



## INHOUD

- 4 De utopie van een missie. Tentoonstelling
- 8 De Verrijzeniskerk. Een kerkproject van Flor Van Reeth en Eugeen Yoors
- 14 Boeddha en Scheut. Uniek gedeeld erfgoed
- 16 Katholiek Onderwijs in België. Publicatie
- 24 Secularisatie

## COLOFON

Werkten mee aan dit nummer

Lieve Claes | Jan De Maeyer | Jo Govaerts | Jo Luyten | Luc Vints | Paul Wynants

Vormgeving

Alexis Vermeylen

Druk

Peeters, Herent

Verschijnt 4 keer per jaar

wordt op aanvraag kosteloos toegezonden

Kantoor van afgifte

3000 Leuven 1

Verantwoordelijke uitgever

Emmanuel Gerard | Kortrijksestraat 351 | 3010 Leuven (Kessel-Lo)

KADOC

Documentatie- en onderzoekscentrum voor religie, cultuur en samenleving

Vlamingenstraat 39 | 3000 Leuven | +32 (0) 16 32 35 00

postmaster@kadoc.kuleuven.be | kadoc.kuleuven.be

Giften voor KADOC

kunnen worden overgemaakt op rekeningnummer

BE45 7340 1941 7789 van de KU Leuven met vermelding

'400/0000/53084 gift KADOC'. Vanaf 40 euro wordt een fiscaal attest bezorgd.

ISSN 0776-0787

Deze Nieuwsbrief wordt u in het kader van onze taak tot publiekscommunicatie gratis toegezonden. Niet dat KADOC geen financiële noden heeft. Zo is uw steun voor de realisatie van het erfgoeddepot in Heverlee erg welkom. Daarvoor ontvangt het centrum immers geen overheidssubsidie. Inlichtingen over de modaliteiten van het bouwfonds vindt u in een speciale brochure die u op eenvoudige aanvraag wordt toegezonden. U kunt natuurlijk ook rechtstreeks het bouwfonds steunen via een overschrijving op rekeningnummer BE45 7340 1941 7789 van de KU Leuven met vermelding van de gestructureerde mededeling +++400/0000/49448+++ . Daarvoor wordt u vanaf 40 euro een fiscaal attest bezorgd.

---

Cover: notities en schetsen van Eugeen Yoors over zijn project voor een "verrijzeniskerk", bewaard in zijn archief.

Foto p. 3: opmetingen in de Kwangomissie, 1910.



Vlaanderen  
verbeelding werkt

# DE VERRIJZENISKERK

## EEN KERKPROJECT VAN FLOR VAN REETH EN EUGEEN YOORS

Jo Govaerts

**Architect Flor Van Reeth (2 april 1884) en schilder-glazenier Eugeen Yoors (7 november 1879) waren beiden vooral bekend als leden van de Pelgrimbeweging, een groep katholieke kunstenaars die vooral van 1927 tot 1930 bekendheid genoot. Maar deze twee Pelgrims waren daarvoor en daarna al echte boezemvrienden. Veertig jaar geleden stierven ze kort na elkaar, de eerste op 21 maart 1975, de tweede tien dagen later, op 1 april. Nadien hebben de nabestaanden van Flor Van Reeth zijn archief toevertrouwd aan het Letterenhuis in Antwerpen, terwijl die van Eugeen Yoors zijn archief bij KADOC hebben gedeponeerd. De brieven van Van Reeth aan Yoors bevinden zich daardoor in KADOC, terwijl die van Yoors aan Van Reeth in het Letterenhuis zijn terechtgekomen. Als we beide archieven aan elkaar koppelen, lezen we een levenslang gesprek over hun wel en wee als mens en als kunstenaar in de woelige twintigste eeuw. Eén van de thema's die als een rode draad door de correspondentie lopen, is de hoop ooit samen een grote kerk te bouwen. Dat levenslange project was geïnspireerd door een tekst van ere-Pelgrim Frederik van Eeden over een Godshuis in een ideale Lichtstad, zoals Van Reeth zelf schrijft in een document dat in het Letterenhuis wordt bewaard.**

De eerste plannen voor een kerk, waarvan Flor Van Reeth het ontwerp zou tekenen en waar Eugeen Yoors met een belangrijke glaspartij het licht van God zou binnenbrengen, dateren al van voor de formele oprichting van de Pelgrimbeweging. Toen werd de kerk de Heilige Geestkerk genoemd, of ook wel de Pinksterkerk, want Pinksteren is de dag waarop de Heilige Geest zich uitstortte over de apostelen. De plannen waren te zien op een tentoonstelling van christelijke kunst die in 1921 in Antwerpen werd gehouden. Dat tweede Salon voor Moderne Godsdienstige Kunst was volgens de originele brochure “ingericht onder de hooge bescherming van H.M. de koningin der Belgen en het erevoorzitterschap van Z.Em. kardinaal Mercier”. Misschien was het op die tentoonstelling dat kardinaal Mercier op het idee kwam Eugeen Yoors te vragen om

glasramen te ontwerpen voor de kerk die hij in zijn geboortedorp Chenois wou bouwen. De kardinaal had ook voor de oorlog al vernieuwingsinitiatieven als Durendal en de Salons de l'Art religieux gesteund.

In 1921 ook publiceerde Frederik van Eeden een tekst over een ideale Lichtstad, waarin centraal een groot godshuis zou staan. In een ongedateerde nota die Flor Van Reeth later in zijn leven over de Pelgrimbeweging schreef, noteerde hij dat die tekst de inspiratie was voor de kerk waarvoor hij heel zijn leven lang plannen maakte met Eugeen Yoors: "Het geheel gaat uit van het monumentaal thema ten jare 1921 'Het Godshuis in de Lichtstad door Frederic van Eeden, met ontwerptekeningen van arch. J. London'." Vervolgens citeert Flor Van Reeth ook de aanhef van Van Eedens tekst:

Wij gaan met alle krachten waarover het gansche mensdom gezamenlijk beschikt, het grootste, noodwendigste gebouw oprichten, dat ooit deeze aarde heeft versierd, opdat het zal zeggen in taal en vorm en structuur, hoezeer wij allen, wij menschen, die het Godsbesef in ons dragen, hoezeer wij allen verlangen naar die eenheid, die de uitkomst moet zijn van onzen bitteren kamp, naar die vrede en rust, die niet bereikt kan worden dan door gewillige zelfverloochening, rusteloozen strijd en heldhaftig gedragen leed en ellende.

Dat de datum van de publicatie van die tekst en de datum van de eerste tentoonstelling van plannen voor de kerk zo dicht bij elkaar liggen, mag niet tot de conclusie leiden dat de tekst van Van Eeden het kerkproject niet kan hebben beïnvloed. Eugeen Yoors had sinds 1914, toen hij als gevluchte soldaat in Amersfoort was geïnterneerd, persoonlijke contacten met Van Eeden. Ook zijn vrouw Magda Peeters kende Van Eeden en diens vrouw goed. Na de oorlog bezocht Frederik van Eeden de familie Yoors meermaals in Antwerpen en bleef dan zelfs bij hen logeren. Aangezien Van Eeden zelf aangaf dat hij zijn tekst over de Lichtstad al voor de publicatie ervan aan kennissen had laten lezen, is het aannemelijk dat Yoors en Van Reeth er al kennis van hadden. Het is veeleer verwonderlijk dat de link tussen de tekst van Frederik van Eeden en het kerkproject zo weinig is gelegd, temeer daar het concept van het bestuur van de Lichtstad door twaalf edelen van geest helemaal een voorontwerp lijkt van de groep van twaalf kunstenaars die aan de basis van de Pelgrimbeweging lag. Maar er zijn wel meer inspiratiebronnen van de Pelgrimbeweging die in de vergetelheid zijn geraakt (zie ook het artikel over Yoors en de Rozenkruizersbeweging in de *KADOC-Nieuwsbrief*, 2014/5, 10-15).

De nota van Flor Van Reeth plaatst de oorsprong van het kerkproject in een andere, vroegere context dan wat de schrijver en priester Reypens schreef in zijn bijdrage aan het huldeboek dat in 1930 voor Eugeen Yoors werd samengesteld. Volgens die bron werd het idee pas in 1925 geboren, toen de Pelgrims de nieuwe kerk in het

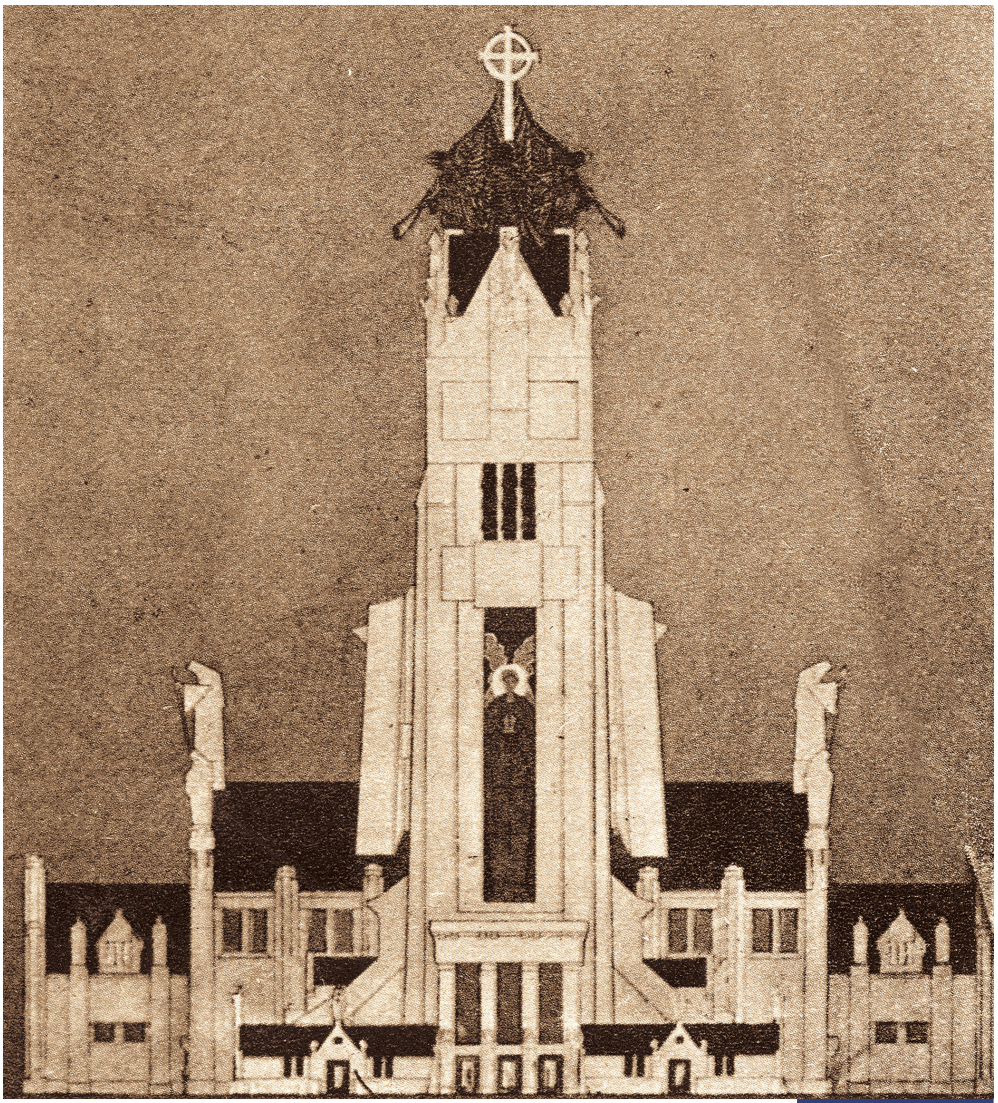
geboortedorp van kardinaal Mercier bezochten, die er pas na veel vijven en zessen was gekomen – verschillende documenten in het archief van het aartsbisdom Mechelen getuigen van de strijd daarover. De glasramen bezorgden de bezoekers een “schoonheids-overweldiging”, maar het totaalontwerp van de kerk was nog niet radicaal genoeg:

En wij kwamen tot het besef dat een moderne kathedraal, geheel uitgevoerd op het kunstthema van dergelijke ramen, niet een geringeren, ja veel ingrijpender indruk op ons zou maken dan de oude gotische tempel die ons verrukt. Toen heb ik gewenst: mocht die kathedraal er komen, of althans mocht de tempel rijzen, want hij staat er nog niet, waar deze kunstenaar, in deze rijpheid van zijn meesterschap, zijn volle visioen eens ongehinderd kunne ontplooiën.

Ook op de eerste Pelgrimentoonstelling in 1927 waren er plannen en glasmaontwerpen voor de kerk te zien, waardoor de identificatie van die plannen met de Pelgrimbeweging definitief werd. Volgens een nota van Flor Van Reeth over de Pelgrimbeweging die in het Letterenhuis wordt bewaard, vormde het plan van de kerk het centrale expositiestuk op de tentoonstelling van 1927. De kerk was intussen geëvolueerd tot de Kathedraal der Opstanding, of ook de Verrijzeniskerk.

De plannen bleken een mooi visitekaartje: tijdens de volgende jaren zouden Flor Van Reeth en Eugene Yoors samenwerken voor de bouw van de kapellen van de Sint-Ludgardisschool en het Sint-Lievenscollege in Antwerpen en van het Heilig-Hartinstituut in Heverlee. Maar terwijl kardinaal Mercier de Pelgrimkunstenaars gunstig gezind was, hield zijn opvolger, aartsbisschop (1926) en kardinaal (1927) Van Roey helemaal niet van hun stijl. Volgens de overlevering zou hij bij de inhuldiging van de kapel in Heverlee gezegd hebben dat hij het maar een lelijk ding vond. In verschillende archiefdocumenten klaagden Flor Van Reeth en Eugene Yoors vanaf dan, al dan niet expliciet, dat hun projecten niet meer werden goedgekeurd door de kerkelijke commissies die bouwprojecten moesten beoordelen. De meeste projecten die zij samen ondernamen, waren in opdracht van personen of instellingen met onafhankelijke financiële bronnen en die radicalere esthetische keuzes durfden te maken. Eugene Yoors ontwierp ook verschillende glasramen voor kerken en kloosters in Frankrijk en in Belgisch Congo.

De twee kunstbroeders bleven niettemin dromen dat ze op een dag hun plannen zouden kunnen verwezenlijken. Uit wat ze aan elkaar schreven over de kerk blijkt dat ze tot het einde van hun leven dezelfde ideeën hadden over kunst en geloof als in de hoogdagen van de Pelgrimbeweging. Of beter gezegd: dezelfde ideeën over kunst en geloof zoals die in de tekst van Frederik van Eeden worden beschreven, want terwijl de Pelgrimbeweging uiteindelijk gekenmerkt werd door te sterk uiteenlopende ideeën over kunst

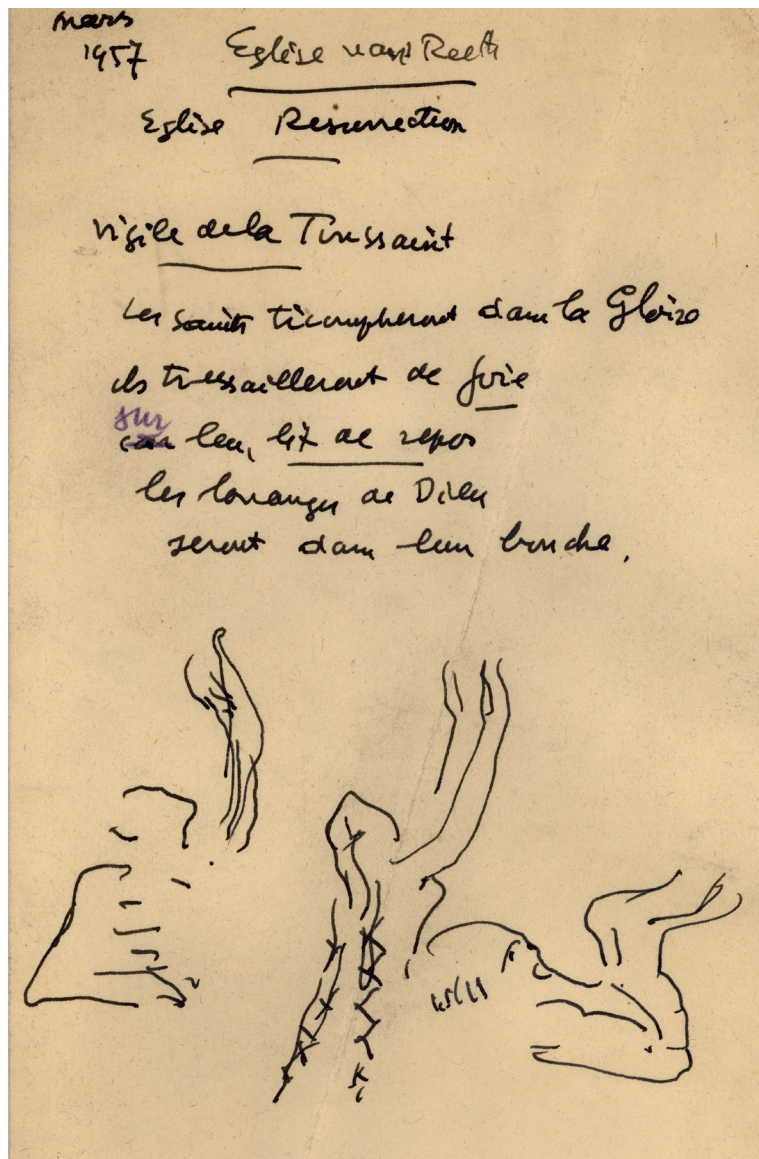


en maatschappij, bleven Van Reeth en Yoors altijd bij dezelfde die ze ook vóór de oprichting van de Pelgrimbeweging al hadden gedeeld, namelijk dat de modernisering verderfelijk was en dat kunst de mensen kon redden. Van Eeden formuleert dat in *Het godshuis in de lichtstad* (1921) als volgt:

De steeden groeyen omdat ze een goede ligging hebben voor handelsverkeer, of omdat ze 't centrum zijn van macht en weelde.

De tempels worden eraan toegevoegd, niet als het midden- en uitgangspunt van alle orde en bedrijvigheid, maar als vertoon van pracht en macht, ondergeschikt aan de belangen van handel en verkeer, van heerschzucht en weelde. De steeden zijn niet langer die aardsche woonplaatsen der Godheid, met den tempel als middenpunt en bron van geloof, maar het zijn ziekelijke uitwassen geworden, waarheen alle schatten worden gesleept.

Zicht op de Verrijzeniskerk, waarmee Flor Van Reeth aanwezig was op de Pelgrimtentoonstellingen. KADOC: *L'Artisan Liturgique*, juli-augustus-september 1929: KYC372]



Niet in de aarde wortelt de oorsprong der kunst, zij is een uitbloeying van Gods schoonheid in menschenzielen. Daarom kan Kunst meer ontroeren dan natuur, wanneer ze zeer verheeven is.

Kunst boven natuur, het klinkt welligt vreemd van een wezen in God opgegaan.

Ik zie echter de kunst als een hooger vorm natuur, als de verdubbelde schepping van God in de menschenziel.

In de eerste brief na de Tweede Wereldoorlog die Eugene eind 1945 vanuit Engeland naar Flor in Antwerpen stuurde, terwijl ze heel de oorlog geen contact hadden gehad, schreef hij meteen weer over het kerkproject, waaraan hij opnieuw samen wou voortwerken. Maar vooral Eugene Yoors had na de Tweede Wereldoorlog

niet meer zoveel succes. Bovendien speelde zijn gezondheid hem parten. Flor Van Reeth werkte als architect en had maar weinig tijd over voor kunst. Des te opvallender is de aandacht die er in de briefwisseling nog ging naar het kerkproject en hoe ze zich daaraan optrokken. Eigenlijk kreeg de kerk alsmaar grotere allures en een alsmaar ambitieuzere naam naarmate de verwezenlijking met het verstrijken van de tijd onwaarschijnlijker werd: Heilige Geestkerk, Kerk van de Heropstanding, Kerk van de Wereldvrede. Na twee oorlogen was die laatste naam niet zonder betekenis.

Frederik van Eeden schreef zijn tekst over de Lichtstad na de Eerste Wereldoorlog en gaf er ook een antimilitaristische betekenis aan. Flor Van Reeth en Eugeen Yoors moesten nog een Tweede Wereldoorlog meemaken, maar bleven ook daarna nog aan hun kerk werken. Beiden beseften eigenlijk wel dat het een utopie was, zoals Frederik van Eeden ook schreef in *Het godshuis in de lichtstad*:

Voor ons zelve wachten wij geen andere voldoening hoege-naamd, dan de blijdschap dit groote werk te moogen ontwerpen en voorbereiden.

Van de uitvoering verwachten wij ook zelfs niet den aanvang te zullen beleeven. De voltooying ligt geheel en al buiten onzen korten levensloop. Al gebeurde het wonder, dat wij terstond gehoor en deelneeming vonden, zoodat reeds morgen de eerste opmeting zou worden gedaan, dan nog zou er een menschenleeftijd heengaan, vóór de voltooying. Onze taak is niet anders dan het vormen van de zuivere, gezonde gedachte-kiem, de kiem die zich langzaam moet ontwikkelen in de duisternis, eer de eerste blaadjes kleur krijgen in het zonnelicht.

Ook Eugeen Yoors zelf realiseerde zich dat:

As-tu encore médité sur ton Eglise de la Ressurrection? Nous la construirons un jour, sinon sur terre, alors dans le ciel, car nous avons l'Eternité devant nous. (Brief van 1 augustus 1963)  
[Heb je nog nagedacht over je Kerk van de Heropstanding? Op een dag zullen we ze bouwen. Als het niet hier op aarde is, dan wel in de hemel, want we hebben de eeuwigheid voor ons.]

Op de tentoonstelling *Flor Van Reeth en zijn vrienden*, die in 1997 in Deurne werd gehouden, werd niet alleen Eugeen Yoors als een van de belangrijkste kunstenaarsvrienden van Van Reeth voorgesteld, maar werden ook tekeningen van hun kerkproject onder de kunstwerken opgenomen. Beide mannen hebben toen, aan de andere kant van de wolken, zeker een vreugdedansje gemaakt.

Jo Govaerts publiceerde recent een biografie over Jan Yoors, de zoon van Eugeen, die bij Houtekiet verscheen onder de titel *Jan Yoors. Kunstenaar met een zigeunerhart*.