, waar een kerk als huis van God ook aan moet voldoen. Deze eisen komen voort uit de primaire menselijke behoeftes. Als fysiek wezen zoekt de mens namelijk een plaats die beschutting biedt. Een mens zit natuurlijk niet stil, dus moet de ruimte die hem omringt, hem voldoende bewegingsvrijheid geven. Daarnaast is de mens begiftigd met verstand en daarom heeft hij nood aan een zekere oriëntatie in de ruimte.⁷¹

Die functies vertalen zich in de architectuur als volgt: de beschuttingsfunctie vraagt om een gesloten ruimte, de tweede functie geeft daar een dimensie aan vertrekkende van een *cellule*, een ruimtecel of basiseenheid, en de oriëntatiefunctie wordt verwezenlijkt door de relatie tussen een op zichzelf gerichte ruimte (de ruimtecel) en een andere ruimte die zich ook op de eerste ruimte richt. Heel concreet wordt dit dan vertaald in de 'oorspronkelijke' architectonische elementen: de colonnade (ruimteafbakening), de galerij (dimensie) en het kerkplein of een koepel in een centraalbouw (oriëntatie). Nico van der Laan, de broer van Hans die eveneens in Delft studeerde en nauw betrokken was bij de Bossche School, noemt de kolom, de nevenruimtes en het atrium de essentiële elementen van de kerkelijke architectuur. Een andere verwoording, maar eigenlijk dezelfde idee. Naast de oorspronkelijke architectonische elementen zijn er nog afgeleide architectonische elementen, namelijk de

⁷⁰Ritzén, "L'Église, 144.

⁷¹Ibid., 144.

boog, de absis en het transept.⁷²

Deze basisfuncties voldoen echter niet aan de intelligentie van de mens. Daarom is er nog een andere functie van een totaal andere aard: de expressieve functie. Deze functie wordt bereikt via kunst. In gewone huizen kan de expressieve functie aanwezig zijn, in een kerk is ze noodzakelijk, want ze ligt aan de basis van de bovennatuurlijke betekenis.⁷³

De drie dimensies

Ten derde is de driedimensionaliteit van cruciaal belang voor de oriëntatie van een kerkgebouw. Tussen twee dimensies kan er een verband zijn, voor drie dimensies ontstaat er een relatie tussen die verbanden. Om door het verstand gevat te kunnen worden, worden deze verbanden en relaties omgezet in getallen en intervallen. Het kleinst mogelijke interval wordt gebruikt als de fundamentele proportie of in de termen van van der Laan: de grondverhouding. Vanuit de grondverhouding worden alle andere proporties afgeleid. Wat Ritzén hier uitlegt, is voorwaar de leer van het plastische getal.⁷⁴

Ritzén tegen de 'moderne opvatting'

Uit het voorgaande blijkt duidelijk dat de Bossche School-architecten vertrekken vanuit de ruimtewerking en niet vanuit het materiële. Dat in tegenstelling tot de heersende ideeën, de 'moderne opvatting', met andere woorden het materialisme en het functionalisme.

De vorm en de bijhorende eisen (techniek en materiaal) zijn slechts van secundair belang voor Ritzén en moeten ten dienste staan van de artificiële ruimte. De expressiefunctie heeft immers voorrang op secundaire functies zoals de nutsfunctie.⁷⁵ Ritzén schrijft hierover onder meer:

"L'abondance nuit au discernement." (Overvloed schaadt het onderscheidingsvermogen).⁷⁶

⁷²de Haan en Haagsma, "Lexicon," 70; Ritzén, "L'Église," 145; van der Vaart, *emphBedelordekloosters*, 194.

⁷³Ritzén, "L'Église," 144.

⁷⁴de Haan en Haagsma, "Lexicon," 45; Ritzén, "L'Église," 145.

⁷⁵Ritzén, "L'Église," 146.

⁷⁶*Ibid.*, 142.

In die zin zijn de omstandigheden na de Tweede Wereldoorlog met een groot gebrek aan middelen bijna een verademing, want de architectuur wordt noodgedwongen soberder en teruggebracht tot zijn essentie. Dat leidt bijna automatisch tot de ideeën van de Bossche School. Soberheid, strengheid, eenvoud en andere begrippen in diezelfde lijn duiken immers met de regelmaat van de klok op in teksten over de Bossche School.⁷⁷

⁷⁷de Haan en Haagsma, 13; 27; 115; Ritzen, "L'Église," 141

5.4 Besluit: breuk tussen het oude en het nieuwe?

Uit dit hoofdstuk blijkt duidelijk dat de jonge Jos Ritzen er een andere mening op na hield dan de oude. Dat gaf hij ook zelf aan: zijn jeugdwerk was onvoldoende geestelijk gefundeerd en pas door kennismaking met dom Hans van der Laan en de Bossche School vond hij de architectuur die het beste bij zijn katholieke overtuiging paste. Hij bleef van der Laan ook bij elke kerkopdracht raad vragen.⁷⁸

Tegelijk blijkt ook dat Ritzen graag tegen een heersende opinie ingaat en zijn kritiek ook niet onder stoelen of banken steekt, want behalve over de leden van de Bossche School heeft hij weinig positiefs te melden over de contemporaine architectuur.

Verder is het nog opvallend dat hij in *Roeping* zijn mening kracht bijzet met een citaat van Jacques Maritain, terwijl Maritain uitgerekend ook aan de filosofische basis lag voor Granpré Molière en de Bossche School. Het neothomisme blijkt een constante binnen Ritzens denken over kunst en religie. Dit doet vermoeden dat niet per se zijn wereldvisie is veranderd, maar vooral de manier waarop hij die tot uitdrukking bracht in de architectuur.

De kerken van Ritzen zelf zullen dan weer aantonen dat de breuk tussen de jonge en de oude Ritzen, die in theorie dus wel groot was, in praktijk minder nadrukkelijk is. Zo keren bepaalde elementen steeds terug in zijn oeuvre, ondanks zijn veranderde mening. Er is echter wel een merkbare evolutie, die strookt met de theoretische veranderingen. In het volgende hoofdstuk wordt dit beargumenteerd aan de hand van casussen.

⁷⁸M. Stoop e.a., *Walter Steenhoudt. Uit de loopbaan van een architect* (Gent: Sint-Lucas, 1995), 36.

Hoofdstuk 6

Ritzens kerkelijke architectuur in praktijk

6.1 Inleiding

In dit hoofdstuk worden de concrete gebouwen besproken, de ene al wat uitgebreider dan de andere. De eerste vijf delen handelen over Ritzens kerken en zijn chronologisch geordend.

Drie delen gaan over de samenwerkingsverbanden, respectievelijk met Alphonse Boosten (6.2), Stan Leurs (6.3) en Walter Steenhoudt (6.6). Een belangrijke vraag daarbij is wat het precieze aandeel was van elke vennoot. Hoewel het onmogelijk is om het ontwerp- en bouwproces exact te reconstrueren, zijn er wel indicaties die in de ene of andere richting wijzen.

De twee andere delen gaan over Ritzens zelfstandig werk in de jaren '30 tot en met '50. Het eerste deel hiervan (6.4) bespreekt de zoektocht van Ritzen naar een eigen stijl, het tweede deel (6.5) gaat over hoe de invloed van de Bossche School zich uit in Ritzens kerkelijke architectuur.

Ten slotte volgt nog een deel over de Achelse Kluis (6.7) en een korte bespreking van de kapellen (6.8).

6.2 De eerste kerken: samenwerking met Alphonse Boosten

Alphonse Boosten (1893-1951) werd geboren in Maastricht als zoon van Maria Catharina Steven (1866-1936) en Joannes Hubertus Boosten (1866-1932), een drukker. Na de lagere en middelbare school afgerond te hebben, werkte hij enige tijd in een meubelmakerij. 's Avonds en op zaterdag volgde hij lessen bouwkundig en technisch tekenen aan het Stadsteekeninstituut. Daarna ging hij naar de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam.¹

In 1919 associeerde hij zich met Jos Ritzen. In het totaal ontwierpen ze samen zes kerken, waarvan er drie uitgevoerd zijn. Naar eigen zeggen zijn de drie uitgevoerde kerkontwerpen (Eygelshoven, Maastricht en Margraten; inv.nrs. 1, 2 en 3) van de hand van Alphonse Boosten.² Ook de drie onuitgevoerde ontwerpen (inv.nr. 4, 5, 6) lijken voornamelijk de stempel van Boosten te dragen. Dit maakt de ontwerpen echter niet onbelangrijk voor de evolutie van Jos Ritzen. Hij heeft deze kerken dan misschien niet zelf ontworpen, maar was wel betrokken bij het proces en ze hebben zeker een invloed gehad op zijn latere carrière. Hij zal bepaalde elementen van Boosten, en via hem ook van Pierre Cuypers en Hendrik Berlage, overnemen en verwerken tot zijn eigen stijl.

6.2.1 Heilig Hart, Maastricht (1920-1953)

Eén van de eerste projecten waaraan Jos Ritzen meewerkte, was meteen ook één van de meest gewaagde en de enige centraalbouw is zijn gehele oeuvre. Het experimentele en radicale modern karakter trok de aandacht van zowel voor- als tegenstanders. Op zich was het bouwen van een centraalbouw en zelfs van een koepelkerk geen alleenstaand geval in het Nederland van begin de jaren twintig, maar zo modern als de Heilig Hartkerk te Maastricht (inv.nr. 2) waren er maar weinig. De kerk is volledig opgetrokken in beton en bekleed met natuursteen. Inspiratie haalden de architecten wellicht bij Berlage, bij

¹Piet Mertens en Lidwien Schiphorst, red., *Alphons Boosten (1893-1951), architect* (Amsterdam/Heerlen: Uitgeverij SUN, 2007), 29-30.

²*Lijst van ontworpen en uitgevoerde werken*, C 36, AAB, Heerlen: Rijckheyt.

diens ontwerp voor een 'Pantheon der Menschheid' (1915) en het eerste ontwerp voor de centrale hal van het Gemeentemuseum in Den Haag (1919).³

Kritiek bleef, zoals bij elke nieuwigheid, niet uit. Een van de voornaamste commentaren was dat deze kerk helemaal niet op een kerk leek, maar eerder op een moskee of een mausoleum.⁴ Niettemin won de kerk door zijn herkenbaarheid enorm aan populariteit na de Tweede Wereldoorlog, zodanig zelfs dat een mogelijke sluiting in de jaren zestig werd tegengehouden.⁵

6.2.2 Jan-Baptistkerk en Sint-Margaritakerk

De opbouw van de Jan-Baptistkerk te Eygelshoven (inv.nr. 1; 1920-1922) en de Sint-Margaritakerk te Margraten (inv.nr. 3; 1920-1921) is erg gelijkend, zowel qua exterieur als interieur. De kerk van Eygelshoven is weliswaar veel groter dan die van Margraten en alleenstaand met een transept, terwijl de Sint-Margarita aan de ene kant tegen de pastorie aanleunt en aan de andere kant het koor van de vroegere kerk incorporeert.

Beide kerken hebben een éénbeukig schip en een halfrond koor met een kooromgang. Ze zijn in mergelsteen opgetrokken en hebben een plint van natuursteen en een leien bedaking. Ze hebben ook beide een gewelf van steengaas met betonnen gordelbogen (zie afb. 1.6, 1.7 en 3.4).⁶ Op een oude foto die bewaard wordt in het AAM is te zien dat de Jan-Baptistkerk oorspronkelijk muur- en plafondschilderingen had (zie afb. 1.16), deze zijn helaas verdwenen.⁷ Op de specifieke iconografie hiervan, zal niet ingegaan worden, maar de schilderingen bewijzen wel dat een rationele, moderne constructie niet betekent dat er geen enkel decoratief element aanwezig mag zijn. Zowel Alphonse Boosten als Jos Ritzen hechtten bijvoorbeeld ook erg veel belang aan de glasramen die hun kerken sieren.

De rondboogvensters met verticale tracering in het schip vormen een ander punt van gelijkenis. De Jan-Baptistkerk heeft daarnaast nog een groot paraboolvormig venster in

³Piet Mertens en Lidwien Schiphorst, red., *Alphons Boosten (1893-1951), architect*, 50.

⁴Ibid., 52.

⁵Schiphorst, "A.J.N. Boosten 1893-1951. Expressief vernieuwer van het katholieke bouwen," 63.

⁶Piet Mertens en Lidwien Schiphorst, red., *Alphons Boosten (1893-1951), architect*, 46-47.

⁷*Fotoalbum*, Fonds Ritzen, Brussel: AAM.

de westgevel (zie afb. 1.1): een motief dat terugkeert in de de Onze-Lieve-Vrouwkerk te Brielen (zie ook 6.3) en in de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans te Ravels (zie afb. 8.5 en 9.2). De westgevel van de kerk van Margraten is veel meer gesloten, maar stond eveneens model voor een andere kerk van Ritzen, namelijk de Heilige Willibrordus in Mol-Ezaart (inv. nr. 10; zie ook 6.4.2).

6.2.3 Onuitgevoerde ontwerpen

Het naamloos kerkontwerp uit 1922 (inv. nr. 6) sluit qua vormgeving volledig aan bij de Jan-Baptistkerk. Het enige merkwaardige element aan dit ontwerp is de toren. Van de toren zijn er verschillende varianten: een rechte toren of een spitse toren en dan nog een derde, speciale variant: het ene deel van de toren heeft een steil zadeldak, terwijl de andere helft een lage, vlakgedekte opbouw heeft (zie afb. 6.1 en 6.2).⁸

De andere twee, een ontwerp voor een kerk in Haanrade (inv. nr. 4; 1921) en één voor een kerk in Denemarken (inv. nr. 5; 1922) kennen een ietwat andere stijl. Het algemene concept van een eenbeukige kerk met zadeldaken blijft weliswaar onveranderd. De details worden daarentegen grondig gewijzigd. Zo worden de rondboogvensters die zo typisch zijn voor Eyselshoven en Margraten vervangen door rechte T-vormige vensters. Het koor is ook niet meer half rond, maar wordt recht afgesloten (zie bv. afb. 4.1, 4.2 en 5.4).

6.2.4 Ritzen waardering voor Boosten

Jos Ritzen bevestigt in het memorialartikel "A.J.N. Boosten 20 januari 1893 - 2 Januari 1951" in het tijdschrift *Bouwkundig weekblad* dat Boosten de overhand had in hun samenwerkingsverband. Verder vermeldt hij ook de moeilijkheden die het architectenduo gehad heeft en de reden waarom ze de samenwerking hebben stopgezet.⁹

"Ik heb toen teruggedacht aan de tijd dat we samen in Zuid-Limburg begonnen, aan de moeilijkheden die wij ondervonden, vooral in de beoordeling van ons werk. Ja, in een weekblad werden ons weinig christelijke banvloeken

⁸Ibid., 49.

⁹Jos Ritzen, "A.J.N. Boosten 20 januari 1893 - 2 Januari 1951," *Bouwkundig weekblad* 69, nr. 15/16 (1951): 157-159.

naar het hoofd geslingerd. Ik dacht aan ons werk samen, waarin Boosten, de enkele jaren oudere van twee jonge architecten, een overwicht had. We bouwden toen onder meer de kerken te Maastricht en Eijgelshoven. We maakten plannen voor een kerk in Denemarken, die niet gebouwd werd. Het was een enthousiast werken. Het was een goede tijd, waaraan een einde kwam door de crisis welke in 1921 begon. Boosten had voor een gezin te zorgen en ik was nog vrijgezel. Toen het werk minder werd besloten we elk op eigen kracht voort te werken. Boosten bleef in Maastricht en ik vond werkzaamheid in België.”¹⁰

De receptie van hun kerken was echter niet louter negatief, anders waren ze wellicht nooit gebouwd geweest. De meerderheid van de kritiek kwam uit de conservatief-katholieke hoek. Bij collega-architecten vielen hun kerken wél in de smaak.¹¹ Daarvan getuigt onder meer het uiterst positieve artikel van Jean Van de Voort in *De Bouwgids* over de Jan-Baptistkerk te Eijgelshoven (inv.nr. 1).¹² In 1920 kregen ze de 'Prix d'honneur' op de Tentoonstelling van architectuur te Luik, met plannen en modellen van de Jan-Baptistkerk en de Heilig Hartkerk. De kritiek woog voor Alphonse Boosten echter harder door, want het zou acht jaar duren voordat hij weer een opdracht voor een kerk toevertrouwd kreeg.¹³ Voor Ritzen waren de gevolgen minder zwaar, gezien hij naar Antwerpen verhuisde.

In het *Bouwkundig weekblad* beschrijft Jos Ritzen ook enkele kenmerken van Boosten als architect en drukt daarbij zijn waardering voor Boosten uit. Frans De Blauwe wijst er terecht op dat die kenmerken eigenlijk ook op Ritzen zelf van toepassing zijn.¹⁴

”Alphonse Boosten was een geboren architect. Hij was ook een romanticus, zoals elk Limburger behoort te zijn, en had een zuiver gevoel voor verhoudingen. (...)

¹⁰*Document over Alphonse Boosten*, C36, AAB, Heerlen: Rijckheyt.

¹¹An Luyten, "Stan Leurs (1893-1973)," 27.

¹²Jean Van de Voort, "De R.K. Kerk van Eijgelshoven," *De Bouwgids* 12, nr. 12 (1921): 243-246.

¹³Luyten, "Stan Leurs (1893-1973)," 27-28.

¹⁴De Blauwe, *Jos Ritzen*, 16.

Een andere bijzonderheid van zijn werk is dat hij een eenmaal verworven architectonisch motief nooit meer losliet. Dit was geen armoede, integendeel, al zijn aandacht ging er naar om het bij een volgend werk te verrijken en beter te groeperen in een schonere harmonie. (...)

Een zijner verdiensten, die wel een bijzondere vermelding waard is, is zijn grote en bedrijvige belangstelling voor de andere beeldende kunsten. Hij had begrip voor de hiërarchie in de kunsten, zoals zij zich bij hun ontstaan zo rijk hebben ontplooid in verband met en in het kader van de bouwkunst.”¹⁵

Inderdaad, net zoals Boosten, herhaalt Jos Ritzen telkens dezelfde architectonische motieven, maar nooit helemaal hetzelfde, steeds verder zoekend naar de ideale vorm. Eén van die motieven is de subtiele asymmetrie in de kerkgebouwen. Die asymmetrie wordt voornamelijk bewerkstelligd door de kerktoren, die ofwel los van de kerk ofwel in de oksel tussen het schip en een transeptarm staat. Ook andere details kunnen bijdragen tot de asymmetrie. Bij de Jan-Baptistkerk te Eygelshoven is bijvoorbeeld één transeptarm lager dan de andere (zie afb. 1.10).

¹⁵Ibid.

6.3 Samenwerking met Stan Leurs: de O.-L.-V.-kerk te Brielen (inv.nr. 8)

In 1922, nog voordat Jos Ritzen naar Antwerpen verhuisde en nog voordat hij officieel een samenwerkingsverband aanging met Stan Leurs, namen de twee heren samen deel aan de ontwerpwedstrijd voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brielen, een deelgemeente van Ieper. Ze eindigden op de tweede plaats en hun ontwerp werd dus niet uitgevoerd.¹⁶

Wat het precieze aandeel is van Ritzen of Leurs, is niet duidelijk uit de plannen, maar dat de kerk van Eygelshoven als inspiratiebron diende, valt niet te ontkennen. De volumeopbouw en ook de vormgeving, zowel in het algemeen als in de details, zijn daarvoor te veel gelijkend. Het vermoeden is dan ook dat vooral Ritzen instond voor het concept.

De gelijkenis tussen de westgevels is het meest treffend. Net zoals de Jan-Baptistkerk te Eygelshoven heeft het ontwerp centraal een paraboolvormig venster met verticale stijlen dat geaccentueerd wordt door de onderbouw. In de hoeken van de westgevel bevinden zich twee portalen, rondbogig bij de Jan-Baptistkerk, rechthoekig bij het ontwerp voor Brielen.¹⁷

De noord- en zuidgevels vertonen ook sterke gelijkenissen. Elke travee heeft een rondboogvenster met verticale stijlen in het schip en smalle rechthoekige vensters in de onderbouw (enveloppe). De traveeën worden van elkaar gescheiden door steunberen.¹⁸

De overeenkomsten stoppen daar niet. De transeptarmen hebben in beide kerken verticale, rechthoekige vensters en de torens bevinden zich telkens in de oksel van het schip en één van de transeptarmen. Ook het paraboolvormige tongewelf is een element dat Ritzen heeft overgenomen van zijn samenwerking met Alphonse Boosten.¹⁹

Natuurlijk zijn er ook verschillen. In tegenstelling tot de Nederlandse kerk, die een half-rond koor heeft, is het koor van de Onze-Lieve-Vrouwekerk recht afgesloten. In Eygels-

¹⁶An Luyten, "Stan Leurs, 129.

¹⁷*Ontwerp Brielen, Westgevel*, nr. 26, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

¹⁸*Ontwerp Brielen, Zuidgevel*, nr. 26, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

¹⁹*Ontwerp Brielen, Doorsnede*, nr. 26, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

hoven zijn de transeptgevels volledig blind, op het ontwerp krijgen ze paraboolvormige vensters. Ten slotte heeft de toren een enigszins ander concept: de toren op het ontwerp voorziet grotere lichtgleuven en uurwerken en heeft ook een kleiner dak.²⁰

Al bij al kan men echter wel stellen dat Jos Ritzen in 1922 nog volledig onder de invloed stond van zijn samenwerking met Alphonse Boosten. Met Stan Leurs zal hij in 1924 officieel een samenwerking opstarten, maar bij de opdrachten die ze dan krijgen, zal geen enkele kerk meer zitten.

²⁰ *Ontwerp Brielen, Zuidgevel; Oostgevel.*

6.4 Op weg naar een eigen stijl

Na de stopzetting van de samenwerkingen met Alphonse Boosten en Stan Leurs zoekt Jos Ritzen in Antwerpen zijn eigen weg. In dit deel worden vier kerken uit de jaren '30 en '40 besproken die de stijl van Ritzen duidelijk uitdragen: de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans te Ravels (inv.nr. 9), de Heilige Willibrordus te Mol-Ezaart (inv. nr. 10), de Sint-Michiels te Hulshout (inv.nr. 12) en de Heilige Lambertus te Grobbendonk (inv.nr. 13).

Die stijl is een soort eigentijdse stilering van al eeuwenoude concepten. Zo kiest Ritzen voor het basilicatype met zadeldaken en puntgevels en als bouw materiaal prefereert hij baksteen met hier en daar natuurstenen accenten en leien daken. Voor de vormgeving van onder meer de vensters en de arcades laat hij zich inspireren door de romaanse of gotische architectuur. Let wel, zijn kerken vallen niet onder een neostijl en zijn eerder gematigd modern te noemen, maar sommige vormelementen zijn wel duidelijk romaans (rondbogen) of gotisch (spitsbogen).

De gelijkenissen tussen de kerken zijn frappanter dan de verschillen. Er zijn immers een aantal elementen die steeds terugkeren. Bij het exterieur vallen de torens en steunberen op. De kerken hebben elk een uitgesproken vierkante toren die zorgt voor een subtiele asymmetrie. De stevige steunberen tussen de traveeën ritmeren de kerken. In het interieur zorgen de scheibogen voor ritmering. Andere terugkerende elementen zijn de tegelvloeren (meestal rood en donkerbruin), de houten overkappingen van de middenbeuk en valse houten zolderingen voor de zijbeuken (zie bv. afb. 10.12). Zeer kenmerkend voor Ritzen is ook dat hij tot in het kleinste detail de eenheid bewaard.

Niet voor niets ontwierp hij voor elke kerk een bakstenen preekstoel die perfect bij het geheel aansluit (zie afb. 9.9, 10.13, 12.13, 13.16). De preekstoelen van de kerken van Ravels en Mol-Ezaart zijn rechthoekig, de andere twee zijn polygonaal. Het materiaal van de preekstoelen (baksteen met afwerking in natuursteen en/of hout) is telkens hetzelfde als de achterliggende muur, waardoor er een zekere continuïteit en harmonie ontstaat. Ze worden op die manier bijna een onderdeel van de muur. De preekstoelen zijn vrij laag en hebben geen balustrade en ook geen klankbord, zoals bij traditionele preekstoelen wel

altijd het geval is. De pastoor is daardoor bijna ten voeten uit zichtbaar voor de gehele kerk. Een gelijkaardig concept zal hij later ook toepassen in de Achelse Kluis, namelijk voor het spreekgestoelte in de refter (afb. 7.16; zie ook 6.7.3).

Het bovenstaande zou het idee kunnen wekken dat Ritzen vier bijna identieke kerken heeft gebouwd. Dit is nochtans helemaal niet het geval. Bekijken we elke kerk daarom even afzonderlijk in chronologische volgorde.

6.4.1 Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans, Ravels (1930-1932)

Op het eerste zicht lijkt de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans niet in het rijtje te passen. Het is immers een zaalkerk met een houten spitstongewelf, terwijl de andere drie kerken driebeukig zijn (middenbeuk en twee smalle zijbeuken). Deze kerk heeft ook geen toren en steunberen. Het opzet is echter wel hetzelfde en op vroegere plannen is te zien dat het wel de bedoeling was om een toren te bouwen (zie afb. 9.11).²¹ De kleine gemeenschap van Ravels had echter geen behoefte aan een grote kerk en de beperkte middelen leidden er toe dat de gebouwde versie een eenvoudige versie werd zonder toren.²² Deze kerk is misschien eerder te beschouwen als een voorloper van de andere drie, hij luidt alleszins het begin van deze stijl in.

6.4.2 Heilige Willibrordus, Mol-Ezaart (1935-1936)

Het meest karakteristiek aan de Heilige Willibrordus is wellicht zijn portaal. Dit volume dat lager is dan het schip en in het westen ondersteund wordt door de toren, lijkt geïnspireerd te zijn op de Sint-Margarita te Margraten (zie afb. 3.1 en 10.3). Hoewel de Heilige Willibrordus een veel grotere kerk is, is het basisidee voor het portaal hetzelfde. Net zoals in Margraten is het een apart volume met centraal een bescheiden ingang en daarboven drie kleine vensters. In Margraten zijn alle venster- en deuropeningen rondbogig, in Mol-Ezaart zijn die spitsbogig, als verwijzing naar de gotiek. De Heilige Willibrordus heeft wel nog twee zij-ingangen.

²¹*Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans: voorontwerp*, nr. 39, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

²²De Blauwe, *Jos Ritzen*, 19.

In het interieur zijn vooral de twee gordelbogen indrukwekkend (zie afb. 10.8). Deze trekken alle aandacht automatisch naar het altaar. Het koorgedeelte wordt verder nog visueel afgezonderd door een vloerverhoging en de houten communiebanken. Ook de tegelvloer helpt als richtingaanwijzer: de zitplaatsen en minder belangrijke gedeeltes krijgen een rode of donkerbruine kleur, de wandelgangen en het koorgedeelte zijn geel gekleurd (zie afb. 10.20 en 10.23).

6.4.3 Sint-Michielskerk, Hulshout (1937-1939)

De voornaamste bijzonderheid aan de Sint-Michielskerk is de incorporatie van een deel van de ruïne van de oude kerk. Dit heeft enkele gevolgen: zo is de 'nieuwe' kerk niet naar het oosten, maar naar het noorden georiënteerd en aangezien de kerktoren gebouwd is op de overblijfselen van de oude kerktoren, bevindt deze zich niet naast de voorgevel zoals bij de andere kerken het geval is, maar ter hoogte van het transept (zie afb. 12.5 en 12.16).

De voorgevel, die normaal dus wordt beklemtoond door de toren, moest op een andere manier de aandacht trekken. Dit heeft Ritzen opgelost door het middelste gedeelte naar voren te schuiven, waardoor het accent van de kerk daarop komt te liggen (zie afb. 12.1).

Het interieur heeft net zoals de Heilige Willibrordus, spitsboogscheibogen en een orgeltribune, maar slechts één gordelboog voor het koor. Het koor wordt wel nog afgesloten door een lage muur.

6.4.4 Heilige Lambertus, Grobbendonk (c. 1940-1950)

In tegenstelling tot de voorgaande drie kerken heeft de Heilige Lambertus geen spitsbogen, maar rondbogen. Het geheel doet dan ook meer denken aan een robuuste romaanse kerk dan aan de gotiek.

In het exterieur trekt wederom de voorgevel de aandacht. Ditmaal is er een narthex met tongewelf en een rondboogarcade (zie afb. 13.2; 13.3 en 13.8). In het noorden daarvan is er een apart polygonaal volume voor de doopkapel (zie afb. 14.5). Dezelfde lijn loopt ook door het interieur dat eveneens rondboogscheibogen heeft. Opvallend hierbij is dat deze

scheibogen niet steunen op stevige bakstenen pilaren, zoals in de Heilige Willibrordus en in de Sint-Michiels, maar op natuurstenen zuilen (zie afb. 13.10 en 13.11). Verder valt het ook op dat de middenbeuk veel hoger is dan de zijbeuken. Tussen de scheibogen en de bovenlichten zit daardoor een volledig blinde bakstenen muurstrook. In de andere kerken (Sint-Willibrordus en Sint-Michiels) wordt deze muurstrook nog onderbroken door de consoles en/of balken van de houten overkapping (zie afb. 10.10 en 12.9), in de Heilige Lambertus bevinden de consoles zich tussen de bovenlichten.

Mogelijk vormt deze kerk, die waarschijnlijk dateert van de tweede helft van de jaren veertig²³, dan ook de overgang naar de volgende periode: in de jaren vijftig komt Ritzen onder invloed van de Bossche School te staan en dat uit zich bij uitstek in zijn kerken. Hoewel de algemene uitstraling volledig anders is dan de Heilige Lambertus, zijn het wel elementen zoals een narthex met een rondboogarcade en zuilengalerijen in het schip die zullen terugkeren. De zuilen in de Sint-Lutgardis te Tongeren en de Sint-Margareta te Knokke zijn wel eleganter en klassieker dan de eerder robuuste zuilen in de Heilige Lambertus (zie afb. 16.12 en 18.11).

²³Hilde Kennes, "Parochiekerk Sint-Lambertus (ID: 46959)," laatst geraadpleegd op 2 november 2014, <https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/relict/46959>.

6.5 De invloed van de Bossche School

Hoewel Jos Ritzen in de Bossche School de theoretische oplossing vond voor kerkelijke architectuur, heeft hij maar twee kerken gebouwd die duidelijk de leer van de Bossche School vertegenwoordigen. In die periode waren er weliswaar nog twee andere kerkontwerpen in de maak, één voor Neerpelt (inv.nr. 17) en één voor Mol-Ginderbuiten (inv.nr. 19), maar hiervan zijn geen plannen bewaard. Deze kerken zijn ook niet uitgevoerd en worden enkel in de biografie van Frans De Blauwe vermeld.²⁴

De kerken die wel gebouwd zijn, de Sint-Lutgardis in Tongeren (inv.nr. 16) en de Sint-Margareta in Knokke (inv.nr. 18), zijn beiden van het basilicatype.

6.5.1 Sint-Lutgardis, Tongeren (1950-1952)

Jos Ritzen kreeg vermoedelijk in 1949 de opdracht om een parochiekerk te ontwerpen voor het dekenaat van Tongeren. Hij koos ervoor zich te laten inspireren door het vroegchristelijke basilicatype, wat resulteerde in een driebeukige kerk met een hoge, brede middenbeuk (bijna 12m breed) en lage, smalle zijbeuken (slechts 3m) die van elkaar gescheiden worden door zuilengalerijen.²⁵ Kenmerkend voor Ritzen is de losstaande toren. Volgens Frans De Blauwe had de kerk een gekleurd betonnen cassetteplafond. De recentere bronnen geraken het niet eens of het over houten zolderingen dan wel een betonnen balkenrooster gaat.²⁶ Wat het ook zij, de zoldering van de middenbeuk is alleszins in cassettes verdeeld. In de zijbeuken laat Ritzen eenvoudigweg de binnenkant van de lessenaarsdaken zien.

In het oosten is er een volledig blinde absis, op een bewaarde ontwerp-tekening staan echter wel drie kleine vensters aangegeven in de absis (zie afb. 16.7 en 16.18).²⁷ De vensters op het ontwerp zijn gelijkaardig aan de vensters in de absis van de Heilige Lambertus,

²⁴De Blauwe, *Jos Ritzen*, 33.

²⁵Grondplan, nr. 43, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

²⁶De Blauwe, *Jos Ritzen*, 25; Frieda Schlusmans, "Parochiekerk Sint-Lutgardis (ID: 37158)," laatst geraadpleegd op 5 november 2014, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/37158>; Katlijn Vanhulle en Zsuzsanna Böröcz, "Parochiekerk Sint-Lutgardis, Tongeren [deelgemeente in gemeente Tongeren - BE] (1953-)," laatst geraadpleegd op 4 augustus 2015, http://www.odis.be/lnk/OB_820.

²⁷Oostgevel, nr. 43, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

die wel werden uitgevoerd (zie afb. 13.17). Het lijkt erop dat Jos Ritzen bewust heeft gekozen voor een blinde absis. De absis van de Sint-Margareta te Knokke is immers ook volledig blind (zie afb. 18.6 en 18.21).

De opdrachtgevers waren evenwel niet meteen te vinden voor het ontwerp van Ritzen. Gelukkig vond hij een toeverlaat in schrijver Jozef Muls (1882-1961), die onder andere conservator van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen en voorzitter van het Davidsfonds is geweest.²⁸ Op 22 december 1949 schrijft Ritzen in een brief aan Muls het volgende:

”Misschien zien we elkander op de vergadering St.Lutgart op 28 dezer. Ik heb grote moeite de H. Geestelijken tot aanvaarden van mijn ontwerp voor de kerk te Tongeren te brengen.”²⁹

Ook Frans De Blauwe geeft in zijn biografie aan dat de opdracht voor de Sint-Lutgardiskerk niet van een leien dak liep:

”Het is doodeenvoudig te begrijpen dat commissies aarzelden, het is logisch te noemen dat stokoude vastgekankerde [sic?] begrippen die in sommige middens nog overeind staan geschokt werden. Maar het is minder mooi dat uit onbegrip akelige miserie werd aangedaan en de persoonlijke autoriteit en verantwoordelijkheid van de architect werden aangevallen.”³⁰

Jozef Muls, zo blijkt uit de briefwisseling, was wel overtuigd van het ontwerp en zal hem dan ook gedurende het hele proces blijven steunen. Op 19 februari 1952 geeft Muls zelfs een lezing over de kerk. Ondertussen lijken de geestelijken ook overtuigd van de meerwaarde van de kerk, want ”al het mogelijke zal worden gedaan voor hetgeen de propaganda voor de lezing betreft”.³¹ Jos Ritzen is nauw betrokken bij de voorbereiding

²⁸”Jozef Muls,” laatst geraadpleegd op 8 juli 2015, <http://anet.ua.ac.be/submit.phtml?UDses=37843576%3A229569&UDstate=1&UDmode=&UDaccess=&UDrou=%25Start:bopwexe&UDopac=isaarlh&UDextra=au::13267>.

²⁹Jos Ritzen, *Brieven aan Jozef Muls*, 1949-1956, R 5309/B, Archief van Jozef Muls, Antwerpen: Letterenhuis.

³⁰De Blauwe, *Jos Ritzen*, 24.

³¹Jos Ritzen, *Brieven aan Jozef Muls*.

van de lezing en geeft ook aan aanwezig te zullen zijn. Bij een brief van 16 februari 1952 is een lijst van plaatjes, die Ritzen voor de lezing heeft uitgezocht, toegevoegd. De plaatjes geven de evolutie van de kerkarchitectuur en ook inspiratiebronnen voor de Sint-Lutgardiskerk aan, te beginnen bij de vroegchristelijke architectuur, daarna volgen de romaanse bouwkunst en de gotiek om ten slotte te eindigen bij de contemporaine architectuur. Bij de vroegchristelijke architectuur geeft Ritzen enkele Italiaanse voorbeelden, onder meer de San Apollinare Nuovo en de San Vitale in Ravenna. Bij de romaanse bouwkunst kiest hij voor Belgische, Nederlandse en Duitse architectuur, waaronder de Sint-Pieterskerk te Sint-Truiden, de Sint-Hadelinuskerk te Celles, de Sint-Niklaaskerk te Gent, de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Doornik, de Onze-Lieve-Vrouwkerk van Maastricht en de Dom van Speyer. Bij de gotiek geeft hij - opvallend - slechts één voorbeeld: de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen. Bij de hedendaagse architectuur verwijst Ritzen onder andere naar de Sint-Catherinakerk te Heusden van Nico van der Laan. Hij eindigt ten slotte met 2 plaatjes van de Sint-Lutgardis zelf. De korte beschrijvingen die bij de lijst staan, verraden heel veel over wat Ritzen als architecturaal belangrijk beschouwt. Woorden zoals eenvoud, soberheid en zuiverheid vertegenwoordigen immers zijn eigen architectuurtheorie en niet alleen de gebouwen die hij bespreekt. Ook verhoudingen spelen een belangrijke rol: de details of accenten moeten ondergeschikt zijn aan het geheel om tot eenheid en harmonie te komen. Allemaal begrippen die met zekerheid naar de Bossche School refereren.³²

In 1952 zijn de problemen met de opdrachtgevers van de kerk volledig opgelost, maar een nieuw probleem meldt zich aan. Jos Ritzen zou graag glasramen van de Nederlander Frans Slijpen (1923-1994) in de Sint-Lutgardiskerk incorporeren. De schenkers van die glasramen, het Davidsfonds en de Vlaamse Toeristenbond, willen echter een Vlaamse glazenier.³³ Ritzen tracht hen wel te overtuigen, maar uiteindelijk moet hij zich bij hun besluit neerleggen en er wordt gekozen voor Jan Wouters (1908-2001) en Jos Hendrickx (1906-1971).³⁴ Frans Slijpen zal wel glasramen maken voor de Achelse Kluis (inv.nr. 7)

³²Ibid.

³³Jos Ritzen, *Brieven aan Jozef Muls*.

³⁴De Blauwe, *Jos Ritzen*, 25.

en voor de Sint-Margaretakerk ontwerpt hij een ciborium.³⁵

Uit een kleine doch interessante fiche die zich in het APA bevindt, blijkt dat Jos Ritzen de totale prijs voor de bouw van de kerk berekende op 8 858 429,05 BEF (zonder extra kosten voor elektriciteit, verwarming, meubels, etc.). Voor kerkgebouwen hanteert hij echter een vermindering Pro Domo. In dit geval kwam dat neer op 188 582,80 BEF.³⁶

6.5.2 Sint-Margareta, Knokke (1952-1959)

De Sint-Margaretakerk in Knokke lijkt in vele opzichten op de Sint-Lutgardiskerk. Het basisconcept is nauwelijks aangepast. Net zoals de Sint-Lutgardis is ook de Sint-Margareta een driebeukige kerk met zowel binnenin als in het portaal zuilen, een cassetteplafond, een gesloten absis en een losstaande toren. Beide kerken hebben duidelijk ook romaanse reminiscenties.

Dat deze twee kerken vertrekken vanuit hetzelfde basisplan, mag in feite niet verbazen. Jos Ritzen stond in die periode onder grote invloed van dom Hans van der Laan, die hij ook voor elke kerkelijke opdracht raadpleegde en advies vroeg. Door de Bossche School had hij het juiste pad gevonden en daar wijkte hij zo min mogelijk vanaf, wat blijkt uit de Sint-Lutgardis en de Sint-Margareta.³⁷

Eén van de grootste verschillen is de schaalgrootte. Beide kerken zijn parochiekerken, maar de Sint-Margaretakerk is er ook op voorzien om de toestroom van toeristen in de zomer op te vangen.³⁸ Dit uit zich onder andere in de toevoeging van korte kruisarmen aan de Sint-Margareta.

In het interieur trekt het altaar met het bijhorende ciborium de aandacht. Het gordijn van het ciborium licht haast letterlijk op door de spots die zich in de blinde koornis

³⁵Dirk Pauwels, "Achelse Kluis (ID: 80075)," laatst geraadpleegd op 8 juli 2015. <https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/relict/80075>; Gonda Callaert, Elise Hooft en Pol Vanneste, "Parochiekerk Onbevlekt Hart van Maria en van Margaretha (ID: 58785)," laatst geraadpleegd op 8 juli 2015, <https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/relict/58785>.

³⁶*Fiche Tongeren, St. Lutgardiskerk*, Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

³⁷Stoop et al. *Walter Steenhoudt*, 36.

³⁸De Blauwe, *Jos Ritzen*, 26.

bevinden (zie afb. 18.11 en 18.13). Ook de gordelboog versterkt het effect, maar het zijn toch vooral het altaar en het ciborium zelf die opvallen. Frans De Blauwe omschrijft het altaar als volgt: *"een tafelblad op klokken zó uit de rots."* Het ciborium kan eveneens op zijn goedkeuring rekenen: *"Men bemerkt niet eens dat het van beton is. Slank en gaaf, gans bekleed met een mozaïk in zachte tonen."*³⁹

Frans De Blauwe was zelf trouwens ook betrokken bij deze kerk. Op 16 juli 1956 schrijft hij, in naam van Ritzen, een brief om de hulp van Jozef Muls te vragen, al is deze keer de toon heel wat positiever dan bij de brieven over Tongeren:

"De werken aan de Kerk te Knokke schieten nu prachtig op en de bedoeling is in Augustus e.k. een deel in gebruik te kunnen nemen. Er zijn in de koorpartij een paar mooie muurvlakken waartegen een paar schilderijen een plaats zouden kunnen krijgen. Kunt u me soms een aanwijzing geven tot wie de Kerkfabriek zich moet wenden om van het Ministerie een paar kunstwerken toegewezen te krijgen."⁴⁰

Of de kerk uiteindelijk via deze weg schilderijen heeft gekregen, is niet duidelijk, maar op de plaatsen die Ritzen voor dat doel had opengelaten, hangen er alleszins.

Bij het overlijden van Ritzen was de eindafrekening van de Sint-Margareta nog niet volledig afgerond. De totale prijs van de kerk werd in 1961 geraamd op 22 000 000 BEF, meer dan twee keer zoveel dan de prijs voor de Sint-Lutgardis. Van dit bedrag moest nog 7500 BEF aan de erven van Ritzen betaald worden.⁴¹

³⁹De Blauwe, *Jos Ritzen*, 27.

⁴⁰Jos Ritzen, *Brieven aan Jozef Muls*.

⁴¹*Lijst der werken*, s.d., Fonds Ritzen, Ritzen / R-St, Antwerpen: APA.

6.6 De laatste kerken: samenwerking met Walter Steenhoudt

Walter Steenhoudt studeerde in 1953 af als architect aan het Sint-Lucasinstituut in Gent. Vrijwel direct begon hij als stagiair bij Jos Ritzen te werken en dit tot 1958, enkel onderbroken door zijn legerdienst. In 1958 associeerden Ritzen en Steenhoudt zich en brachten hun werken onder in een vennootschap, genaamd 'Architecten-en Stedebouwkundig Bureau Jos Ritzen en Walter Steenhoudt'. Om het vennootschap voldoende daadkrachtig te maken, leende Ritzen 250 000 BEF aan Steenhoudt, die in de kas van het vennootschap werd gestort.⁴² Na het overlijden van Ritzen in 1961 ging Steenhoudt als zelfstandig architect verder. In 1976 associeerde hij zich met Bert Robaye.⁴³

Tijdens het bestaan van de vennootschap liepen er drie kerkopdrachten. De eerste, de Sint-Margaretakerk in Knokke, werd hiervoor al besproken en draagt duidelijk de stempel van Jos Ritzen. De andere twee, de kerk Sint-Jan Maria Vianney te Wilrijk (inv.nr. 20) en de Sint-Antoniuserkerk te Leuven (inv.nr. 21), zijn eerder op het conto van Walter Steenhoudt te schrijven. Dit deel wil vooral ingaan op de bijdrage van Ritzen of zijn invloed op deze twee kerken.

6.6.1 Sint-Jan Maria Vianney, Wilrijk

De opdracht voor de Sint-Jan Maria Vianneykerk was al in 1957 aan Jos Ritzen toegezegd voor de oprichting van de vennootschap. In 1958 werd het dan opgenomen in de werken van de vennootschap. Het zou nog duren tot 1967 eer met de bouw van de kerk begonnen werd en de plechtige inzegening had plaats op 14 juni 1969.⁴⁴

⁴²Jos Ritzen en Walter Steenhoudt, *Contract lening*, 1 juni 1958, Map 2 "MY", Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

⁴³*Contract vennootschap*, s.d., Fonds Ritzen, Ritzen / R-St, Antwerpen: APA; *Lijst der werken*; "steenhoudt en robaye architecten bvba," laatst geraadpleegd op 3 juli 2015, <http://www.steenhoudtenrobaye.be/SRsite/bureau.htm>; Stoop et al. *Walter Steenhoudt*, 12.

⁴⁴Jo Braeken, "Parochiekerk Sint-Jan Maria Vianney (ID: 215635)," laatst geraadpleegd op 6 juli 2015, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/215635>; *Lijst der werken*, s.d., Fonds Ritzen, Ritzen / R-St, Antwerpen: APA.

Door het groeiende bevolkingsaantal was de oude kerk te klein geworden. Een nieuwe kerk met 700 à 800 zitplaatsen moest een oplossing bieden. Naast de eigenlijke kerkruimte werden er ook een doopkapel, een sacristie, een misdienarenlokaal, een kerkmeestersbureau en een toren voorzien.⁴⁵ Het bureau Ritzen-Steenhoudt maakte twee voorontwerpen, maar in de loop van 1958 krijgt Ritzen een herseninfarct en is hij niet meer in staat om te werken. De opdracht wordt aan Walter Steenhoudt toevertrouwd, die een derde voorontwerp maakt. Het uiteindelijke ontwerp is dan ook op zijn naam te schrijven. Wanneer Francis Strauven in *Walter Steenhoudt: uit de loopbaan van een architect* schrijft dat de Sint-Jan Maria Vianneykerk Steenhoudts eerste zelfstandige opdracht is, is dat niet geheel onterecht, maar gaat hij wel voorbij aan het feit dat de opdracht eerst aan Ritzen was toegekend.⁴⁶ De evolutie van de opdracht blijkt ook duidelijk uit de bewaarde plannen: op de eerste plannen staan zowel Ritzen als Steenhoudt als architecten aangegeven, de latere plannen zijn enkel door Steenhoudt ondertekend (zie afb. 20.16).⁴⁷

De basis van het ontwerp bleef vanaf het eerste ontwerp tot de uiteindelijke uitvoering hetzelfde. De kerk is gelegen naast een drukke baan en om het verkeer en het bijhorend lawaai af te schermen werd er geopteerd voor een rechthoekig hoofdgebouw met een binnenhof en een voorbouw waarin de sacristie was ondergebracht. Een galerij in het zuiden verbindt het hoofdgebouw met de voorbouw. Daarnaast bevatten alle ontwerpen een hoge toren (campanile) in het noorden, maar die werd nooit uitgevoerd.

In de eerste ontwerpfase werd een geëxperimenteerd met een koepelkerk (zie afb. 20.19). Opvallend is dat het geheel vrijwel volledig gesloten is door blinde muren en dat het meeste licht dus vanuit de koepel de kerk zou binnenvallen. In de tweede ontwerpfase (zie afb. 20.16) keren de architecten terug naar de Bossche Schooltypologie met een twee- of driebeukige basilica. De kerk heeft een ronde koorabsis en een verhoogd koorgedeelte in het oosten. In het zuiden bevinden zich allerlei zijgebouwen, waaronder een kapel en bergruimte. Er wordt vermoed dat in deze fase Jos Ritzen de bovenhand had. Een interessant detail is de stervormige tekening die het binnenhof op bepaalde ontwerpteke-

⁴⁵Architektenbureau J. Ritzen - W. Steenhoudt, *Memorie van toelichting bij het ontwerp van de kerk van St. Jan Vianney*, 22 september 1959, Wilrijk: Kerkarchief Sint-Jan Maria Vianney.

⁴⁶Stoop et al, *Walter Steenhoudt*, 40-41.

⁴⁷*Plannen Kerk Sint-Jan Maria Vianney*, s.d., Wilrijk: Kerkarchief Sint-Jan Maria Vianney.

ningen siert (zie afb. 21.17 en 21.18), maar net zoals de toren is dit nooit als dusdanig uitgevoerd.⁴⁸

Het derde voorontwerp, dat ook de basis is voor het uiteindelijke ontwerp, neemt wel de basilicale structuur over van de tweede ontwerpfase, maar interpreteert ze op een modernistische manier. Het betonskelet markeert een grote hoofdbeuk en twee smalle zijbeuken, zoals in vele kerken van Ritzzen het geval was, maar de zitplaatsen zijn eerder straalsgewijs gerangschikt naar het altaar toe (zie afb. 20.6 en 20.7). Het altaar bevindt zich ook niet meer in een klassiek koorgedeelte - ook al is er wel nog een ronde koorabsis -, maar op een zeshoekig verhoog centraal in de kerk (zie afb. 20.9). Er is duidelijk rekening gehouden met de eisen van het Tweede Vaticaans Concilie om het altaar zo zichtbaar mogelijk te maken voor de gelovigen en zo de participatie te verhogen. De kerk kan dan ook beschouwd worden als postconciliair en geseulariseerd. Dit is ook merkbaar aan het exterieur: behalve een eenvoudig kruis aan de gevel, zijn er geen directe indicaties dat het om een kerkgebouw gaat. De geplande toren zou wel zo'n baken van herkenning geweest zijn, maar zonder die toren valt het gebouw amper op.⁴⁹

6.6.2 Sint-Antonius, Leuven

De Sint-Antoniuskerk (of kapel) kent een lange geschiedenis. De vroegste vermelding van een kapel gaat terug tot 1299, de aanzet van de huidige kapel dateert van 1617. Doorheen de eeuwen wordt de kapel verscheidene malen aangepast, hersteld, uitgebreid, geconfisceerd en verkocht. In 1860 wordt het gebouw terug als kapel ingericht en gewijd aan Sint-Jozef. In de twintigste eeuw wint de kapel aan aanzien, onder meer door de bijzetting van pater Damiaan (1936), en stijgt het aantal bezoekers aanzienlijk. Daarom kreeg het bureau Ritzzen-Steenhoudt in 1959 de opdracht om de kapel om te bouwen tot een moderne kerk.⁵⁰

Gezien de gezondheidsproblemen die Ritzzen had, laat hij ook deze kerk voornamelijk

⁴⁸Jo Braeken, "Parochiekerk Sint-Jan Maria Vianney (ID: 215635)."

⁴⁹Jo Braeken, "Parochiekerk Sint-Jan Maria Vianney (ID: 215635)"; Stoop et al, *Walter Steenhoudt*, 41.

⁵⁰Lydie Mondelaers en Claartje Verloove, "Sint-Antoniuskapel (ID: 42134)," laatst geraadpleegd op 7 juli 2015, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/42134>.

door Walter Steenhoudt ontwerpen. Steenhoudt maakt handig gebruik van het hoogteverschil van de Ramberg en de Sint-Antoniussberg: hij gebruikt de oude kapel als portaal waarin één trap naar de kerkruimte leidt en een andere naar de Damiaancrypte. Een doksaal zorgt voor de overgang tussen het oude en het nieuwe gedeelte. De kerkruimte is rechthoekig met centraal een vierkante lichtbeuk.⁵¹

In zekere zin is deze kerk nog iets 'klassieker' dan de Sint-Jan Maria Vianneykerk, aangezien het altaar op een verhoogd rechthoekig koor staat en de zitplaatsen allen in dezelfde richting georiënteerd zijn. In Wilrijk, waarvan de uitvoering wel later was dan de kerk in Leuven, plaatste men de zitplaatsen straalsgewijs om een beter zicht op het altaar te vrijwaren.

Hoewel Steenhoudt zich voor deze kerk baseerde op een vroegchristelijk concept, zoals Ritzen voor hem deed, wijst de eigenlijke kerkruimte in niets op de invloed van zijn voormalige stagemester. Dit is wel anders voor de Damiaancrypte. Die ruimte ademt immers Ritzen. Het netgewelf refereert duidelijk naar de kapittelzaal van de Achelse Kluis (zie 6.7 en afb. 7.3). In hoeverre deze keuze aan Steenhoudt werd opgelegd door Ritzen en/of de paters is niet geheel duidelijk, maar Francis Strauven is er alleszins van overtuigd dat Steenhoudt beter de moderne vormentaal had aangehouden.⁵²

⁵¹Stoop et al, *Walter Steenhoudt*, 39.

⁵²Mondelaers en Verloove, "Sint-Antoniuskapel (ID:42134)"; Stoop et al, *Walter Steenhoudt*, 39-40.

6.7 De Achelse Kluis: een geval apart

De Achelse Kluis (inv.nr. 7) is als het ware een verzinnebeelding van zijn architect Jos Ritzen: op de grens tussen Nederland en België en tussen traditie en modernisme. Het is ook een schoolvoorbeeld van hoe Jos Ritzen zich voor elke opdracht inleefde in de omgeving en de sfeer van de plaats.

Om deze opdracht beter te vatten, wordt eerst een kort overzicht van de geschiedenis van de Achelse Kluis gegeven. Daarna volgt hoe Jos Ritzen bij deze abdij betrokken is geraakt. Nadien wordt het uiteindelijke ontwerp besproken, de moeilijkheden die bij de bouw kwamen kijken, het standpunt van Ritzen zelf en de receptie van de abdij door Frans De Blauwe en door broeder Urbain van de Sint-Lucasschool. Als afsluiter volgt nog een opvallend feit.

6.7.1 Geschiedenis van de Kluis in vogelvlucht

Reeds in 1656 ontstond op de plaats van de huidige Achelse Kluis een kapel. Na de Vrede van Munster (1648) werd de katholieke eredienst verboden in de Noordelijke Nederlanden. Om dit te omzeilen bouwden de katholieken een kapel net over de grens. Na het opheffen van deze wet in 1672, werd de kapel steeds minder gebruikt totdat in 1686 de Broeders Emerieten van de Congregatie van de H. Joseph in de Achelse Hei of Broeders van de Eremitage van Achel zich er vestigden en er een klooster oprichtten. Na de Franse Revolutie werden de broeders verdreven en werd het klooster verkocht (1805).⁵³

In 1838 stichtte de abdij van Westmalle een nieuwe gemeenschap in een verlaten klooster in Meersel. In 1844 wordt dit klooster van de Heilige Benedictus een zelfstandige stichting. Datzelfde jaar nog ontstaan er plannen om het klooster en de omringende gronden in Achel te kopen en naar daar te verhuizen. In 1846 is het uiteindelijk zo ver: op 21 maart, de feestdag van de heilige Benedictus wordt het nieuwe klooster, O.L.V. van La Trappe van den H. Benedictus, officieel gesticht. Via de kloosters van West-Malle,

⁵³*De Achelse Kluis, 1846-1946*, (Achel: St. Benedictus-Abij, 1946), 9-12; Dirk Pauwels, "Achelse Kluis (ID:80075)," laatst geraadpleegd op 8 juli 2015, <https://inventaris.onroenderfgoed.be/dibe/relict/80075>.

La Trappe en Clairvaux stamt ook de Achelse Kluis af van de moederabdij van alle cisterciënzersabdijen, namelijk Cîteaux. Deze stamboom van de abdij en de orde is trouwens het thema van de glasramen in de trappenhuizen.⁵⁴

In 1885-1886 ontwierp Pierre Cuypers de kloosterkerk, die echter nooit volledig werd voltooid. In 1871 werd het klooster tot abdij verheven.⁵⁵

6.7.2 De eerste plannen

In 1914 waren de gebouwen van de abdij zo vervallen dat er plannen werden gemaakt voor nieuwbouw. De Eerste Wereldoorlog verhinderde echter dat er concreet iets gebeurde. In het interbellum werd een tweede poging gedaan: verschillende architecten, waaronder het architectenbureau Leurs en Ritzen, werden gevraagd om plannen te maken voor een nieuw klooster. Deze keer bleek het financieel onmogelijk om de plannen uit te voeren en verdween het idee weer in de kast.⁵⁶

Ritzen werd in dezelfde periode ook aangesproken om een gebouw, dat eerst kippenhok en daarna refter van het klooster was geweest, om te vormen tot een kapel. Deze eenvoudige kapel, met spitsbogige venster- en deuropeningen werd onder de naam Onze-Lieve-Vrouw Middelaars op 1 oktober 1926 ingezegend (afb. 7.1 en 7.2). De verschillende bijnamen voor de kapel, Barakkenkapel of Fruitkapel, herinneren nog aan het verleden. Momenteel wordt de kapel gebruikt als opslagplaats.⁵⁷

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden de monniken verdreven en beroofden de Gestapo het klooster. Ook werd een deel van de gebouwen beschadigd door het Engelse leger. Pas in 1945 konden de monniken terugkeren. Jos Ritzen had ondertussen een volledig plan uitgewerkt voor de nieuwe abdij, dat ook al goedgekeurd gewas door de abten van Chimay, Orval en Westmalle. De bouw van de nieuwe Achelse Kluis kon dus beginnen.⁵⁸

⁵⁴*De Achelse Kluis, 1846-1946*, 15; 20; 27; Broeder Gaby, interview door Wiebke Barbier, 18 juli 2014.

⁵⁵Jos Ritzen en Martien Coppens, *De Achelse Kluis* (Achel: Abdij St. Benedictus, 1949).

⁵⁶*De Achelse Kluis, 1846-1946*, 73; Domien de Jong, *Monumenten uit 3 eeuwen Kluishistorie* (Achel: Achelse Kluis, 1973), 138; Pauwels, "Achelse Kluis (ID:80075)."

⁵⁷*De Achelse Kluis, 1846-1946*, 72; Interview broeder Gaby.

⁵⁸de Jong, *Monumenten uit 3 eeuwen Kluishistorie*, 138; Pauwels, "Achelse Kluis (ID:80075)."

6.7.3 De uiteindelijke abdij

Het ontwerp

Voordat Jos Ritzen begon met ontwerpen, bestudeerde hij eerst grondig de opdracht en de opdrachtgevers. Zo las hij voor het ontwerpen van de Achelse Kluis boeken over de cisterciënzersabdijen en -broeders. De bevindingen die hij daaruit haalden, verwerkte hij dan in zijn ontwerp.⁵⁹ Een voorbeeld hiervan is het gebruik van octogonale pilaren wat typisch is voor cisterciënzers (zie afb. 7.6). Ook de dakruiter boven de refter en het spreekgestoelte in de refter zijn octogonaal vormgegeven (zie afb. 7.11 en 7.16). Een ander voorbeeld van symboliek is te vinden in de kapittelzaal. Het stergewelf van deze zaal eindigt op twaalf smalle punten, waarvan elk één apostel symboliseert (zie afb. 7.3).⁶⁰

In de inleiding werd al gezegd dat de abdij zowel traditioneel als modern is. Enerzijds zijn vooral de plattegrond en opbouw van de abdij traditioneel. De cisterciënzers kennen immers een eeuwenoude traditie van hoe de ruimtes gerangschikt moeten zijn. Normaal liggen de kloostergebouwen ten zuiden van de kerk, maar door de al bestaande gebouwen was dit in Achel niet mogelijk, daarom liggen ze daar ten noorden van de kerk. Verder wordt er niet afgeweken van het basisplan. De eerste vleugel, die aansluit op de kerk, bevat de sacristie, de kapittelzaal, het auditorium of het kovellokaal, het scriptorium, de catalogokamer en uiteindelijk de bibliotheek. Op de verdieping was de slaapzaal van de monniken te vinden. De vleugel die daar loodrecht op aansluit bevat centraal de refter en daarboven de ziekenboeg. In de hoeken bevinden zich de trappenhuizen. De derde vleugel, die nooit werd gebouwd, zou het pandhof afsluiten en een lavatorium en een leesplaats voor de broeders bevatten.⁶¹

Anderzijds is de abdij modern en dit om twee redenen. Ten eerste gaat het, net zoals alle andere gebouwen van Ritzen, niet om een neostijl, maar om een moderne, gestileerde toepassing van elementen zoals spitsbogen, gewelven en steunberen die al een eeuwigheid bestaan. Ten tweede is de abdij modern, omdat het ontwerp functioneel is, bijvoorbeeld

⁵⁹Interview Jacques Ritzen.

⁶⁰Interview broeder Gaby.

⁶¹*De Achelse Kluis, 1846-1946*, Bijlage C; Ritzen, "De St. Benedictusabdij te Achel," *Schets* 2, nr. 1 (1947-1948): 10; 12.

in de luchtcirculatie met behulp van luchtkokers die in de muren weggewerkt zijn of in de beheersing van zowel het natuurlijke als het kunstmatige licht.⁶²

Financiële moeilijkheden

Een dergelijk groot project bouwen in de moeilijke naoorlogse tijd was niet evident. Door de prijsstijging van bouwmaterialen en loonkosten was het geraamde bedrag van 35 miljoen BEF ook veel te weinig, want in werkelijkheid liep de kost op tot 45,5 miljoen.⁶³ Om de kosten te dekken werd er zelfs geld in Amerika gezocht. In de jaren vijftig werden er slechts twee vleugels gebouwd. In de jaren zeventig hoopt pater Lambertus Vermeulen (1893-1975) nog altijd dat de derde vleugel gebouwd zou worden. Het is ondertussen vrij onwaarschijnlijk dat dat nog zal gebeuren. Het klooster werd indertijd gebouwd voor 100 personen, in 1970 waren er nog maar 50 broeders en nu zijn er geen tien meer.⁶⁴

De perceptie van Ritzen

In 1947 schreef Jos Ritzen voor *Schets* een korte bijdrage over de Achelse Kluis. Uit het stuk blijkt duidelijk zijn grote dankbaarheid en bescheidenheid.

”Is het te verwonderen dat ik bij den aanhef zeide dat het een verantwoordelijke en moeilijke taak is een Abdij te bouwen voor monniken welke in het verleden bouwwerken tot stand brachten van zo hoge bouwkunstige waarde. Maar anderzijds een dankbare opgave. Dankbaar is het bouwen van een Abdij omdat het in de verwarde tijden die wij beleven de enige kans is voor een werkelijke gemeenschap te bouwen. (...) Ik heb gepoogd een eenvoudig werk te maken; of het goed is geworden is niet aan mij te beoordelen.”⁶⁵

Ritzen uitte zijn dankbaarheid niet in woorden alleen, hij schonk namelijk ook een kunstwerk van Frans Slijpen aan de abdij.⁶⁶ Daarnaast laat hij het ook niet na de aannemers en de monniken te loven voor de goede samenwerking bij de bouw van de abdij.⁶⁷

⁶²Broeder Urbain. ”De Sint-Benedictusabdij te Achel.” *Schets* 2, nr. 5 (1948-1949): 88.

⁶³de Jong, *Monumenten uit 3 eeuwen Kluishistorie*, 139.

⁶⁴Joos Florquin, *Ten Huize van... 12* (Brugge: Orion / Leuven: Davidsfonds, 1976), 339.

⁶⁵Ritzen, ”De St. Benedictusabdij te Achel,” 10.

⁶⁶Interview broeder Gaby.

⁶⁷Ritzen, ”De St. Benedictusabdij te Achel,” 12.

Het artikel is verder nog doorspekt met woorden die bij Ritzzen altijd terugkeren: orde, rust en regelmaat, eenvoud, klaarheid en evenwicht der verhoudingen.⁶⁸ Het streven hiernaar is wellicht de grote constante doorheen zijn gehele oeuvre. Het lijkt erop dat dit opzet in de Achelse Kluis welzeker geslaagd is. Pater Lambertus noemt zijn werk immers "opvallend sierlijk en toch sober."⁶⁹

Receptie

Frans De Blauwe schrijft - grotendeels terecht - in zijn biografie het volgende over de Achelse Kluis:

"Er is geen opsmuk, er is alleen de waardigheid van het materiaal. (...) Zoekend naar effecten blijven wij onvoldaan. Er zijn er geen. Rondspeurend naar verbluffende demonstraties van techniek is vergeefse moeite. Er zijn er geen. Er is niets in de Achelse Kluis dat verbluft, dat doet opkijken, er is niets dan de vervulling van de sobere wet van de monniken die zelfs niet spreken."⁷⁰

Broeder Urbain van de Sint-Lucasschool te Gent spreekt dit enigszins tegen. Het ster-
gewelf van de kapittelzaal noemt hij bijvoorbeeld in zijn bespreking van de abdij in het tijdschrift *Schets* immers technisch interessant.⁷¹ Over de grote lijn is hij het wel eens met De Blauwe:

"(..) een a priori eenvoudig, streng, nuchter en toch tevens vergeestelijkt kompleks, wars van alle ijdelheid, pronkzucht, mooidoenerij en kleinzieligheid."⁷²

Hij beargumenteert zijn mening met drie zaken: ten eerste dringt Ritzzen door tot de kern van de architectuur, namelijk de "elementaire massa, het rechthoekige prisma met daarop een zadeldak"; ten tweede onderstreept de Achelse Kluis de waarde van de traditie en ten derde slaagt Ritzzen erin zijn individualisme te onderdrukken.⁷³

Broeder Urbain heeft echter ook enkele punten van kritiek:

⁶⁸Ibid., 9-10.

⁶⁹Florquin, *Ten Huize van...* 12, 324.

⁷⁰De Blauwe, *Jos Ritzzen*, 21-22.

⁷¹Broeder Urbain. "De Sint-Benedictusabdij te Achel." *Schets* 2, nr. 5 (1948-1949): 92.

⁷²Ibid., 87.

⁷³Ibid., 87-88

”Onvolkomenheden zijn er zeer zeker en we stipten ze terloops aan. Zo kunnen we ons bijv. ook niet ontdoen van de indruk van ietwat droge repetitie van vensters, van een onopgeloste (noch traditioneel verantwoord noch modern van vondst) bibliotheekpuntgevel, van een gemis aan poëzie in de dakruiters. Over de aansluiting van de kerkgevel met de aanpalende, deels bestaande bouwdelen, was reeds spraak.”⁷⁴

Hij zegt hier wel bij dat de Achelse Kluis van zodanige kwaliteit is, dat deze wel tegen een paar opmerkingen bestand is.⁷⁵

De algemene teneur van de commentatoren is dan ook uitermate positief. Frans De Blauwe eindigt met een quote van een broeder uit Amerika:

”De Achelse Kluis is een zware edelsteen aan de Kempische kroon waarop wij trots kunnen zijn en architect Ritzen moet in zijn hart wel gelukkig zijn als een verre stem uit de abdij van Valley Falls U.S.A. zucht: «Je peux à peine me séparer de votre album magnifique (het foto-album van de abdij van Achel) et chaque fois que je vois une de ses gravures je pousse des soupirs. Inutile même de penser à faire oeuvre semblable en Amérique; depuis plusieurs années j’ai beaucoup de rapport avec des architectes et chacun se dit incompetent à travailler avec la pierre ou la brique comme vous le faites, et avec quelle aise, en Europe...».”⁷⁶

6.7.4 Ritzen in Congo?

Sluiten we dit deel af met een enigszins merkwaardig feit: in Congo zou een klooster gebouwd zijn naar ontwerp van Jos Ritzen. In 1958 vertrokken immers zes broeders van de Achelse Kluis, waaronder pater Lambertus Vermeulen naar Kasanza, een dorp in Congo en blijkbaar hadden ze plannen van Ritzen mee om daar een nieuw klooster te bouwen.⁷⁷ Meer informatie is er over dit klooster echter niet gevonden.

⁷⁴Ibid., 92

⁷⁵Ibid.

⁷⁶De Blauwe, *Jos Ritzen*, 22.

⁷⁷Florquin, *Ten Huize van...12*, 340.

6.8 Kapellen

(Weg-)kapellen zijn over het algemeen niet de interessantste gebouwen, omdat ze met weinig middelen en op een beperkte oppervlakte gebouwd worden. Toch is het de moeite waard om de kapellen van Jos Ritzen van naderbij te bekijken.

In totaal zijn er vier kapellen bekend waarvan Ritzen zeker de ontwerper is. Het valt echter voor te stellen dat er kapellen zijn die niet in de literatuur zijn opgenomen en/of waarvan er geen ontwerptekeningen zijn bewaard. Over de Mariakapel in Schimmert, Nederland (1937) wordt wel gezegd dat ze ontworpen is door ene J. Ritzen, maar het is moeilijk te achterhalen of het al dan niet over Jos Ritzen gaat, daarom is deze kapel ook niet opgenomen in de inventaris.⁷⁸

In tegenstelling tot zijn kerken is er geen eenduidige stijl af te leiden uit Ritzens kapellen. Wegens het kleine aantal is het ook niet mogelijk om er algemene conclusies uit te trekken. Twee zaken zijn wel opvallend. Ten eerste hergebruikte Ritzen een voorontwerp van de Kapel Onze-Lieve-Vrouw van de Vrede in Baarle-Hertog (1941; inv. nr. 14) voor de Kapel van Sint-Jan-Baptist (1949; inv. nr. 15). Ten tweede is er het aparte ontwerp voor een privékapel in Merksplas dat in het oog springt door zijn afwijkende stijl.

Hergebruik ontwerp

Van de Kapel van Sint-Jan-Baptist zijn er geen tekeningen bewaard, maar de gelijkernis met het voorontwerp van de Kapel Onze-Lieve-Vrouw van de Vrede is frappant. De uitwerking van de kapel komt niet volledig overeen met de tekening, het concept daarentegen bleef onveranderlijk. Het gaat om een rechthoekige kapel met een dakruiter en vooraan steunberen. Tot zover komen het ontwerp en de uitgevoerde kapel volledig overeen. Enkele details zijn wel aangepast: de raam- en deuropeningen zijn anders uitgevoerd en in het voorontwerp is een tetragonaal koorgedeelte voorzien, terwijl in de Sint-Jan-Baptistkapel het koor vlak gesloten is. Er zijn geen plannen bewaard voor het

⁷⁸Sabine Broekhoven et al, *Monumenten in Nederland. Limburg* (Zeist: Rijksdienst voor de Monumentenzorg / Zwolle: Waanders uitgevers, 2003), 318.

interieur.⁷⁹

De kapel in Baarle-Hertog waarvoor het ontwerp oorspronkelijk bedoeld was, kreeg uiteindelijk een totaal ander uitzicht. Het grondplan is octogonaal en de kapel heeft een tentdak dat vanbinnen afgewerkt is als een houten koepel. Het eerdere ontwerp verdween dus naar de achtergrond, totdat Ritzen het een achttal jaar later terug oppikte.

Oriëntalisme op 'Meierbosch'

Van de privékapel op 'Meierbosch' in Merksplas is er slechts één (ongedateerde) tekening bewaard, maar wel één die opvalt (inv. nr. 23).⁸⁰ Jos Ritzen staat immers bekend om zijn sobere, eenvoudige baksteenarchitectuur, vaak geïnspireerd op een traditionele stijl: gotiek of romaans. Dit ontwerp is volledig anders. De hoefijzervormige raam- en deuropeningen verwijzen duidelijk naar het oriëntalisme. Dit is op zich al verrassend voor Jos Ritzen, maar het is des te verrassend omdat het een kapelontwerp is. Kerk- en kapelarchitectuur is meestal erg terughoudend en zal niet snel een profane of zelfs 'heidense' stijl aanwenden. Het vermoeden is dan ook dat de stijl ingegeven is door de opdrachtgever, een zekere Ceulemans, en niet een keuze die Ritzen op eigen houtje heeft gemaakt.

⁷⁹Voorontwerp OLV van de Vrede, Baarle-Hertog. APA, Fonds J. Ritzen, nr. 10.

⁸⁰Ontwerp privékapel op eigendom Meierbosch. APA, Fonds Ritzen, nr. 32.

6.9 Besluit: continuïteit en evolutie

Jos Ritzen eindigde zijn carrière zoals hij begonnen was: met een samenwerkingsverband. Zowel bij de samenwerking met Alphonse Boosten als die met Walter Steenhoudt blijkt dat de ontwerpen eerder van hen zijn dan van Ritzen, wat niet wil zeggen dat Ritzen er niet bij betrokken was. Het biedt wel een verklaring voor de afwijkende stijl van de Koepelkerk te Maastricht, de Sint-Jan Maria Vianneykerk te Wilrijk en de Sint-Antoniuskerk te Leuven. De eerste is voor die tijd een gedurfd experiment, de andere twee het resultaat van een nieuw tijdperk in de kerkbouw. De Sint-Jan Maria Vianney toont onmiskenbaar de invloed van het Tweede Vaticaans Concilie.

Laten we die drie kerken even buiten beschouwing, dan is er enerzijds een gestage, maar duidelijke evolutie zichtbaar in de kerken van Ritzen, anderzijds doorstaan bepaalde voormelementen de tijd. Zo blijft het gebruik van baksteen als hoofdmateriaal een constante, met uitzondering van de kerken in Eygelshoven, Margraten en Tongeren en wijkt Ritzen ook niet af van de basilicaopbouw. Ook de bewust sobere afwerking is een steeds terugkerend element.

Kenmerken van de evolutie zijn zowel te vinden in de algemene opbouw als in de details, zoals de vormgeving van de vensters. Twee voorbeelden zijn de veranderende overkapping van de middenbeuk en de structuur van de westgevel. In de Nederlandse periode wordt de middenbeuk overspannen door betonnen, zichtbaar gelaten gewelven; in de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans is het een houten spitstongewelf (afb. 9.7); in de periode daarna gebruikt Ritzen houten overkappingen, die de structuur van het zadeldak tonen en ten slotte kiest hij voor de Sint-Lutgardis en de Sint-Margareta voor vlakke cassetteplafonds.

Ook in de vormgeving van de westgevel (volgens de traditionele oriëntatie) is de evolutie gemakkelijk waarneembaar: in de periode volgend op zijn samenwerking met Alphonse Boosten, laat hij zich nog duidelijk inspireren door zijn voormalige compagnon, onder andere in het plan voor de kerk te Brielen en in de Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans met een groot ellipsvormig venster in de westgevel (afb. 8.5 en 9.2). De twee kerken daarna, de Heilige Willibrordus en de Sint-Michiels, kiest Ritzen voor meer gesloten westgevels met laagreikende zadeldaken (afb. 10.3 en 12.1). In de voorgaande kerken is

de westgevel telkens één volume. Bij de Heilige Lambertus komt er een meer uitgesproken onderscheid tussen de twee bouwlagen (afb. 13.3). Onderaan is er een narthex met een rondboogarcade en een doorlopend leien dak. Daarboven torent de vlakke gevel van de middenbeuk. Op dit concept gaan de Sint-Lutgardis en de Sint-Margareta nog verder, bij deze twee kerken wordt de narthex wel meer geprononceerd en krijgt de gevel meer afwerking: de Sint-Lutgardis heeft een fronton met daarin sculptuur (afb. 16.2 en 16.3) en de Sint-Margareta heeft een eenvoudig fronton met daaronder een versierde lijst (afb. 18.2).

Al bij al kan men dus stellen dat de kerkelijke architectuur van Jos Ritzen wel degelijk een grote verandering heeft ondergaan, zeker als men de eerste kerken vergelijkt met de laatste, maar de kerken daartussen zijn net cruciaal om het proces te begrijpen. Het is immers eerder een langzame transformatie dan dat er sprake is van een echt breukmoment. De meest fundamentele overgang is waarschijnlijk wel die onder de invloed van de Bossche School.

Hoofdstuk 7

Algemeen besluit

7.1 De correlatie tussen theorie en praktijk

”« Klarheid en eenvoud moet heersen » zegt architect Ritzen.”¹

Dit citaat typeert Jos Ritzen zo goed als mogelijk is in zo weinig woorden. Termen zoals eenvoud, harmonie, regelmaat en verhoudingen keerden steeds weer terug in deze masterproef. Ritzen benadrukt het in zijn teksten en zet het om in de praktijk met zijn kerken. Enkel in zijn allereerste artikel, namelijk dat in *Roeping*, lijkt hij nog andere idealen te hebben, maar ook ideeën die hij voor het eerst verwoordt in *Roeping*, keren later terug. Zo is bijvoorbeeld de zichtbaarheid van het altaar een vraag die vele architecten al bezighield in 1920. Mogelijke oplossingen waren kerken zonder zijbeuken, zoals de Jan-Baptistkerk te Eygelshoven en de Sint-Margaritakerk te Margraten; centraalbouw, zoals de Heilig Hartkerk te Maastricht; kerken met smalle zijbeuken, zoals het merendeel van Ritzens kerken of door de zitplaatsen anders te rangschikken, zoals in de Sint-Jan Maria Vianneykerk te Wilrijk. Kortom, het was een vraag waarop Ritzen gedurende heel zijn carrière een antwoord zocht. Een gelijkaardige bedenking ligt waarschijnlijk ook aan de basis van de vormgeving van zijn preekstoelen, die laag zijn en onopvallend in het interieur en aldus toegankelijker zijn voor de kerkgangers.

Het mag duidelijk zijn dat in tegenstelling tot de theorie de breuk tussen de 'jonge' Ritzen en de 'oude' Ritzen helemaal niet zo radicaal is in zijn kerkbouw. Er is zelfs sprake van een zekere continuïteit qua vormtaal en materiaalgebruik. Een mogelijke verklaring is natuurlijk dat tussen de besproken teksten in hoofdstuk 5 veel meer tijd (bijna twintig jaar) zit dan tussen de verschillende kerkgebouwen. De ommezwaai lijkt dan ook veel groter, terwijl het in werkelijkheid wellicht om een doorlopend groeiproces ging.

7.2 Verder onderzoek

Met deze masterproef is het onderzoek naar Jos Ritzen verre van afgerond. De hoop is eerder dat het aanleiding geeft tot verder onderzoek. De onderzoeksvragen die werden gesteld in hoofdstuk 2 zijn weliswaar grotendeels beantwoord. De inventaris biedt een

¹De Blauwe, *Jos Ritzen*, 19

vrij volledig overzicht en in het corpus werd de evolutie en samenhang tussen de theorie en de praktijk van Ritzens kerkelijk oeuvre duidelijk gemaakt. Andere vragen, die buiten de rijkweidte van het onderzoek lagen, werden in deze masterproef niet beantwoord. Wat is bijvoorbeeld het verband met de rest van Ritzens oeuvre? Komen daarin dezelfde theorieën en idealen naar voren als in de kerkbouw? Een overzichtswerk voor het volledige oeuvre van Jos Ritzen ontbreekt nog steeds.

Deze masterproef onderzocht het kerkelijk oeuvre ook vooral in de breedte. Er is ook nog ruimte om dieper in te gaan op elk gebouw afzonderlijk, bijvoorbeeld door de bouwhistorie verder te onderzoeken en te bespreken.

7.3 Tot slot

De betrachting van deze masterproef was om duidelijkheid te verschaffen over Ritzens kerkelijk oeuvre en een antwoord te bieden op de vraag of hij nu als modernist of als traditionalist beschouwd moet worden. Het antwoord is waarschijnlijk: geen van beiden. Ritzens kerken waren immers bedoeld voor de eeuwigheid.

Hoofdstuk 8

Bibliografie

8.1 Boeken

- Aerts, Willem en Dirk Laureys. *Bouwen in Beeld : de collectie van het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen*. Turnhout: Brepols, 2004.
- Broekhoven, Sabine et al. *Monumenten in Nederland. Limburg*. Zeist: Rijksdienst voor de Monumentenzorg / Zwolle: Waanders uitgevers, 2003.
- De Achelse Kluis, 1846-1946*. Achel: St. Benedictus-Abij, 1946.
- De Blauwe, Frans. *Jos Ritzen*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 1957.
- de Haan, Hilde, en Ids Haagsma. *Gebouwen van het Plastische Getal, een lexicon van de 'Bossche School'*. Haarlem: Architect, 2010.
- de Jong, Domien. *Monumenten uit 3 eeuwen Kluishistorie*. Achel: Achelse Kluis, 1973.
- Florquin, Joos. *Ten Huize van...12*. Brugge: Orion / Leuven: Davidsfonds, 1976.
- Heynickx, Rajesh. *Meetzucht en mateloosheid: kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Nijmegen : Vantilt, 2008.
- Heynickx, Rajesh. *Pelgrimkunst: religie en moderniteit, 1910-1940*. Leuven: Kadoc, 2008.
- Mertens, Piet en Lidwien Schiphorst, red. *Alphons Boosten (1893-1951), architect*. Amsterdam/Heerlen: Uitgeverij SUN, 2007.
- Montijn, Ileen. *Pierre Cuypers. Schoonheid als hartstocht*. Wormer: Inmerc (i.s.m. Stedelijk museum Roermond), 2007.
- Ritzen, Jos, en Martien Coppens. *De Achelse Kluis*. Achel: Abdij St. Benedictus, 1949.
- Schiphorst, Lidwien. "A.J.N. Boosten 1893-1951. Expressief vernieuwer van het katholieke bouwen." In *Bibliografieën en oevrelijsten van Nederlandse architecten en stedenbouwkundigen*, onder redactie van Tjeerd Boersma, dr. Juliette Roding en ir. Dorothee Segaar-Höweler. Rotterdam: Stichting BONAS, 2006.
- Simons, Ludo. *Te Boek! Over boeken en boekenmensen*. Kalmthout: Pelckmans, 2014.
- Stoop, Monique et al. *Walter Steenhoudt: uit de loopbaan van een architect*. Gent: Hoger architectuurinstituut Sint-Lucas, 1995.
- Van de Perre, Dirk. *Op de grens van twee werelden : beeld van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1919-1965/1974*. Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2003.

Van Loo, Anne e.a. *Repertorium van de architectuur in België : van 1830 tot heden*. Antwerpen: Mercatorfonds, 2003.

8.2 Tijdschriftartikels

- Broeder Franciscus-Jozef. "Modern of traditioneel." *Schets* 1, nr. 1 (1947-1948): 6.
- Broeder Urbain. "De Sint-Benedictusabdij te Achel." *Schets* 2, nr. 5 (1948-1949): 85-92 (+ afbeeldingen).
- Broeder Urbain. "Studiereizen en -dagen in Frankrijk en Nederland." *Schets* 2, nr. 6 (1948-1949): 117-127.
- Custers, Jos. L. "De Ramp en de Wederopbouw van Tessenderloo." *Bouwkunst en Wederopbouw* 3, nr. 6 (1943): 113-117.
- De Vos, D. "Nieuwe bouwkunst in België VIII." *De Bouwgids* 20, nr. 3 (1928): 49-51.
- Fransman, Robert. "De Werking van het Bijzonder Commissariaat voor den Wederopbouw van Tessenderloo." *Bouwkunst en Wederopbouw* 3, nr. 6 (1943): 118-122.
- "Historiek van de Pelgrim-Beweging." *Vlaanderen* 19, nr. 112 (1970): 137-148.
- Leurs, Stan. "Architectuur. De voorgeschiedenis der moderne kerkelijke architectuur." *De Pelgrim* nr. 1 (1929): 79-80.
- Leurs, Stan. "Het modern Kunstkongres." *De Bouwgids* 9, nr. 1 (1922): 30-32.
- Möller, Hendrik. "Inleiding." *Roeping* 1, eerste deel (1922-1923): 1-5.
- Roeping* 1, tweede deel (1922-1923):

"Oproep aan de katolieke Nederlandse Bouwmeesters over de richting in de kerkelijke bouwkunst." 63-64.

"Antwoord van bouwmeester Nic. Molenaar Sr., Den Haag." 169-170.

"Antwoord van bouwmeester A. Boosten, Maastricht." 172-173.

"Antwoord van bouwmeester P. G. Buskens, Rotterdam." 174-176.

"Antwoord van bouwmeester Jos. Ritzen, Heerlen." 177-178.

"Antwoord van Bouwmeester Kropholler." 414-416.

Schiphorst, Lidwien. "Klaarheid moet heersen. Architect Jos Ritzen, compagnon van Alphons Boosten 1920-1923." *Land van Herle* 56, nr. 3 (2006): 79-91.

Van de Voort, Jean. "De R.K. Kerk van Eyselshoven." *De Bouwgids* 12, nr. 12 (1921): 243-246.

8.3 Online artikels en bronnen

Braeken, Jo. "Parochiekerk Sint-Jan Maria Vianney (ID: 215635)." Laatst geraadpleegd op 6 juli 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/215635>.

Callaert, Gonda, Elise Hooft en Pol Vanneste. "Parochiekerk Onbevlekt Hart van Maria en van Margaretha (ID: 58785)". Laatst geraadpleegd op 8 juli 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/58785>.

"Genealogie inwoners Ter Aar plm. 1650-1950 » Florence M.g. de Niet." Laatst geraadpleegd op 30 maart 2015. <https://www.genealogieonline.nl/genealogie-ter-aar/I14302.php>.

"Gevestigd: Jos. Ritzen architect." *Limburgsch Dagblad*, 22 juli 1920. Laatst geraadpleegd op 5 december 2014. <http://kranten.delpher.nl/nl/view/index?query=Jos+Ritzen&coll=ddd&image=ddd%3A010416553%3Ampg21%3Aa0017&page=1&maxperpage=10>.

Heemkunde Heerlen. "De lijst van firma's gevestigd in Heerlen." Laatst geraadpleegd op 5 december 2014. <http://heemkundeverenigingheerlenstad.nl/publicaties/artikelen-en-gegevensbestanden-van-werkgroepen/de-lijst-van-firmas-gevestigd-in-heerlen/>.

"Hendrik Möller." Laatst geraadpleegd op 2 mei 2015. http://www.regionaalarchief Tilburg.nl/wiki/Hendrik_Moller.

"Jos Ritzen." Laatst geraadpleegd op 27 maart 2015. <http://anet.be/record/isaarlh/au::15759/N>.

"Jos Ritzen." Laatst geraadpleegd op 30 maart 2015. <http://www.schoonselhof.be/2bsteytelinck/ritzenjos.html>.

"Jozef Muls." Laatst geraadpleegd op 8 juli 2015. <http://anet.ua.ac.be/submit.phtml?UDses=37843576%3A229569&UDstate=1&UDmode=&UDaccess=&UDrou=%25Start>

bopwexe&UDopac=isaarlh&UExtra=au::13267.

Kennes, Hilde. "Parochiekerk Sint-Lambertus (ID: 46959)." Laatst geraadpleegd op 2 november 2014. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/46959>.

Mondelaers, Lydie en Claartje Verloove. "Sint-Antoniuskapel (ID: 42134)." Laatst geraadpleegd op 7 juli 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/42134>.

Nevejans, Annelies et al. "Jos Ritzen." Laatst geraadpleegd op 4 augustus 2015. http://www.odis.be/lnk/PS_3966.

Pauwels, Dirk. "Achelse Kluis (ID: 80075)." Laatst geraadpleegd op 8 juli 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/80075>.

Plomteux, Greet, Hilde Kennes, en Rita Steyaert. "Landhuis (ID: 11620)." Laatst geraadpleegd op 30 maart 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/11620>.

"Ramakers, N.M." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2015. <http://www.bonas.nl/archiwijzer/archiwijzer.htm>.

"Ramakers Nic." Laatst geraadpleegd op 17 mei 2015. <http://www.kerkgebouwen-in-limburg.nl/architecten/ramakers-nic>.

"Ritzen, Jos." Laatst geraadpleegd op 4 augustus 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/4195>.

Schlusmans, Frieda. "Parochiekerk Sint-Lutgardis (ID: 37158)." Laatst geraadpleegd op 5 november 2014. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/37158>.

"steenhoudt en robaye architecten bvba." Laatst geraadpleegd op 3 juli 2015. <http://www.steenhoudtenrobaye.be/SRsite/bureau.htm>.

Vanhulle, Katlijn en Zsuzsanna Böröcz. "Parochiekerk Sint-Lutgardis, Tongeren [deelgemeente in gemeente Tongeren - BE] (1953-)." Laatst geraadpleegd op 4 augustus 2015. http://www.odis.be/lnk/OB_820.

8.4 Archivalia

AAB, Heerlen: Rijckheyt.

Documentatie Kerk Sint-Jan Maria Vianney, Wilrijk: Kerkarchief Sint-Jan Maria Vianney.

Fonds Ritzen, Antwerpen: APA.

Fonds Ritzen, Brussel: AAM.

Ritzen, Jos. *Brieven aan Jozef Muls*, 1949-1956, R 5309/B, Archief van Jozef Muls, Antwerpen: Letterenhuis.

8.5 Chronologisch overzicht geschriften Jos Ritzen

”Antwoorden van de katolieke Nederlandse bouwmeesters over de richting in de kerkelijke bouwkunst.” *Roeping* 1, nr. 9 (1923): 177-178.

Hedendaagsch Bouwen. Brussel: Standaard, 1930.

”De aanleg van begraafplaatsen en de tuinarchitectuur.” *Het Gildeboek* 6 (1933): 187-200.

”Het plan voor de ordening en aanleg van Turnhout.” *Urbs Nova*, nr. 2 (1939): 115-130.

”De vernietiging van stadsvuil en de hedendaagse oplossing daarvan.” *Urbs Nova*, nr. 2 (1939): 184-186.

”Stedebouw in Nederland. Het Uitbreidingsplan Slotermeer.” *Urbs Nova*, nr. 3 (1940): 57-63.

”Het belang van de open wateren voor een goeden en schoonen opbouw van het land en wat te doen met regen- en afvalwater.” *Bouwkunst en Wederopbouw* 1, nr. 3 (1941): 63 - 67.

”Over de aanleg van begraafplaatsen.” *Bouwkunst en Wederopbouw* 2, nr. 5 (1942): 99-108.

”Stedebouwkundige Ordening in de Provincie Antwerpen.” *Bouwkunst en Wederopbouw* 2, nr. 5 (1942): 114-115.

”De Stedebouwkundige Aanleg van Tessenderloo.” *Bouwkunst en Wederopbouw* 4, nr. 5-6 (1944): 65-75.

”De aesthetische controle bij den Wederopbouw.” *Bouwkunst en Wederopbouw* 4, nr. 5-6 (1944): 76-81.

”De St. Benedictusabdij te Achel.” *Schets* 2, nr. 1 (1947-1948): 9-10; 12.

"Abbaye. Architecte: Jos. Ritzen." *Architecture, Urbanisme - Habitation* 10, nr. 8-9 1950: 160-164.

"De H. Eligiuskerk te Oostburg." *Katholiek Bouwblad* 16, nr. 24 (1949): 277-281.

"De H. Eligiuskerk te Oostburg," *Schets* 3, nr. 2 (1949-1950): 66-71.

"A.J.N. Boosten 20 januari 1893 - 2 Januari 1951." *Bouwkundig weekblad* 69, nr. 15/16 (1951): 157-159.

"L'église, Maison de Dieu et ses lois architecturales." *L'Art de l'Église* 20, nr. 3 (1951-1952): 141-153.

"De ontwikkeling van de woning en het interieur." *Dageraad* 6, nr. 3 (1954).

8.6 Anderen

Broeder Gaby. Interview door Wiebke Barbier. 18 juli 2014.

Buysse, Heleen. *Dom Hans van der Laan*. lic. diss., Universiteit Gent, 1999-2000.

Carpentier, Francis. "Between style and modernity: the architecture of Jos Ritzen (Heerlen 1896- Antwerp 1961) near the *Nachtegalenpark* in Antwerp 1924-1934." Bachelor Thesis, Maastricht University, 2011.

"Is de kerk een machine om te bidden." *Vlaamse Linie*, 8 december 1950.

Jacques Ritzen. Interview door Wiebke Barbier. 14 november 2014.

Luyten, An. "Stan *Leurs* (1893-1973)." Lic. diss., Universiteit Gent, 2003.

van der Vaart, Frans Jozef. " *Bedelordekloosters*, 's-Hertogenbosch en de Bossche School, Studies over architectuur en stedenbouw." doct. diss., Katholieke Universiteit Nijmegen, 1999.