

Bertus Bakker, 'Kunst door Roomse ogen. De kunstrubriek van de Katholieke Illustratie van 1949 tot 1966' (Jaarboek Katholiek Documentatie Centrum 1998, p. 37-54)

KUNST DOOR ROOMSE OGEN ***de kunstrubriek van de Katholieke Illustratie*** **van 1949 tot 1966**

Inleiding

"Men moet zulk een werk niet willen meten met de maatstaf der natuurgetrouwheid; men kan geen wijn meten met de el. Hier mete men met de maat van het evangelie, men kijke met het oog van een christen."¹

Eenieder met meer dan gemiddelde interesse in de beeldende kunsten zal wel een gelegenheid in zijn jeugd kunnen aanwijzen waarop de muze zijn belangstelling voor de kunst heeft gewekt. Voor de schrijver van dit artikel was dat de kunstrubriek 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst' in de *Katholieke Illustratie*.

In dit artikel nemen wij nog eens een kijkje in deze schatkamer om te zien op welke wijze een katholiek gezinsblad wekelijks de kunst onder de aandacht van zijn lezers bracht.

1. De "Katholieke Illustratie" en haar kunstrubriek

Voor het begin van de rubriek moeten we vijftig jaar terug, naar de periode na de oorlog waarin ons land druk doende was met de wederopbouw. Foto's uit die tijd tonen ons mannen met opgestroopte mouwen op bouwsteigers en vrouwen tussen opbollend wasgoed. En op de achtergrond altijd maar weer die jagende wolken. Wie echter verwacht mocht hebben dat de frisse wind ook de hokjesgeest van de verzuiling had weggeblazen, kwam bedrogen uit.² De naoorlogse verdeeldheid overtrof zelfs de vooroorlogse. De allesdoordringende scheiding der geesten kleurde ook de informatievoorziening. Elke zuil kende zijn eigen weekblad en het katholieke gezin las de *Katholieke Illustratie*.

De *Katholieke Illustratie*, opgericht in 1867, was het oudste geïllustreerde familieblad van ons land.³ Het weekblad manifesteerde zich in de eerste decennia vooral als een strijdorgaan tegen niet-katholieke lectuur. Daarnaast beoogde de redactie bij te dragen aan een roomse opvoeding. Al vanaf de beginperiode kreeg de cultuur ruime aandacht, maar vooral in het eerste decennium na de eeuwwisseling werd hiervoor een prominente plaats ingeruimd. In die jaren, waarin de kunstcritica Maria Viola (1871-1951), samen met haar echtgenoot, R.C. de Klerk, deel uitmaakte van de

¹ *Katholieke Illustratie*, 86(1952), nr. 35.

² M. van Rossem, E. Jonker en L. Kooijmans, *Een tevreden natie. Nederland van 1945 tot nu* (Baarn 1993), p.50.

³ Voor de geschiedenis van de *Katholieke Illustratie* zie: L. Jentjens, *Van strijdorgaan tot familieblad. De tijdschriftjournalistiek van de Katholieke Illustratie, 1867-1968* (Amsterdam 1995).

redactie, had de *Katholieke Illustratie* de allure van een kunsttijdschrift. Af en toe werd zelfs een geheel nummer gewijd aan het werk van een kunstenaar. De directie kon zich echter steeds minder verenigen met deze in haar ogen al te eenzijdige redactionele invulling, hetgeen in 1910 leidde tot het ontslag van het echtpaar De Klerk-Viola.

In de Tweede Wereldoorlog legde de Duitse bezetter het tijdschrift een verschijningsverbod op. Het blad kwam in 1946 weer terug, maar moest zich aanvankelijk tevreden stellen één keer in de twee weken te verschijnen met slechts zestien pagina's. Pas eind 1948 was het papiertekort zodanig afgenomen dat het blad weer wekelijks kon verschijnen en de redactie zich weer voluit aan haar taak kon wijden om de lezer vanuit de katholieke levensbeginselen voorlichting en ontspanning te bieden. Het zou echter tot 1950 duren alvorens het blad weer de vooroorlogse omvang van 48 pagina's bereikte. Van 1946 tot het einde van het tijdschrift in 1968 had de *Katholieke Illustratie* een oplage van gemiddeld honderdduizend exemplaren, waarmee ze tot de grootste geïllustreerde familiebladen van ons land behoorde.

De lezer die het eerste nummer van 1949 opensloeg, trof op de beginpagina een nieuwe rubriek aan onder de titel 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst'. Tot 1966 zou hierin wekelijks een bijdrage verschijnen van de hand van B.A.J. Reith.⁴ In de naoorlogse jaren maakten vele leidinggevendenden zich ernstige zorgen maakten over de culturele ontwikkeling van ons volk. In de opkomst van een massacultuur die via de nieuwe media een snelle en brede verspreiding kreeg, zag men een bedreiging voor de bestaande cultuur die zowel op nationale als christelijke leest was geschoeid.⁵ In dit klimaat ontstond de kunstrubriek van de *Katholieke Illustratie*. De overwegingen van de redactie zijn ons niet bekend, maar een zeker idealisme om de culturele vorming van haar lezers te stimuleren was aan dit initiatief niet vreemd.⁶ Opmerkelijk is overigens wel dat de weekbladen van de andere zuilen geen vergelijkbaar initiatief kenden: in de andere landelijke periodieken ontbreekt in deze jaren nagenoeg elke aandacht voor de beeldende kunsten.

De eerste aflevering van de kunstrubriek bestond uit een afbeelding van het schilderij *De opwekking van Lazarus* van Geertgen tot St. Jans, dat paginagroot werd afgedrukt met op de tegenoverliggende bladzijde een korte toelichting. Na enkele nummers telde de begeleidende tekst de nadien gebruikelijke omvang van zo'n duizend woorden en vulden afbeelding en toelichting een complete pagina in het blad. Elk artikel droeg een titel.

Nadat de *Katholieke Illustratie* tot 1957 alleen zwart-wit afbeeldingen had bevat, kreeg het halverwege dat jaar kleur.⁷ Ook in de 'Schatkamers' verschenen nu kleurenreproducties. Voordien had Reith al verschillende malen verzucht dat de lezer helaas de kleuren van het kunstwerk moest missen. Hoewel de kwaliteit van de eerste kleurenafbeelding, het schilderij *Lezend meisje* (1906) van Henri Matisse, veel te wensen overliet, zullen de lezers toch blij verrast zijn geweest. Vandaag de dag is

⁴De artikelen in de *Katholieke Illustratie* werden niet altijd voorzien van de naam van de schrijver. Pas in 1959 (nummer 12) werd voor het eerst de naam van B. Reith in de *Schatkamers* vermeld.

⁵J. Smiers, *Cultuur in Nederland 1945-1955* (Nijmegen 1977) 23-51 en H.M. in 't Veld-Langeveld, "De sociale cultuurspreiding" in A.N.J. den Hollander ed, *Drift en Koers.. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland* (3de druk; Assen 1968) 182.

⁶In een naschrift onder de *Schatkamers* van nummer 12 van 1951 riep de redactie de lezers op een tentoonstelling over religieuze kunst in het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht te gaan zien en zij verklaarde verder: "wij [beogen] met onze wekelijkse rubriek geen ander doel [...] dan in ruime kring belangstelling te wekken voor kunst en kunstwerken".

⁷ *Katholieke Illustratie*, 91(1957), nr. 37.

een fraaie afbeelding van een schilderij geen curiosum meer. Als een kunstboek niet aan de hoogste eisen van *full colour* voldoet, ligt het immers binnen de kortste keren in de ramsj. Dat was echter nog niet zo lang geleden heel anders, want pas rond het midden van de jaren vijftig konden goede kleurenafbeeldingen in grote oplagen worden vervaardigd. In die jaren, waarin nog in weinig huiskamers een televisietoestel stond, heerste een ware beeldhonger. Het was een tijd van knippen, sparen en ruilen van allerhande plaatjes. Ook de platen uit de 'Schatkamers' werden vaak uitgeknipt en abonnees vroegen soms of ze niet apart konden worden besteld. Dat kon niet, maar wel kwam de redactie de verzamelaars tegemoet door de rubriek van de achterpagina naar een binnenblad te verplaatsen om aldus beschadiging bij de verzending te voorkomen. Zo verzamelde menigeen thuis zijn privé-museum. Nederland was immers in deze jaren nog lang niet zo mobiel als heden ten dage. Een bezoek aan het Rijksmuseum was voor velen het hoogtepunt van het jaarlijkse uitstapje naar de hoofdstad.

Getuige zijn aantekeningen rekende Reith erop de rubriek in 1966 gewoon voort te zetten. Tot de geplande aflevering over de *Vlucht naar Egypte* van Melchior Broederlam zou het echter nooit meer komen.⁸ De redactie had een punt achter de 'Schatkamers' gezet, maar voelde zich niet geroepen enige toelichting op haar besluit te geven. Binnen de redactie bestonden al langere tijd verschillen van mening over de koers van de *Katholieke Illustratie* en dientengevolge ook over het continueren van rubrieken die al vele jaren dienst deden. Een deel van de leiding vond dat het blad meer aansluiting moest zoeken bij de actualiteit.⁹ Hoofdredacteur C.P.M. Lautenslager, zelf bepaald geen nieuwlichter, wilde van geen koerswijziging weten, doch na zijn vertrek duurde het niet lang alvorens de bakens werden verzet.¹⁰ Met het aantreden van hoofdredacteur A. Welling in 1966 verdween een aantal vertrouwde rubrieken waaronder dus ook de 'Schatkamers'. Het stopzetten riep nogal wat reacties van lezers op, doch slechts tweemaal ging de redactie in op een ingezonden brief. De eerste reactie betrof een schrijven van de Nijmeegse hoogleraar taalkunde L.C. Michels.¹¹ Na een inleidend compliment aan Reith gaf de redactie te kennen met

8Cahier met een overzicht van alle verschenen artikelen van B. Reith van 1936 tot en met 1965 in *Katholieke Illustratie* en *Beatrijs*. Het eerstvolgende artikel in de *Schatkamers* stond gepland voor nummer 9 van jaargang 100(1966). Cahier in bezit van C.B. Reith te Roosendaal.

9Volgens oud-redacteur H. Pijfers is meermalen in de redactie voorgesteld om een punt te zetten achter de rubriek van Reith, maar steevast kwam dan Lautenslager met schriftelijke protesten uit den lande, waarbij Pijfers zich niet helemaal aan de indruk kon onttrekken dat deze geregisseerd waren. Daarnaast wijst Pijfers op de belangen die Reith en Lautenslager hadden in het archief Kunst in Beeld dat de illustraties van de *Schatkamers* verzorgde. Mondelinge mededeling H. Pijfers (oud-redacteur *Katholieke Illustratie*), 30 december 1998.

10Dit conflict binnen de leiding van het blad vertoont enige gelijkenis met de controverse tussen de directie en het echtpaar De Klerk-Viola in 1910. In dat jaar verklaarde de directie van NV Drukkerij De Spaarnestad dat "het katholieke volkstijdschrift de *Katholieke Illustratie* en [...] De Klerk niet bij elkaar passen" (Jentjens, 225). Lautenslager wilde dat zijn blad gericht bleef op "de eenvoudige van geest" (Jentjens, 212).

11*Katholieke Illustratie*, 100(1966), nr. 5. Prof.dr. L.C. Michels vroeg waar de rubriek van B. Reith gebleven was. Hij schreef verder dat een dergelijke negatieve vernieuwing voor een groot aantal lezers een ernstige teleurstelling was.

nieuwe middelen nieuwe mensen te willen winnen voor een oud ideaal. Welk ideaal dat was, werd niet verwoord, maar aangenomen mag worden dat bedoeld werd op het in brede kring belangstelling wekken voor de kunst. Blijkens de slotzin in het commentaar voelde de redactie zich nogal gepikeerd door de kritiek, want de zinsnede: "prof. Michels moet niet schreeuwen voor hij geslagen wordt", kan toch moeilijk anders geïnterpreteerd worden. In het tweede en laatste woord dat de redactie in de brievenrubriek 'Reactie en redactie' aan het verdwijnen van de 'Schatkamers' wijdde, verklaarde zij dat hiermee geen eind was gekomen aan de kunstbeschouwingen, maar dat zij deze meer aan de actualiteit wilde binden.¹²

Overigens bleef onduidelijk welke nieuwe middelen de redactie van plan was in te zetten; in de twee laatste jaargangen was nauwelijks nog enige aandacht voor de beeldende kunst te bespeuren. De *Katholieke Illustratie* zou in januari 1968 haar adjectief 'katholiek' laten vallen en enkele maanden later ten onder gaan.

2. Bernard Reith

Bernard Reith, de auteur van 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst', werd op 16 oktober 1894 geboren in een middenstandsgezin te Maarsseveen.¹³

Zijn vader was een zoon van een Duitse immigrant. Als kind wilde Bernard, in de wandeling Beb genoemd, graag kunstgeschiedenis studeren, maar dat zou volgens zijn ouders maar leiden tot een leven van armoede. Na het voltooien van de HBS te Utrecht ging hij dan ook naar de Rijkschool voor Kunstnijverheid in Amsterdam en behaalde vervolgens zijn acte van bekwaamheid als tekenleraar voor het middelbaar onderwijs. Na enkele jaren voor de klas te hebben gestaan in Eindhoven en Winterswijk, verhuisde hij in 1921 naar het Ignatius College te Amsterdam, alwaar hij tot zijn pensionering in 1959 werkzaam was.¹⁴ In 1918 was hij in het huwelijk getreden met Jacoba Lautenslager (1894-1979) uit 's-Hertogenbosch. Het echtpaar bleef kinderloos. Bernard Reith overleed op 17 augustus 1974 in Maarsseveen.

Volgens zijn twaalf jaar jongere broer Toon, die zijn herinneringen aan Beb op schrift heeft gezet, was Beb Reith een bedachtzame, evenwichtige, niet uitbundige persoonlijkheid, die overigens niet gespeend was van humor. Hij speelde graag viool en piano en bezocht met regelmaat het Concertgebouw in Amsterdam om daar Mengelberg te zien dirigeren.¹⁵ Daarnaast was Reith een verwoed reiziger. Tijdens

¹²*Katholieke Illustratie*, 100(1966), nr. 6.

¹³T. Reith, "Levensgeschiedenis van Bernardus Antonius Johannes Reith" in: *Reith, Wijd en Zijd* (familieblad), maart 1982, nr. 9. p. 14-21.

¹⁴Bernard Reith was klein van postuur en zag er goed uit. Hij droeg een voor die dagen modieuze bril zonder montuur en had wellicht daaraan de voor een tekenleraar en kunsthistoricus curieuze bijnaam "schele Bennie" te danken. Hij was namelijk helemaal niet scheel. Mondelinge mededeling B. Kroon (oud-redacteur van *De Tijd* en toentertijd leerling van Reith op het Ignatius College), 30 december 1998.

¹⁵In een toelichting bij een portret van Willem Mengelberg door Jan Sluyters merkte Reith over deze dirigent die wegens zijn aanvechtbare houding in de Tweede Wereldoorlog in diskrediet was geraakt, het volgende op: "Tussen haakjes: de enorme betekenis van deze dirigent is te lichtvaardig genegeerd na een politieke blunder, die men een kunstenaar op grond van een volkomen eigen gerichtheid nooit ten volle kan aanrekenen". *Katholieke Illustratie* 94(1960) nr. 51.

zijn tochten maakte hij aantekeningen die hij voorzag van fraai getekende illustraties van bezichtigde monumenten.¹⁶

Naast het lesgeven was Reith actief als illustrator.¹⁷ Vooral voor drukkerij en uitgeverij Het R.K. Jongensweeshuis in Tilburg heeft hij veel getekend.¹⁸ Al is de naam van Reith nu nauwelijks meer bekend, verschillende illustraties die hij voor de publicaties van deze Tilburgse drukkerij heeft verzorgd, zijn voor altijd in de geheugens gegrift van een paar generaties katholieken. Het godsdienstonderwijs en in het bijzonder de voorbereiding op de biecht en op de Eerste Communie kregen vaak kleur door de afbeeldingen in platenboeken voor de schoolgaande jeugd. Deze door Reith geïllustreerde prentenboeken ontstonden in de jaren twintig, maar zij werden nog tot in de jaren vijftig herdrukt.¹⁹ De indringende illustraties van engelen, maar vooral van de duivel hebben schuldgevoel en zondebesef in de ziel van menig kind geëst.²⁰ De herinnering aan deze prenten heeft zonder twijfel voedsel gegeven aan de aversie die zich in de jaren zestig tegen de katholieke kerk richtte, zonder dat, zoals gezegd, de auctor intellectualis in beeld kwam.

Reith startte zijn werkzaamheden voor de *Katholieke Illustratie* in 1936. Hij werd daar binnengehaald door zijn zwager, C.P.M. Lautenslager, die een jaar eerder hoofdredacteur van het blad was geworden. Van 1936 tot 1950 was Reith voor de *Katholieke Illustratie* auteur en tekenaar van een stripverhaal over de avonturen van de aap Monki.²¹ Daarnaast publiceerde hij af en toe artikelen over kunst en ook een paar missieverhalen, waarvan sommige verschenen onder het pseudoniem 'B. Marsua' (i.e. uit Maarssen). Naast zijn bijdragen voor de *Katholieke Illustratie* publiceerde Reith ook enige artikelen over kunst in de *Beatrijs*, het katholieke weekblad voor de vrouw. Dit blad, dat in 1939 voor het eerst verscheen en in 1967 werd opgeheven, werd evenals de *Katholieke Illustratie* uitgegeven door de NV. Drukkerij De Spaarnestad te Haarlem. Dat Reith zijn bijdragen afstemde op zijn lezerskring mag blijken uit de serie artikelen over schilderijen van keukeninterieurs onder de titel 'Het

¹⁶Deze cahiers met reisaantekeningen zijn in het bezit van C.B. Reith te Roosendaal. B. Reith baseerde diverse artikelen in de Schatkamers op teksten in deze schriften.

¹⁷Voor uitgeverij L.J. Veen te maakte hij illustraties bij het verhaal *Psyche* van Louis Couperus. L. Couperus, *Psyche en Fidessa*, Wageningen, 1977, tweede druk.

¹⁸Angelo Andreat, *Inventarisatie van illustraties van Bernard Reith, voorkomend in publicaties van de Drukkerij van het R.K. Jongensweeshuis Tilburg, gedurende de jaren 1920-1927* (aanwezig in Tilburg, Archief Fraters CMM).

¹⁹Petra van Boheemen en Paul Dirkse, *Duivels en demonen. De duivel in de Nederlandse beeldcultuur* (Tentoonstellingscatalogus Museum het Catharijne-convent Utrecht 1994) 90-95, 100. Zowel van Het prentenboek van de eerste H. Communie als van Het prentenboek van de kinderbiecht verschenen zes drukken. Van beide boeken volgden in respectievelijk 1954 en 1955 nog een Indonesische versie.

²⁰Voor een persoonlijke terugblik op deze pedagogische praktijk, zie bijvoorbeeld: Godfried Bomans en Michel van der Plas, *In De Kou. Over hun roomse jeugd en hoe het hun verder verging* (Utrecht 1969), p. 32-43, met name p. 32-33.

²¹Na 1950 heeft uitgeverij NV. De Spaarnestad het stripverhaal per werelddeel in boekvorm uitgegeven.

huishoudelijke in de kunst', die hij in 1958 voor dit tijdschrift schreef.²²

Enig zakelijk instinct kan Reith ook niet worden ontzegd. Samen met zijn zwager Lautenslager beheerde hij een privé-kunstarchief Kunst in Beeld, van waaruit kunstreproducties werden geleverd ten behoeve van drukkerijen en het onderwijs.²³

Van zijn hand verscheen verder een leerboek over de kunstgeschiedenis, bestemd voor het voortgezet onderwijs.²⁴

3. De onderwerpen van de kunstrubriek

In totaal heeft Reith in de zeventien jaren waarin de rubriek bestond een kleine negenhonderd kunstwerken besproken, zowel uit binnen- als buitenland en uit zowel openbare als particuliere collecties. Op een paar sculpturen en kerkgebouwen na, betroffen het alle schilderijen. De meeste afbeeldingen waren afkomstig uit het al genoemde privé-archief van Reith en Lautenslager. Soms nam hij ook afbeeldingen over uit kunstboeken. Opmerkelijk is dat Reith wel eens klaagde over het gebrek aan medewerking van museumdirecteuren in ons land bij het beschikbaar stellen van reproducties of het laten maken van foto's. Mogelijk wordt deze terughoudende opstelling verklaard uit het gegeven dat in deze jaren de verkoop van kleurenansichten en ook van in eigen beheer uitgegeven platenboeken voor de musea steeds aantrekkelijker werd.²⁵

De eerste jaren was er in zijn presentatie nog weinig lijn te bespeuren. Reith wilde naar believen grasduinen in de schatkamers der kunst. Daarnaast was hij niet van plan aan zijn rubriek een actueel karakter te geven.²⁶ Vanaf 1951 gaf hij de rubriek

22Deze serie startte in het nummer van 22 maart 1958 met een toelichting bij het schilderij *De keukenmeid* van Joachim de Beuckelaer.

23Dit archief bevond zich in Heemstede, de woonplaats van Lautenslager. Het kunstarchief is later verkocht aan de Leidse Onderwijs Instellingen (LOI), die daarvan een door Reith geschreven cursus heeft uitgegeven.

Volgens oud-redacteur T. Hottinga gingen de publicaties in de *Katholieke Illustratie* uit dat archief, zoals de illustraties voor de *Schatkamers*, totaal buiten de redactie om. Volgens hem mogen we de kunstrubriek een hobby van Lautenslager noemen. Schriftelijke mededeling T. Hottinga, 13 februari 1997.

24B. Reith, *Het hoogste menselijk kunnen* (Heemstede, z.j. (1948?)). Een historisch overzicht, geschreven bij een reeds eerder uitgegeven collectie van 1247 losbladige reproducties "Archief Kunst in Beeld" bestemd voor het voortgezet onderwijs.

De leerlingen op het Ignatius College die de kunstlessen van Reith volgden, dienden hun dictaat te illustreren met plaatjes die zij konden kopen uit de bovengenoemde collectie. Mondelinge mededeling B. Kroon, 30 december 1998. (zie ook noot 13).

25Overigens kreeg de later in dit artikel te bespreken stichting *Openbaar Kunstbezit* alle medewerking van de museumdirecteuren, maar zij waren dan ook vrijwel allen nauw betrokken bij dit initiatief.

26*Katholieke Illustratie*, 86(1952), nr. 42. Toch zullen we zien dat Reith een aantal malen aandacht zal schenken aan actuele gebeurtenissen. Dat gold bijvoorbeeld twee kerkelijke eeuweesten in 1953 en 1954 en in 1956 de Rembrandtherdenking.

meer structuur via een thematische behandeling. In dat jaar bracht hij voor het eerst een serie artikelen: in dertien afleveringen besprak hij de ontwikkeling van het stilleven door de eeuwen heen. In de vastentijd werd de reeks onderbroken voor de bespreking van een aantal werken dat de Passie van Christus tot onderwerp had. De kerkelijke kalender zou trouwens in alle jaren een stempel op de keuze van de kunstwerken blijven drukken. Daarnaast werden de thematische series slechts incidenteel onderbroken door losse bijdragen.

In de tweede helft van 1951 startte een serie over de Romantiek en het Classicisme, die doorliep in de jaargang van 1952. Reith sloot dat jaar af met een aantal afleveringen over de wereldwonderen, met illustraties van zijn eigen hand. Aan de zeven klassieke bouwwerken voegde hij nog de Tempel van Salomon toe.

In 1953 werd in katholiek Nederland grootscheeps gevierd dat honderd jaar eerder de bisschoppelijke hiërarchie was hersteld. Reith zag hierin aanleiding de katholieke kerkenbouw tot onderwerp van een serie te maken. De 31 artikelen zijn nadien ook als boek uitgebracht.²⁷ Nadat hij de eerder begonnen reeks over de Romantiek had afgerond met een aantal besprekingen van Nederlandse romantische schilders als Barend C. Koekoek en Ary Scheffer, startte hij aan het eind van 1953 met een serie over de Legende van Lucca.²⁸ Centraal in deze artikelen stond *Il Volto Santo* (Het Heilig Aanschijn), een kruisbeeld dat volgens een legende op wonderbare wijze in deze Italiaanse stad terecht was gekomen en nog altijd in de Dom aldaar wordt vereerd. Deze reeks liep door tot in 1954, waarna Reith bij gelegenheid van het bijzonder Mariajaar begon met een serie over Maria in de kunst.²⁹ Hierna volgde een reeks artikelen over de Haarlemse schildersschool van Van Mander tot heden.

In 1956 werd in ons land een aantal grote tentoonstellingen gewijd aan Rembrandt bij gelegenheid van de viering van diens driehondervijftigste geboortedag. Reith speelde deze keer wel in op de actualiteit en presenteerde een reeks over Rembrandt en zijn leerlingen. Verder bracht deze jaargang nog een serie over bloemstukken in de schilderkunst.

Pas in 1957 kwam voor het eerst de moderne kunst ruim in beeld, toen Reith begon met een chronologisch overzicht van alle stromingen van Cézanne tot aan zijn eigen tijd. In 1959 was het portret het onderwerp van de langste reeks artikelen in deze rubriek die aaneengesloten doorliep tot in 1961. In de loop van dat jaar echter greep de redactie in en zette een punt achter deze serie. In een begeleidend commentaar schreef de redactie dat zij al langere tijd verzoeken ontving voor de behandeling van bepaalde schilders of schilderijen. Na Pasen zou daarom een nieuwe serie beginnen volgens de formule "voor elk wat wils".³⁰ Deze benadering duurde echter niet lang, want in 1962 koos Reith opnieuw voor een thema, eerst het Antwerpse maniërisme en daarna iconen. Vervolgens kwamen weer klassiek moderne schilders als Marc

27B. Reith, 100 jaar *kerkbouw in Nederland* (Haarlem 1954).

28Opmerkelijk is dat Reith in het eerste en het laatste artikel over de Romantiek het beeld van het godinnetje Psyche uit de gelijknamige novelle van Louis Couperus gebruikt. Zie ook noot 16.

De serie over de Romantiek werd door uitgeverij NV. De Spaarnestad in 1968 ook uitgegeven in boekvorm onder de titel: *Uit de schatkamers van de beeldende kunst: Romantische vluchten*, deel I: Grondslag, groei en bloei en deel II: Bloei en nabloei.

29Het jaar 1954 was door paus Pius XII uitgeroepen tot een bijzonder Mariajaar bij gelegenheid van het eeuwfeest van het dogma van de Onbevleete Ontvangenis.

30*Katholieke Illustratie*, 95(1961), nr. 9.

Chagall en Paul Klee aan bod en ook surrealisten en dadaïsten als Max Ernst, Salvador Dali en Kurt Schwitters.

In 1964 kwam het maniërisme opnieuw aan de beurt, onder andere met enige artikelen over de Italiaanse schilder Giuseppe Arcimboldo. Daarna wijdde Reith zijn aandacht aan middeleeuwse miniaturen, waaronder afbeeldingen uit het *Book of Kells*. Deze laatste serie werd echter wel afgewisseld met een aantal andersoortige kunstwerken, zoals een korte reeks artikelen aan de hand van het schilderboek van de schrijver en kunstenaar Arnold Houbraken.³¹ In 1965 was wederom het maniërisme, dit keer het Leidse, aan de orde en na een kort intermezzo over bloemstukken kondigde Reith in december aan enige artikelen te gaan wijden aan St. Jozef in de kunst. In 1966 werd echter het licht in de 'Schatkamers' gedoofd.

Uit deze opsomming blijkt dat het accent in de rubriek lag op religieuze kunst. Bovendien leert een nadere beschouwing van de door hem besproken kunstenaars dat Reith bij de behandeling van een profaan thema dikwijls wat langer stilstond bij katholieke kunstenaars, zoals Georges Rouault en vooral Jan Toorop.³² Daarnaast was de zeventiende eeuw ruim vertegenwoordigd. Nog levende kunstenaars werden maar mondjesmaat besproken en dan nog vrijwel alleen religieuze kunstenaars als Matthieu Wiegman, Jaap Min en Gène Eggen.³³ Een toch spraakmakende eigentijdse stroming als de Cobra werd geheel genegeerd; een wel erg consequente toepassing van zijn opvatting om aan de rubriek geen actueel karakter te geven. Aan het ontbreken van ook maar de geringste verwijzing naar bijvoorbeeld het in de katholieke wereld veel tumult veroorzakend conflict als dat over de kruiswegstaties van Aad de Haas in de kerk van Wahlwiller, zal wel ten grondslag hebben gelegen dat Reith zich altijd een trouw volgeling van Rome betoonde.³⁴ Het retrospectieve karakter van de rubriek blijkt verder uit het feit dat, ingeval Reith een bespreking wijdde aan een tentoonstelling, deze vrijwel altijd al lang en breed achter de rug was. Ten slotte wenste Reith blijkbaar ook geen populaire keuze te doen. Paradedepaardjes als de *Stier* van Paulus Potter of het *Straatje* van Vermeer ontbreken en ook de in die dagen al zeer geliefde grafisch kunstenaar M.C. Escher zoeken we tevergeefs. Niet alleen in de keuze van de kunstwerken, maar ook in de keuze van hun onderwerpen zien we beperkingen. Uiteraard kwamen werken met een erotische ondertoon niet aan bod. Afbeeldingen van naakten komen we dan ook niet tegen. Wellicht mede om deze reden zien we weinig of geen mythologische taferelen. Bij de maniëristen, die in de 'Schatkamers' toch ruimschoots aan bod kwamen, viel Reiths keuze nooit op hun mythologische schilderijen. Dit spoort overigens met de in die tijd

31De besprekingen van kunstenaars als A. Diepraem, Gerard Terborgh en Jan Steen lardeerde Reith met passages uit *De Schouburgh der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen* (1718-1721) van A. Houbraken.

32Reith wijdde in 1957 zes artikelen aan Rouault. Deze Franse expressionist was ook in katholieke kringen niet onomstreden wegens zijn felrealistische werk. Reith echter had grote bewondering voor hem.

33Een aantal artikelen over deze kunstenaars was gebaseerd op interviews van Reith met hen. Dat gold ook voor twee artikelen over de schilder Jaap Wagenmaker.

34Deze staties werden tussen 1946 en 1949 vervaardigd. In 1949 werden ze op last van Rome uit de kerk verwijderd. Zie hiervoor: Doris Wintgens, "De kwestie Aad de Haas" in Willemijn Stokvis, ed., *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland* (Amsterdam 1984) 167-172.

ook bij kunsthistorici verminderde interesse in dit genre.³⁵

4. De kunstopvatting van Bernard Reith

Zijn visie op de kunst en op haar ontwikkeling maakte Reith eens duidelijk aan de hand van het beeld van een omgekeerde draaikolk.³⁶ De kunst bewoog zich naar een steeds hoger plan en deze ontwikkeling voltrok zich steeds sneller. Hij verfijnde deze metafoor met een gelijktijdige slingerbeweging tussen de twee polen: stof en geest. Overheerste bij de Grieken, Romeinen en in de Renaissance de natuurnabootsing, in Egypte en tijdens de middeleeuwen daarentegen stond de uitbeelding van een gedachte centraal. Alleen deze laatste, ideoplastische beweging kon ware religieuze kunst voortbrengen. Voor de waardering van religieuze en profane kunst legde Reith verschillende maatstaven aan. De verdienste van een kunstwerk lag naar zijn mening niet in de zakelijke of geestelijke inhoud, maar in de wijze waarop die inhoud in vorm werd uitgedrukt. Alleen bij religieuze kunst lag de waardeverhouding anders: daar was de vorm middel, de zakelijke inhoud doel.³⁷

Met zekere regelmaat kwam de vraag aan de orde naar het wezen van de kunst. Telkenmale citeerde Reith dan Willem Kloos, dichter van de Beweging van Tachtig, die naar zijn mening de beste definitie van kunst had gegeven. Kunst was een zuiver individuele expressie van een individuele emotie. Waar Reith de emotie miste, daalde zijn waardering. Van verstandskunst moest hij weinig hebben. In de 'kunstenmakerij' van de zestiende-eeuwse maniëristen zag hij een verschijnsel van geestelijke moeheid, van innerlijke leegte.³⁸ De pogingen tot eerherstel van het maniërisme in deze jaren vonden bij hem dan ook weinig steun. "Was deze boerenzoon maar boerenschilder als bijvoorbeeld Brueghel gebleven", zo gaf Reith zijn mening ten beste over Maerten van Heemskerck.³⁹ Hij zag een overeenkomst tussen het maniërisme en zijn eigen tijd, een tijd van veel geweld en winstbejag waarin volgens hem al te dikwijls de balans doorsloeg naar de materiële kant.

Van de iconologische kunstbeschouwing, die met name werd toegepast op de zeventiende-eeuwse genrekunst, en die vooral na de jaren vijftig ruime verbreiding heeft gekregen, treffen we bij nog Reith nauwelijks sporen aan. Volgens hem lieten grote kunstenaars zich niets gelegen liggen aan emblemata, die immers puur verstandelijk zijn. Deze opvatting was in kunsthistorische kringen tot het midden van

³⁵Het werk van deze maniëristen en trouwens ook van classicisten en caravaggisten kon in de toenmalige kunstwetenschappelijke wereld nog op weinig krediet rekenen, omdat dit niet als oervaderlands werd beschouwd. Zie: E.J. Sluijter, "Nieuwe kunsthistorische benaderingen en het veranderende beeld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst" in: F. Grijzenhout en H. van Veen ed., *De Gouden Eeuw in Perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* (Heerlen 1992) 367-373.

³⁶*Katholieke Illustratie*, 84(1950), nr. 26.

³⁷B. Reith, "Over inhoud en vorm" in een cahier met handgeschreven artikelen die deels in de *Katholieke Illustratie* zijn verschenen. Het schrift is in het bezit van mevr. A.C.M. Reith-Smit te Voorschoten.

³⁸*Katholieke Illustratie*, 92(1958), nr. 37.

³⁹*Katholieke Illustratie*, 89(1955), nr. 21.

deze eeuw gangbaar. Illustratief is zijn lage waardering voor de grondvester van de Leidse fijnschilders, Gerard Dou. Reith vond hem een over het paard getilde, beperkte geest; meer koopman dan kunstenaar.⁴⁰

Ook met zijn mening dat mythologische en allegorische afbeeldingen niet met onze volksaard stroken, sloot hij aan bij een prominente visie in wetenschappelijke kringen.⁴¹ Regelmatig treffen we in zijn artikelen opmerkingen aan over de relatie tussen volksaard en kunst. Enig nationalisme was aan deze gedachten niet vreemd. Noorderlingen hadden naar zijn mening een ander vormgevoel dan de Italianen. In de Hollandse kunst was toch goed te zien dat eenvoud het kenmerk van het ware was. Het verloothenen van afkomst en aard leidde veelal tot een bastaardkunst, maar gelukkig werd deze toch vooral beoefend door tweederangskunstenaars, zoals bijvoorbeeld de Italianisanten, zo stelde Reith vast. Tot de verstandskunst rekende hij naast de Renaissancekunst ook die van het classicisme, dat in een wereldbeschouwing wortelde die naar de mening van Reith al te flatteus Verlichting werd genoemd. Ook een a-ethische, a-religieuze stroming als het impressionisme paarde in zijn ogen een tekort aan emotionele diepgang aan een teveel aan verstandelijkheid, in tegenstelling tot het bewogen karakter van het expressionisme.⁴²

In het werk van Mondriaan zag hij niet meer dan decoratieve vlakvullingen.⁴³ Mogelijk was zijn lage dunk van verstandskunst ook de reden dat Escher geen plaats kreeg in zijn rubriek. Zou hij wellicht ook Saenredam om deze reden niet hebben opgenomen in zijn eregalerij, of was het omdat hij niet graag een afbeelding zag van zo'n "kille protestantse kerk"?⁴⁴

Zoals gezegd namen tussen de kunstwerken in de 'Schatkamers' de afbeeldingen van godsdienstige onderwerpen een voorname plaats in. Volgens Reith stond het een kunstenaar niet vrij het religieuze karakter van het onderwerp te veronachtzamen ten gunste van in zijn ogen profane zaken, zoals lichamelijke schoonheid of modieuze kleding, ja zelfs niet ten gunste van puur-esthetische waarden als kleureffect, natuurgetrouwheid, enz.⁴⁵ Een saillant voorbeeld van de toepassing van deze eis zien we bij de bespreking van het schilderij *Maria Magdalena* van Jan van Scorel. Reith besprak het werk eerst in 1950 en daarna nog eens bij een afbeelding in kleur in

40Katholieke Illustratie, 84(1950), nr. 52. Pas in de laatste decennia is er, na ruim een eeuw van sterk verminderde belangstelling, weer waardering voor deze Leidse School. Zie E.J. Sluijter, 378

41Zie: E. de Jongh, "De Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst door politieke brillen" in: F. Grijzenhout en H. van Veen ed., *De Gouden Eeuw in Perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* (Heerlen 1992) 225-249.

42Katholieke Illustratie, 91(1957), nr. 31.

43Katholieke Illustratie, 92(1958), nr. 27 en 28.

44In verschillende toelichtingen gaf Reith uiting aan zijn frustratie over het verlies van de katholieke kerken in ons land aan de calvinisten. Bijvoorbeeld in *Katholieke Illustratie*, 86(1952), nr. 2. In dit verband kan ook verwezen worden naar de opvatting van Reith over de affaire tussen protestanten en katholieken betreffende afbraak dan wel verkoop van de Utrechtse Geertekerker ("Liever puin dan paaps") in zijn serie over de kerkenbouw, *Katholieke Illustratie*, 87(1953), nr. 9.

45B. Reith, "Over inhoud en vorm" in: cahier met handgeschreven artikelen die deels in de *Katholieke Illustratie* zijn verschenen. Het schrift is in het bezit van B. Reith te Voorschoten.

1959.⁴⁶ In beide artikelen viel hij over de in zijn ogen te werelds afgebeelde Maria, die hij in het tweede artikel identificeerde met Van Scorels echtgenote, waarbij hij niet kon nalaten te wijzen op haar onwettige status. Reith vond het onaanvaardbaar dat haar behaagzucht werd gekoppeld aan een boetende Maria Magdalena. Hij miste toewijding en bezieling in de werken van Van Scorel. Deze kritiek gaf aanleiding tot een ingezonden reactie van H.P. Baard, de directeur van het Frans Halsmuseum, die een en ander een "onverdiende depreciatie van Hollands vroegste romanist" vond.⁴⁷

Ook bij een bespreking van een werk van Rembrandt uitte Reith een soortgelijk verwijt toen hij opmerkte dat hij de engel in *De profeet Bileam* wel erg lichamelijk vond uitgevallen voor een onstoffelijk wezen.⁴⁸ Zou Reith de etherische engelen in zijn eigen illustraties in gedachten hebben gehad? Meer in het algemeen verweet hij de gehele Italiaanse Renaissance wereldse kunst te leveren onder religieuze vlag. Reith vond deze kunst meer tot het verstand dan tot het gemoed spreken. Hij bewonderde de schoonheid van de *Geboorte van St. Jan* van Ghirlandajo, maar vond tegelijkertijd dat Savonarola gelijk had met zijn banvloek over dergelijke modeshows.⁴⁹ Maar gelukkig bleef een Fra Angelico onbesmet te midden van deze zwelgende Renaissancekunst.⁵⁰

Het mag intussen duidelijk zijn dat Reiths voorkeur uitging naar kunstenaars in wier werk hij een religieuze diepgang zag; werken waarin hij een erbarmen met de mens zag verbeeld en die de beschouwer troost schonken. Zijn voorliefde ging uit naar het oeuvre van getourmenteerde schilders als Rembrandt en Van Gogh. Verder blijkt de kunst van de Bergense School in de 'Schatkamers' ruim vertegenwoordigd te zijn. Dat mag ons niet verrassen als we weten dat Reith een verzamelaar was van deze kunst. Verschillende werken uit zijn privé-collectie heeft hij in zijn kunstrubriek besproken.⁵¹

Iemands visie krijgt reliëf als we kijken naar zijn voorkeuren, maar wellicht nog meer als we zien wat hij afwijst. Dit beeld wordt des te helderder naarmate de afkeuring in fellere bewoordingen geschiedt. In het voorgaande zijn al enige kunststromingen de revue gepasseerd die niet tot Reiths favoriete gerekend konden worden. Deze waarderingen betekenden echter niets in vergelijking tot zijn diepe afkeer van het surrealisme en dadaïsme. Eerstgenoemde stroming kon volgens hem beter

46 *Katholieke Illustratie*, 84(1950), nr. 19 en 93 (1959), nr. 37.

47 *Katholieke Illustratie*, 93(1959), nr. 42.

48 *Katholieke Illustratie*, 90(1956), nr. 15.

49 *Katholieke Illustratie*, 86(1952), nr. 31.

50 *Katholieke Illustratie*, 83(1949), nr. 15.

51 Na zijn dood is de collectie geschonken aan het Stedelijk Museum van Alkmaar. Naast enige meubelen, aardewerk en tin, bevatte deze verzameling schilderijen van onder andere Leo Gestel, Matthieu Wiegman, Otto van Rees, Piet Wijngaardt, Jaap Min, Jan Sluyters en Gène Eggen.

De keus viel volgens Toon Reith (zie noot 12) op Alkmaar, omdat men daar geïnteresseerd was in werk van de Bergense School. Aan het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht legateerde hij een aantal religieuze werken.

"sousrealisme" genoemd worden, omdat hier het laagste in de mens werd verbeeld.⁵² Hoewel hij toegaf dat hij het artistieke gehalte van deze beweging niet kon ontkennen, hield hij zijn lezerspubliek voor dat het "surrealisme voor ons principieel onaanvaardbaar is".⁵³ Surrealisten en dadaïsten stonden naar zijn mening vijandig tegenover mens en maatschappij. Hij vond deze stromingen dan ook geen kunstrichtingen, maar verschijnselen van geestelijke verwording. Voor Reith was het zonneklaar dat er verband moest bestaan tussen deze "mensen-, godsdienst- en moraalverachtende" stromingen en het communisme.⁵⁴ Met zijn weerzin tegen deze ideologie stond Reith in de periode van de Koude Oorlog natuurlijk niet bepaald alleen.

Over zijn eigen tijd uitte Reith zich dikwijls bezorgd en verontrust, een houding die onder vele intellectuelen van die dagen gemeengoed was. Reith zag een derde wereldoorlog in het verschiet. In zijn commentaar op kunstwerken van Zadkine en Gargallo merkte hij op dat onze door sensatie afgestompte tijd zulke harde taal misschien wel nodig had.⁵⁵ In de innerlijk verscheurde moderne mens zag hij een bron van twijfel en argwaan, van kritiek en verzet, een mens die meer wordt aangesproken door hevige bewogenheid en door het aangrijpend lelijke dan door het lieflijke en het onschuldige.

Voor één kunstenaar had Reith een bijzondere fascinatie. Was Rembrandt met 28 afleveringen de meest besproken kunstenaar in de 'Schatkamers', een goede tweede was Picasso met zestien maal. Reith vond hem een verbijsterende figuur. Enerzijds bewonderde hij diens artistieke gaven, maar anderzijds aarzelde hij niet in hem de veelkoppige draak van de Apocalyps te zien.⁵⁶ De zwakte van zijn tijd, zo verzuchtte Reith, kon niet op tegen de kracht van een Picasso. Zou het meer dan toeval zijn dat Reith op de uitgebreide serie over Picasso het schilderij van *De onthoofding van de trouweloze graaf* van Dierc Bouts liet volgen?

Het voorgaande zou de indruk kunnen wekken dat Reith zijn rubriek vooral gebruikte of zelfs misbruikte voor het neersabelen van vijanden van het geloof of voor het bewieroken van religieuze kunst. Dat zou echter geen recht doen aan de kwaliteit van deze rubriek. De teksten waren merendeels zeer informatief en boden lectuur op niveau in een tijd waarin het boekenbezit van het gemiddelde gezin nog zeer beperkt was. In zijn bijdragen toonde Reith zich goed op de hoogte van de stand van de kunsthistorische wetenschap. In een serie als die over de Haarlemse schilderschool behandelde hij de schilders aan de hand van de vermaarde standaardwerken van Van Mander en Van Hoogstraten, maar hij vulde dit aan met resultaten van recent onderzoek. Met de reeks over de architectuur van de katholieke kerken in de negentiende en twintigste eeuw verrichtte hij zelfs enig pionierswerk, aangezien dit onderwerp toentertijd nog weinig aandacht had gekregen.

5. De kunstrubriek en nationale kunstprogramma's

⁵²Katholieke Illustratie, 92(1958), nr. 34.

⁵³Katholieke Illustratie, 97(1963), nr. 36.

⁵⁴Katholieke Illustratie, 92(1958), nr. 49.

⁵⁵Katholieke Illustratie, 88(1954), nr. 12.

⁵⁶Katholieke Illustratie, 92(1958), nr. 49.

Gevraagd naar de wijze waarop hij in zijn jeugd met beeldende kunst in contact is gekomen, zal menige vijftigplusser een tweetal programma's noemen. Onder de ondervraagden van katholieken huize zullen mogelijk de 'Schatkamers' hoog scoren, maar het televisieprogramma 'Kunstgrepen' en de radiocursus 'Openbaar Kunstbezit' zullen zonder twijfel het meest worden genoemd.

Uiteraard heeft het enige bezwaren om de 'Schatkamers' te vergelijken met deze twee programma's. Alle drie maakten immers gebruik van verschillende media. Toch is het instructief om ze naast elkaar te plaatsen, omdat het hier drie grootschalige initiatieven betreft om met gebruikmaking van nieuwe massamedia het grote publiek meer met kunst vertrouwd te maken.

In 1957 startte de radiocursus 'Openbaar Kunstbezit'.⁵⁷ Wekelijks gaf een deskundige via de radio tien minuten een toelichting bij een kleurenafbild van een kunstwerk die de cursist in handen had. De cursus in esthetische vorming was het eerste brede vormingsinitiatief op cultureel gebied waarbij het massamedium radio werd ingeschakeld. De leergang bleek al snel succesrijk, want binnen enkele jaren was het ledental tot honderdduizend gestegen. In 1963 kwam 'Openbaar Kunstbezit' naast de radio ook op de televisie. Eind jaren zestig nam de belangstelling zienderogen af en in 1970 hield de radiocursus op te bestaan.

Het tweede culturele programma met een nationaal bereik was 'Kunstgrepen'. In 1959 verscheen dit kunstprogramma voor de eerste maal op de televisie. De presentator, Pierre Janssen (1926), wist met zijn meeslepende voordracht een miljoenenpubliek te bereiken en te boeien. 'Kunstgrepen' zou tot 1972 zo'n honderd keer 's zondagsavonds op het scherm verschijnen.

De 'Schatkamers' mocht dan niet de pretentie hebben gehad van een cursus, met zijn opzet van een wekelijks praatje bij een plaatje geleek de rubriek op 'Openbaar Kunstbezit'. In tegenstelling tot de 'Schatkamers' werden in de radiocursus louter werken uit openbare collecties in ons land besproken. De artistieke kwaliteit van de kunstwerken stond niet ter discussie, aangezien voor de toelichtingen altijd deskundigen werden aangezocht die affiniteit met het werk hadden. Een kritische waardering komen we dan ook zelden tegen. Van de 'Schatkamers' daarentegen was Reith de enige sleuteldrager en hij besprak ook werken die hij niet bewonderde of soms zelfs verafschuwde.

Hoewel de kunstwerken in 'Openbaar Kunstbezit' afkomstig waren uit alle perioden van de kunstgeschiedenis, lag de nadruk, zeker in de eerste jaren, wel op de Gouden Eeuw. Eigentijdse, ook abstracte, kunstenaars kwamen ook aan bod. De beeldhouwer J.G. Wertheim (1898-1977), de oprichter van 'Openbaar Kunstbezit', mocht dan grote reserves hebben tegen de non-figuratieve kunst, hij vond wel dat deze kunstvorm in een diachroon overzicht van het Nederlandse kunstbezit niet mocht ontbreken. We hebben al geconstateerd dat de eigentijdse kunst in de 'Schatkamers' nogal onderbedeeld was. Met zijn thematische en essayistische benadering ging Reith dan ook niet van het standpunt uit een dwarsdoorsnede van de Nederlandse of Europese kunst te maken.

Het was de opzet van 'Openbaar Kunstbezit' om een aansprekende toelichting op het kunstwerk zelf te geven en weinig in te gaan op details over de kunstenaar en zijn tijd. Het zou immers een cursus in esthetische vorming moeten zijn, een leergang om de cursist te leren kijken. In de praktijk bleek echter de bespreking van de afbeelding dikwijls veel minder tijd in beslag te nemen dan een uitweiding over kunsthistorische

⁵⁷Voor *Openbaar Kunstbezit* en *Kunstgrepen* zie: L.N.H. Bakker, *Kijken is de kunst. Openbaar Kunstbezit, een radio- cursus tussen 1957 en 1972* (doctoraalscriptie Open Universiteit Heerlen 1997).

wetenswaardigheden. Datzelfde gold voor de toelichtingen van Reith, maar deze ging dan ook van het standpunt uit dat het werk voor zichzelf sprak en hij achtte het daarom vooral zijn taak bijzonderheden over de kunstenaar te verstrekken. Aan het gereproduceerde werk zelf wijdde hij dan ook gemiddeld maar weinig regels en soms ontbreken deze zelfs geheel.

Net als de 'Schatkamers' was het programma 'Kunstgrepen' het werk van één man. Beide programma's toonden dan ook onomwonden de sympathie of de antipathie van de presentator. Meer dan in de andere twee programma's kwam in 'Kunstgrepen' de moderne kunst aan bod. Pierre Janssen achtte het daarbij vooral zijn taak de emoties die het werk bij hem opriep te verwoorden, waardoor het programma een uitdagender en confronterender karakter dan de beide andere. De presentator slaagde erin de kijkers in de huiskamer aan het zwart-wit beeld te kluisteren en hen bekend te maken met de beeldende kunst, inclusief de allermodernste, ook al had 'Openbaar Kunstbezit' geen ongelijk met haar opvatting dat de meeste kijkers toch eerder werden geboeid door Pierre Janssen dan door de gepresenteerde kunst. 'Kunstgrepen' was van de drie veruit het meest spraakmakende en grensverleggende programma, daar waar 'Openbaar Kunstbezit' en ook de 'Schatkamers' toch een wat bezadigder imago hadden.

Het is overigens opmerkelijk dat in geen van de drie programma's ook maar de geringste onderlinge verwijzing is terug te vinden. Tussen Pierre Janssen en 'Openbaar Kunstbezit' bestond geen hartelijke relatie. Kort gezegd kwam dit neer op een verschil in visie op de wijze van cultuurspreiding. De makers van 'Openbaar Kunstbezit' vonden Pierre Janssen maar een populistische goochelaar die de kunst te grabbel gooide. Naar de reden waarom Reith in zijn 'Schatkamers' geen enkele verwijzing maakte naar de cursus van 'Openbaar Kunstbezit', kunnen we slechts gissen, maar mogelijk steekt hier niet meer achter dan dat hij hiermee de zelfgetrokken grens naar de actualiteit zou overschrijden.

Nabeschuwing

Tijdens de meeste jaren waarin de 'Schatkamers' verscheen, stond de katholieke zuil nog fier overeind, waardoor Reith zich in zijn rubriek kon richten tot een gehoor van gelijkgestemden. De *Katholieke Illustratie* werd immers uitsluitend gelezen door geloofsgenoten. Een saamhorigheidsgevoel doorspekt dan ook de gehele inhoud van het blad en niet het minst de artikelen van Reith. Daarbij was een gevoel van triomfalisme de schrijver niet vreemd: "katholieken zijn bevoorrecht boven de ontelbaren die rondtasten in een geestelijke duisternis".⁵⁸ Hij vermeldde nogal eens met nadruk dat katholieken van religieuze kunstwerken dubbel konden genieten, namelijk zowel van de esthetiek als van de geestelijke inhoud ervan.

Achteraf is het toch wel jammer te moeten constateren dat Reith zich in de keuze van zijn kunstwerken zo sterk liet leiden door zijn voorkeur voor religieuze kunst. In zijn artikelen over bijvoorbeeld de moderne stromingen bewees hij ook over de profane kunst zinvolle uiteenzettingen te kunnen geven. Niet alle kunst hoeft immers met de maat van het evangelie gemeten te worden. Vele teksten hebben echter een sterk religieus gehalte en lijken voor niet-ingewijden geschreven in een geheimtaal te zijn geschreven. Daarnaast doen de somtijds krasse bewoordingen waarmee bepaalde kunstenaars en kunstwerken de maat werd genomen, nog denken aan de militante geest van de beginjaren van de *Katholieke Illustratie*. De rubriek bleef dan gedurende de volle zeventien jaar van zijn bestaan onmiskenbaar een toonbeeld van het verzuilde denken. De opvattingen van Reith over kunst en samenleving veranderden

⁵⁸*Katholieke Illustratie*, 91(1957), nr.27.

in deze jaren nauwelijks. Slechts incidenteel komen we in de laatste afleveringen enige voorzichtige verwijzingen tegen naar de veranderende sfeer in de kerkgemeenschap als gevolg van het Tweede Vaticaans Concilie.

Het taalgebruik in de rubriek was niet altijd even eenvoudig en veronderstelde een zekere ontwikkeling. Dat gold overigens ook de lessen van 'Openbaar Kunstbezit'. De idealistische doelstelling om de man in de straat voor de kunst te winnen bleek al snel na de oprichting van deze stichting een irrealistische te zijn. Pierre Janssen wist de gewone burger beter te bereiken, maar daarbij heeft waarschijnlijk het gesproken woord ook een belangrijke rol gespeeld. Dat neemt niet weg dat de 'Schatkamers' gewild was bij de lezers. Het is speculatief, maar wellicht niet onjuist te veronderstellen dat het relatief geringe aandeel van de katholieken in het abonneebestand van 'Openbaar Kunstbezit' er eerder op wijst dat zij reeds hun eigen 'cursus' hadden dan dat de verklaring zou liggen bij een "algemene intellectuele achterstand van het R.K. volksdeel", zoals nogal apodictisch in een onderzoek in 1958 werd aangegeven.⁵⁹

Het is lange tijd usance geweest en nog steeds is de verleiding groot om de jaren vijftig te karikaturiseren als een benepen, benauwd en besloten periode. Deze kenmerken gaan deels op voor de artikelen in de *Katholieke Illustratie* en ook voor die van Reith, maar zoals elke karikatuur de realiteit geweld aandoet, zo ook deze. De laatste tijd wordt overigens het beeld van deze jaren al behoorlijk genuanceerd.⁶⁰

Binnen deze herijking past ook een waardering voor het redactiebeleid van een gezinsblad om jarenlang wekelijks aandacht aan de beeldende kunst te schenken. Hiermee bleef de redactie trouw aan het van oorsprong emancipatorisch karakter van het tijdschrift. Met deze kunstrubriek was zelfs sprake van een bescheiden herleving van de artistieke pretenties die de *Katholieke Illustratie* in het eerste decennium van deze eeuw tentoonspreidde. De 'Schatkamers' was echter geen baanbrekende of toonaangevende rubriek, zoals de bijdragen van Maria Viola aan het begin van deze eeuw dat wel waren.⁶¹ Getuige de vele positieve reacties die de redactie van de abonnees ontving, werd de rubriek van Reith echter wel bijzonder op prijs gesteld.⁶² Aan de populariteit van de 'Schatkamers' zal niet het minst hebben bijgedragen dat een man met een grote passie voor kunst aan het woord was, die zijn enthousiasme

59H.M. in 't Veld-Langeveld, *Publiek en beeldende kunst* (Amsterdam 1960; een uitgave van het Prins Bernhard Fonds) 11, 32-35.

60Paul Luykx en Pim Slot ed., *Een stille revolutie?: cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum 1997).

61In het artikel "Een oud en vertrouwd geleide" in het speciale nummer over Honderd Jaar Kromstaf van 22 mei 1953 in de *Katholieke Illustratie* schreef P. Hyacinth Hermans O.P. dat de bijdragen van Maria Viola voor de gemiddelde lezer te hoog gegrepen waren en dat de directie met het oog op de oplagecijfers terecht een punt zette achter de samenwerking. Daarentegen steekt hij de loftrumpet over de rubriek van Reith.

Vrij algemeen is echter de lof voor de artikelen van Maria Viola die tussen 1900 en 1910 verschenen in de *Katholieke Illustratie*.

Zie bijvoorbeeld Jentjens en ook Anton van Duinkerken in zijn artikel "Katholieken in vier seizoenen" in het jubileumnummer van de *Katholieke Illustratie* van 10 december 1966. Van Duinkerken vond dat het tijdschrift na de Tweede Wereldoorlog wel wat minder gezapig had mogen zijn.

62Mondelinge mededeling T. Hottinga (oud-redacteur *Katholieke Illustratie*), 31 december 1998.

wist over te brengen op zijn lezers. Dat de rubriek halverwege de jaren zestig sneuvelde, was niet meer dan logisch. Net als bij 'Openbaar Kunstbezit' zien we in deze jaren een wens om minder met de rug naar de moderne ontwikkelingen in de samenleving te staan, een wens waaraan de 'Schatkamers' niet geheel voldeed. Met zijn serie over St. Jozef in de kunst gaf de toen 71-jarige Reith aan de tekenen des tijds niet te hebben kunnen of willen verstaan. De verzuiling kwam aan haar einde, de ramen gingen open. In het tegenwoordige televisieprogramma 'Beeldenstorm' van Henk van Os, voorheen ook medewerker van 'Openbaar Kunstbezit', zien we weer het oude idealisme om kunst in de huiskamers te brengen. Maar titels als "ongewenste intimiteiten in het museum" geven wel aan hoe ver we zijn verwijderd van de gewijde sfeer uit de 'Schatkamers van de beeldende kunst'.

Samenvatting

Van 1949 tot 1966 bevatte het tijdschrift de *Katholieke Illustratie* een kunstrubriek onder de titel 'Uit de schatkamers van de beeldende kunst'. Wekelijks besprak de auteur, B.A.J. Reith (1894-1974), hierin een kunstwerk. Bernard Reith was tekenleraar in het middelbaar onderwijs en daarnaast illustrator.

Met 'de Schatkamers' herleefde de belangstelling die de *Katholieke Illustratie* al van oudsher voor de kunst had. Vooral in het eerste decennium van deze eeuw bezat het blad door de bijdragen van de kunstcritica Maria Viola een culturele uitstraling. Het accent in de rubriek van Reith lag op religieuze schilderkunst, maar ook andere kunst, waaronder de eigentijdse, kwam aan de orde. Vrijwel steeds koos hij voor een thematische behandeling. Zo bracht hij series over het stilleven, Rembrandt, de katholieke kerkenbouw, de moderne kunst, iconen, het maniërisme, het portret en middeleeuwse miniaturen. In sommige gevallen duurde zo'n artikelenreeks zelfs langer dan een jaar.

Zijn hart lag bij de middeleeuwse kunst, maar ook Rembrandt genoot zijn grote bewondering. Reith had een voorliefde voor kunst met een religieuze diepgang. Die zag hij niet in de werken uit de renaissance en het maniërisme en al helemaal niet in de kunst van het surrealisme en het dadaïsme. Voor deze laatste stromingen had hij geen goed woord over. Een lange serie artikelen wijdde hij aan Picasso, wiens artistieke gaven hij bewonderde, maar die hij tegelijkertijd zo'n verderfelijk kunstenaar vond, dat een waarschuwend woord op zijn plaats was.

In 1957 startte de radiocursus 'Openbaar Kunstbezit' en vanaf 1959 verscheen Pierre Janssen met zijn programma 'Kunstgrepen' op de televisie. Richtte Reith zich uitsluitend op zijn katholieke lezersschare, deze programma's hadden een nationaal bereik. Wat betreft de doelstellingen van de makers, de selectie van de kunstwerken en de wijze van kunstbeschuwing vertonen 'de Schatkamers' naast verschillen ook overeenkomsten met deze beide andere grootschalige vormen van kunsteducatie via de toentertijd moderne communicatiemiddelen.

De rubriek van Reith bleef tot het einde toe een toonbeeld van het verzuilde denken. Eind jaren zestig wilde de redactie de *Katholieke Illustratie* een meer actueel karakter geven en zette een punt achter diverse vertrouwde rubrieken, waaronder die van Reith. De beleidsverandering heeft niet mogen baten. In 1968 hield het tijdschrift na 102 jaargangen op te bestaan.

Personalia

Bertus Bakker (Medemblik, 1947) is algemeen directeur van het Trinitas College, een r.k. scholengemeenschap in Heerhugowaard.

Hij behaalde in 1971 zijn doctoraalexamen natuurkunde aan de Universiteit van Amsterdam met als bijvak kunstgeschiedenis. In 1997 voltooide hij aan de Open

Universiteit een doctoraalstudie cultuurwetenschappen. Hij is thans bezig met een onderzoek naar de letterkundige en kunstcritica Maria Viola (1871-1951).